Szépirodalom

3 TERÉK ANNA verse: Sodródva szerpentineken
6 ZALÁN TIBOR versciklusa: Felezőszonettek (A széparcú senkik; Dramaturgia-forgácsok; A Tompa Bartók)
7 AYHAN GÖKHAN versei: Aphrodité; Szobor; Lukianosz: A szírek istennőjéről
9 BABICZKY TIBOR versei: Miramare; Hölderlin
10 SZÁNTÓ T. GÁBOR: Nyomtalanul (elbeszélés)
21 SZELES JUDIT versei: Oslo; Strömstad
23 VÖRÖS ISTVÁN verse: Mint akit önmagának visszaadnak
26 TÁBOR ÁDÁM versei: V-fa; Két féltekén; Újraszületö
28 SZATHMÁRI ISTVÁN: A temetés (novella)
31 MOHAI V. LAJOS: Azt szerettem, ha hullott az eső, elmosódtak a fények (regényrészlet)
36 SZÉNÁSI MIKLÓS verse: Ahogy egy virág a szélben
38 MEZEI GÁBOR versei: u.1. a kifáradásról; u.1.1. váratlan apály; u.2. ridegtorlasz

Könyvhét

41 TERÉK ANNA: Hiszek a kíváncsiságban
43 Örökíró (Terék Annával Szirák Péter beszélget)

Tanulmány

56 KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: Honnan jön a Sinistra? (A poétikai eredetiség kérdéséhez – I. rész)
70 MOLNÁR GÁBOR TAMÁS: Az elevenség prózapoétikai összefüggései Beréményi Géza Budapest című elbeszélésében
83 NAGY HILDA: Karinthy idegenjei: növények, állatok és emberek kontaktzónái

Szemle

92 MEKIS D. JÁNOS: Posztumusz összegzés (Kabdebó Lóránt: Valami történt. Szabó Lőrinc átváltozásai)
98 BAKÓ SÁRA: „Nincs szemetek az idők jeleire” (Rakovszky Zsuzsa: Az idők jelei)
102 BALOGH GERGŐ: Gondoskodás+ (Závada Péter: A muréna mozgása)
107 URBÁN ANDREA: Összhangzattan (Sirokai Mátyás: Hangszerek egy távoli kézben)

• • • • • •

Képek: FÜLÖP PÉTER fényképei

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Kulturális Ügynökség,
a Magyar Kultúráért Alapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

ALFÖLD

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
SZABÓ BERNADETT szerkesztőségi asszisztens

Terék Anna

Sodródva szerpentineken

Megállt az idő a kifutópályán,
tűzött oldalról szemembe a nap,
féltem, a repülő nem indul el, velem
a hasában, hogy vonzani fogja
folyton testemet ez a föld, ahonnan
talán mégsem kéne elindulni.

Ahol hajlik az ég az emberek fölött,
olyan éhes a föld gyomra, hogy
húzza magába mindegyik halottját.
Így húzott engem is, félholt voltam már
akkoriban, a testemmel folyton csak
küszködtem, mert ólommal volt tele, mintha
engem is ért volna golyótalálat, és húzta
vissza testemet, hogy ne tudjak innét
könnyen elindulni.

A levegőben, valahol Graz felett
mentem végleg tönkre.

Nem mozdult a kezem, elém tették a vizet,
de nem tudtam a számhoz emelni.
Nem indult vér a szívből a tüdő felé.
Gyomromban lötyögtek a könnyek.
Álltam egyhelyben, az idő lökött csak előre
a térben.

Később bőrig áztam az úton, a lábam,
kezem vizes volt, az eső már a csontomat
érte, ha valaki belemarkolt volna a karomba,
csorgott volna ki belőlem a víz, szememből
olykor fájdalom nélkül csak csorogtak a könnyek,
talán nem is eső volt, amitől velőig átáztam.
Csuromvizesen vártam, mi lesz az út végénél,
hol találok új otthont magamnak.

Annyiszor képzeltem el a megérkezésünket.
Hogy lesz egy férfi, ül mellettem az autóban,
ő hajt, nem hallom majd a motor zúgását,
csak a zenét a rádióban, kanyarog

alattunk az út, hegyeken keresztül,
szerpentineken sodródunk majd az új
otthonunk felé. A házban
sötét függönyök lógnak, én sovány vagyok
és szép, a szemembe hullik minduntalan a hajam,
nevetünk. Miután megérkezünk, felkapcsolunk
minden villanyt, zuhanyzunk, tiszta ruhába öltözünk
és vacsorázni megyünk, vendéglőbe, mert ki tudjuk fizetni.

Ehelyett egyedül érkeztem, és féltem az országtól.
Szúrták a hegyek az eget, ütögették, hátha
lék keletkezik rajta, és rájuk csorog az Isten.

Este nem volt pénzem étteremre, a várost jártam,
aztán a templom falának dőltem, bent morgott az áhítat.
Tétlenül néztem, hogy halad a nap megállíthatatlanul
a hegyek mögé. A felhők árnyéka meg pont olyan volt,
mint katonák árnyéka női testeken.

Féltem, itt önmagukba omlanak a hegyek,
mintha tízezer partizán járna rajtuk,
ezer járatot vájva gyomrukba, hogy ki lehessen
menekülni a föld alatt, ha ostrom érné a várost.
Féltem, beomlanak majd, mert nincs, ami tartsa,
nincs, ami kitöltse őket.
Ezer járat van bennem is, kering bennük a vér,
tele félelemmel, új utakat tör a csontok között,
beomlok én is, behorpadt arccal látom majd magam
egy kirakat üvegében, hogyan hullik a számban nyelvemre
a betört koponyám felőrölt csontja,
a félelem is tele van vérrel.

És mosolyogtak rám ezek a külföldiek,
nyugodtak voltak és kedvesek,
feltűnően sokat nevettek hozzám képest,
csupa fog volt az egész délután, nekem meg
az jutott eszembe, hogy otthon,
Vajdaságban minden embernek van egy törött foga,
amire nincs elég pénze, hogy megjavíttassa,
javítsák meg, kérem, az egész állkapcsomat,
nem megy a rágás, nem tudok beszélni,
a nyelvem folyton a fogaimhoz ütközik,
ki fogja verni a német nyelv az egész fogsoromat,
Vajdaságban rágni sincs elég pénzünk.

És nyomott az Isten, tenyerével a földhöz,
és én féltem tőle nagyon, mert magasak itt a hegyek,
felszúródik rájuk könnyen az ember, a test, és
amúgy sincs semmi, ami közénk férne, Uram,
ami felfoghatná felettem súlyodat és a nagyságodat.
Érzem én mindkettőt, egész mélyre nyomsz a földben,
és ott vagy bizony mindig ebben a nyomásban.

A hegyre kötlek, élet, kifeszítelek, hogy
ne fuss el, süssön, szárítson ki jól
a nap.

A völgy tavába hajítalak, élet,
vágjon össze téged is a sok szikla.
Lássuk, ki tudsz-e jönni sebek nélkül onnan?

Belemarkolnak az égbe az Alpok, és rázzák,
egészen közel húzzák magukhoz, mintha
be akarnának takarózni vele. Hullanak rájuk az égből
mind a csillagok, porrá törnek, mielőtt még
elérnék a felszínt, és csillog a sok hegy, tele vannak
szilánkokkal.

Mondják, gyorsan száradnak itt a könnyek,
a hegyekről lefelé száraz szél szalad, arcomon
reped a bőr, a szájam már egészen a fülemig ér,
pedig érezni benn, mélyen, az ereink alatt,
hogy ledarálni hozzák ide az embert is,
felőröl mindent a hegyek orma.

Vajdaság bennem
összeroppant lassan a távolság súlya alatt,
szorította, nyomta, egészen apróra zúzta
minden egyes lépésem, távolodok, távolodtam,
és csak nőtt bennem a félelem, amit otthonról hoztam.
És lépésenként hullanak ki belőlem az emberek,
nevetések, napok, bombák, nevek, utcák.

Vajon hová vesznek el, és a végére mégis
mi marad belőlem, Uram?

Zalán Tibor

Felezőszonettek

A széparcú senkik

Meghalunk és csak mi tudjuk nem vittük semmire
Az arcunk szép Művészek irigyelnek bennünket
érte És kölcsönkérik a fellépéseikhez
Mert mi üres forma vagyunk Ők meg töltött semmik
Végzet hogy senki sem olyan amilyen szeretne
Gyönyörködünk a tükörképünkben és mély a víz
Pygmalion-könny hull Összerontódnak a képek

Pygmalion sír összeroncsolódott képen Bár
gyönyörködnék a tükörképében sodor a víz
Senki sem kapja meg amit szeretne Állapot
A töltött semmik és az üres formák nyafognak
Kölcsönkérik fellépésekhez a tehetséget
A művészek irigylik őket az arcukért Oly'
szép lenne a meghalás művekhez méltó arccal

Dramaturgia-forgácsok

A hazugság a színész igazsága töprengett
Az igazság a halál színésze mondta később
magának A figurák torzultsága soha nem
a várt végeredményt hozza Legfeljebb az anyag
megszólaltatási kísérlete az aggályos
Mint művész elkövetett ostobaságokat De
hagyjuk Az árvaházak köszönetet mondanak

Az árvaházak elküldik köszönetüket Mint
művész őrültségekbe lovalta bele magát
Megszólalthatósági kísérlete aggályos
Az anyag legfeljebb a várt végeredményt hozza
A figurák torzultsága nem magában való
Az igazságot a halál színésze érzi meg
A hazugság a színész igazsága örökkön

A Tompa Bartók

Mit kérek tőled sors találd ki Megél az ember
aztán ahogy lehet De mégsem köti fel magát

miatta *Az istenekhez való hit emberi*
gyöngeségből eredhet elsősorban Nos az én
*halotti é*nekem Geyger *Stefi ujjaira*
itt van A szív játszik kedélyesen magával és
velünk Meg-meghasonlik Ködlik Búján kéjeleg

Meg-meghasonlik velünk Ködlik Búján kéjeleg
a szív magával Kedélyesen ha itt van Stefi
játszik a Geiger játssza halotti énekemet
Nos az én hangjaim elsősorban gyengeségből
erednek Akár az istenekhez való hit *Fel*
nem köti magát miatta az ember Aztán meg
él ahogy vénül Ahogy a sorsa kitalálja

Ayhan Gökhan

Aphrodité

Vas Vikinek

Az istennő ezen a dombon,
pontosabban a domb egyharmadánál
kezdődő gránátalmafába kapaszkodott,
és rohant, rohant, szandálban futott,

mint a csövéből elszabadult víz,
áradt, és áradt, és áramlott,
megtelt vele domb, meleg évszak, közeljövő,
vágyától a domb

eleresztette fenevadjait: növényei gyökereit és kígyóit,
népesítsék be az istennővel a tájat, kifogásolt egek
fogadják el: az istennő itt lépkedett,
láthatja a táj összes növénye és kövezete,

a gránátalmafa felvette ruháit, tündöklete
nem múlik el egyhamar, céltalan szorongása szőlőindát
növesztett a földből, elveszített hajszálaiból
fészket épít párja gyönyörűségére

egy madár.

Szobor

Emberi kapcsolatról szerzett tudásom
bekötött szemű utazók hasonmásszobrává avat,
önzetlenség, személyiségzavar, öntelt gyönyör
szobrot kihalt szeműek tudatlan térképén.

Lukianosz: A szírek istennőjéről

Szíriában jártam,
mit találtam, lásd.

A Libanosz hegység arra való,
melle folyót adjon, szent neve: Adonisz.
Vize vérszínű, mint ótestamentumi zivatar,
vizéből meddő lány kortyol magzatot.

Ünnepeken transzba esett, fiatal fiúk
rohanják meg a kijelölt helyet, és karddal,
mint Szent György a sárkányt, levágják
a combok közt élő Cerberust, a szertartást

a városon keresztülrohanás fejezi be,
a levágott testrésszel eljegyzett házból
női ruha és ékszer a hozomány.
Nemiszerv sorsáról házszabály határoz.

Szíriában jártam,
ezt találtam, lásd.

Babiczky Tibor

Miramare

Ikrás a fény a víz felett,
tömbökben hull a homály a
világra, s az ég, akár egy
nő gyűrött selyemruhája,

ráncokba fut, majd ráfeszül
az öböl túloldalára.
A sötétséget lobbanó
sok fehér vitorla várja

hasztalan. Hínárszagot dobál
a szél. Elképzelem, hogy
vízből szőtt ruhában alszol,
s a fényt mintázza az arcod.

Hölderlin

Láttam a sérült bárkákat, s olyan törékeny az élet –
féloldalt heverünk a széjjeldúlt kikötőben:
a búcsúzás órája ez, mikor a víz is opálossá ikrásul,
s a lámpasor vonaglik a ránövő sötétben,
mert míg a nap leszáll, s a fény kihuny, de felgyullad
újra reggel, addig az embernek csak
egy hajnala van és egyetlen nyugovása.

Szántó T. Gábor

Nyomtalanul

Álmából ébresztette a kora reggel megcsörrenő telefon a leválasztott Wesselényi utcai lakásban. Húsz éve, a váláskor falazták el az egyszobahallt. Kis fürdőszobát tudtak kialakítani lányával a konyhából, meg egy villanyrezsós konyhafülkét. Magda inkább lemondott a kisszobáról, csak minél hamarabb megszabaduljon második férjétől, akit ő tartott el házasságuk utolsó éveiben, és volt pofája még a lakásba is felhordani a nőit napközben, amíg ő dolgozott. Némán éltek utóbb szomszédságban, egészen a férfi haláláig. Ha látták egymást a gangon, akkor sem köszöntek.

1943-ban özvegyült meg, férje munkaszolgálatosként veszett oda a keleti fronton. Kilenc év múlva ment újra férjhez, rá hét évre vált el. A lányának, Julinak is volt már családja másfél évtizede, ő viszont több kísérletet nem akart tenni, hogy együtt éljen valakivel. Mióta nyugdíjba ment, azt tervezgették, hogy odaköltözik Juliékhoz, de nehezére esett feladni önállóságát. Hol anyóstársával, hol egy barátnőjével, Ágival utaztak külföldre, társas útra, egyébként egyhangú életet élt. Minthogy ötvenegynehány éven át hajnalban csörgött az ébresztőórája, kevés luxusa közé tartozott, hogy akkor kelt, amikor jólesett.

Álomittasan hallózott most bele a kagylóba. Horváthné, Manyi hívta a szülőfalujából, aki 1956-ban felajánlotta, hogy bújjanak el náluk, a helység határában lévő tanyájukon.

Magduska, elvitték a köveket! – kiabált bele a telefonba.

Miféle köveket, Manyikám? Honnan vitték el őket?

A temetőből, a maguk temetőjiből. Kihúzogatták őket teherautóval. Drótkötéllel. Felrakták a platóra, azt vitték.

A saját szemeddel láttad, Manyi?

Azzal hát, nem is a máséval.

Aztán ki vitte őket?

Azt nem tudom. Sötét volt. Nem vagyok biztos benne.

És merre vitték?

Azt már nem láttam.

Mennyit vittek?

Az összeset. Nem maradt ott egy darab se. Most meg felszántották, elplanírozták a földet. Lejön megnézni?

Magda letette a telefont. A már reggel is tikkasztó augusztusi hőségben fogta magát, az ülőkádban langyos vízzel lezuhanyozott, felöltözött, és kisietett az Engels térre. Óránként indult a járat, egy óra volt az út a faluig. Innen ment férjhez Szegedre, a háború után itt tángálták fel őket a gyerekkel és az öregekkel, innen költöztek vissza a városba, ahol totóbizományos lett, míg a megyei párttitkár ki nem nézte valamelyik emberének a totózót, azután Pest következett, de ötvenhat ősze megint itt érte őket, a faluban. Szemfelszedésből keresték meg a betevőt, majd a család juhtúróüzemét próbálták beindítani ismét, hogy legyen mit enni. Még a márványhengereket is vissza-

szerezte, amiket annak idején államosítottak, aztán csak ledobták a téesz telephelyén, ott hevertek a szabad ég alatt, de hiába kezdtek bele újra a juhtúrózásba, már nem tudtak versenyezni az élelmiszeriparral. Azután költöztek vissza Pestre, hogy ötvenhat októberében bedobták kővel az ő ablakaikat is.

Megállíttatta a buszt a falu előtt, hogy a saját szemével lássa a temetőt, de ahogy egyedül maradt az út szélén, hirtelen elbizonytalanodott. Csak amikor begyalogolt a porzó szőlődombi úton, akkor vette észre balkéz felől a frissen felszántott földet, mellette a kivágott fák maradványait, ágakat, gallyakat, sírkövet azonban egyet sem. A távolból azért nem tudta beazonosítani a helyét, mert szeme a megszokott lombokat kereste. Évente néhányszor látta a temetőt az országútról, amikor rokonlátogatóba jött.

Az átellenben lévő tanya udvarán tyúkok bóklásztak, disznóól szaga csapta meg a déli hőségben. Manyiékhoz ebédkor toppant be, eszébe sem jutott, hány óra, kérte az elnézést, ők meg hívták, üljön asztalhoz, egyen velük. Magda hárította a meghívást, nem ebédre jött, végül egy kávét elfogadott, és Manyi, míg az ura ebédelt, elmesélte neki, amit telefonon nem mert, kit és mit látott pár hete a temetőnél. A tanácselnök és a téeszelnök intézkedett. Amikor kiszaladt hozzájuk megkérdezni, hogy mit csinálnak, azt mondták, vandálok randalíroztak a temetőben, megrongálták a sírokat, és amíg meglesz a kihantolás és az újratemetés, a köveket Pestre szállítják. Vandálokat azonban ő nem látott. Felrakták két pótkocsis teherautóra a sírköveket. Arra, megjelölték-e őket és a sírokat, hogy tudják, melyik kihez tartozik, Manyi nem tudott válaszolni, Magda viszont nem látott semmi jelet a temetőnél az egyes halmok helyén. Manyi még annyit mondott, várták pár hétig, hogy jönnek a maradványokért, ám nem jöttek, csak azt látták, hogy felszántják a területet, és gondolták, szólnak.

Magda gyalog kutyagolt a faluig vagy két kilométert, fülében Manyi elsuttogott vallomásával. A teherautósofőrökkel együtt, akiket nem ismertek, négyen voltak. Négy férfi, ketten közülük a falu vezetői. Az aszott, öreg parasztasszony felindult volt a tehetetlenségük miatt. Magda is indulatba jött a történtek hallatán, mégiscsak százötven-kétszáz sírkövet vittek el, köztük a nagyszüleiét, és az ő csontjaikat is beszántották.

Egy unokatestvére, Zsiga lakott még a faluban, és annak keresztény felesége, hozzájuk tért be. Meglepődtek, ahogy betoppant a tágas konyhába, máskor mindig előre telefonált, ha jött. Ők már túl voltak az ebéden, de Anci nyomban terített újból, mentegetőzött, hogy csak fejtett bablevessel és palacsintával tud szolgálni, és indult volna a kamrába, hogy egy kis zsírban eltett oldalast melegítsen, de Magda leintette, köszöni, elég lesz neki a leves és a tészta.

Zsiga az asztalfőn foglalt helyet klottgatyában, atlétatrikóban. Egy légycsapóval le-lesújtott a zümmögő legyekre. Magda vele szemben ült le. Nem várt sokat, nekiszegezte a kérdést, hallották-e, mi történt a temetővel. Kis számonkérés is volt a hangjában, miért nem ők értesítették. Zsiga biccentett.

És nem gondoltátok, hogy csinálni kéne valamit? – nézett egyikről a másikra Magda.

A Zsiga nem akarja személyesre venni a dolgot a Sármánnyal, pillantott férjére Ancika. Mondjad te is, ne én mondjam.

Zsiga hallgatott, Magda törte meg a csendet.

Azt legalább tudjátok, hogy mi történt a kövekkel?

A tanácselnököt meg a Sármány Palit kérdezted-e már? – nézett rá Zsiga.

Ti is a Manyitól hallottátok? – kérdezte Magda.

Mások is beszélik.

Beszélik, beszélik, de biztos ők voltak?

Ki más merte volna? Egy-két követ, az hagyján. De egy egész temetőt?

Zsiga, nem azért fújsz a Sármányra, mert ő lett az elnök a lovas história után?

De éles a nyelved, te Magda. Minek ezt felhánytorgatni? Kölcsön volt, vissza akartam adni azt a pénzt.

Nem akartam felhánytorgatni, csak tisztán akarok látni ebben az istenverte ügyben. Ha a tanácselnök is benne volt, akkor nem lehet, hogy hivatalos az egész?

Egyszer én is megkérdeztem a Beczét, mert nekem is rágta már a fülem. Ha annyira kell nekik az a föld, miért nem ajánlanak egy másik telket?

Hirtelen lesújtott az asztalra a légycsapóval. Lesöpörte a döglött legyet, felnézett és folytatta.

Az rendben van, hogy egy tagban akarják művelni a földet, de annyit még ők is tudhatnak, hogy zsidó temetőben örök időkre temetnek. Pont ez volt a bajuk, emelte megint a légycsapót, hogy Magda már készült a csattanásra, de visszaengedte az asztalra. Az a jóember azt mondta, engedélyük van rá Pestről.

Engedélyük? Mire? – kérdezte Magda. És ki fogja művelni most azt a földet? A téesz? És hová lettek a kövek?

Talán a Beczét kéne megkérdezni – felelt Zsiga. – Mindig van olyan építkezés, ahol jól el lehet passzolni. Lecsiszolják a feliratokat, és kész. De én pont azért nem akartam forszírozni a temető ügyét, lengette meg a légycsapót, nehogy a fejemre olvassák, hogy bosszúból ágálok ellenük, mert a saját emberüket ültették a téesz élére.

Pedig a te nagyszüleid is ott nyugszanak, ha nem tévedek – jegyezte meg rosszmájúan Magda.

Csak nyugodtak – mondta fojtott dühvel a házigazda.

Magda a tanácsházára igyekezett. A sarkon, a pékség melletti háznál jutott eszébe Eva Gräfin Hessenstein, Lázár Vilmosnak, az aradi tizenhármak egyikének unokája, aki az ötvenes évek elején, a kitelepítés elől menekült a faluba, mielőtt még lehetetlenebb helyre költöztették volna. Az alig egy órányi távolság Pesttől azt a reményt táplálta, hogy egyszer visszatérhet a fővárosba. Itt bérelt házrészt egy háborús özvegynél, és a környék feltörekvőbb családjai hozzá járatták németórára a gyereküket, köztük ő is, a grófnő ebből tartotta fenn magát.

Magdát vegyes érzésekkel töltötte el mindig, ha visszatért a faluba. Itt született, az apja és az anyja is, de Szeged és Pest után egyre kevesebb ismerőse maradt, a régiek kezdtek kihalni. A régi kúria előtti parkban, az I. világháborús emlékművön az ő rokonságának a neve is szerepelt, de most nem állt meg, hogy végignézzen rajtuk, csak átvágott középen, a sétaösvényen, kikerülve a tanácsháza előtt parkoló fekete Mercedest.

A titkárnő először útját állta a tanácselnök irodája előtti szobában, de Magda nyomatékosan közölte, hogy Pestről utazott idáig, hogy találkozzon az elnök elvtárssal, és nem tud máskor jönni. Határozottabban, türelmetlenebbül beszélt, mint a helybéliek. A titkárnő tétovázott, majd kénytelen-kelletlen bement az elnökhöz, és végül betessékelte a vendéget.

Becze Nándor jóval fiatalabb volt Magdánál, de már kopaszodott. Néhány éve szolgált a tanács élén, nem ismerték egymást személyesen. Sebtében begombolta az ingét kerekedő hasa fölött, kezet nyújtott, és helyet mutatott. Mi ügyben jár, kérdezte, és amikor Magda kertelés nélkül elhadarta a panaszát, nem is tagadta, hogy tudott a temető felszántásáról.

Bizony, le voltak dőlve ott a kövek, kezicsókolom. Tarthatatlan volt az állapot, magyarázta. Akarja, hogy meg is mutassam?

Kérés nélkül, készségesen vette elő az íróasztala fiókjából, és széthajtogatott egy kataszteri térképet. A tárgyalóasztalra terítette, és intett Magdának, hogy jöjjön, nézze meg.

Ez a falu művelt földjeibe beékelődő földterület – mutatta. – A téesztagok mind pufogtak miatta. A katolikus meg a református temető egy tagban van, itt az országút mellett, bökött a térképre, ez meg beljebb, a szőlősdombon, húzta arrébb a mutatóujját. Körülötte már művelt földek vannak, igen jó helyen. Nyilván látta, ha járt arra. A jó ég tudja, hogy lett ott ez a temető. Maguk soha nem foglalkoztak földműveléssel, igaz? – nézett Magdára, aki rosszízű célzást vélt kihallani a hangjából, de nem tette szóvá, hogy birkáik voltak, és juhtúróüzemük, és ha nem is birtokoltak termőföldeket, épp eleget járt teherautóval a juhászokhoz a gomolyáért, hogy ismerje a vidéket.

Tudja, hogy ezek harminc aranykoronás földek? – kérdezte az elnök.

Azért döntötték ki a sírköveket?

Én ilyet nem mondtam, kezicsókolom. De nem temetkezik oda már senki. Nincsenek is izraeliták a faluban, hajtotta össze a térképet.

Azért a Berger Zsiga még itt van – vetette oda Magda. – Az unokatestvérem.

Jaj, hát a Zsiga bácsi úgyis a feleségével, az Ancikával akar együtt feküdni. A fiai meg már elmentek Pestre – ült vissza az íróasztal mögé az elnök. Magda állva maradt.

Amúgy meg a gazdák mind igen akarták, hogy rendezzük ezt a kérdést.

Mit akar ezzel mondani?

Semmit, csak hogy elég régóta húzódott már a dolog.

A hitközség tudott róla? – csóválta a fejét Magda. – Mégiscsak ők a temető fenntartói, ha már itt nem maradt semmi.

Le lett papírozva Pesttel is, tolta vissza a fiókba a kataszteri térképet az elnök. Kapott rá engedélyt a téesz, hogy művelje. A megyei pártbizottságot is megjárta az ügy.

Írásos engedélyt adtak? – kérdezte hitetlenkedve Magda. – Arra is, hogy elhordják a köveket? Egy pillanatra elhallgatott, majd felcsattant. Arra ugyan nem adhattak engedélyt. A síremlékeket a családok állíttatták. Egyáltalán, hová vitték őket?

Pestre, kezicsókolom. De ne is haragudjon – nézett fel indulatosan a tanácselnök –, ne beszéljen velem ilyen támadólag. Én a falu közösségét képviselem. Eddig is mi viseltük a temetőgondozás terheit, pedig elhiheti, hogy volt elég dolgunk enélkül is.

Magda emlékezetében felvillant a temető régi, gazzal, bozóttal benőtt állapota. Elfutotta a méreg.

Be sem lehetett oda menni. Ugyan ki gondozta volna?

Bocsásson meg – vált elutasítóvá a tanácselnök hangja –, de ezer dolgom van, még ha egy pesti nem is tudja elképzelni, hogy egy kis faluban mennyi a teendő.

Azzal ajtót mutatott Magdának.

Ancika kerékpárját kérte kölcsön, végigtekert a falun a téesz központi telephelyéig. Az irodán mondták, hogy az elnököt hátul balra, a kocsiszínben találja, traktort javítanak. Magda hátrament a raktárak, magtárak mögé, ahonnan már a földeket is lehetett látni. Hátulról pillantotta csak meg Sármányt, de tudta, hogy ő az, más nem hordott nyáron csizmát és lovaglónadrágot, de Sármány lóbolond volt, homokfutóval közlekedett a faluban is. A községi elemi iskolába jártak annak idején a háború előtt, Pali két évvel alatta.

Szervusz – köszönt rá, amikor melléért.

Hát te, Magda? – kérdezte a téeszelnök, ahogy megpillantotta. – Mit keresel itt? Rég nem jártál felénk.

Éppenséggel téged kereslek, Pali.

Aztán milyen ügyben?

Leülhetnénk valahol? – nézett körbe Magda, mint akinek kínos mások füle hallatára előadni, miért jött.

Dologidőben vagyunk. Sok a munka, hárította el Sármány a próbálkozását.

Magda nagyot nyelt. Sármány csizmás, lovaglónadrágos megjelenésében is volt valami parancsoló és félelmet keltő, ami éles elutasításában hangot is kapott, de Magda elszánt volt.

Mi történt a zsidó temetővel? – kérdezte. Bár természetesen akart beszélni, lehalkította a hangját.

Nem volt az már használatban – tolta hátra kalapját Sármány. – Nincs itt senki, aki oda temetkezne, vagy gondját viselné.

És akik hazajárnak? Lehet, hogy ott akartak volna. Nekem is feküdtek ott rokonaim. Azokat is kiszántottátok? – ragadta el Magdát az indulat.

Ne személyeskedj, Magda – emelte fel hangját a téeszelnök. – Mi épp hogy rendet akartunk. Engedélyt is kaptunk rá. Pestről. Még a megyei pártbiztottság...

Kitől? – vágott közbe Magda, amikor ugyanazt hallotta, mint a tanácselnöktől.

Azt ugyan nem tudom. A Becze Nándi intézte.

Az meg azt mondta, te intézted.

Sármány hallgatott, majd ugyanolyan hangon folytatta, mint addig.

Azt mondta? Hát, akkor rosszul mondta. A Berger Zsiga küldött hozzám?

Nem ő küldött, magam jöttem.

Merthogy a Zsiga nem tudja megemészteni, hogy elcsapták a sikkasztása miatt. Nem kell készpénznek venni minden szavát.

Szerencsétlen ügy volt. Tartozott a lovai miatt. Megkapta a magáét. De most nem erről beszélünk. Mi történt a zsidó temető köveivel?

Jobb nem forszírozni ezt az ügyet, te Magda – tolta tarkójára szalmakalapját Sármány. – Sokaknak szemet szúrt az a temető. Az ittenieknek mindene a föld, azt mégse öröklakást kapnak benne, ha elkaparják őket. Huszonöt év múltán vagy megváltják, vagy eladják másnak a sírhelyet. Az a zsidó temető meg ott állt a háború vége óta érintetlenül. Harmincöt éve szinte senki nem használta, és nem is fizetett érte senki.

Mert örökáron vették a sírokat, te is tudod. Azok, akik odatemetkeztek, vagy a rokonaik.

De nem is gondozták, csupa gaz és bozót volt. Hát hogy nézhet ki így egy temető?

Ki gondozta volna, Pali? Mindenkit deportáltak és megöltek, vagy elment a faluból. A Zsiga az utolsó, aki itt maradt. Egyedül gondozta volna?

Akkor is szemet szúrt. Odaszoktak a balhésabb fiatalok. Ott bujkáltak éjszakánként, tüzet gyújtottak, ittak, lányokat is vittek oda. Jobb, hogy nincs ott az a benőtt, gazos rész.

És hová kerültek a sírkövek?

Sármány megvonta a vállát, de Magda nem nyugodott.

Nem tűnhet el egy temetőnyi sírkő. Csak tudtok róla.

Én azt nem tudom, de mondtam már, sokaknak piszkálta a csőrét. Jobb nem bolygatni az ügyet, nehogy az élőknek essen baja a holtak miatt.

Hogy érted ezt?

Úgy, ahogy mondom.

Fenyegetsz? – kérdezte Magda feszülten. Remegett a lába, lüktetett halántékában a vér.

Csak figyelmeztetlek – biccentett Sármány, azzal elfordult.

Magda is kifogyott a szóból. Jobbnak tartotta, ha otthagyja a téeszelnököt és távozik.

Még akkor is sebes volt a pulzusa, amikor odakint, az út mellett egy kútnál hideg vizet folyatott a tenyerébe, megmosta a homlokát és a tarkóját, majd visszatekert Zsigáékhoz. Már nem ült le, kávét sem kért, csak elhadarta, miket mondtak neki. Amikor kérdezték, mihez kezd, azt mondta, Pesten is tudakozódik a történtekről, és indult, hogy a főútra kiérve, a vasbolt előtt bevárja a következő pesti buszt.

Jó lett volna, ha otthon meg tudja beszélni valakivel mindazt, amit hallott, de a lánya a férjével és az unokájával éppen Jugoszláviában nyaralt a tengerparton. Barátnőjének, Áginak mesélte el a történteket, akiről tudta, hogy a hitközségen is van ismeretsége. Nem tett le róla, hogy az ügy végére járjon.

Másnap reggel felhívta az Ágitól kapott telefonszámon a Magyar Izraeliták Országos Képviseletét. Magda nem volt vallásos, nem állt kapcsolatban a hitközséggel, csak újsághírekből ismerte Gancz Ede elnök nevét, de annyit azért tudott róla, hogy a FEDOSZ elnöki tisztét is betölti, és valami maszek üzlete is van. A titkárnőjével beszélt a Síp utcában, röviden elmondta, milyen ügyben hívja, visszahívást kért, amit hiába várt. Másnap a titkárnő azzal fogadta a telefonját, hogy az elnök úr tárgyal, most már ő ígért visszahívást, de Magda telefonja nem csörgött sem aznap délután, sem másnap reggel, ezért nem várt tovább, maga ment a Síp utcába.

Hiába mondta, hogy telefonon nem sikerült elérnie az elnök urat, nem engedték fel a hitközség portáján. Utólag szégyellte felindultságát, de nem tett le arról, hogy beszéljen vele. Meglepődött, milyen heves érzelmeket vált ki belőle az ügy, annak ellenére, hogy évtizedek óta nem járt a temetőben, sem a hitközség közelében. Egy utcai fülkében kikeresve a számát a telefonkönyvből, a FEDOSZ-t hívta, ahol rákérdeztek, milyen ügyben keresi az elnök urat. Amikor megmondta, hogy egy felszámolt vidéki temetőről lenne szó, azt a választ kapta, hogy hitközségi ügyekben az elnök úr csak a Síp utcában érhető el délutánonként. Magda lecsapta a telefont, kezdte elveszíteni a higgadtságát, de ahogy fogyott a türelme, úgy nőtt benne az elszántság, hogy az ügy végére jár. Ágit már otthonról hívta fel, aki egy másik ismerősétől megszerezte

Gancz üzletének a címét. Lefirkantotta egy darab papírra, de itt már nem telefonon próbálkozott, hanem személyesen ment másnap délelőtt a Dob utca és a Kertész utca sarkára.

„Tollas párnák, pehelypaplanok libapehelyből, libatollból" – ez a felirat állt az üzlet ajtaja fölötti portálon cirkalmas kézírást utánozó betűkkel. Itt legalább nem volt porta, csak egy elárusítónő és egy segéd a pult mögött. Amikor rákérdezett, bent találja-e Gancz urat, mert sürgősen beszélnie kellene vele, az eladónő a határozottságából azt hitte, ismerős. Felemelte oldalt a kordont képező pultot, és beengedte. Magda meg sem állt a függöny mögötti folyosóról nyíló irodáig. Az elnök fényképét már látta újságokban, így felismerte az üvegajtón keresztül a fekete hajú, szigorú tekintetű, szemüveges férfit, aki az íróasztalnál ült bőr forgószékében, rövid ujjú fehér ingben, nadrágtartóban. Zakója a szék támláján pihent.

Kopogás nélkül nyomta le a kilincset. Gancz tiltakozni akart, hogy rátört, de ő rögtön belekezdett, hogy a hitközséget érintő ügyben jött, és hogy másutt elérhetetlen volt, azért kényszerült rá, hogy itt keresse fel.

Már ne is haragudjon – hárította az elnök –, de a hivatali ügyeket nem itt szoktam intézni.

Nem biztos, hogy csak hitközségi ügy – emelte fel a kezét figyelmeztetően Magda. – Lehet, hogy éppen a rendőrségre tartozik.

Miről lenne szó? – kérdezte a férfi, hangját lehalkítva.

Arra biztos emlékezne Gancz úr, ha tévedésből nem paplant adott volna el, hanem egy temetőt?

Kikérem magamnak! Hogy képzeli, hogy beront ide, és ilyen hangon beszél?

Nem beszélnék így, ha nem lennék mélységesen felháborodva azon, ami történt – kezdett bele Magda. Szándékosan provokált, hogy kibillentse az elnököt hűvös magabiztosságából és távolságtartásából. Elmondta, mit látott a falujában, a felszántott földet, a hiányzó köveket, és azt is elmondta, amit Manyitól hallott. Állva beszélt, a férfi nem kínálta hellyel, de végighallgatta.

Kérem – mondta Gancz kimérten. – Nem tudom, mit vár tőlem. Azt a temetőt vandálok feldúlták, bennünket így informáltak. A helyi tanács lépett kapcsolatba a hitközséggel, és kért segítséget. A kihantolás és az újratemetés a Chevra Kadisa ügye volt, Szalkai úrhoz tartozott.

Ez azt jelenti, hogy nem tudja, mi lett a kövekkel és a maradványokkal?

Nem, asszonyom, nem azt jelenti – csóválta fejét az elnök, érezhető rosszallással a hangjában. – Nem értett meg. Ez azt jelenti, hogy az ügyet nálunk más intézte. Ezerötszáz temetőről kellene gondoskodnunk, és legfeljebb a töredékéről tudunk. Százfelől érkeznek egyszerre panaszok, hogy viszik a köveket, hogy feltörik a sírokat, mert azt hiszik, értékeket találnak, vagy hogy huligánbandák telepszenek meg, és csináljunk valamit, mert szemet szúr a gaz, meg a limlomok, amiket odahordanak. Mintha mi vinnénk oda őket. Próbáljuk megőrizni legalább azokat a temetőket, amelyeknél még van valamekkora közösség, de képtelenek vagyunk megóvni az összeset.

És ezért kiárusítják őket? – emelte fel a hangját Magda.

Azt hiszem, mindent elmondtam – állt fel az elnök, és kikiabált az eladónak. – Katalin, kérem, kísérje ki a hölgyet.

A lánya, Juli hívta este Dubrovnikból. Sietősen mesélt és kérdezett, drága volt a telefon. Az unokája csak pár szót hadart el az anyja unszolására. Magda nehezen jött ki a kamaszodó fiúval, türelmetlen volt vele, inkább simulékonyabb lányunokára vágyott volna. Nem akarta a temető ügyével rabolni az időt, míg a családtagok hangját hallhatta, pedig jó lett volna megosztani velük a történtek hírét, és a veje tanácsát kérni, aki nemrég fejezte be a jogi egyetemet, amit munka mellett, levelező tagozaton végzett. Nem említette végül az egész históriát, de amikor letették a kagylót, úgy érezte, mégis szóba kellett volna hoznia, mert egyedül nem boldogul, de nem is tudja annyiban hagyni.

Nyugtalanul járkált a lakásban, bekapcsolta, majd kedvetlenül elzárta a televíziót. Nem kötötte le a figyelmét, egyedül érezte magát. Végül Ágit hívta fel, és neki panaszolta el, hogy lerohanta a hitközség elnökét, és lelkiismeret-furdalása van miatta, mert lehet, hogy alaptalanul vádaskodott, ő is vétlen áldozata az egész ügynek, kiszolgáltatott az állami és pártkapcsolatokkal rendelkező helyi hatóságoknak.

Másnap reggel, amikor felhívta a hitközséget, hogy beszéljen Szalkaival, a temetkezési ügyeket intéző Szentegylet vezetőjével, annyit mondtak, hogy már a Kozmában találja. Megköszönte a felvilágosítást, és bár nem volt sok kedve kivillamosozni a temetőbe, de nekiindult. Rezgett a hőség már kora délelőtt, több mint egy óra volt az út.

A temetőirodán a titkárnő felvilágosította, hogy Szalkai a hó elején meghalt. Akivel beszélt, legfeljebb így érthette, amit mondott, mert Szalkai úrnak egyébként a Síp utcában volt az irodája. Magda nem is az aznap reggeli félreértésen ütközött meg, hanem azon, hogy Gancz ezt nem említette, úgy hivatkozott Szalkaira, ami azt jelentette, hogy le akarta rázni. Tehetetlenségében, jobb híján, a temetőigazgatóval akart beszélni.

Fogpiszkálót rágcsáló, nagydarab ember lépett be az irodába. A titkárnő röviden összefoglalta, amit Magda addig mondott. A férfi nem mutatkozott be, és nem kínálta hellyel. Magda sem ragaszkodott az etiketthez, az Utasellátó konyháját vezette korábban, napi kapcsolatban szállítómunkásokkal, megszokta a sprőd stílust, de minthogy hőség volt, és a napokban nem először fordult elő, hogy tapintatlanul viselkedtek vele, ideges lett. Bár a titkárnő már előadta, miért jött, ő is rákérdezett, merre vannak a felszámolt temetőből idehozott maradványok és a sírkövek.

Az igazgató intett, hogy várjon, el kell intéznie egy telefont. Átvágott a szobán, bement a saját irodájába, és becsukta maga mögött az ajtót. Egyszer emelte csak fel a hangját, tompán lehetett hallani. Magda nem értette, hogyha itt vannak a kövek és a maradványok, vagy már el is temették őket, akkor kivel és miért beszél, miért nem mutatja meg egyszerűen a sírhelyet. Próbálta elnyomni a kellemetlen gyanút.

A férfi kijött a szobájából.

Van hozzátartozója vagy megrendelt sírja itt a temetőben? – kérdezte.

Nincsen – rázta Magda a fejét. – A rokonaim vidéken voltak eltemetve, vagy füstté váltak.

Temetést jött megrendelni?

Magda erre már felemelte a hangját, elismételve, hogy nem ezért jött, már elmondta, milyen ügyben jár.

Akkor arra kell kérnem a temető szabályzata értelmében – mondta emelt hangon az igazgató –, hogy távozzon.

De még nem kaptam választ a kérdéseimre – tiltakozott Magda.

A nagydarab ember fenyegetően közel jött hozzá. Magdának nem volt más választása, mint hogy hátralépjen.

Nem szeretnék további kellemetlenséget se magának, se magamnak – figyelmeztette a férfi. – Kérem, hogy távozzon. – Azzal ajtót mutatott.

Magda el tudta képzelni, hogy a következő pillanatban karon ragadja és kivezeti, erre azonban nem akarta, hogy sor kerüljön, ezért felháborodottan sarkon fordult és kiviharzott az ajtón. Biztos volt benne, hogy sem a kövek, sem a maradványok nincsenek itt a temetőben.

A villamoson vörös karikákat látott maga előtt. Szája kiszáradt. Otthon vérnyomáscsökkentőt kellett bevennie, de nem hagyta nyugodni a temető ügye. Ágit nem akarta már hívni a bajával, idősebb volt nála és szívbeteg, különben is hiába panaszkodott volna, nem tudott rajta segíteni. A gyerekeit sem szerette volna terhelni a nyaralás alatt, amúgy sem hívták aznap este.

Pénteken reggel újra buszra ült az Engels téren, és egy jó óra múlva szállt le a faluban. A buszmegállóval szemközti ABC-ben vett egy kiló Omniát, hogy ne üres kézzel menjen Ancikáékhoz, aki persze hárította a túlzó ajándékot, nem vendég itt, mondta, hanem családtag.

Magda beszámolt Zsigáéknak mindarról, amin a héten keresztülment. Valakinek el kellett mondania mindazt, amitől fuldoklott. Kétségbe ejtette, hogy ezt lehet tenni egy temetővel, anélkül, hogy bárki közbeavatkozna. Nem volt panaszkodós fajta, de most ott ült náluk a nyári konyhában, a falhoz tolt padon, míg Ancika a tűzhelynél kevergette a készülő baracklekvárt, Zsiga pedig körülötte sertepertélve várta, hogy segíthessen üvegekbe tölteni. Magda egy szalvétát gyűrögetett, miközben beszélt. Kávéja érintetlenül állt mellette a csészében.

Nem érzitek, hogy ez tűrhetetlen? Nincs, aki gondozná a temetőt, és ezek még az emléküket is eltörölnék. Hogy lehet az, hogy a hitközség némán tűri, hogy egy temetőt felszámoljanak? Mondjátok meg, mit csináljak? – szegezte Zsigának a kérdést, de Zsiga csak a fejét rázta. Magda nem nyugodott.

Ugyanúgy némán tűrjük ezt is, mint negyvennégyben a bevagonírozást?

Azért ez nem ugyanaz – kapta fel a fejét a házigazda.

Miért vagy ilyen megengedő? Nem akarsz a nyakadba több bajt, igaz?

Zsiga a feleségére pillantott. Magda felváltva nézett rá és Ancikára, aki nem mozdult a lekvár mellől, időnként kavart egyet rajta. Magda ráripakodott Zsigára.

Te titkolsz valamit. Látom rajtad.

Ez egy kis falu. Könnyű Pestről ágálni.

Nézz a szemembe, Zsiga, és beszélj!

Ha borul a bili, ránk is ömlik.

Ancika fordult meg a tűzhelynél. Először Zsigára nézett, majd Magdára, úgy bökte ki.

A FEDOSZ-nak van itt egy varrodája.

A FEDOSZ-nak? – kérdezte Magda meglepetten. – Aminek Gancz az elnöke?

Megőrültetek? – csattant fel Zsiga. – Öregségünkre még a végén menekülnünk kell innen.

Nyugodj meg – állt fel Magda. – Emiatt nem te ütöd meg a bokád. Merre van az a varroda?

Nem akarunk bajt magunknak – lengette a légycsapót Zsiga. – Ne feszítsd túl a húrt.

Hol az a varroda? – ismételte meg Magda a kérdést.

A téesziroda melletti új épületet kapták meg – mondta halkan Ancika.

Magda megint kölcsönkérte a kerékpárt, és Zsiga aggodalmaskodása ellenére eltekert a tanácsházára. Tompa nyomást érzett a fejbúbján, homloka gyöngyözött a rezgő hőségben.

Az elnök elvtárs már nincs bent – hárította el a titkárnő, aki a folyosóra nyitott ajtóval és ventilátorral is igyekezett növelni a légmozgást az irodában. A vállát vonogatta, amikor Magda rákérdezett, nem tudja-e, hová mehetett, sürgősen beszélnie kellene vele.

A fák alól az aszfaltos útra érve még melegebb volt. Nemcsak a nap tűzött, hanem felfelé is sugárzott a hőség a lába alól. A falu felvégén, a téesz kerítése előtt Magda fékezett, leszállt, és a kormánynál fogva tolta a biciklit a kapuig, ahol megtámasztotta, és bement az udvarba.

Az irodán túl most nem a műhelyek felé tartott, hanem előre, a hosszú, hodályszerű épületek felé. Az épületek között ló volt kikötve, előtte üres etető. Egy nyitott ajtóból gágogást hallott. Benézve, a félhomályban a fal mellett ketreceket látott, előtte hosszú padon cigányasszonyokat, akik a lábuk közé szorított libákról tépkedték a tollat. Egy másik asztalnál fosztották a pelyheket a tollszárakról, és maguk előtt halmozták a párnába valót.

Magda érezte, hogy tilosban jár, de tovább merészkedett. A következő épületnek az ajtaja mellett cégtáblát is látott, fehér alapon piros betűs felirattal: *„FEDOSZ Fehérnemű Ipari Szövetkezet Varrodája”*. Bepillantott a műhelybe, varrónőket látott párnának és paplannak való vásznakkal.

Hát Gancz is benne volt. Ezért nem engedték be a temetőbe sem. Torkában érezte a szívverését. Ebben a pillanatban fékezés zaját hallotta a háta mögött, megfordult.

Fekete Mercedes állt a kapu előtt, Becze Nándor szállt ki belőle. Magda nem tudta, észrevette-e, de nem akart itt és így találkozni vele, hogy leselkedik. A tanácselnök a kapu felé indult, Magda meg be, a magtárak és a gépműhely felé igyekezett, hogy meghúzódjon a ház sarka mögött, közben hátrafelé lesett. Míg Beczét követte tekintetével, megbotlott valamiben, de nem esett el, megragadták a karját. Ahogy visszanyerte az egyensúlyát, felnézett. Sármány állt mellette lovaglónadrágban, szalmakalapban. A gépműhelyek felől jött, és mintha szándékosan tette volna ki elé a lábát, vagy a kezében tartott vasvillát, hogy belebotoljon. A másik kezével Magda karját fogta.

Na, most mi lesz? – kérdezte fenyegetően összehúzva szemöldökét. Magda kitépte magát, és ijedten hátrált.

Valami nem volt világos, amikor beszéltünk? – hallotta a háta mögül.

Magda megperdült és bénultan állt. A tanácselnök állta útját. Fenyegetően közrefogták. Hol az egyikre, hol a másikra nézett.

Sármány dobbantott egyet, és kitárta a karját, mint aki el akarja fogni. A felfelé fordított vasvilla ott billegett a kezében.

Magda pánikba esett. Nekirugaszkodott, és Beczét megkerülve rohant kifelé, aki nem nyúlt utána. Hallotta, hogy összeröhögnek a háta mögött, de nem nézett

vissza. Megtolta a kerékpárt, felszállt a nyeregbe, és tekert. Nem bírta, ha lefogták, a hosszabb ölelést sem viselte, és irtózott a tömegtől. Negyvennégyben vagonba tuszkolták, ötvenhat októberében a falun átvonuló részeg banda zsidózott. Téglával dobták be az ablakukat, a lesötétített ház egyik sarkában rettegtek Julival.

Görcsösen szorította a kormányt, a gumibordázat a tenyerébe vájt. Nem nézett hátra, miközben hajtott, a templom utcáján jobbra fordult, és tekert tovább, amíg Bergerék házához nem ért. Leszállt, betolta a kapun, és odabent az udvarban a ház falának támasztotta a biciklit. Távolról látta a háziakat a nyári konyhában, ahogy Zsiga széles torkú tölcsérrel tölti üvegbe a meleg lekvárt, Anci szalicillal szórja meg a tetejét, áttetsző fóliával takarja be az üveg száját, rácsavarja a tetőt, majd egy kosárban félbehajtott paplan melegébe fészkeli.

Már nem ment oda hozzájuk, nem akarta megzavarni őket.

Kilépett a kapun, a buszmegállóhoz sietett. Szapora pulzusa és a tompa nyomás a fejében akkor sem csillapult, amikor megjött a pesti busz, és ő felszállhatott. Hátul ült le, ahol kevesen utaztak, mert a farmotoros Ikarus ott jobban rázott. Lehunyt szemmel pihenni próbált, de hasogatott a feje, tarkója bizsergett. Halántékát a hideg üvegnek támasztotta, ettől remélte, hogy jobban lesz.

Pesten, az Engels téren szédült, nem mert gyalog nekivágni az útnak. Taxit intett le, azzal ment hazáig. A lifttől még elvánszorgott az ajtóig, de elhomályosult a szeme előtt a kilincs és a zár, alig talált bele a kulccsal. Szólni kellene a barátainak a házban, gondolta, lehet, hogy segítségre lesz szüksége. Annyi ereje még volt, hogy betámolyogjon a szobába. Zsibbadni kezdett az arca, a térde megroggyant. Hiába próbált kiegyenesedni, megkapaszkodni az ajtóban, a keze is elgyengült, az ajtó távolodott. A kilincset nem érte el, az ajtókeret után kapott, de érezte, hogy az is kicsúszik a kezéből s mintha zuhantában ő csúszna ki a világból.

Szeles Judit

Oslo

Egy ceruzarajz három
középkorú nőről,
hosszú, hófehér ingben állnak
az oslói városháza előtt,
fejükön gyertyakoszorú.
Luca-napján szokás
a legszebb szüzeket
sorba állítani, hogy körbejárják
a város fontosabb helyeit
ünnepi dalokat énekelve.
Oslóban a legszebbek
a fehéringes aggszüzek,
a kokós kurvák, a heroinos hősnők,
akiket fényes nappal is
megkéselhetnek vagy lelőhetnek
egy szűz sikátorban.
Oslóban nagy pelyhekben hull a hó,
és a villamos csenget picit.
Az emberek Luca-nap reggelén is
munkába igyekeznek,
a gyertyakoszorú fényénél
halványan éneklő nőkről
tudomást sem véve.

Strömstad

1.

Már az is bizonytalan,
mikor költöztünk ide:
vagy 2001-ben, vagy 2003-ban.
Egyes források szerint hivatalosan
csak 2003-ban, mert akkor kaptuk meg
a bevándorlási hivataltól a papírokat.
De valójában 2001-től rendszeresen
megjelentünk Strömstadban –
mint a költözőmadarak,
például a darvak.

Igen, a papírokra sokat
kellett várni. Másfél évet.
Mivel a svéd hivatalok
rendkívül elodázzák
a letelepedési engedély kiadását.

Egy Opel Astrával érkeztünk
a békésnek látszó kisvárosba.
Megállás nélkül vezettük végig
a kétezer kilométert. Vagyis
valahol Hallandban, a lankákon
megpihentünk egy fél órára.

Azt az útvonalat jártuk be,
amit Domi javasolt
az egyik versében.
Mert az óránkat
szövegekhez vagy filmekhez
igazítottuk abban az időben.

Június három vagy négy lehetett.
Martin kocsiját feltörték,
a sztereót kiszerelték belőle.
Úgy lógtak ki a kábelek,
mint a madárbél,
amikor megérkeztünk.

A vaságyra vadrózsaszirmokat
szórtak, így vártak.
A konyhában pedig
egy hatalmas tál garnéla volt.

A koffereket, szatyrokat,
bicikliket lepakoltuk,
hogy a békések nehogy ellopják.
És végre aludtunk.

Másnap olyan szikrázó
napsütés lepte meg a várost,
hogy a napsugarak
kilyuggatták szemünket.

Anki teraszán grilleztünk,
emlékszem, karcos levegőben.
Kardigánban, dzsekiben
fagyoskodtunk, pedig nyár volt.

2.

Próbáltam kicselezni a hideget.
Szereztem egy borzas pulóvert,
kapucnija is volt. Borinak
ugyanolyat vettünk,
és kisétáltunk a tengerpartra.

Strömstadban mindig fúj a szél.
A napszemüveg ettől is véd,
meg a szúrós napsugarak ellen.

Amióta Csernobilban reaktor robbant,
nem tanácsos védőfelszerelés nélkül
sétálni a sugárzó nyári Strömstadban.

Vörös István

Mint akit önmagának visszaadnak

1

Azt álmodtam, hogy én vagyok a Föld,
és egyre jobban belázasodom,
a hőség intenzíven meggyötör,
elvesztem sok védelmező fajom,
akikkel pedig együtt élni jó volt,
a teremtményeim és társaim.
Pusztulás ördögének árnya int,
a múltról ne legyenek vágyaim,
a jövő pedig inkább csak egy hóbort,
hisztéria az élni akarás,
elvétett világnézet, semmi más.
Elveszik a tél, az utolsó hófolt.
Ez poénnak jó, nem vitás.

2

Elveszik maguktól az emberek,
amiért embernek lenni megérte,
az idillikus életet,

a harmóniának eljött a vége,
felborul a kényes egyensúly,
kipusztulnak az érzékeny fajok,
a sivatag boldogan mosolyog,
az értékeket rágják a molyok.
Az önmegértés annyira lelassul,
mozdulatlan az erkölcsi világ,
ki nem harácsol, szinte furcsaság,
a vastörvény lesz érvényes ezentúl.
Rugóként állatsorba visszavág.

3

Vagy az érvényes amúgy is régóta?
Az érdek és önzés bárgyú szava
a pusztulástól a sunyit megóvja.
Hova bújjunk előletek, hova,
ha az álom is katasztrófától megvert,
ti boldogulni tudás professzorai?
Megmondaná ezt nekem valaki?
Ki mégis önazonos, az, ami
más lenni sohasem mert,
ha nem is szent, de néha boldog,
ki tisztán érti azt a dolgot,
hogy mért teremtett Isten tengert.
És miért tett az emberekbe hormont?

4

Hogy mért teremtett Isten tengert,
azt még megértem könnyedén,
sokáig minden rosszat elnyelt,
s járni lehetett felszínén.
Ha álmomban egyszer már a Föld voltam,
akkor esetleg olyat is tudok,
megnyalnák lelki szájukat az angyalok,
ha ők mondhatnák ki, apró dolog,
az énekben egy elhallgatott szólam,
a szóviccben – ki nem mondott okok,
bár ijesztő, utána fordulok,
bár vicces volt, de meghatódtam:
mitől az öröklét szíve dobog.

5

Mikor az öröklét szíve megáll,
át kell gondolni, mi is az örök,
esetleg éppen a halál?
A következtetéstől szédülök.
Belep az önsajnálat fémpora,
aranyszín lesz mulandó alakom,
ami fénylik, az mind arany, tudom.
Ezüstért vásárolja föl a gond,
eljött a rossz üzletek rémkora,
az egészet máris bronzra cserélik,
metrónak szánták, de fölvisz az égig,
megláthatod, a Föld is mekkora,
ha megfelelő távolságból nézik.

6

A világ csupán egy üveggolyó,
csak zöld, és csak fehér, és csak kék,
a nap körül száll, így éppen a jó,
s nincs benne engedélyezetlen festék,
vagy ha van, rögtön megengedem,
mert megengedi ezt az álom,
szabály az úr a szabály nélküli világon.
Ami nincs meg, holnapra megcsinálom,
át is esünk az utolsó ítéleten,
a bíró beteg, és így elnapolják,
bár ez, még hozhatott volna megoldást.
Addig majd csukva lesz a végtelen,
s mindenki kölcsönzőből veszi sorsát.

7

De miért is kéne kinyitni?
Ki betéved, örökre ott marad,
jöhet a metafizikai hiszti:
itt túlvilágból vannak a falak!
Nincs végtelen, hogyha van kezdete,
és lehet gömb, annak sincsen határa.
Az, ki felszíne rónaságát járja,
az idegenben ismer önmagára,
de azonosulni nem tud vele,
ezért a nemtudást hiszi tudásnak:
„Ki ezt nem érti, abban nincs alázat!”

Rá kell sütni valami bélyeget,
hiszen a szükségszerű ellen lázad.

8

Azt álmodtam, hogy én vagyok a Föld,
és azt hittem, hogy én vagyok az álom,
de tévedésem kevésbé gyötört,
mert nem lakóként voltam a világon.
Azt hiszem, jobb törvényadónak lenni,
jobb kitalálni fizikaszabályokat,
melyektől megállhat a pillanat,
mint átadni ügyetlenül magad
a szükségszerűnek, és nem nevetni
a szélsőséges logikátlanságokon,
ami az esendővel összevon,
és azt se tudod, a neved mi.
Megismerésre ítélnek másodfokon.

9

De így se tudtam, melyikünk a Föld,
azután üdvözölt a Földanya:
„Ha kérésed van, most közöld!
Ma még sok fajnak kell kihalnia,
hogy meglegyen öngyilkossági tervem
mára kirótt adagja.
Sok élőlény a nevemet dadogja,
sok halólény már nem a léte fogja."
Változtathatsz a kipusztuláselven,
mondtam álmomban önmagamnak,
és a nemléthullámok összecsaptak
fejem fölött, de elviseltem.
Mint akit önmagának visszaadnak.

Tábor Ádám

V-fa

Kéttörzsű vastag öregfa
már-már egész az égig ért
villám vagy fejsze csapta le
Nyitott ollószár-párjával

föld alól fehér gyökerű
bütykös kéz vágja a teret

Ám a csonkokból sok friss ág
sarjadt ki levéllel tele
s a halálos csapás után
a törzs győzelemfityiszt mutat

Két féltekén

Szemközti időzónákban úszunk
te nappal én meg éjszaka
hajnalban és alkonyatkor
találkozunk ütközünk vagy
tülkölve üdvözöljük egymást
s látszatra ellentétesen
folytatjuk megszokott utunk
mígnem egy pontba futunk
az életgömb felületén

Újraszületető

Halálos hőséghetek után
védett falak közt újraszületésnap
hévhűs szívkör pólyál be
hetvenöt éves csecsemőoroszlánt
Mérsékelt ég-öv szempár-csillagokkal
súlyozza ellen a földi al-világot
mely otthonából kiűzné örökre
szellemét kettős ketrecbe zárná
egész-ségét vírussal rációval
aláásná részekre szabdalná szét
Minden módon megfojtaná

Ki-nem-kerülhető karmája várja
Az égből lenőve a földön állva
az idő gravitációját legyőzve
nézni szembe a földi porviharral
Ez marad az újraszületőre

Szathmári István

A temetés

Uram, engem már eltemettek egyszer, lehet, hogy többször is, de én csak erről az egyről tudok, volt diákjaim osztálytalálkozót szerveztek, terveztek, megbízták az egyik osztálytársukat, kutasson fel, keressen meg, érdeklődjön felőlem, vájjon, ásson, merre vagyok, hogy meghívhassanak az eseményre, hogy ott legyek velük a régi tanteremben, majd az asztalnál a vidéki vendéglőben, a csicsás díszletek között, hogy emlékezzünk, igen, hozzuk, rugdossuk vissza a múltat, próbáljunk olyanok lenni, mint akkor voltunk, Istenem, sohase szerettem ezt a színjátékot, komoly nők, anyák, meglett férfiak bohóckodni kezdenek, emlékszik, emlékszik tanár úr, dehogy emlékszem, dehogy, hisz annyi minden történt az évek során, bele sem merek gondolni, uram, mennyi minden vitt, hozott, taszított, felemelt, a tenyerén hordozott, sötétbe, lucsokba dobott, vagy a csillagok felé, és akkor most jussanak eszembe az iskolai csínyek, a krétapor szippantása a kémiaszertárban, a kilazított székláb a sarokban, a diktátor képe a falon, ahogy állandóan néz, vizslat, elemez, az idegen himnusz, amelyre fel kellett állni fölakadt szemekkel, áhítattal az arcon, és kerülni az osztály közös tekintetét, a menekülés a szégyentől a kitárt kapun, otthagyva mindent, csapot-papot, a kvázi ünnepet, a leereszkedő vállveregetést, a bűzös, mérgező levegőt, a gerincek állandó megroppanását, az elmosódó rúzst a mohó szájon, a baszatlan kolléganőket, a hegyekből idekerült, kurvázó matektanárt, a politikai megbízottat, aki kitartóan fente rám a fogát, a ronda, szőke nőt, óriás kontya már-már az égig ért, a hugyos nadrágú férjét, büdös leheletével, kinek a gonoszsága már ép ésszel nem volt mérhető, az egész bagázst, de hát mégis ebből éltem, uram, ezekkel kellett lennem, ha akartam, ha nem. És most emlékezzünk, tanár úr, igen, kora reggel keltem azokban az időkben, az akkori asszony ilyenkor még aludt, jó dolga volt mellettem, hoztam a pénzt, és ő csak görögöket olvasott, hosszasan fésülte a haját a tükör előtt, míg én a padok között jártam, masíroztam, majd készültem, javítottam, dicsértem, vitatkoztam, támogattam és undok voltam. Néha élveztem, hogy félnek tőlem, de nem tartott sokáig, utána bántam, bűnbocsánatért esedeztem, szégyelltem magam, fogadalmakat tettem, ígéreteket, és akkor mentem haza nagy disznóbőr táskámmal a kezemben, amit apámtól örököltem, az évek során teljesen szétesett, megkopott, mintha végleg kiszaladt volna belőle a disznó, mikor már nem cipeltem, egy volt diákom elkérte, csak tudnám, megvan-e még, később hallottam, Svédországba költözött, vajon a fjordok mentén zúzmarás, jeges lett a bőre, amit annyira szerettem én, sokszor simogattam rapancsos testét, megnyugtatott, igen, otthon hol volt kaja, hol nem, de hát szerelmes voltam, uram, nagyon, olykor kiszámíthatatlan módon, magamat is meglepve, igen, őrültségeket csináltam, megmagyarázhatatlan dolgokat, és elhittem, hogy ez így jó, így kell ennek lenni, vigyorogtam és döntöttem az asszonyt, és ő is döntött engem, de aztán sokszor csak a görögök maradtak, meg a sör, ha komolyabb nem volt, úgy éreztem, kiadtak engem, hátat fordítottak, azonban nemsokára újból sütött a nap, perzselt, uram, annyira, hogy már én mondtam, elég, de nem volt megállás, tengereket láttunk, óceánokat, távoli földrészek zegzugaiban jártunk, az asszony

nevetett a napba, fehér hajókon néztem az eget, és amikor kiütött a háború, már itthon, észlelvén félelmemet, mintegy szíven döfésként mondta, engem, és ezt magára értette, nem visznek el, és valahova elnézett ekkor, én meg nem mertem utána nézni, úgy éreztem, először valóban komolyan, ez talán mégsem az az igazi, nem így kellene, igen, és ő erre még rátett egy-két lapáttal, pliszírozott szoknyában libegett velem kézen fogva a Kiserdő ösvényein, őszi idő volt, a fák véreztek vagy tomboltak a sárgában, a padokon ültek, azonban mégis találtunk egy üreset, hátunk mögött a rusztikus, zöldre festett kerekeskúttal, nem messze tőlünk teniszlabdák pattogtak a halványvörös salakon, szórakozott a város krémje, az erdő mögött, egészen közel, egyik nagynénim óriás udvara, tele mindenféle lommal, kacattal, még egy góré is rogyadozott rajta, csak úgy áradt belőle az egérszag, unokatestvérem, aki a nyári konyhában aludt a lestrapált, foltos kanapén, ha tehette, röptette a galambjait, közben jókat húzott a kövidinkából, néha engem is megkínált, igen, szóval ücsörögtünk a Kiserdő kopott padján, amikor hirtelen megszólalt a kedvesem, édesen és kedvesen, hogy én nem vagyok neki elég. És akkor, máig sem tudom miért, a kerekes kútra néztem, fölpattantam és elkezdtem tekerni, tekerni, nyúzni, ütni, és csak úgy ömlött ki belőle a víz, habzott, a vályú megtelt és patakzott, folyt lefelé a minden színben pompázó, de már félig rohadt avar felé. Közben pattogtak a teniszlabdák, akárha a fülemben játszottak volna, szinte elviselhetetlen volt a hang, a dobhártyám rezgett, mint a tamtamdobok kecskebőrei, amiket kitartó, fekete, fűszoknyás, verejtékben úszó férfiak vernek a végkimerülésig.

És én csak tekertem a kereket, és már én voltam az extázisba esett, csapzott négerek egyike.

Hazudnék, ha azt mondanám, minden átmenet nélkül esett meg, ami megesett. Pár kósza szó, egy meglepő mozdulat. De hát ki törődött vele, kit érdekelt.

És utána mentünk haza a Kiserdőből. Kézen fogva. De nagyon nem akartam megérkezni. Nagyon nem.

Valahogy kiürültek a szavak. Valami vészes csönd férkőzött közénk. De ment a robot, érkeztek a görög könyvek, közben már ott lövöldöztek majdnem az ablakunk alatt.

Még mindig hittem, visszafordul minden.

Egy másik országban hagytuk abba. Előtte azért még vertem az ablakot, rugdostam az ajtót, de egyik sem nyílt ki. Mintha be lettek volna szögezve örökre. Hatalmas ácsszögekkel.

Piciny lakásom lett a Csikágóban. Ismerős holmikkal tele. De mégis olyan volt, mint egy lakatlan sziget. És Péntek se volt sehol.

De azért nem hagytam magam. Olyan volt ez az egész, akár a hullámvasút. A gyomrom émelygett, hányás kerülgetett, bizonyos dolgokat kidobtam, másnap megkerestem őket, építettem, romboltam, martam, karmoltam. Magamat is. Menynyivel könnyebb lett volna üresnek lenni ott belül. Mentesen mindenféle kacattól, szálkától, rozsdás csavaroktól. Annyira szerettem volna egyszerű ember lenni, uram, de annyira. Széles mosollyal az arcomon télen, nyáron, szélben, hőségben. De hát nem ez adatott nekem. Másmilyennek születtem. Igen. Nem volt apelláta.

Egyik vasárnap lencsét ettem a borozóban, és belealudtam. Ekkor született meg bennem a döntés, épp azért is. Tudom, patetikusan hangzik, de valahogy mégis bejött. Legalábbis én így gondoltam.

Kapcsolatok éledtek fel, vagy egészen újak lettek, és azért jöttek a lányok, asszonyok is. Meg-megnyílt egy-két ajtó, ablak, és a szögeket már nem kerestem én. És ha szerencsém volt, csak úgy áramlott be a levegő. El-elcsodálkoztam azon, hát mégis van más világ. Mint amikor az ember sokáig kórházban fekszik, és utána kilép az utcára. Ilyen nincs, mondja, de mégis tíz körömmel kapaszkodik belé. Vakítja minden, ami más. Azonban a régit, a megszokottat nehezen felejti az ember. Vagy talán túl gyorsan, hogy újból felbukkanjon.

Emlékszem, egyik haverommal strandoltam a tónál. Szürkén csillogott a víz. És egyszer csak nagyon hiányozni kezdett valami. Sebet égetett bennem. Hasra fordultam, a többit nem mondom el. Csak még azt, hogy a gyér fűvel benőtt földnek nagyon intenzív szaga volt.

A strand textilmentesként üzemelt. Szomjasak lettünk, bementünk az ott található kocsmába, és nagyon bántuk, hogy a pincérnő ruhában van. Pedig odakinn annyi pucér nő terpeszkedett. És itt még majdnem sötét is volt.

Micsoda idők, uram. Ki tud elmenni rajtuk. Ki.

Reggelire sört ittam akkor. A másik strandon már terítették le a pokrócot a sokgyermekes családok. A szél elhozta hozzánk az öröm, az izgatottság zsivaját. Kedvenc fürdővárosom öltözőkabinjai jutottak eszembe a gyerekkorból. Meggyszínük volt, akár a villamosnak. Pattogott le róluk a festék a hőségben. Látszottak a szálkás fa hullafoltjai. Kerestük a nyitva felejtett kabinokat, beosontunk, még ma is az orromban van az az édes, már-már bódító, szédítő illat. Ha szerencsénk volt, párok kerültek a szomszédos kabinokba. Öltöztek, vetkőztek, megesett, hogy más is történt. Lyukakat fúrtunk vagy tágítottunk. Utána mentünk le a lépcsőn, mindig az emeleti részen csatangoltunk, zúgott a fejünk, apró csillagok kergetőztek a szemünk előtt. Ez a jövő, gondoltuk. ez vár ránk, bizony, és olyan furcsának tűnt minden. A nádas felé vettük az irányt. Hallgatni a nagy barna susogást. Meg hogy nem messze innen, néha feldobja magát egy hal, és észleljük a csobbanás sejtelmes hangját. És akkor ott vagyok a Balaton partján. Vajon mi változott, mi.

Nem volt nád, nem volt csobbanás. De én azért voltam, és valami halvány cél is, igen. Mint valami délibáb. Ott vibrált előttem, de lehet, hogy csak én. Déli is, meg báb is. Valaki, valami kezében.

A pincérnő már nem volt aktuális. Tudtam, hamarosan másfelé leszek. A Keleti mellett paprikát vettem és paradicsomot. A lecsó szezonja, igen.

Lassan rólam is pattogni kezdett a festék. Újjal kellett befesteni a foltokat. És ez örömmel töltött el engem.

Egyik iskolámban minden reggel az asztalomon egy kifényesített alma várt. Sokáig nem tudtam, honnan, majd a hervatag arcú angoltanárnő megkérdezte, ízlik. Csodálkozva néztem rá, apám vidéken él, kertje van, motyogta zavartan, és lesütötte a szemét. Egy darabig nem volt alma, és ez nyugtalanított engem.

Hogy hányféle szakmabelivel dolgoztam, uram. Illetve hányféle tanárom volt. A kémiatanárnőt nem feledhetem, ahogy gőzölgő kémcsövek fölött bűvészkedett, miközben hullott le az arcáról a fehér púder, mintha csak krétapor lenne, vagy egy végtelenített hóesés. Száját vörös rúzzsal vonta be, és ha netán a ritkán besütő napba nézett, a látványtól megdermedt az osztály.

És akkor jött a hívás, tanár úr, maga még él. Épp lent voltam, uram. Orvosi vizsgálatokra készültem. Ez az ember tud valamit, gondoltam, netán hallott, megérzett

ezt-azt. Motyogni kezdtem, a meglepetéstől alig kaptam levegőt, sejtettem én, sőt biztos voltam benne, folytatta kedélyesen, majd lerakta a kagylót. Később tudtam meg, hogy mennyire kerestek engem, össze-vissza próbálkoztak, majd megbíztak valakit, mint már említettem, egy régen csinos lányt, igen, aki ma már többgyerekes anya, és aki olvasta valahol, látta, hogy én meghaltam, igen, nem is olyan régen, és akkor az osztály legcsendesebb fiúja, akiből, megdöbbenésemre, időközben lelkész lett, mindegyikük nevében megírta a búcsúbeszédet, a nekrológomat, amit el is küldtek nekem, hogy ők most elköszönnek tőlem, üzennek arra a másvilágra, szép, cikornyás dolgok voltak benne, uram, színezés, retusálás, ahogy ez lenni szokott, még a rablógyilkos is kirügyezik ilyenkor a koporsóban, a ravatalon, a gőzölgő virágok között, már-már szeretnivalóvá válik, ilyen ez a műfaj, igen, talán tanítottam is egykoron, és akkor olvasom a saját halálomat, nem az öröm érzése volt ez, de mégis néha röhögnöm kellett, mi is maradt meg belőlem bennük, nevettem, de azért valójában mégsem szórakoztatott, kihagytam volna ezt az egészet, igen, csak már nem lehetett. Legszívesebben belemásztam volna a szövegbe, gatyába rázva a mondatokat, pirossal húzva alá az égető hibákat, de nem tehettem, uram. Önmagam iránti tiszteletből. Na, meg a gyerekek miatt, akik azért tisztességesen eltemettek. Köszönet nekik. Igen.

Mohai V. Lajos

Azt szerettem, ha hullott az eső, elmosódtak a fények

Fejezet egy életrajzból

Amikor Anyám utolsó napjához visszatérek, a múló idő közelebb hozza a városi kórházat, közelebb, mint amikor az éjszakai lámpa fényében régi képeslapokat nézegetek, vagy föllapozom Barbarits Lajos híres könyvét, amelyet a két világháború között adtak ki Nagykanizsáról.

A nyomok egészen a Rózsa utcáig érnek, a kórházi épületek képét és az utcákat körülötte kiegészítem az emlékeimmel, közben egészen megfiatalodom, tudom, hogy Anyámhoz indulok.

A kórház nem esik messze a Rózsa utcától, részlegeit nyugalmas és szép parkban helyezték el, az épületeket még a kilencszázhúszas évek végén húzták föl a korábbi ispotály kibővítésével; déli kerítése a vasúti ároknál húzódott, az már a város széle. A hetvenes években egy szocialista stílusú hatemeletes épületet szúrtak a régi kórház testébe. A kórházat apró házak vették körül, az udvarokat vaslemezekből összehegesztett kapuk védték a kíváncsi tekintetek elől, én azonban beleselkedtem a réseken, azt szerettem, ha hullott az eső, elmosódtak a fények, és minden sejtelmessé változott. Néha becsuktam a szemem, néha kinyitottam. A Kórház utcában lakott Lici, harmadikos iskolatársam, akit, ha délutánosok voltunk, sokszor kísértem haza. Anyám fiatalasszonyként biciklivel azon az utcán járt dolgozni, amely sokáig a kórház

kertjét kettévágta. Anyám átkerekezett a kórházon, szaladtak mellette a fák, amelyek tavasztól őszig széles koronájukkal befedték az utat, a fákon túl álltak a szépen tagolt homlokzatú épületek, a földszinti kórtermek homályos üvegű ablakai kivillantak az árnyas lombok mögül. Innen indultak a mentőautók is a betegekért, a Rózsa utcába először egy Dodson márkájú kocsi jött a haldokló Tomasits bácsiért. Az utca, amely hosszanti irányban kettévágta a kórház területét, egy kicsi kápolnánál ért véget, ahová a betegek a kórházudvarról léphetnek be; föloldozásért vagy vigaszért, hogy valamiképp könnyítsenek a testi gyötrelmeken, fohászkodtak azért, hogy az Isten velük tartson a bajban, megvédje őket a haláltól, vagy elvezesse őket a Holtak Országába. Gyerekként sokszor belélegeztem a helyiség különös illatát, amikor Nagyanyámmal, útban a temetőbe, betértünk oda. A főbejárat, ahonnan mi a kápolnába jutottunk, a Kossuth térről nyílt, a kicsi kórházi utca ebbe a háromszögletű térbe torkollott a terméskőből épült tűzoltólaktanya mellett, ahol iskolatársam, a kis Salamon lakott; a kórházi kápolna sarkától már látható volt a deszkákból összeszegezett kerítés. Mögötte Salival tanítás után órákig rugdostunk egy piros pöttyös gumilabdát – akár esett az eső, akár sütött a nap –, vagy pingpongoztunk a saját készítésű parafaütőkkel egy kiselejtezett ajtódeszkán, amit két hokedlire fektettünk az udvar végében.

A kórházi kápolna az én szememben a város egyik büszkesége. Később megtudtam róla, hogy 1932. június 29-én, Péter és Pál napján szentelték fel, felépítése azonban akadályokba ütközött, mert a kórház területén belülre tervezték, ám egy okos döntéssel úgy határoztak, hogy a kórházterület sarkára építik, hogy a kinti hívek is látogathassák. Vécsey Zoltán Barnabás városi mérnök tervezte neobarokk stílusban, az építkezést Kalmár Zoltán építészmérnök, építési vállalkozó végezte. A kápolna 21 méter hosszú és 8 méter széles, színes ablaküvegein a magyar szentek láthatók. Sokszor időztem előttük, hogy kortyintsak a szentek életéből, emlékszem, egyszer ez a furcsa kifejezés tolult a nyelvem hegyére, de szerencsére senki sem volt a közelben, így hát nem kellett bocsánatot kérnem senkitől.

Holnap utazom Anyámhoz, korán kelek, a Kosztolányi Dezső téren buszra szállok. Amíg várakozom, utasok gyűlnek körém, néhányuk azon mesterkedik majd, hogy a sor elejére kerüljön, és elsőként lépjen föl a buszra, kényelmes ülőhelyet keresve magának. Anyám arcára gondolok ezen a deres hajnalon, és újra átélem azokat a pillanatokat, amikor Szilveszter napján Zalaegerszegre utaztunk, ahol a Bátyám katonáskodott, és dermesztő, kocsonyás hidegben vártunk a vonatra a kisállomásnál, a Vár utcai teniszpályák mellett. (Anyám szokta mondogatni, „meglátod, egyszer mi is ott szállunk föl a vonatra".) Nyugtalanságomat palástolom majd, ha meglátom, ha a pillantásunk összetalálkozik, ha egymás szemében felismerjük az igazságot.

A kórházi utcácskát, ahol Anyám még biciklivel járt munkába, aztán idővel a két végén leválasztották, kerítést építettek, elzárták a városi forgalom elől. Így kívánta meg a kórház fejlődése, és a mentőállomást is szabadabb helyre költöztették, a vasúti sorra, szembe a síneken túli mezővel, egy egyirányú közlekedéssel védett utcába. Onnan fordulnak ki villogóikkal a mentőautók, ha sürgős esethez riasztották őket. Anyám most abban a fölújított pavilonban haldoklik, amelyik jobboldalt volt, amikor fiatalon hazulról indulva átkerekezett a kórházat kettészelő utcán, szép látványt nyújtva a kerítésközökből bámészkodó pizsamáknak, frottírköpenyeknek vagy pongyoláknak. Előbb az egyik közben tűnt föl a betegek szeme előtt, azután a másikban, végül nem

tűnt föl sehol, mert balra kifordult a Sétakert felé, odáig pedig még lábujjhegyen ágaskodva sem lehetett ellátni.

1985 telén Anyámat az infarktusa után a balatonfüredi szívkórházban kezelték. Késett a vonat, az épület előtt találkoztunk. Néztem a bánatos arcát, nehezen lélegzett, mintha valami tömött zsákot cipelne a mellkasán, kívülről láthatatlanul. Óvatosan lépkedett mellettem a hideg vízparton. Síkos volt a burkolat, gyakran megálltunk, lassítottunk, olykor éppen csak araszoltunk. Régi dolgokról beszélgettünk. Mintha minden úgy volna, mint *azelőtt*. Próbáltam olvasni hangjának rezdüléseiből. Keményfából faragták, mint Öregapámat, apja lánya volt, ahogy a Rózsa utcában mondták, erős asszony, acélos természetű; hiába ejtette csapdába a betegség, kiszabadult a halálos szorításból. Megnyugodtam. *Visszatért* hozzánk. A világ ismét biztonságot árasztott felénk.

A kilencvenes évek elején, jóval a füredi családi epizód után, olvastam Lengyel Balázs beszámolóját az infarktusáról, írtam is róla a pécsi *Jelenkor* című folyóiratba. Most ismét nekiveselkedtem Balázs szövegének; régen éltem át ilyen intenzíven betegségélményt, hasonlót is csak Nádas Péter *Saját halál* című írásának olvasásakor. Előkerestem a saját iromány omat is Lengyel esszéjéről. Kitépett lapokat kellett széthajtogatnom hozzá, rossz szokásom így archiválni a munkáimat megjelenés után. A lapok már kissé betöredeztek, elhasználódtak a huszonöt év alatt. A *Visszatérés* azonban – ez az esszé címe – nem használódott el: józan ítéletű írás az infarktus napjairól és a gyógyulásról. Visszatérés az életbe, a mindennapi körülmények közé, a fehéren izzó kórházi falak idegen evilágisága után. Ami először a szubintenzív osztályon történik lét és nemlét keskeny pallóján, mintha nem is vele történne meg: „idegen megfigyelő vagyok csupán" – mondja a felidézés precíz dramaturgiája szerint –, „ekkor voltam legközelebb a halálhoz". Aztán ahogy önvédelmi stratégiával újraelevenedik a tudat: „A harmadik fázis az, hogy újra fájok. Úgy, mint az érzelmi ütés után, de másként, erősebben. Az egészségvesztés után már tehetetlenül, még kiszolgáltatottabban, roncsként" – a talpra állás, a talpon maradás csatája zajlik. A kényszeres önmegfigyelésé először; majd szükség szerint a közvetlen környezet nyomaira való reakciók, mint valamiféle aktivitás imitációja, még gyöngén, de az újragondolás elemi igényével. Kérdések. „Milyen is egy kórház?", melyek csak az egészséges ember szemérmetlen tudatlanságával banálisak, akkor, ott, sőt utólag fölidézve, *azután,* más. Minden másként van. De kötelességszerűen eleget kell tudni tenni az életben maradás tereprendező logikájának. Engem erről az esszé felütése győzött meg, amikor még nem tudhattam, miről fogok olvasni utóbb: „Budán valahol, egy abbahagyott apátság alatt, melynek pincéjében talán még most is ott penészednek a Révai-minisztérium által odahordatott kolostori könyvtárak kincsei, mondom, Budán valamikor építettek egy kórházat, amely külsőre olyan, mint egy iskola Eötvös kultuszminisztersége és Klebersberg nagyvonalúsága előtt." Így Lengyel Balázs. Ez a mondat valamiképp úgy zárja magába a világ elmondhatóságát, mint Ottlik egyik híres passzusa: „Ahol a hatalmas híd nekifut a hegynek, s a városi villamos sínpárjai rémülten térnek jobbra-balra..." A *Visszatérés* művészi prózához emelt esszé, a legszemélyesebb írás.

Őrzöm azt a képet Anyámról, ahogy átbiciklizik a kórházat átszelő keskeny utcán, sietve, lába a pedálon, gyorsan forgatja a kerekpár pedáljait, fegyelmezetten maga

elé tekint, hogy elkerülje a pillantásokat a kerítésen túlról. Egyre gyorsabb tempóban halad, hogy megkönnyebbüljön, mert kényelmetlenül érzi magát a kórházkerítések sorfala között.

Ha kerékpárra ült, hogy elmenjen a városba, a kapuig kísértem, és mindaddig néztem utána, amíg be nem fordult az utcasarkon, és összegömbölyödő alakja el nem tűnt az utcafrontra épített házak meg a kis előkertek léckerítései mögött. Tenyeremet az arcomhoz emeltem, majd ollónyi rést nyitottam az ujjaim között, épp, hogy a horizont újra billegni kezdjen előttem, és megelevenedjék a szemhéjam mögötti sötétségből, aztán lassan számolni kezdtem. Tízhez érve kipillantottam az ujjak kémlelőnyílásán, de még láttam a nyereg két oldalán libegő szoknyát, ahogy a lábak a levegőt taposták, ezért újra kezdtem a számolást, eljutottam húszig, majd újra kipillantva a tenyér fészkéből, folytattam a számolást. Összehunyorított szemmel követtem a távolsággal összezsugorodó alakot, aztán belém hasított a félelem, hogy utoljára látom az életben, és akit látok, az már egy téglaporos angyalka.

Röpül a Föld fölött, mint az Ég lengő terhe.

„Annyi idős volt akkor, mint most én." Figyelmeztettem magamat; kemény asszony, szép idomokkal, erejének teljében, akit azonban egy letaposott fűszál vagy egy letört orgonaág is megindított. Ruganyos lépéseit, mozgásának ritmusát nem tudta megbontani a háborús törmelékből kirakott járda a háztól a kapuig vezető ösvényen, mely az orgonabokrok szélén és a régi, hasznavehetetlen gázcsövekre fölfuttatott rózsatövek között kanyargott.

Kinézek az ablakon. A kert alján ezüstös füst kavarog, gondos kezek égetik az őszi avart. A kesernyés-savanykás szag beletűz az orromba; a szagok és a füstös levegő látványa régi képeket idéz meg, abból az időből, amikor rézüstben, szabad ég alatt főzte a szilvalekvárt a Nagyanyám. A szemközti tűzfal alján, ahol néhány deszkából összeeszkábált garázs maradványa roskadozik, olajos tócsákban áll a víz. Nem tudni, mikor gyűlt oda, mert az elmúlt hetekben nem esett. Néhány madár is elhúz a kémények közti égdarabon, hogy ők is részesei legyenek az emlékeimnek. Lassan rárakódik mindenre a szürkeség, az ősz lépteit susogják a hosszú törzsű fák. Kifelé megy velünk az év, elhasznált vagyok, inkább a meghosszabbodó éjszakák idegességétől, mint a fáradtságtól.

„Annyi idős volt akkor, mint én most."

Néhány éve a szemidegeit betegség támadta meg, és most már alig lát. Ennek ellenére egy percig se marad nyugton, rendezgeti a berendezés tárgyait, kitapogatva a bútorok éleit, óvatosan kerülgetve a lakás azon zugait, ahol veszély leselkedhet rá.

Emlékezetből él, mint mindnyájan, csak mi, akik nem veszítettük el a szemünk világát, szilárd talajt érzünk a lábunk alatt, legalábbis ezzel áltatjuk magunkat. Ezért nekünk nehezebb figyelni a valóságra, mert önteltségünkben könnyebben kisiklik a kezeink közül, mint gondolnánk.

Amikor meglátogatom, szívesen veszi, ha mesélni kezdek mindenféle dologról. Úgy tálalom a kitalált történeteket, mintha valóban megtörténtek volna velem: hogy félkarú ember tart a villamosmegálló felé a templomnál a Krisztinában, kabátujját, mint egy félig szétnyílott esernyőt, cibálja a szél. Vagy azt, hogy a hamuszínű, alkonyodó nyári kertben hogyan figyelem a tuják sötétülő zöldjét. Egyáltalán: napszaktól

függetlenül a zöldet és a fényt, a fény színét, amely mindent magába szív a hegyen, a város fölött. Figyelem, ahogy reggelente a drótkerítésre fölfuttatott vadszőlő sövényen áttűz a Nap.

Vajon majd egyszer elmondhatom-e neki, hogy régóta csak a zöld és a fény árnyalatait látom a szeme helyén? Hogyan reagálna rá?

Szénási Miklós

Ahogy egy virág a szélben

Tudtuk, hogy vége lesz, de azt nem,
mikor és hogyan. Meleg volt, igazi nyár,
a Bajcsy-Zsilinszky utcán
hagytam a kocsit, onnan sétáltunk tovább.
Ültünk a teraszon, együtt a fél család.
Szokás szerint voltak vitáink.
Vacsora után a Dósa nádor téren
készült még néhány közös fotó,
tíz körül indultunk haza.

Három hét sem telt el, és minden
rosszabbra fordult.
Én vagyok a legidősebb testvér,
bekopogtam az orvosához, mire
számíthatunk. Hosszú haja volt
a tanárnőnek, ahogy anyám
emlegette, s finom mozdulatai.
Mindent megteszünk, amit lehet, ígérte, de
ki tudja, mit jelent ez, talán csak
egy válasz, ami mindenkinek kijár.

Úgy veszítette el magát anyám, ahogy
egy virág a szélben a szirmait.
Hajtincsei a párnára hulltak, lába
már nem engedelmeskedett. Hirtelen
elérhetetlenül messzire került a konyha
és a fürdőszoba az ágyától,
több órányi távolságra egy pohár víz.

Hetek, de inkább napok kérdése volt,
mikor kell otthonba vonulnia.
Túl hamar jött el az a reggel.
Mindenki ideges volt. A kék farmer is
ott van? A fürdőköpeny, a pléd
és a kispárna? A rádióba vettél
elemet? Hol a gyűrű és a fülbevaló?

A lépcsőház mellé parkoltam,
amennyire közel csak lehetett.
Vittük a ruhákat, néhány

cserepes virágot, az éjjeliszekrényt
és az olvasólámpát. Negyvenöt évet
préseltünk bele a csomagtartóba.
(A tévét nem, az csak hetekkel később
került az otthonba, amikor már
nem volt türelme olvasni.) Hívtam a liftet,
és láttam, hiába nem akarja, mégis
sír. Hányingerem van, mondta,
az öcsém hozott egy vödröt, tartotta a fejét.

Kertváros, park, elektromos kapu.
Ketten osztoztak a szobán,
a másik ágyon fekvő nő sem bírt
lábra állni, néha kért, nyissak ablakot.

Sokszor elképzeltem, hogy tavasszal
majd kiültetem anyámat
a Szent Erzsébet Otthon
kertjébe, és ha jobban lesz, talán
még haza is vihetem hétvégére.

Kevés időt töltöttem vele ezekben
a hetekben, de talán nem kevesebbet
annál, mint amit lehetett.
A telefont egyre ritkábban vette fel,
és gyakran csak annyit mondott,
ha nem baj, most leteszem, fiam.

Kétszer is mentőt hívtak hozzá,
kórházba vitték. Nem tudom,
mi járt az orvosok fejében, miért
erőlködtek, amikor ők is látták,
hogy hiába ezek a pokolian fájdalmas
vizsgálatok, nem segít semmi.
Nem tarthat örökké a már minden
méltóságot nélkülöző szenvedés.

Nem tudom, mennyire volt tisztában
vele az utolsó napokban anyám,
mi fog történni. Tudja-e azt
ilyenkor az ember, vagy csak
hánykolódik azon a tengeren, ahol
nincs lent és fent, csak egyre sötétebb.

Hajnali fél egy után hívtak az otthonból.
Próbáltam nem elengedni a pillanatot,
azt a verdeső, esetlen pillangót, ami
nem tér vissza többé soha. Kérdeztem,
hogy történt és pontosan mikor,
volt-e vele valaki, és mi az, amit
még tudnom kellene. Hogyan ment el.
Ugye csak elaludt.

És láttam magam előtt
az arcát, ami már alig
emlékeztetett arra,
aki volt. Délután
még próbáltam
itatni.
És reméltem, már
nem tart sokáig
ez a végtelennek
tűnő zuhanás.

Sokszor szerettem volna
felhívni később,
elmondani, mi van velünk.
Vitázni akár, kiabálni, mint az olaszok,
lecsapni a kagylót. Azt mondani,
hosszú volt a nap, és ha
ma nem is, holnap
feltétlenül arra fordulok.

Mezei Gábor

u.1. a kifáradásról

a tömegvonzás irány nélküli,
tömbös és időtlen,
a karod tapsra
könyökből megindul,
későn veszed észre,
visszhang terjed,
ebben a túl tempós
áradásban
adod meg magad
a morajlásnak,

nem lépsz,
ez nem a te lépésed,
zsibbadsz, mint a kő,
a sugárút végén
tompa tűzfal,
a falon túl pad,
előtte hat lábnyom,
a sarkok mélyebb üregeiben
fagyott, színtiszta tócsa,
a fókuszpontban
pillantásnyi mozgás,
középről végigrepedt,
emeleti ablaküveg.

u.1.1. váratlan apály

a ház összes
ablaka sötét,
táblája feszül,
mély tükre mind
ugyanazt mutatja,
a zsúfolt kavicságyon,
a pad betonlábai között
közepes kráter,
a háttámla piros
festékburka alól
kifröccsenő szilánkok,
a fa friss rostjainak
fakó csokrai.
a kettészakadt deszka
arasznyi darabjai,
a bőrtáska füle,
a bokrok törékeny
ágain lógó,
a murvával kiszórt ösvény
szélére sodort,
tucatnyi kesztyű
és a tavalyi avarba forgatott
sápadt testek között,
a közös sík recsegő,
jeges kérgén
még ott a rezgés
maradéka,

a hang visszahúzódó
hullámai,
a robaj érdes lenyomata.

u.2. ridegtorlasz

nyelved körül
nyáladdal összeállt
cementtok,
sima belül,
de ha megmozdul,
mintha durva
rongyot nyalnál.
zománc recseg,
szájpadlásod boltozatát
pontosan követve
torkod felé tart,
kitölt a finom pép,
nyelőcsövedben,
a garat lassú
kapuján túl,
az összehúzódások
ritmusában
szelíd súrlódás,
a zajt egyszerre lefojtó,
gyomorforma
betondarab.
a test egybeköt,
de a szervek
élni akarnak.

Terék Anna

Hiszek a kíváncsiságban

Mélyen Tisztelt Egybegyűltek!

Maguk kíváncsi emberek. És én nagyon boldog vagyok, hogy itt lehetek, kíváncsi emberek közt, éhesen az irodalomra.

Olyan gyerekek közül jövök, akiken nehéz segíteni. Gyerekek közül jövök, akik nem szoktak olvasni és akik unják magukat. Nyolc éve dolgozom ugyanabban az iskolában, és sokszor úgy érzem, nem hallják amit mondok. Se a gyerekek, se a felnőttek. Sokszor félek attól, hogy már alig hallatszik valami ebben a zúgó jelenben, ahol könnyen törnek a napok, ahol háború van, infláció van, ahol a küszködés újabb küzdelembe torkollik folyamatosan. Mindig próbáltam közelre nézni, hogy ott próbáljak segíteni, ami körülvesz, amire valóban lehet hatásom, amit látok, ahol látnak. Nyolc éve traktálok gyerekeket könyvekkel, de csak egy maroknyi volt, aki megszerette az olvasást. Ha egy gyerek nincs hozzászokva az esti meséhez, a rendszeres beszélgetéshez, alig fogják érdekelni a szavak. Sokan mire eljutnak az iskoláig, több képernyővel találkoznak, mint verssel, mesével. Ijesztő ez. Mesélek nekik, hogyan repíti el az embert a könyv egy másik országba, másik univerzumba, hogy mennyi mindent megtudhat az ember önmagáról, ha olvas, hogy a vers segít, megszünteti a magányt, hogy miközben az ember olvas, megszűnik az a távolság, ami elszakít bennünket egymástól, a világtól, az emberségességtől. Ehelyett nap mint nap hallom az üres, mégis fájó mondatot: unatkozom. És mégsem olvasnak.

Azt hiszem, leginkább ettől az ürességtől lenne érdemes félni. Ettől az unalomtól, aminek megszüntetésére nincs eszköze sok embernek. A kíváncsiságtól való félelemtől, az érzésektől való rettegéstől.

Hónapok óta töprengek azon, vajon mikor indult el az az értékrendváltozás és az az értékvesztés, ami lassan zúzza be mindazt, amiben hiszek.

Hittem a tudásban és hogy azt nem veheti el tőlünk senki. Mégsem hallják sokszor meg, amit tudása alapján mond az ember. Hittem, hogy a tudomány megóv attól, hogy rosszul éljek. Mégis több pénzt lehet szerezni kevesebb szaktudással, mint tanárként, iskolapszichológusként egy iskolában. Hittem abban, hogy a művészet gyógyít és átsegíti az embert azon az ürességen, ami elválasztja egymástól az embert és a közösséget. Mégis unják magukat az emberek, és eszükbe sem jut használni a művészeteket, műalkotásokat. Hittem abban, hogy súlya van a szavaknak, mondatoknak, történeteknek. De apróra zúzódott a figyelem, az a törékeny figyelem, és messze kerültünk mindattól, ami belőlünk fakad vagy ami bennünket tükröz.

Mintha porrá tört volna az idő, és mintha porrá tört volna vele együtt a figyelem, a folytonosság, a következetesség, a kiszámíthatóság. Már nem vagyok biztos ben-

ne, hogy egy-egy tett folyományát valóban meg tudom jósolni, és hogy ki tudom számítani, mi történik velünk jövőre vagy holnap.

Új világ van születőben, és túl gyakran látom ennek az új világnak a csúnyábbik oldalát, amelyben nincs elég szó, mert sosem volt elég beszélgetés, elég mese. Gyerekek közül jövök, akiknek nincsenek szavaik, hiába éreznek, nem tudják megfogalmazni, hogy mi játszódik le bennük, mitől félnek, mi az a fájdalom, mi az örömük. Egy új világ csúnyábbik oldalát látom gyakrabban, ahol egy új, modern kávéfőző megszerzésének nagyobb értéket tulajdonítanak kifáradt, kedves emberek, mint egy szövegnek, ami közelebb vihetné őket önmagukhoz.

Mintha csúnyák lennénk, ha magunkat kéne látni. Mintha lehetne csúnya egy érző ember.

Bánattal dolgozom, fájdalmakkal és félelemmel. Évről évre látom, hogy nyílik szét az a hasadék, ami az ember és a világ közé lett ütve. Mintha leválna rólunk lassan az élet, lecsúszna az emberről mindaz, ami egy életet egyben tud tartani és jövőt tud mutatni.

Bánatos emberek közt töltöm a napjaimat, olyan gyerekek közt, akiknek sokszor valami olyan mélyen fáj, hogy már nem akarnak semmit sem érezni. És ha mégis nevetnek, mikor játék közben elfelejtik, hogy honnan jönnek, mi történt velük, és önfeledten nevetnek, mikor csokit lopnak a fiókomból és tudják, hogy látom és kiabálok, hogy nem lehet, hiperaktív vagy, köpd ki, nem lehet, és nevetnek, kinevetnek, az olyan, mintha rámosolyogna az emberre az Isten.

Mert bizony szép tud lenni mindegyikünk, akár sír, akár nevet. Azt hiszem, nincs csodálatosabb dolog az embernél, az életnél, a változásnál és a fejlődésnél.

Hosszú út vezet egy fájástól odáig, hogy az ember mégis elkezd kíváncsi lenni önmagára, a világra, az életre. De azt hiszem, ez a lépés minden jónak a kezdete. Aki olvas, kíváncsi. Kíváncsi önmagára, a világra. Tud mibe kapaszkodni. Tudni szeretné, milyen a fájdalom, más hogyan szenved, hogyan ég szét belülről, hogyan szégyenült meg, milyen úton indult el ebből kifelé, mi történt közben vele. Tudni szeretné, mi minden szorul az emberekbe, vagy egy ember életébe, és mi segíthet visszatalálni az épségbe. A kíváncsiak az én mentsváram, beléjük kapaszkodom. Mint a szomorú gyerekek nevetésébe.

Néha látom, hogy ennek az új világnak van még egy arca, egy másik oldala, ahol kíváncsi fiatalokkal találkozhat az ember. Hiszek ezekben a fiatalokban, akik keresnek, olvasnak, gondolkodnak, akiknek vannak szavaik. Látom, hogy másképp érettek, mint mi voltunk az ő korukban. Sok mindenben szelídebbek, sok mindenben vadabbak. De hiszem, hogy messzebbre fognak tudni eljutni, mint mi, ügyesebbek lesznek, jobbak, okosabbak. Hiszem azt is, hogy több mindent fognak tudni, mint mi, és majd lesz olyan is, amiben kioktatnak, és mi végre mérgesen megértünk olyasmit, amihez nem volt elég eszközünk, tudásunk, időnk az ő korukban.

Hiszek azokban az emberekben, akik olvasnak. Otthon, vonaton, zajban. Hiszek azokban, akik most, áram nélkül, valahol Kárpátalján, valahol Ukrajnában, gyertyafény mellett olvasnak. Ahogy azt mi is tettük otthon, gyerekkoromban. Minden rossz fény mellett kiolvasott betű segít a jelent túlélni, segít visszakapni valamit a normalitásból, abból az életből, amiben még lehetett lélegezni. Jó könyvekbe kapaszkodni, ha tehetetlen az ember. A világ olykor annyira kifordul önmagából, hogy már csak könyvek maradnak, amik segítenek önmagunkhoz visszatalálni.

Mert aki kíváncsi, bátor lesz. Elég bátor ahhoz, hogy más emberekkel összeérjen. Ha az ember elég jól ismeri önmagát, össze mer mosódni a többi emberrel, el tud merülni valaki mással annak fájdalmában, és sokszor nincs is másra szükség, csak hogy azt érezze a bajba jutott ember: fogja valaki a kezét. Ha az ember ismeri a saját határait, bele tud mosódni a világba, lecsúszhat mélyre, mert vissza tud majd jönni, és fel tud emelni a magasba olyanokat is, akiknek nincs elég szavuk, akik eszköztelenek. Ha a jelenben nem is hihet az ember, a most olvasó emberekben hiszem, hogy bízhat.

Hiszek a kíváncsiságban, hiszek az olvasókban.

Ezennel, a legnagyobb örömmel, megnyitom a Debreceni Ünnepi Könyvhetet. Köszönöm!

Örökíró

Terék Annával Szirák Péter beszélget

Szirák Péter: Sok szeretettel köszöntök mindenkit, és köszönöm szépen, hogy ilyen szép számmal eljöttek! Terék Anna, Sziveri János- és Füst Milán-díjas költő, drámaíró a vendégünk, aki alig egy órával ezelőtt megnyitotta a 94. Ünnepi Könyvhetet Debrecenben. Drámai hangú beszéd volt a könyv, az olvasás védelmében, köszönet érte! Most itt ülünk a pódiumon, s az ilyen helyzetekről ekképpen nyilatkoztál: „Nem szeretnék ott lenni mindenütt, nem érzem magam a nagy fénybe valónak. Szeretem, ha elhívnak felolvasni vagy a könyvemet bemutatni, ha nyilvánosan beszélgethetünk irodalomról, pszichológiáról, de nem bírnám erővel és mondanivalóval, ha ez gyakoribb lenne." Mi a gyakori és mi volna a túl gyakori? Megválogatod az alkalmakat, hogy mikor lépsz az olvasóközönség elé?

Terék Anna: Köszönöm a meghívást, én is üdvözlök mindenkit! A fene tudja, hogy mi a gyakori. Néha úgy érzem, nagyon sok helyre hívnak, és nem igazán szoktam visszamondani meghívást. Megtisztelő, ha valahova elhívják az embert, és akarják hallani, akár a verseit, akár azt, amit mond. Viszont nem vágyom többre. Van, amikor sok helyre kell menni. Voltak időszakok, amikor a *Halott nők* német fordítása miatt sokat kellett Németországban felolvasni vagy nyilvánosan beszélgetni, a végére azt éreztem, hogy az írónak nem ez lenne a dolga, vagy hogy egy költő inkább akkor

nyugodt, akkor érzi jól magát, ha otthon van, s egy kicsit vissza tud térni a monoton hétköznapokba, ami elég unalmas ahhoz, hogy elkezdjen valami érdekesen gondolkodni. Úgyhogy igazából nagyon szeretem azt, amikor vannak olyan periódusok, hogy nem kell menni sehova, aztán nagyon jól esik, ha hívnak, és látom, hogy érdeklődők ülnek a nézőtéren.

Szirák Péter: Esterházy mondta, hogy ő 1977-ben bevonult a dolgozószobájába, aztán nem nagyon jött ki. A kötelezőket hozta: „lekísérte" a megjelenő könyveit, de egyébként nagyon óvta az alkotás idejét. Ha jól tudom, Te iskolapszichológusként dolgozol, tehát rendes munkaidőben. Hogyan tudod beosztani az idődet? Mikor jut idő az írásra?

Terék Anna: Ahogy öregszem, egyre kevesebb az energiám, így ezzel újra és újra meg kell tanulni küzdeni. Amikor elkezdtem dolgozni, akkor 30 éves voltam talán, nagyon későn diplomáztam, elhúztam mindent, amit lehetett. Sokáig nem is tudtam munkához jutni, s amikor felvettek, egy évig csak fáradt voltam, a barátaimmal se akartam találkozni, kimerített, hogy egész nap problémákat hallgatok. Mindenki valami szörnyűséget mesél, ilyen trauma, olyan trauma, így amikor szabadideje lesz a pszichológusnak, szeretné kicsit, hogy semmi szörnyűségről ne kelljen hallania, ne hozza senki a problémáját. Aztán az idő telik, az ember megtanul fáradtnak lenni, vagy fáradtan gondolkodni, és akkor már nagyon jól lehet az időt úgy beosztani, hogy mikor hallgatjuk a privát problémákat, hol van a határa a munkahelyi gondoknak, mennyi munkát viszünk haza, hányszor ébredünk föl éjszaka azzal, hogy mi lesz a Józsikával... Tehát, edzés kérdése az egész. Lényegében nagyon jó hely egy író számára az iskola, mert ledolgozza a napi 5-6 óráját, mikor hogy, nekem 22 órám van, amit neveléssel, oktatással kell eltöltenem, attól függően, hogy milyen a „munkaanyag", tehát, hogy mit hoznak a gyerekek. Vannak könnyebb és nehezebb hónapok, de ha például drámát írok, hazamegyek és pihenek egy-két órát, utána muszáj nekiülni, szisztematikusan írni. A versekkel könnyebb, mert azokat lehet bárhol írni, vagy lehet róluk bárhol gondolkodni. Nagyon sokszor szoktam szövegeken gondolkodni, amíg eljutok a munkahelyemre. Másfél óra nagyjából otthonról az iskoláig, úgyhogy ez elég kiadós idő. Reggel még viszonylag friss vagyok, akkor még tudok koncentrálni, munka után már nem nagyon. A munkámat úgy kell elképzelni, hogy egy gyerek állandóan követ, mint a kiskacsa, engem látott meg először mozogni, és ha megyek pisilni, akkor is jön utánam. És beszél akkor is, amikor én bent vagyok a mosdóban. Tehát folyamatosan jönnek az információk, folyamatosan jön valaki kérdezni valamit. Jó is ez, mert nagyon nagy élmény gyerekekkel dolgozni, sokkal több szeretetet kap vissza az ember, mint amennyit beleadott. Így lehet összehozni, hogy az ember valahol mindig kicsit lecsíp, mindig kicsit hozzátesz. Van, amikor tényleg könnyebb az iskolában, könnyebb a gyerekekkel, aztán van, hogy sokkal nehezebb, nagy leterheltséggel jár. Talán mégis ez a legmegfelelőbb munkahely a versírás mellé.

Szirák Péter: Az Áfra Jánossal készített beszélgetésben (*„Nem rossz egy szilaj és zabolázhatatlan folyóra hasonlítani"*, Alföld, 2022/5, 40–48.) azt mondtad, hogy el kell zárni egymástól a két területet. Az orvosi titoktartás miatt nem írhatod meg azt, amit

a gyerekek mondanak, vagy ami kiderül róluk. Semmi sem szivárog át a verseidbe vagy a drámáidba?

Terék Anna: Nem igazán. Amit a munkahelyemen hallok, az mind tabu. Azt hiszem, nagyon nem lennék hiteles szakember, ha kiszivárogtatnék bármilyen titkot is, vagy bármit, amit valaki azért osztott meg velem, mert bizalma volt bennem. A szövegeimben persze sok mindent fölhasználok abból, amit tanultam. Amikor az ember elkezd foglalkozni egy problémával a munkahelyén, akkor sokszor utána kell nézni. Például az emberkereskedelemről eddig keveset tudtam. Nem igazán tanultunk erről az egyetemen. Aztán szóba jött az iskolában, hogy valaki eltűnt, most ezt a gyereket „eladták" vagy „nem adták el" stb. De milyen szervekhez kell fordulni segítségért, hol kell ezt jelenteni? Akkor az ember elkezd utánanézni. Nálunk a kerületben a rendőrség szokott szervezni különböző továbbképzéseket, ahol például ilyesmikről is szó van, hogy egyáltalán, hogy is néz ki az emberkereskedelem, kik azok, akik veszélyeztetettek, per pillanat a kerületben milyen a helyzet, tehát hogy mennyire vannak veszélyben mondjuk az otthonos gyerekek stb. Ehhez nekünk is naprakésznek kell lenni, hogy hogyan, mikor, kit kell, hogy utolérjünk, hogy jelenteni tudjuk nekik a veszélyt, vagy ha már megtörtént, akkor mit kell tenni. S az ember időről időre hasonló történetekkel találkozik, vagy hasonló alaphelyzetekkel. Azt hiszem, a valóságban sokkal könnyebben, sokkal gyakrabban megesik a rossz, mint ahogy azt elképzeljük. Sokkal simulékonyabb, s ezért „láthatatlanabb" a gonosz ember, mint gondolnánk. A pszichológia arra int, hogy nekünk empatikusnak kell lenni valahol a rossz oldallal is, mert meg kell értenem azt, hogy egy elkövető miért követ el valamit, például hogy az, aki lányokat futtat, maga is bántalmazott volt. Nem úgy történik, hogy az ember egyszer csak felébred és rossz útra tér, hanem ezeknek a dolgoknak nagy előtörténetük van. Ezeket a történeteket hallja az ember, utánaolvas, különböző esettanulmányokban benne van, hogy miből indulhat el valakinek az élete rossz irányba, mik azok a tényezők, amiknek az együttállása végül azt eredményezi, hogy valaki nagyon rossz irányba megy. Ha látsz egy mintát, később már te magad is tudsz erre történetet kitalálni. Sajnos.

Szirák Péter: Vagyis a pszichológiai tanulmányaid és a praxisod megalapozzák azt, hogyan lehet a másikat megérteni. Annyit mondjunk el a közönségnek, azoknak, akik nem járatosak az életrajzodban, hogy Topolyán születtél, és aztán Szabadkán végezted a középiskolát, majd az egyetemet már Budapesten pszichológia szakon. A te életedben meghatározó a költözés, az országváltás tapasztalata, s ez nem csak az interjúkban, hanem a versekben is tematizálódik. Balla Zsófia idézte föl egy helyen azt, amit Heinének mondott valaki: „Két haza mindig kevesebb, mint egy!" Azaz, a költözéssel, az országváltással együtt jár valami, ami otthontalanságot eredményez. Mások megértésében játszott/játszik szerepet ez a fajta város-, táj-, hazaváltás?

Terék Anna: Igazából számomra a megértés előbbről indul, mert Jugoszláviában, illetve Szerbiában nőttem föl. Vegyes környezetben, szerbek, ruszinok, horvátok között, egy idő után már az ember nem kezdi el kibogarászni, hogy ki micsoda, vagy milyen vallású, ez olyan adott és normális. Viszont állandóan szükség van empátiára

ahhoz, hogy az a másik nemzet mit hogyan szokott csinálni, mennyivel temperamentumosabb, mennyivel vadabb, mennyivel szelídebb, mennyire szorongó, és úgy könnyebben megtanul az ember idomulni. Számomra inkább az volt a furcsa, hogy átkerülök egy többségi országba, ahol nincs ez a fajta keveredés, vagy nem akkora a keveredés, mint Vajdaságban. Az biztos, hogy gyökértelenség-érzettel jár az országváltás. Nagyon sokáig próbáltam meg ingázni, hogy kicsit itt vagyok, kicsit ott vagyok. Volt egy ilyen illuzórikus kép a fejemben, hogy otthon is otthon vagyok, itthon is itthon vagyok, hogy kicsit sehol nem vagyok. És tényleg ezt tapasztaltam, hogy nem lehet úgy élni Budapesten, hogy fogorvoshoz Topolyán járok. Nem lehet úgy élni Topolyán, hogy egyébként Budapesten vannak a barátaim, akikkel másképp értem meg magam. Amikor az egyetemet befejeztem, hazaköltöztem a szüleimhez. Lejárt a tartózkodási engedélyem, el kellett hagynom az országot. Hazamentem friss diplomásként, s nagyon gyorsan kiderült, hogy nem tudok munkába állni, mert honosítani kéne a diplomámat. Belgrád nem ismeri el a magyarországi diplomát. A honosítás ezer euróba került, nekem pedig nem volt ezer euróm. Munkanélküli szerencsétlen kis pályakezdőként otthon tengettem az életemet, és ahogy újra felvettük egy csomó régi baráttal a fonalat, rájöttem, hogy nagyon mások már a problémáink. Nagyon másfelé mennek az életünk útjai. Akkor szembesültem nagyon sok mintázattal, nagyon sok elvárással, ami otthon normális, nekem viszont már Pestről nem volt annyira magától értetődő. Akkor éreztem, lehet, egyszerűbb visszamenni Pestre, lehet, nem kéne erőltetni ezt a visszatérést. Valahogy zárt kapukat éreztem azzal, hogy nincs munkahely, hogy nincs pénzem a honosításra, s akkor úgy döntöttem, hogy visszamegyek abba, ami már egyszerűen otthonosabb volt. Ehhez hozzáadódott, hogy az alatt a két év alatt, amit otthon töltöttem, halt meg apukám. Nagyon szomorú voltam, nagyon nehéz volt minden, hiába beszélgettünk a barátaimmal, akik szintén elvesztették apjukat, anyjukat, valahogy nem tudtam megkönnyebbülni. Aztán valami miatt visszamentem Pestre látogatóba, ahol viszont tudtam sírni. Akkor döbbentem rá, hogy valószínűleg én már itt, Budapesten érzem magam otthon, mert itt felszabadultabb vagyok. Valahol élvezem is ezt a nagyvárost, hogy nem tudják, hogy na, ott megy az Ildi lánya, ott megy a Bandi lánya, s hogy van már megint felöltözve, vagyis hogy ez a hely ad egy szabadságot. Amikor az ember költő, akkor csudabogárnak számít, pláne falun. Topolya azért bármennyire város, nagyon falusiasan működik. Mi mindig ki voltunk nézve, mert nincsenek állataink, nincsen földünk, hát milyen emberek ezek? Apám mérnök volt, én azt hittem, ez egy vagány dolog. Hát nem, hát kéne egy disznó azért legalább a kertbe. Úgyhogy mindig kicsit kilógtunk. A szüleim erre rá is játszottak, ők Szabadkáról költöztek ki Topolyára, és úgy voltak vele, hogy jaj, ez falu. Állandóan sírtak Szabadka után. Nem tudom miért, de soha nem költöztek vissza. Csak volt egy ilyen három nővéres pátosz, hogy ó, az a Szabadka. Ó, ha újra ott lakhatnánk. De amikor volt lehetőség visszaköltözni, akkor sem költöztek vissza. Szerették ezt a szenvedést. Mindig kívülállónak érezték magukat, gondoltam, nekem is így kell érezni magam. Aztán az általános iskolában szembesültem vele, hogy hát én olyan furcsa is vagyok. Ezt az osztálytársak is jelezték, a tanárok is jelezték. Amikor az ember furcsa, nagyon megörül egy idegen városnak, ahol senki nem ismeri, ahol nem tudják, hogy az anyád az Ildi, apád a Bandi, nem tudják, hogy nincs otthon disznótok. És megéreztem ezt a szabadságot, hogy én is lehetek egy robot, aki csak

úgy menetel le a mozgólépcsőn. Merthogy otthon mindig csak ezt hallgattam, hogy Pesten azok a robotok... Hogy ott senki nem néz senkire. Hát, ez olyan fölszabadító tud lenni pedig. És úgy beleszerettem ebbe az arc nélküli nagyvárosba, ahol ha találkozol egy ismerőssel, az olyan, mint egy ünnep, hiszen, Úristen, mekkora esélye volt ennek. Ez fölszabadultságot adott, emiatt nincsenek rendesen gyökereim, úgy érzem. Még mindig hiányzik az, mikor ülök Szerbiában a buszon, és ha nem figyelek, nem értem mit beszélnek körülöttem. Pesten mindig értem, és ez elég fárasztó tud lenni.

Szirák Péter: Jó néhány évvel ezelőtt Erdélyből áttelepültekkel beszélgettem, és az egyik azt mondta, hogy már itt él Magyarországon, nem tudom mióta, évek óta, és hogy hiányoznak a románok. Én világéletemben egy olyan városban éltem, ahol nem volt az a nyomás, amit a kisebbségi lét valamilyen módon rátesz az emberre, és ugyanakkor nincs az a változatosság sem, amit éppen a kultúrák közötti reláció jelent. Neked hiányoztak/hiányoznak a szerbek? Úgy tudom, hogy viszonylag későn, már Magyarországon élve fordultál intenzívebben a szerb nyelv felé.

Terék Anna: Ez furcsa dolog, mikor egy vajdasági ember megérkezik Budapestre, és annyira megijed a magyaroktól, hogy rögtön elkezd szerbesedni. Mi eljártunk szerb bulikba, ahol szerb zenéket, illetve régi jugoszláv zenéket hallgattunk. Van ilyen jugó buli, ezen a néven fut Budapesten. Nagyon izgalmas, mert nekem a szlovákiai magyar barátnőm is járt erre. Ő is énekelte egy idő után a dalokat. Van két afrikai fiú, aki oda jár már húsz éve, mert hajdanán, amikor elindultak ezek a jó bulik, ők akkor voltak nulladikosok, nyelvi előkészítősök a Balassi Intézetben, s hát onnan ezek a vidám vajdaságiak elcipelték őket. Ők azóta is járnak. És ott ropják ők is, élvezik a régi, jugoszláv rockzenét. És valahogy nagyon-nagyon beleéltük magunkat, hogy mi azért sem magyarok vagyunk, hanem jugoszlávok, akkor még volt is Jugoszlávia. Aztán az is úgy devalválódott, így egy idő után már nem volt annyira jó. Mondogattuk, hogy rendben, akkor szerbek vagyunk, de ez már okozott egy kis keveredést az ember fejében. Gagyogtam szerbül, mielőtt eljöttem volna. Ha az óvodás korától kezdve tanul az ember egy nyelvet, elég sok mindent ért. Megszólalni sosem mertem, mert ahányszor megszólaltam, anyám valahonnan előugrott, és mondta, hogy rossz esetet használtál, és kijavított. Amitől az ember elkezdi szégyellni magát, és inkább nem fog megszólalni. Egy idő után már állandóan csak attól féltem, hogy hibázok, hibázni fogok. Volt egy szerb barátnőm, akivel minimális szinten kommunikáltam. Rengeteget beszélt, én mindent értettem, hát bólogattam, vagy csóváltam a fejem. Értettem, csak megszólalni volt nehéz. És akkor ebben a nyelvi előkészítő intézetben volt egy nagyon szép horvát fiú, aki nem értett semmit magyarul, s mondta, hogy segítsek neki beiratkozni. Később állandóan csak jártuk a várost, beszélgettünk, így egy idő után megtanultam szépen horvátul. Erről tudni kell, hogy az nagyjából ugyanaz, mint a szerb, csak dialektus-különbségek vannak a két nyelv között. A háború óta a szerbek elkezdtek cirill betűkkel írni, a horvátok viszont kitaláltak új szavakat. Vagy ószláv szavakat kezdtek el újra használni, vagy pedig újakat találtak ki. Például a farmert most már trappernak hívják, ami szintén farmert jelent, mint hogy gazdálkodó, mezőgazdász, farmer, trapper. Van egy erőltetett nyelvújítás, Marko mondta is, hogy néha nézi a híradót, és ő maga sem érti, miket mondanak, annyi az új szó, ő

sem győzi megtanulni. Később visszamentem Szerbiába, a magyar akcentusommal horvát szavakat mondva, és csak néztek rám Szabadkán, hogy mit akar ez a gyerek. Akkor már úgy éreztem, hogy jó lenne itt rendet tenni, de be kell valljam, a mai napig nincs rend a fejemben, hogy melyik a horvát szó, melyik a szerb szó. Külföldön, ha találkozik szerbekkel, horvátokkal az ember, akkor nagyon elnézőek ebben, a horvátok azok, akik Horvátországban érzékenyek rá, hogy hú, ez egy szerb szó volt, miért mondtad? A szerbeket különösebben nem zavarják a horvát szavak. Lényegében még mindig káosz van a fejemben, ami egy szép horvát fiú miatt kezdődött. Később nem jöttünk össze, kiderült, hogy ő inkább a fiúkat szereti. Teljesen halálra volt ítélve az egész. Viszont a nyelvet, s ezt mondtam is neki nemrég, mikor beszélgettünk, neki köszönhetem. Neki köszönhetek például egy olyan fajta önbizalom-növekedést is, ami, ha a Vajdaságban maradok, kisebbségi környezetben, soha nem fejlődött volna ki bennem. Megdöbbenve vettem észre, amikor pár évvel ezelőtt a barátaim kislányának a keresztelőjén voltam, hogy hogy tud félni az ember, ha kisebbségi. A szüleik nem annyira beszélnek jól szerbül. Beültünk egy étterembe, ahol jött a pincér – a szerbek általában vidámak, nagyon aranyosak, kicsit rámenősek, de nem igazán rosszindulatúak, ha nincsenek háborús helyzetben – s egy idő után láttam, hogy szorong az anyuka, szorong az apuka, kérdeztem, hogy mi baj van, és mondták, hogy annyira néz bennünket az a pincér, biztos mérges, hogy nem rendelünk. Akkor jöttem rá, mennyire más kisebbségben élni folyton, mennyire nem tudod egyenrangúnak érezni magad a többséggel, mennyire más az, mikor te mintegy már külföldiként egyenrangúnak kezded el érezni magad azzal a többséggel, ahonnan eljöttél, és úgy mész vissza. Vagyis, ha visszamegyek, már nem azzal az önbizalomhiánnyal beszélek a szerbekkel, vagy ha átmegyek Horvátországba: egyszer horvátul lekiabáltam egy pincért! Soha nem gondoltam volna, hogy ez előfordulhat. Valószínűleg, ha Topolyán maradok, az életben nem mondtam volna semmit, csak úgy hallgattam volna, tűrtem volna, merthogy a kisebbségi létből ez fakad. Egyfajta félelem, olyan érzés, hogy húzd meg magad, kicsi vagy, nem a te dolgod, ne akarj nagyot szólni, és ez szörnyű. Így utólag. Nagyon jó érzés később visszamenni, és már egyenrangúnak lenni, és a szerbek ezen mindig úgy megütköznek, de közben el is ismerik, hogy na, ez milyen bátor lány. Ez valami nagyon rossz, ami szerintem egészen Trianonhoz vezethető vissza. Egyébként mostanában sokat foglalkozom ezzel a témával, nagyon sokat gondolok vissza azokra a dolgokra, amit a nagyanyám mesélt. Ő pont 1920-ban született, az apukája állomásfőnök volt, és ahogy behozták a rendeletet, hogy megszűnik a magyar nyelv, mostantól mindenki szerbül beszél, a dédnagyapám nagyon szenvedett. Később valami bajba is keveredett, mennie kellett bíróságra, és a fia írta meg a beszédet, hogy mit mondjon a bíróságon. Ő bemagolta és elszavalta, de a bíróság egy szót nem értett belőle. Nagyon szívszorítóak a nyelvvel való küszködések, és sokat gondolok szegény dédapámra, hogy ő ugyanúgy küszködött, mint ahogy én küszködtem a nyelvvel. Végül megtanultam és elmentem onnan, és lehet, hogy nem is fogom használni többet ezt a nyelvet. Olyan érdekes, s ezen nagyon sokat gondolkodom, hogy száz év kell, mire egy család szájából kikopik egy nyelv, amit ráerőltettek. Ez olyan furcsa.

Szirák Péter: Néztem az újabb verseket, amiket még nem jelentettél meg kötetben, s látom, hogy ez a Trianon utáni időszakra való visszaemlékezés milyen fontos szerepet

játszik bennük. De még mielőtt erre rátérnénk, megkockáztatom, hogy én találtam szerbizmust a verseidben. Legalábbis most mérlegelhetjük ezt, a közönség bevonásával. Az első kötetedben, a *Mosolyszakadás*ban (2007) olvasható a *Sugárút* című versed, idézem két sorát: „hogy elvigyen sampitézni / a cukrászdába". Valaki érti azt a szót, hogy „sampitézni"? Vagy sampite? Senki? Én utánanéztem: a sampite (vagy magyarosan: sampita) egy habos sütemény, felvert habcsók.

Terék Anna: Igen, igen, igen. Nagyon sok cukor, meg méz, tojássárgája, tojásfehérje. Ezt felverjük olyan kemény habbá, hogy megálljon egymagában, egy kis kakaót szórunk a tetejére, és az alján leveles tészta van. Rettentő finom, nagyon édes, de nagyon finom. Ez egy albán sütemény.

Szirák Péter: Talán úgy képzelhetjük el, mint a Rákóczi-túrós vagy a habos-mákos mását. (De ezt a léha hasonlítást gasztronómiailag nem vállalom!) Ám akkor ez nem is szerbizmus, hanem albánizmus. A másik idézet ugyanonnan, a *Sietős alkonyodás*ból van: „Gyárszagúak kinn a csillagok, és / halálhirdetések csiklandozzák a fákat". Én ezt az alapján vizionáltam, hogy láttam Szabadkán, hogy a fákra vannak kitűzve a gyászlapok, amin értesítik az ismerősöket a gyászesetről.

Terék Anna: Igen, ez így van. Élelmesebbek beleteszik egy zacskóba és úgy szúrják ki a fára, hogy ne mossa el az eső, és nálunk ezt úgy hívják, hogy halálhirdetés. A nővéremnek van egy ilyen elmélete, hogy miután Magyarországról leszakadtak a különböző magyar térségek, máshogy formálódott a nyelv, másfelé változott. És ha az ember sok Kosztolányit olvas, akkor teljesen jól el tud igazodni Vajdaságban, mert nagyjából azon a szinten maradt meg a nyelv, csak kicsit több lett a szerbből átvett szavunk. Ettől meg szoktak őrülni a magyarországiak, hogy mi a golyóstollat örökírónak hívjuk. Pedig szerintem ez egy tök jó szó. Aztán később találkoztam egy kanadai magyar fiúval, akinek a nagyszülei vándoroltak még ki, és ő is örökírót mondott. Akkor nagyon örültünk egymásnak, hogy végre van valaki, aki érti, mert a magyarok mindig csak tollat mondanak, de hát a toll az, ami a csirkén van, hát az nem ugyanaz.

Szirák Péter: Örökíró vagy örökirón: ezt ismerem, a szüleim is így mondták. Nohát. Te, aki pszichológia szakot végeztél, azok közé az íróink, költőink közé tartozol, akik végzettségük szerint nem bölcsészek, s hát híres neveket lehetne említeni: Ottlik és Esterházy matematika szakot végzett, Örkény vegyész és gyógyszerész volt. Ezzel kapcsolatban egy helyütt így nyilatkoztál: „Nincs bölcsészdiplomám, emiatt egy csomó irodalmi hagyományról sem tudok. De elég sokat tanultam helyette Freudról, az elméleteiről. Amiket legalább annyira nem tartok szem előtt, mikor írok. [...] Sokkal többet tudok a kognitív disszonancia redukció-hatásairól, mint az apahagyományok megírásáról." Ezt ugye arra mondod egy interjúban, hogy a *Háttal a napnak* (2020) című köteted a kortás magyar irodalom apa-témakörébe illeszkedik, az apa-regények, apa-versek sorába. Ám erről az irodalomtörténeti összefüggésről azt mondod, hogy ezzel – legalábbis előre – nem számoltál. Mindazonáltal sokszor hivatkozol, főleg író-elődökre, például Danilo Kišre, aki – mondod egy helyen – szintén a szépségével nyert meg, vagy a róla készült szobornak a szépségével. De gyakran emlegeted

például Hrabalt is. Most, amikor hallgattuk a *Duna utcá*nak ezt a részletét, akkor az tényleg emlékeztetett a cseh írónak erre a monologizáló, történetet mondó attitűdjére. A vajdaságiak közül voltak-e ihlető forrásaid, példaképeid, mint Sziveri János vagy Tolnai Ottó?

Terék Anna: Lényegében sokkal később találkoztam a vajdasági irodalommal, miután eljöttem Vajdaságból. Az ember tudta, hogy van Tolnai Ottó, meg hallott Sziveriről. Pontosabban egy színdarabból hallottam Sziveriről. Fölkerültem Szabadkára, és gimnazistaként elmentünk megnézni a *Közellenség* című darabot, ami nagyon rossz volt. Nagyon nem tetszett, de voltak benne Sziveri-versek megzenésítve, és ez nagyon megfogott. Úgyhogy vittem haza a szórólapot, mert azon voltak versrészletek. Ez a háború után volt, 2000-ben. Elmentem a könyvesboltba, nincs Sziveri-kötet. Elmentem az antikváriumba, nincs Sziveri-kötet, elmentem a könyvtárba, nincs Sziveri-kötet. Nálunk akkoriban nem voltak könyvek. Az első Sziveri-kötetemet Budapesten vettem nagyjából 5-6 évre rá, és akkor kerestem végig, hogy hol vannak azok a szövegek, amikre még emlékeztem a színdarabból. Tolnai Ottót szintén már egyetemistaként kezdtem el olvasni, úgyhogy hiába voltunk ott nagyjából 30 km távolságra, hiába írt ő nagyon nagy verseket, egyszerűen nem jutott még el hozzám akkoriban. Még nem volt internet. Vajdaságban volt két darab folyóirat, az embernek nem volt pénze ilyesmit megvenni. Hiába lett vége a háborúnak, hiába indult meg némileg a gazdaság, az ember valahogy leszokott ezekről a dolgokról. Nagyon sokáig csak azokat a könyveket olvastam, amik otthon voltak. Anyukámnak hál' Istennek jó nagy könyvtára volt, úgyhogy negyedikes koromban elolvastam Kertész Erzsébettől az *Elisabeth*-et, ami Elisabeth Barrett-Browning életéről szólt, és olyan jó volt, hogy odamentem a könyvespolchoz, és megvolt tőle a *Portugál szonettek*. Akkor azt is elolvastam. Anyámnak nagyon széles spektrumú ízlése volt/van, sokféle könyvet megvásárolt, számára nagy érték volt, apukám csak Rejtő-regényeket olvasott. Kicsit felemásak voltak. Később kezdtem el találkozni ezekkel a szerzőkkel. Ladik Katalinnal még később. És furcsa is, hogy az ember onnan jön, ahol ezek a szerzők egy világot teremtettek, olyan szövegek közül kéne jönni, amikről nem is tudok. Ez valahol szégyen és szörnyűség volt. Hála Istennek, most már ezt a Forum Könyvkiadó elkezdte pótolni, már van Domonkos-összes, most jött ki, azt hiszem, Ladik Katalinnak egy nagy válogatáskötete, úgyhogy végre kezdenek újra elérhetőek lenni ezek a könyvek. Mindegyikük hatott rám, s hát szeretnék én úgy írni, mint Ladik Katalin, szeretnék olyat írni, mint a *Balkán expressz* vagy Sziveritől a *Bábel*... Nagyon kicsi vagyok még.

Szirák Péter*:* Legutóbb megjelent, *Háttal a napnak* című kötetedben az édesapa elgyászolása a legfontosabb téma, de én úgy érzem, hogy a korábbi könyvekben (*Mosolyszakadás*, *Duna utca*, *Halott nők*) is a gyász, tehát a veszteségnek és az elszakadásnak a feldolgozása a meghatározó élmény, s most a gyászt tág értelemben véve, tehát nem csak a halálba távozó iránti fájdalom, hanem a szakítás, az eltávolodás, az elidegenedés tekintetében is. Tompa Andreának nemrégiben jelent meg a *Sokszor nem halunk meg* című regénye, melynek mottója Joseph Rothtól származik, s így hangzik: „A gyászolóknak a szomszédok keménytojást hoznak, azok táplálékát, akiknek fájdalma kerek, nincs eleje, se vége." Károlyi Csaba rákérdezett erre a zsidó

néphagyományra, s Tompa Andrea azt válaszolta, hogy ez „a végtelen gyász szimbóluma. […] Nem ringathatjuk magunkat abban az illúzióban, hogy a bánatnak vége van. Nincs." (*Élet és Irodalom*, 2023. 05. 19.) Mit gondolsz arról, hogy a gyásszal járó fájdalom mennyire haladható meg, és hogy ebben a költészet tud-e segíteni?

Terék Anna: Meghaladható szerintem, mert hozzászokik az ember. Tehát nem az helyzet, hogy egy idő után nem hiányzik apám, csak megszokom azt, ahogyan hiányzik. Beleépül ez a hiány az életbe, beleépülnek a fájdalmak az életbe. Egyszer, amikor családterápiás önismeretre jártam, hogy szakpszichológus lehessek, akkor beszéltünk nagyon sokat arról, ki mit veszített el, vagy hogyan veszített el bármit, mi az, amit meggyászolt, mi az amit még nem, és rájöttem, hogy én mindent elveszítettem már, amit le lehet tépni egy vajdaságiról. Jó, még anyám él. Vannak még értékei annak az életnek, amit elkezdtem, de ha belegondolok, hogy megszűnt az ország, amibe beleszülettem, s hogy négy különböző állampolgárságom volt úgy, hogy nagyon nem mozdultam el a térségből. Mindig valahogy máshogy neveztek. Ha egy folyamatos változásban van az ember, valahogy abba is bele tud szokni. Van ennek is egyfajta gyásza, amikor azt kell meggyászolnod, hogy amibe beleszülettél, ami felé elindultál, az megszűnik. Azt hiszem, ez a világ, amiben ma élünk, egyre inkább ilyenné válik, az ember valamit eltervez, elkezdi csinálni, megy a célja felé, és az a cél közben megszűnik. Vagy az szűnik meg, vagy a motiváció szűnik meg, vagy a lehetőségek tűnnek el, átrendeződik minden. Azt hiszem, egyre inkább azt követeli meg tőlünk a világ, hogy legyünk annyira hajlékonyak, hogy ezekkel a gyászokkal tudjunk zsonglőrködni, tudjunk velük bánni. Azt hiszem, hogy a gyász viszont véges, mert meg tudjuk szokni egyrészt azt, hogy valami hiányzik, meg tudjuk szokni azt, hogy az mégsem úgy lesz, ahogy terveztük. Azt is meg tudjuk szokni, hogy valaki bántott bennünket, és azt hiszem, hogy a gyászt akkor lehet a leginkább letenni, ha már nem zaklat föl bennünket, ha végig tudjuk csinálni a napunkat úgy, hogy ne billenjünk ki abból az egyensúlyból, ami segít ahhoz, hogy elvégezzük a dolgunkat. Illetve képesek vagyunk megbocsátani. Annak is, aki bántott, magunknak is, hogy bennünket lehetett bántani. Úgyhogy miután végighallgattam több holokauszt-túlélő visszaemlékezését arról, hogy képes volt megbocsátani, és hogy ez mekkora kapu volt neki az életre, hiszen tovább nem kínozta magát azzal, hogy valakire haragszik, vagy hogy gyászolja azt, hogy az élete ott lett kerékbe törve, s hány évesen lett kerékbe törve, és utána már persze, hogy nem tudott soha visszatalálni még a közelébe sem annak az útnak, amerre gyerekkorában elindult. Ha ők fel tudtak állni, szerintem bárki fel tud állni, úgyhogy véges a gyász, úgy érzem, segít is egy csomó mindenben. Azt hiszem, hogy az az ember, aki elveszít valamit, legyen az egy másik személy, legyen az egy lehetőség, legyen az akár egy láb, ha megváltozik tőle az élete, már közelebb kerül saját magához, és már hajlékonyabb lesz. Nekem az anyám mindig azt mesélte, hogy nagyapám, akit nem ismertem, mindig azt mondta, hogy nem olyannak kell lenni, mint a fa, mert ha jön a szél, akkor az kicsavarodik, hanem olyannak kell lenni, mint egy fűszál, hogy hajlani kell, ha fújnak, hát fújjanak. Ha rossz történik, akkor történjen a rossz, az ember átengedi magán, és aztán nem tépi ki a gyökerét a szél. Talán a gyász bennünket ehhez visz közelebb, ha megdolgoztuk, ha túljutottunk rajta, akkor igenis gyarapodtunk általa valahogy. Tanultunk is erről,

és valóban van ilyesmi az emberek életében, hogy poszttraumatikus növekedés. Az ember meggyászolja mindazt a traumát, amin keresztül kellett, hogy menjen. S utána mintha kicsivel bölcsebb lenne, mintha kicsit derűsebb lenne, mintha kicsit könnyedebben venne mindent. Elnézőbb az emberekkel, könnyebben érti meg őket. Valahogy elkezdi keresni az életnek azt a részét, ami mégiscsak csodálatos, ami mégiscsak gyönyörű. Rossz mindig fog történni, tragédia mindig fog történni, senki nem garantálja azt, hogy örökké lesz lábunk. Senki nem garantálja, hogy örökké ott lesznek körülöttünk azok, akik szeretnek, vagy hogy szeretni fognak azok, akiket mi szeretünk. Folyamatosan ki vagyunk téve ennek a veszélynek, viszont, ha folyton erre koncentrálunk, akkor az egész élet egy csapnivaló semmi lesz. Kell, hogy keressük azokat a dolgokat, amik boldoggá tesznek, amik szépek, amik megismételhetetlenek.

Szirák Péter: Lehetne mondani, hogy ez jó lesz végszónak, de most még ne hagyjuk abba. Az jutott még az eszembe, hogy ha a gyász az egy kíméletes felejtés, mármint hogy saját magunkat kíméljük azzal, hogy felejtünk, és nem radikális felejtés, hanem, hogy valahogy fokozatokban zajlik, akkor a felejtés megszabadít valamelyest az emléktől.

Terék Anna: Nem hiszem, hogy a felejtés a kulcs, mert nekem sem az a célom, hogy elfelejtsek bármit, hanem ha eszembe jut valami, ami rossz volt az életemben, akkor az ne zökkentsen ki. Ezt mindig azzal szoktam elmagyarázni, ha régebben láttam egy víztornyot, akkor Vukovár jutott eszembe, hogy miket csináltak ott, milyen kínzási módszerek voltak, hogyan lőttek agyon, hogyan erőszakoltak embereket, és onnantól kezdve a napom már csak ebből állt, úgy próbáltam összekaparni magamat, hogy valahogy még tudjak koncentrálni az egyetemen, hogy valahogy még hazajussak. Aztán az évek során, ahogy ezzel egyre többet foglalkoztam, mivel pszichológiára jártam, és szegény csoporttársaim minden szörnyű történetemet végig kellett hallgassák, később jártam terápiába is, így ezek a dolgok végül valahogy helyre lettek téve bennem, s most, ha meglátok egy víztornyot, eszembe jut a vukovári víztorony. Most is eszembe jutnak a kínzások, eszembe jut, hogy mi mindent meg lehet csinálni egy emberi testtel, mennyire gonosz tud lenni az ember, de utána megyek és elvégzem a munkámat. Nem borulok ki, nem kezdek el verítékezni, nem leszek három napig teljesen szomorú, nem lesznek rossz álmaim utána, megy tovább az élet, tudom, hogy ott van, nem félek tőle. Eszembe is fog jutni, nem baj, hogy eszembe jut. Talán itt van a gyász vége.

Szirák Péter: Erről az ellenméreg ugrott be, de ez nem teljesen véletlen, mert most, hogy ezeket mondtad, itt az ideje, hogy egy kicsit poétizáljuk a nevedet, amit egyébként az Áfra Jánossal készült interjúban is megtettetek. Egyrészt az Anna: palindrom, tehát oda-vissza ugyanúgy van. Másrészt viszont a Terék névnek a rejtélye téged is foglalkoztat – az interjúban erről azt mondtad, hogy „egyelőre odáig fajult a kutatásom, hogy találtam egy Terek nevű folyót, ami Grúziából, a Kaukázusból ered, szilaj és zabolázhatatlan, a Kaszpi-tengerbe torkollik. Most épp megbékéltem azzal, hogy lehet, erről a folyóról kapta a vezetéknevét egy ősöm. Azért nem rossz egy szilaj és zabolázhatatlan folyóra hasonlítani." Ez derék, csak nekem az jutott eszembe, hogy

a Terék lehet, hogy a deréknek egy zöngétlen változata, de ha ez nem valószínű, akkor viszont azt mondom, hogy volt Terjék nevű ismerősöm. A Terék és a Terjék hangzásban igen közel áll egymáshoz, nem kizárt, hogy kapcsolatba hozhatók. A terjéknek az a jelentése, hogy ellenméreg, tehát ópiumot tartalmazó gyógyszer, vagyis a török áfium ellen való orvosság. Tehát ez egy olyan orvosság, ami – ahogy ez lenni szokott – egy méreg, ami más méreg ellen kell, hogy egyensúlyba kerüljünk. Ezt eléggé lekerekítettem. S akkor végezetül a most készülő versekről szeretnélek még kérdezni. Emlegetted a dédnagymamát, akinek a Trianon utáni emlékei megjelennek ezekben a versekben, felidézve az akkori életviszonyokat, identitásalakulást. Hogy áll most ez a versgyűjtemény, mikor lesz belőle kötet, hol tartasz a versek megírásában?

Terék Anna: Néha úgy érzem, egyre jobban haladok vele, néha meg, hogy egyre rosszabbul. Nem tudom. Öt különböző ciklust képzeltem el. A Trianon utáni béke-idővel kezdődik. De persze mi is a „béke"? Nagyon sokat gondolkodtam ezen, aztán kitört az ukrán háború, és akkor jöttem rá, hogy kár volt ennyit gondolkodni rajta, már itt van a háború, úgyhogy elég lett volna élni azt a békét. Valószínűleg nem tud az ember a békével mit kezdeni, legalábbis egy háború után, mert azzal, hogy letesszük a fegyvert, még nem fejeződik be semmi. Az emberek fejében még tovább dúl az a háború, továbbra is vannak gyűlölködések, feszültségek, pillanatnyi helyzetek kiváltanak olyan indulatokat, hogy hiába telt el 30 év, valakinek mondasz egy szerb szót Horvátországban, és akkor kifakad, hogy Úristen, hát ezt hogy gondoltad? Tehát, nem tud ez véget érni könnyen, de az az időszak lényegében békének volt kikiáltva mégis. Az egész gyerekkorom azzal telt, hogy a nagymamám mesélt nekem, mesélte a saját életét, aztán a fiatalasszony-korát, hogy udvarolt neki a nagyapám stb. Nem ismertem egyik nagyapámat sem, mindkettő ugyanabban az évben halt meg, még mielőtt megszülettem volna. A másik nagyanyám nem mesélt annyit, apám sem mesélt az ő apukájáról, anyukájáról. Együtt éltünk az anyai nagymamámmal, aki viszont folyton csak mesélte a történeteit. Én játszottam, a mama közben mesélt, hogy mer' a harisnyagyárban, mer' amikor jött az utazó és neki lekevert egy pofont, és én hallgattam szegény mamának a felemelkedését és bukását, és aztán az igazságtételét. Mikor már nagyobb voltam, ő egyre öregebb, és még mindig ugyanezeket mesélte, már kijavítottam, hogy mama az nem is úgy volt, és még mindig jött és mesélte volna... S mikor mondtam neki, hogy itt egy füzet, írd le, csinálj belőle egy könyvet, akkor ő el is kezdte ezeket írogatni, de később az egész abba torkollott, hogy recepteket írt bele, sokat kézimunkázott, hímzett, így hímzésrajzok voltak benne, ilyesmi. Amúgy is nehezen írt a mama, merthogy ő szerb betűkkel írt magyarul. Szerb iskolába járt, ahol nem volt szabad magyarul beszélni, tehát ő a szerb betűket ismerte, de magyarul írt. Az ékezeteket azért nagyjából behúzgálta, de például szerb s betűt használt a magyar s helyett stb. Nehéz volt megtanulni kiolvasni, kibogarászni, hogy milyen üzenetet hagyott pl. a konyhapulton. Úgyhogy a mama ezzel a helyesírással írta az emlékiratait, amiből sajnos egy csomó minden kimaradt. Akkor már 87 éves volt talán, amikor ezt a füzetet odaadtam neki, és elkezdte írni, aztán abbahagyta, és én nagyon sokat szoktam visszagondolni, hogy miket mesélt régen. Egy csomó olyasmit mesélt, ami nem gyereknek való volt, aztán én csak gondolkodtam, hogy ez most hogy van. Amikor elkezdtek bombázni, akkor jött a mama az ő második világháborús stratégiájával,

hogy le kell menni a pincébe. Jött anyám a háború nélküli stratégiájával, hogy nem szabad a pincébe menni, kimegyünk inkább a mezőre, mert ha omlik a ház, akkor nincs, aki kiásson bennünket. Akkor mesélte a mama, hogy annak idején a nagyapám beásta magát a kertbe, ő meg lent volt a pincében a nagyobbik lányával, és úgy volt megbeszélve, hogy ha ledől a ház, akkor a nagyapa majd kiássa magát a kertből, és kiássa a mamáékat a ház alól. Nagyon össze voltam zavarodva, mert akkor kezdtek bombázni, még nem tudtuk, hogy ez hova fog fajulni, anyám ki akar menni, a mama le akar menni a pincébe, apám nincs otthon, és most én kire hallgassak? Nagyon feszítő állapot volt. Aztán megnyugodtunk, de bennem maradt ez a furcsa dolog, hogy milyen szép az, ahogy a nagymama föl akarja készíteni az unokáját arra, hogyha háború lesz, ha betörnek a partizánok és nőket erőszakolnak, akkor mi a teendő. Ez valóban egy teher, mert mennyi esély van rá, hogy partizánok fognak megerőszakolni? Valahol egy teher, mert elkezded várni azt, hogy lesz egy háború, ahol majd meg fognak erőszakolni. Valahol egy teher, mert már elkezdesz azon gondolkodni, hogy őt vajon megerőszakolták-e? Valahol egy teher, de valahol gyönyörű az, ahogy így próbál az ember segíteni a következő generációnak, valahogy meg akarja óvni, és hogy ezt történetekkel próbálja átadni. Úgyhogy az első része a béke lesz, ami pont ezekből a történetekből indul ki, a nagyanyám gyerekkorából, aztán már elszakadnak a versek a valóságtól, így nem az ő életét írom meg végig. Egy ember élete olvasva annyira sosem érdekes, vagy inkább tűnik túlzásnak a valóság sokszor, mint amennyit irodalomként elbír egy vers. Úgyhogy lényegében már átalakult egy idő után a történet, de a nagyanyám történetéből indul ki, egy trianoni békébe beleszületett lánynak az életéből, a gyermeknek az életéből, aki az első ciklus végére már felnő és szerelmes lesz. Ekkor következik a második világháború, mikor fiatalasszonyként kezdené a közös életét a férjével. A második ciklusban a második világháborúról lesz szó, annak minden ügyes-bajos dolgával. Szabadkán a nagyapám többször is zsidókat menekített, aztán cserébe őt magát is bevagonírozták a csendőrök, többször is, mert el akarták vinni munkatáborba. De a nagyapám nem bírt magával, leugrott valahogy a vonatról, és hazagyalogolt. Ez többször is megismétlődött, őt többször is bevagonírozták, elvitték, hazajött. Mesélte a mamám, hogy egyik hazaszökésekor hazahozott magával egy kutyát. A kutya is bolhás volt, meg a nagyapám is. Be akart jönni a házba, de a mama mondta, hogy le kell vetkőzzön előbb, még a kertben, mert el kell égesse a ruháit, hogy ne hozzon bolhát a házba. Mindig irigyeltem a nagyapámat, szerintem én nem biztos, hogy ilyen bátor tudnék lenni. És mindig ettől félek, hogy jön egy háború, és nekem le kell majd ugrani a vonatról, és nem merek majd. Olyan szabálykövető vagyok, akkor vagyok nyugodt, ha be van tartva minden szabály, így mi lesz, ha nem merek majd leugorni a vonatról?

Aztán a második világháborús katasztrófától kettéválik majd a történet, mivel a versekben szereplő János (aki nem azonos az én Ernő nagyapámmal) elmenekül Amerikába. Dédnagyanyámnak volt egy nagy szerelme, aki Amerikába költözött, és később küldött vissza konzerveket, amikor háború volt, hogy így segítse a volt szerelmét. A dédi meg nem akarta felbontani a konzerveket, őrizgette, mégiscsak Amerikából volt, a szerelme küldte. Nekem ez a történet úgy tetszett, így ezt a képet is próbáltam belevinni, tehát hogy a házasságból a férfi eltűnik, elmegy Amerikába, ahol éli az emigránsok életét, nem tudja föltalálni magát, tovább fokozódik egy nyelv

problémája, hogy már a saját anyanyelvét sem tudja használni, a tanult szerb nyelvet sem, és maga mögött hagyta azt az asszonyt, akit a partizánok megerőszakoltak. János megölt egy partizánt, aki megerőszakolta az asszonyt, azért is menekül külföldre. A kommunizmusban nem lehetett volna partizángyilkosként életben maradni. Így ott marad ez az asszony, aki megszüli a partizán gyerekét. Ez is egy ilyen félelmetes titok, amiről jóval a balkáni háborúk után kezdtem el olvasni. Boszniában harmincas éveikben járnak már azok az emberek, akik háborús nemi erőszakból születtek. A legtöbbjük gyermekotthonban nevelkedett, mert sok anya mondta, hogy nem tud ránézni a nemi erőszakból született gyerekére. Sokakat viszont fölnevelt az anyukájuk. De ahogy kiderült, bármilyen módon is nevelkedtek, nagy szükségük van pszichés megsegítésre, mivel ők aztán tényleg nem tudják, hogy melyik nemzethez tartoznak, miért születtek erőszakból. Nagyon szép és fontos egyébként, hogy Boszniában erre hangsúlyt fektetnek, foglalkoznak ezekkel az emberekkel. Ha belegondolunk, nem tudhatjuk, hány ilyen ember él a családunkban, aki egy partizántól, vagy bármilyen háborús nemi erőszakból született. Nem lehet tudni, hány olyan ember van, aki erőszakból született, erről régen nem volt lehetőség beszélni, szégyennek számított. Tehát a kötetben van ez a szegény, partizántól született gyerek, aki azt se tudja, hogy kicsoda ő, azt se tudja, hogy mi legyen, az anyja nem ölelgeti eleget, és akkor mire valamennyire keresztülvergődi magát ezen a nehézségen, föltalálja magát, addigra jönnek a balkáni háborúk. És akkor már a partizán fia az, aki katona. Akkor belekényszerül valami olyasmibe, ami mintha az apja öröksége lenne. Ezeket a szövegeket, történeteket így duzzasztom. Vannak témák, amikről tudom, hogy ezt meg kéne írni, de hát elég nehéz bennük elmerülni, érzelmileg megterhelő, úgyhogy várom a nyarat, hogy munka nélkül legyek, mármint hogy iskolai nyáriszünet legyen, és akkor lesz majd időm ilyen gyönyörű témákban elmerülni, és elmélyülni a megerőszakolás rejtelmeiben. Azért ez lassan megy.

Kulcsár Szabó Ernő

Honnan jön a Sinistra?

A poétikai eredetiség kérdéséhez - I. rész

„...minden másként van, mint egyébként."
(Heidegger: *A műalkotás eredete*, 1936)

Három évtized tapasztalati távlatából ma már biztonsággal megállapítható, hogy a *Sinistra körzet* az újabb, közelebbről is az ezredforduló magyar irodalmának legeredetibb s ennyiben a legemlékezetesebb prózaművészeti alkotása. Az újkori irodalmiság fő ismérveinek (fikció, innováció, originalitás) elbizonytalanodásával szemközt különös nyomatékkal kell hangsúlyoznunk, hogy a *Sinistra körzet* eredetisége nem az előzménytelen kitaláltságból származik, ahogy nehezen felderíthető szerkezetének levezethetetlenségét sem lehet azzal magyarázni, hogy a szövegben nincs nyoma – Orwell és Szolzsenyicin vagy éppen Kafka és Ransmayr közt – már létező minták orientáló lenyomatainak. A *Sinistra körzet* eredetiségét sokkal inkább egy olyan esztétikai bekövetkezés (idő)szerkezetével lehet összefüggésbe hozni, ahol a maga potenciális lényegiségéből mindig *hangoltként* nyíltságba lépő igazat csak a *költői* nyelv képes önnön létéhez segíteni. Szorosabban véve ezért állítható, hogy minden művészet – lényegileg költészet: „A művészet költés(zet)i lényegéből (*dichtendes Wesen*) történik meg az, hogy a művészet olyan nyílt helyet tár fel a létezőn belül (*inmitten des Seienden*), melynek nyitottságában minden másként van, mint egyébként."[1] Amikor ilyen mű lép be az irodalom terébe, nemcsak azzal teremt bizonytalanságot, hogy művészetként olyan igazságot segített léthez, amelynek érvénye – a *Magasiskolá*tól (1957) a *Sátántangó*ig (1985) – erővonalakat átrendezve vetül vissza a korábbi, rokon alkatú szövegek teljesítményeire. Azzal is, hogy ez az értelemtörténés olyan nyelvi művészetként bizonyult *újként igaznak*, amelynek hangnem, látvány és prozódia poétikai *konfigurációja* tekintetében nincs hazai előzménye. Olyan legalábbis bizonyosan, amelynek a *Sinistra körzet* problémátlanul be volna illeszthető a jól kirajzolódott hagyományvonalába.

Recepció és hozzáférhetőség

Mármost ha abból indulunk ki, hogy egyetlen mű viselkedésmódja sem a maga – befogadással „átellenben" elképzelt – *tárgyi jelenlétéről* olvasható le, hanem csak a recepciós találkozás eseményében tud „megmutatkozni", távolról sem véletlen, hogy a regény(?) fogadtatása sokkal beszédesebb volt annál, mint ahogy az általában történni szokott. Elsősorban amiatt, mert a lelkesülten fogadott mű poétikai hozzáférhetősége dolgában a kritika ezúttal jóval tanácstalanabbnak bizonyult, mint a *Termelési-regény* (1979) esetében. Ha a *Sinistra körzet* eredetiségének kérdése felől tekintünk erre a máig tartó elbizonytalanodásra, nem nehéz arra a következtetésre

1 Martin Heidegger, *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt/M., 1994, 59.

jutnunk, hogy a recepciót itt elsősorban ama ritka tapasztalata hozta igazán zavarba, hogy a saját olvasásmódja nehezen bizonyult összeilleszthetőnek a regény szokatlan poétikai viselkedésével. Úgy értve mindezt, hogy *a Sinistra körzet* nemigen adta meg magát a kritikai leírás ama formájának, amely az ún. tárgyilagos elfogulatlanság jegyében próbálta azonosítani a mű – „olvasástól független" – innovatív jellemzőit. Így azután tekintélyes részletmunkát elvégezve még a legigényesebb reflexiók is abban a fáradságos munkában igyekeztek közreműködni, amellyel – nem magyarázható kapcsolatok feltárásán, következetlenségek, elhallgatások, paradoxonok és kétértelműségek feloldásán, kinyomozhatatlan eredetek felderítésén vagy éppen a bizonytalan státuszú humán jelzések megfejtésén keresztül – hozzájárulhatnak „a terep megtisztításához"[2]. A mű „kiismerhetetlenségét"[3] sietve megelőlegező szóhasználat pontosan utal itt vissza arra a fentebbi recepciós alapműveletre, amely a szubjektivitás formális („szubjektum vs objektum") struktúrájának premisszái szerint egy tőlünk elválasztott tárgyi meglét beszédeként ígéri szóra bírni a *Sinistra* szövevényes világát. Némi túlzással ennek az elválasztottsági olvasásstratégiának a kudarcaként is értelmezhető azoknak a nagyszámú értelmezői megnyilatkozásoknak a hasonlósága, amelyek – kevés kivételtől eltekintve – rendre a saját olvasási tapasztalat dilemmáit rögzítve („nem tudjuk, miért", „eldönthetetlen", „nem egészen világos" stb.) rugaszkodnak neki újra meg újra bizonyos szövegrészletek „megfejtésének".

Az egész Bodor-szakirodalom egyik legjobb írásában Bengi László példásan tárja fel az így kikényszerült megközelítések típusszerkezetét is, annak igen figyelmeztető következtetésével, mely szerint a mű hozzáférhetőségének főként az állt az útjában, hogy az antropológiai/referenciális/politikai olvasásmód nagyon ritkán kapcsolódott össze a – csekélyebb számú – poetológiai megközelítés eljárásaival. Bengi jó szemmel veszi észre: ennek jórészt abban lehet a magyarázata, hogy az értelmezések nemigen tudták érvényesíteni még a saját, kiindulópontul vett szempontjaikat sem. A műnek az olvasataival szembeni feltűnő ellenállása ezért éppenséggel abban mutatkozott meg, hogy – amint az az irodalmi olvasás egyoldalúságai során mindig be szokott bizonyosodni – „[a] közösségi-tragikus létértelmezésnek az a [...] törekvése, mely konkrét (geo)politikai szituáció kontextusában kívánja referencializálni a mű szövegét, minden jel szerint valóban összefügg a szövegszervező eljárásoknak szentelt kevés figyelemmel".[4]

Annak oka tehát, hogy miért helyezte ez a mű egy, a dolgokat *kívülről* elrendező („tereptisztító"), illetve azokat *belülről* („vallomásosan") reflektáló, kétfelé esett olvasásszerkezet kényszere alá, nyilvánvalóan nem a szövegben, hanem annak befogadásában keresendő. A *Sinistra* nem szokványos eredetisége ugyanis csak olyan esztétikai tapasztalatban tárul fel, amely nem bontja meg a befogadás alapszerkezetét s így nem véti el azt a mindig szöveg és olvasás keresztezéspontján bekövetkező *poétikai történést*, amelyben végül a műalkotás megszólal. Megszólal – egyszerre szemantikai, hangnemi és prozódiai értelemben, vagy, ahogyan Heidegger hangsúlyozta: amit itt a művészet el-nem-rejtetté tesz, az olyan nyíltság, amely világlásba

2 Angyalosi Gergely, *A kiismerhetetlen remekmű = Tapasztalatcsere. Esszék és tanulmányok Bodor Ádámról*, szerk. Scheibner Tamás – Vaderna Gábor, L'Harmattan, Bp., 2005, 56.

3 *Uo.*

4 Bengi László, *A szövegszegmentumok iterációja mint az epikai világ megalkotása*, *Uo.*, 130.

és hangzásba (*Leuchten und Klingen*)[5] hozza, vagy másképpen: opsis és melos összjátékában szólaltatja meg a lényegi műbeliséget.

Amikor tehát – a kivételesen pozitív fogadtatással egybehangzóan – azt tapasztaljuk, hogy a *Sinistra körzet* igazként segít léthez egy nem disztopikusra egyszerűsített, ám mégis művi határoltságú, mindenfajta identikus sorsalkotást kizáró, önmaguktól is megfosztottakkal benépesített világot, akkor annak groteszk, bizarr és kilátástalan tartalmait nem egyszerűen a szövegi látványelemek gazdag változatú effektusai viszik színre, hanem eredendően az ezt az elképzelhetőséget és elgondolhatóságot nyelvművészeti úton kondicionáló, szenvtelenül közömbös és az emocionális indexektől feltűnően megfosztott elbeszélésmód, amely a maga fegyelmezetten rögzítő, beszámoló és megállapító retorikáján keresztül átfogó érvénnyel hangolja a tapasztaltakhoz kialakítható befogadói viszonyt. Éspedig úgy, hogy az affirmatív, illetve az elutasító beállítódás közti térben számottevő értékorientációs pontok hiányával bizonytalanítja el a narráció viselkedésének megítélhetőségét is. A nagyfokú elbeszélői távolságtartással kialakított, de maradéktalan kiterjedésű, baljós nyelvi-szemantikai atmoszféra különösebb értékjelzések vagy reflexiók nélkül tart távol ugyanis a műtől minden olyan humán potenciált, amely felől a megmásíthatóság ellenfénye vetülhetne rá ennek az animálison alig túlemelkedő világnak a berendezkedésére. Baljósnak és fenyegetőnek azért bizonyul elsősorban mégis nyelvi hangoltságában ez a világ, mert a „látható" műbeli játéktér szereplőinek egyike sem adja jelét annak, hogy ne találná rendben lévőnek, sőt végérvényesnek és változhatatlannak a létminimumra szorított humán rezervátum rendjét. Ez a poétikai vonása messze távolítja Bodor művének nagyon is *tapasztalati elgondolhatóságú* világát a disztópiák többségének képzelt/fikcionált tereitől. De ha mégis akad olvasó, aki az anonim falfirkák felbukkanásán túl hiányolná itt a fenyegetettségérzet artikulálódásának – esetleg a szembefordulásnak – legalább az olykori jelzéseit, keserűen fogja tapasztalni, hogy Bodornál még ama humán igények maradványai is csak közvetve fedezhetők föl, amelyekben a (szintén nem disztopikus) *Ivan Gyenyiszovics egy napja* főhőse még meg tudott kapaszkodni.

A fentiek alapján aligha lehet kétséges, hogy ezzel az összetéveszthetetlen nyelvi-szemantikai atmoszférával a *Sinistra körzet* olyan új hatástörténeti helyet nyitott meg a modern magyar elbeszélői hagyományban, amely egy teljességgel egyedi poétikai konfiguráció különleges teljesítménye nyomán bizonyul valódi irodalmi létesülésnek. És itt nem arról van szó, hogy miként lehet kimérni ezt a helyet, mondjuk Nádas bőbeszédűsége és Örkény nyelvi szikársága között. A poétikai konfiguráció különlegessége mindenekelőtt abban van, hogy e modellértékű műben úgyszólván elválaszthatatlanul fonódnak össze a körzetregény-jellegű műfajok hazai és térségi hagyományának konstitutív összetevői, de olyan módon, hogy az új műfaji minta azoktól elkülönbözve szólaltat meg egy *ilyenként* eleddig nem ismert nyelv- és formapoétikai konstrukciót. A *Sinistra* ezért nem magyarázható meg az előzményeiből, és ugyanezért kalkulálhatatlanok a lehetséges hatásának irányai is. Epikai képződményként ugyanis úgy evokál rokonítható alkotásokból hiányzó elemeket, hogy közben feltételéül is áll a rajta túl megnyíló innovatív potenciál beválthatóságának. Olyan ismérvek ezek, amelyeket egy-egy létesítő kezdet eseményéhez szokás társítani. És valóban, a *Si-*

5 Heidegger, *I. m.*, 60.

nistra körzet az újszerűségnek azt a formáját valósítja meg, amely nem egyszerűen innováció, hanem annál összetettebb és artikuláltabb eredetiség. Komplexebb, mert – a semmiből nem érkezhetvén – szemlátomást nem előzménytelen, s bár létező mintákból nem lehet levezetni, nem áll annak az újításnak a poétikai kényszere alatt sem, amely Baudelaire óta működteti a modernség armatúráját.

Távlatmozgás és aproszdokézis

A *Sinistrá*t működtető poétikai konfiguráció egyszerre tér- és időbeli dinamikája elsősorban abból származik, hogy a szinte minden pontján nagy nyelvi koncentrációval kibontakozó elbeszélés a közlés ökonomikusságához képest feltűnően összetett látvány- és szólamszerkezetekkel társul. A szöveg kivételes hordképessége ugyanis olyan nyelvhasználatban van megalapozva, ahol a jól áttekinthető szintaktikai alapstruktúrák – a szemléletes jelzői bővítmények ellenére – sehol nem korlátozzák a közlés „heteronóm jelentésintenciói[nak]"[6] játékterét. A beszéd belső távlatmozgása olykor még egyazon szekvencián belül is képes úgy módosítani a közlésnek a mondottakhoz való viszonyát, hogy ez a diszkrét hangolású modális változékonyság rendre hatékonyan artikulálja a puszta ténymegállapítás, az affirmatív elfogadás, a rezignált tudomásulvétel vagy éppen a bizarr, groteszk és (ön)ironikus implikációk részesedésének különbségeit a titokzatos működésű epikai világ kiépülésében.[7] Az

6 Szirák Péter, *A periféria poétikája? = Tapasztalatcsere*, 138.

7 Az *(Aranka Westin ablaka)* című fejezet alábbi szövegrészében úgyszólván valamennyi modális változat szóhoz jut, a beszédperspektívák jól érzékelhető változásaival együtt: „Késő délután *került sor* a kihallgatásra. Az erdőbiztosi székben a halottkém, Titus Tomoioaga ezredes ült, azt mondta, ki kell mentenie Coca Mavrodint, aki pillanatnyilag nem ér rá, közben azért tanulmányozza a pályaőri állás ügyében benyújtott kérelmemet. Csakhogy volna egy kis bökkenő, irataim, útban a nyilvántartó felé, elvesztek. Amíg előkerülnek, néhány megbízható ember magánvéleményét fogják kikérni. És ha pont pályaőrnek nem is, de *ki tudja*, valami futárfélének esetleg alkalmaz; szüksége lenne egy emberre, aki üzenetekkel beját a rezervátumba.

Úgy nézett ki, pont oda akar majd küldeni, ahonnan eddig kitiltottak. Annyi évi várakozás után talán *hamarosan találkozni fogok* Béla Bundasiannal. *Közönyt színlelve, unott képet vágtam*, mint akinek *nemigen fűlik a foga* az egész dologhoz. És ennyi idő elteltével már *nem is bírtam örülni* a hírnek olyan nagyon. Amellett, őszintén szólva, egyre csak Vili Dunka *járt az eszemben*, aki azóta, zsebében az érvényes vasúti szabadjeggyel, már az állomáson várakozik. Ha majd rövid vonatfütty *hallatszik*, az *azt jelenti*, elment. Jó volna biza, *gondoltam magamban*, még aznap este fölpróbálni a papucsát." Bodor Ádám, *Sinistra körzet. Egy regény fejezetei*, Magvető, Bp., 1992, 31. (A továbbiakban erre a kiadásra az oldalszámok megadásával hivatkozom.)

Több jellemző szövegegységhez képest is példaszerű az ilyen modális elmozdulások dinamikája az *(Andrej dögcédulája)* című fejezet zárlatában, amelynél külön nem vizsgáljuk még a szöveg szintaktikai mozgásának változatait, amelyek releváns ritmikai-prozódiai jellemzőkkel is hangolják a mondottak nyelvi atmoszféráját: „Négy, öt vagy hat hete laktam már az elhagyott vízimalomban pockok, denevérek, gyöngybaglyok között, amikor végre személyesen is fölkeresett Puiu Borcan ezredes. (egzotizált tényszerűségű beszámoló) Eljött, hozta az új nevemet. (groteszk) Sinistra erdőségeire aznap pár órára visszatért a tél. A virágzó rétre is jeges felhő ereszkedett, a holtág halmai között üveges kása csillogott, a magasból havas tisztások világítottak a falura. (perspektivált tényközlés/leírás) Elhúzó ködfoszlányok között pillantottam meg a két közeledő alakot, egyikük pártfogóm, Nikifor Tescovina volt. A másik, a tiszti köpenyes, táskás arcú, nagy fülű ember, sapkáját homlokán igazgatva közeledett, kezében nagy, fekete esernyőt lóbált. Bár a levegő még tele volt a távolodó fergeteg jeges cseppjeivel, ő az ernyőt nem nyitotta fel, ázott fekete anyaga, mint az alvó denevér szárnya, lankadtan csüngött. Az erdőbiztos nyakában hatalmas távcső himbálózott. (aprólékosan fokalizált beszámoló)

elbeszélés grammatikájának szintjén ráadásul olyan műveletek segítségével képződik meg a *Sinistra* világa, amelyek gyakran motiválatlan regiszterváltások vagy hirtelen hangsúlyáthelyezések kíséretében idéznek elő váratlan fordulatokat a narratív diszkurzusban. A *Sinistra* ilyenkor egészen egyedi módon emelkedik önmaga mondatainak *récit*-je „fölé": a kizárólag csak mondatokból építkezhető, de rajtuk mindig túlterjedő *discours* ugyanis itt is – mint minden kimagasló írásművészetben – „egy másik nyelv üzeneteként jelenik meg, amely magasabb rendű a nyelvészetben szokásos nyelvnél".[8] Ami, ha a művet nem a puszta szövegi formájával azonosítjuk,[9] azt jelenti, hogy – s itt már túl kell lépnünk Barthes „második nyelvészetre"[10] vonatkozó javaslatán – kibővített értelemben a *discours* már egy egyéni alakítású prozódia hangoztatható alakzataként viselkedik s ennyiben mindig valamely átfogó érvényű elbeszélésmód saját szabályrendszere szerint szólal meg. Az epikai nyelvművészetben hagyományosan ezt a jelenséget szokás egy-egy szerző saját hangjának nevezni.

Minthogy *ennek* a diszkurzusnak a grammatikája nincs feltárva Bodor műveiben, itt mindössze néhány olyan jellemző jegyére utalhatunk, amelyeknek – a szintaxis összetett modális mozgásán túl – gyakoriságuk okán alighanem meghatározó szerepük van a Bodor-szövegek egyéni retorikájának alakításában. Narratív működésének viszont azért érhető nehezen tetten a teljes mintázata, mert – épp a fentebb jelzett diszkrét diszkurzusvezérlés okán – sem transzparens szerkezet, sem szisztematikus ismétlődés nem jellemzi az elemeit. Az ilyen elemek főbb típusai ráadásul éppúgy felbukkannak a közlés asszertív szerkezeteiben, mint dialogikus passzusokban. Bodor egyik nagyhatású poétikai eljárása közé tartozik az a diszkurzív nyelvi művelet, amely egy-egy hirtelen regiszterváltással módosítja a beszéd addigi rendjét. Ilyenkor az aktuális szövegszekvencián belül – amelyet Bodor egész írásművészetében eleve

Később, miután bizalmát némiképp kiérdemeltem, magam is belenézhettem messzelátójába. (önirónia) Egy alkalommal a berekbe kísértem, s ő, amíg egy helyen betért a cserjésbe, hogy elvégezze a dolgát, rám bízta ernyőjét és a látcsövét. A forradalom ünnepe volt aznap, tudtam, a patak partján a hegyivadászok tollaslabdáznak a dobrini vasutasokkal. (időindexhez és alkalomhoz kapcsolt, hangsúlyos irónia) Emlékszem, a két- vagy háromméteres lengedező szűz fű fölött látszott is az ide meg oda cikázó apró hófehér madár. (a közlés tanúsító érvényét támogató, emlékezeti időindex)

Szóval, nyakában a távcsővel, kezében lankadt ernyőjével Puiu Borcan ezredes megállt a küszöbön. Tekintete bús, kicsit nedves volt, füle cimpáján átderengett a távoli havas tisztások fénye, sapkája alól kikunkorodó haja, álla borostája még tele volt az elvonult jeges eső cseppjeivel. (bizarr elemek hangolta beszámoló)

– Szóval maga az.

– Én.

– És mi a neve?

– Nem tudom. Elvesztek az irataim.

– Akkor jó. Minden rendben. (dialogizált asszertív elrendezés)

Elővette zsebéből azt az óraláncon függő, csillogó bádoglapocskát, amelyre frissen belevésve sötétlett: Andrej Bodor. Az álnevem. Saját kezűleg akasztotta a nyakamba, tarkóm alatt csípőfogóval összesajtolta a szabad végeket, s a fém máris melegedni kezdett a bőrömön. (beszámoló a „technikai" identitás testi megtapasztalásáról) Tetszett is az új nevemből az Andrej nagyon." (az elhelyezkedettség affirmációja) (24–25.)

8 Sőt, nyilvánvaló, hogy ennek „a diskurzusnak megvannak a maga egységei, szabályai, »nyelvtana« is." Roland Barthes, *L'aventure sémiologique*, Seuil, Paris, 1985, 170.

9 Erről bővebben ld.: Kulcsár Szabó Ernő, *Mi a műalkotás? Az irodalmi olvasás kérdései*, Akadémiai, Bp., 2022, 29–44.

10 Barthes, *I. m.*, 170.

is feltűnően distantív narráció ural – olyan elő nem készített nyelvi történés töri meg az addig összetartott konfiguratív képződést, amely hirtelen széttartó impulzusok feszültségével tölti fel a szóértés helyzeteit. Különösen olyankor beszédes ez a történés, amikor a Bodornál már eleve különös státuszú bensőség is áldozatul esik az ilyen másodlagos távolításnak. Így történik ez például a regény egyik legintimebb jelenetében, amikor is az akkor épp helyettes halottkém Andrej előbb egy bögre pálinkával a kezében utasító moduszban szólítja fel (az eleve is az alávetettség nyelvét beszélő) Elvira Spiridont a vetkőzésre, majd – az ön/ironikus indexekkel jelölt – „idill/boldogság" helyzetében az új regiszterbe emelt közlés már egy harmadik fokú idegenséget léptet érvénybe, amennyiben az alávetett másikkal szemben hivatalos nyelvre váltva határolódik el a bensőség minden további formájától.[11] Egyszersmind kiteljesítve a kétfajta nyelvhasználat közti groteszk feszültséget is:

> Kidugaszoltam az üveget, töltöttem Severin Spiridon ajándékából a két bádogcsuporba. A priccs alatt egy lavórt találtam, vízzel tele a kályhára készítettem, majd belekortyoltam a levesbe. A lavór eresztett, a forró kályhalapon szertefutó golyóbisokat figyeltem, közben az italt is megkóstoltam, és *fél kézzel integettem* Elvira Spiridonnak, *rajta, tessék, vetkőzzék.* [...]
>
> Évek óta nem pihentem meztelenül rongyszőnyegen, meleget árasztó kályha közelében, és úgy még soha, hogy közben könnyű mogyoróillat csiklandozzon. Azt mondtam magamban: „Mit akarsz még? Hiszen mindent elértél. Heversz elnyúlva, Elvira Spiridon bársony fenekével az öledben.

11 Külön elemzést érdemelnének Bodornál a bensőség esztétikai minőségének példái. Nemcsak azért, mert szinte nincs olyan változata, amely a maga romantikus ősformájára emlékeztetne. Sokkal inkább azért, mert akár a (gyakran ironizált) intimitás, akár a társalkodás „életképi" helyzeteiben hangolja az eseményeket, maga a bensőség azért nem válik maradéktalanná, mert egy különös, oxymorális viselkedés révén rendre a fenyegetettség külső távlatába vonja a jelenet tartalmait: „Az még a történethez tartozik, hogy Aranka Westinnel, bár jócskán eljárt fölöttünk az idő, az éj leple alatt újra összedörgöltük a csülkeinket. Ütőeremet tapogatva, ernyedten heverésztem mellette, és már szinte fontolgattam, maradhatnék közelében legalább még egy napot, amikor a magasságos égből nyivákolás, távoli klarinétvijjogás hallatszott: a Dobrin felhői között megszólaltak a vadludak. Úgy látszik, végképp odaszoktak. Az éjszakai csendben tisztán hallatszott, délről, a Kolinda-erdő felől közelednek, és a Dobrin fölé érkezve hirtelen északnak kanyarodnak, a Pop Ivan felé. Kisujjam begyében is őket éreztem, esküszöm, nincs nyugtalanítóbb hang az övékénél." (15–16.)

A *(Béla Bundasian tüze)* című fejezetben pedig így: „Béla Bundasian lepihent a közelben, egy darabig hanyatt fekve nyújtózott az út menti marton. A fölötte elhúzó felhőket, madarakat bámulta, a cikázó bogarakat, majd felült, és a hegyek alatt elkacskaringózó országutat figyelte. Órák teltek el, nem haladt el előtte semmi. Föltápászkodott, nyújtózott, megmozgatta elgémberedett tagjait, aztán körbesétálta a benzinkutat.

– Nincs kedve malmozni egyet? – kérdezte Géza Kökény, a kutas.

– Éppen ráérek. Ha megígéri, nem csal, lehet szó róla.

A malomjáték hálója az olajos földre volt rajzolva, lábbal tologatták rajta a kavicsokat, fadarabokat. Nem zavarta őket senki, az állomásra egyetlen jármű sem érkezett. Délután, túl az országúton magányos ló lépdelt át a réten az itató felé, olyan színe volt, mint a közeli olvadásos hegyoldalnak, fakó, borzderes.

Hosszasan utána bámultak: mint valami mennyei küldöttnek, sörénye körül titkos fényjelek villóztak, ahogy hangtalanul elbaktatott.

– És ha netán csütörtök volna, azzal se menne semmire – mondta Géza Kökény. – Mustafa Mukkerman nem jön többet." (152–153.)

A tetőre érkeztél,[12] fiam."

– Még nem tudom az úr nevét – riasztott fel váratlanul Elvira Spiridon.

– Csakugyan. De *megnyugtathatom, nemsokára, legkésőbb estére megmondom.*

– Mert azért, ha úgy adódnék, lehet, néha-néha én is megszólítom.

– Igaza van, és kérem, *legyen egy kis türelemmel, hamarosan sor kerül a bemutatkozásra.* Lehet, nem hisz majd nekem; nemrég elvesztek az irataim. A *nevemet illetően* sürgősen beszélnem kell Coca Mavrodin ezredessel. Addig *sajnos nem nyilatkozhatom.* (62, 64–65.)

Talán a fenti eljárás egyik (al)változatának tekinthető a diszkurzusvezetés ama módosulása, ahol a fordulat nem feszültséghez vezet, hanem annak oldódását idézi elő. A jelenet végén ugyanis a prozódiai dallamvonal – az előzmények impulzusokban gazdag dinamikáját felváltva – ereszkedő narratív kádenciába torkollik s a zárlat egy ellentétes irányú, kiegyenlítő és harmonikus jelentéstávlatba vonja még a groteszk történéseket is:

– Szóval maga az.

– Én.

– És mi a neve?

– Nem tudom. Elvesztek az irataim.

– Akkor jó. Minden rendben.

Elővette zsebéből azt az óraláncon függő, csillogó bádoglapocskát, amelyre frissen belevésve sötétlett: Andrej Bodor. Az álnevem. Saját kezűleg akasztotta a nyakamba, tarkóm alatt csípőfogóval összesajtolta a szabad végeket, s a fém máris melegedni kezdett a bőrömön. *↑Tetszett is az ↑új nevemből az ↓Andrej ↓nagyon.* (24–25.)

Az *(Andrej dögcédulája)* című fejezet eme zárómondata egyetlen más szintaktikai rendben sem volna képes a lecsengő prozódiai rendnek ilyen bensőséget kölcsönözni: az új identitás bizarr technikai előállítása emiatt még a megalázó testi elfogad(tat)ás szintjén is a helyzetével megbékéltként iktatja saját abszurd rendjébe a beszélőt.

A másik alaptípusban a fenti diszkurzusgrammatikai változásoknak inkább egy olyan – eredetileg stílretorikai természetű – formapoétikai művelete bizonyul meghatározónak, amely Bodor – a szakirodalomban figyelemre eddig alig méltatott – aproszdoketikus írásmódjával hozható összefüggésbe. Éspedig azzal az átfogó érvénnyel, hogy a Bodor-műveknek szinte nincs olyan narratív rétege, ahol ez az eljárás ne konstitutív erővel részesülne a szövegek jellegzetes esztétikai hatásának alakításában. A másként felépített várakozásokat hirtelen megtörő aproszdoketonok nagyon változatos alkalmazásának esetei közül külön is kitűnik a *(Gabriel Dunka neve napja)* című fejezetnek az az epizódja, ahol a törpe az erdőben meztelenül hátrahagyott Elvira Spiridont próbálja elrejteni:

12 A csúcsponti állapotot jelölő, metaforikus formula („A tetőre érkeztél, fiam.") azonban még itt is profanizálva hozza mozgásba a „boldogságra" utaló kétértelműséget, hiszen az olvasó még emlékezhet arra, hogy a jelenet helyszíne az a behavazott utászház, mely konkrétan éppen a hegytetőn áll: „Mire a *tetőre értem*, az utászházat teljesen körbefújta a hó." (61.)

Amint hazaérkezett – egyszerű, kopár falusi udvaron lakott egy fészerben, amely egyúttal műhelyül is szolgált –, egyenesen az ajtónak farolt, hogy az asszony feltűnés nélkül bejuthasson. Tudta, a patak túlsó partjáról szomszédai *minden mozdulatát távcsövön figyelik;→← aligha lehet betelni egy törpe látványával.* [...]

– A baj, az megvan – hagyta rá a törpe. – Azért is megkérem, *ne nagyon mozogjon*, maradjon lehetőleg egyfolytában fekve. Én ugyanis *nem látszom ki az ablakon.* Szomszédaim, *ha bármi mozgást észlelnek, →←megtudnák, idegen van nálam.* [...]

Proszit. Isten hozta. A fennvaló akarhatta, hogy így történjék.

– Egészségére, Dunka úr. Úgy tudom, valamikor mostanság van Gábriel napja.

– Az könnyen meglehet.

– Remélem, *nem leszek terhére.*

↓
↑

– *Ha nem mozog*, akkor azt hiszem, nem nagyon. Akkor addig marad, amíg jól érzi magát. Vagy amíg nekem kell távoznom innen. Ez hamarosan bekövetkezhet.

– Igazán sajnálnám. (143–147.)

Már magát a szövegegység átfogó cselekményszerkezetét is az előkészített várhatósággal (a kiszolgáltatott nő biztonságba helyezésének valószínűsége) ellentétes bekövetkezés zárja, amikor Dunka a következő felszólítással keresi föl Tomoioaga ezredest: „Az illető nagyon rosszban sántikálhatott, még ruha sincs rajta. Nálam található a műhelyben. Tegyél valamit, hogy azonnal vigyék onnan." (149.) Ez a még nem nyelvpoétikai szerkezet azonban hangsúlyosan megismétlődik a nyelvi diszkurzus szintjén is, ahol abból keletkezik nem várhatóan groteszk feszültség, hogy az „egy szép napon" majd – „nem a messzi délre" – távozni készülő törpe valójában a maga életének végéről kezd beszélni. Olyan költözködés („bennlakó") groteszk eseménye gyanánt, amely saját csontvázának eladási szerződése szerint lép majd érvénybe:

– Pedig előfordulhat, egy *szép napon elmegyek.* Nem a messzi délre, kedves Elvira, hanem *→←bennlakónak a sinistrai múzeumba. Nemrég eladtam magam nekik, én most már az övék vagyok, hozzájuk tartozom. Eladtam a csontvázamat* a természetrajzi gyűjteménynek. Tudja, azok szeretik beszerezni az ilyesmiket. És ami nem mellékes: előre kifizették.

– Ó, magam is hallottam, a múzeum telis-tele sok eredeti holmival.

– Nos, igen. És gondolom, biztos majd ők is futnak a pénzük után. *→←Kérdés: megvárják-e, amíg annak rendje-módja szerint földobom a tappancsot. Ki tudja, egy szép napon értem jönnek.* Ízlik a tea? (147.)

Mint láttuk, a szövegképzés elemi szintjén is hasonló aproszdokézis jön játékba, amikor – a felügyeleti megfigyeltséget gyönyörködési megfigyeltséggé változtatva – már egy és ugyanazon mondat játssza ki saját bevezetésének várhatóságát: „Tudta,

a patak túlsó partjáról szomszédai minden mozdulatát távcsövön figyelik; aligha lehet betelni egy törpe látványával." (143.)

A Bodor-szövegek értelmezésének már csak amiatt is külön figyelemmel kell lenniük az aproszdoketonok viselkedésére, mert nemritkán kifejezetten kijelentések és frazémák, vagy két frazéma közti feszültségeket indukálva a legkisebb narratív egységekben is képesek szemantikailag modulálni a kijelentéseket. Az aproszdoketon odahelyezte frazéma jóvoltából alább pl. a triviális is kilép a *récit* semleges zónájából és a szereplők közti viszonyok hálózatának megmozdításával emelkedik át a *discours* szemantikai játékterébe. Ami itt ebben az elemi dialógushelyzetben azt jelenti, hogy – amint azt a második frazéma modálisan jelzi – a nyelvi történés bizonyos vonalak mentén újra is kondicionálja az Andrej és Coca Mavrodin közti addigi kapcsolatot:

> Tavaszodott, olvadékvizektől zavarosan, bő zuhatagokban tombolt a patak, a csillogó habos kövek tele billegetővel. A parton, a fű között, mint valami titokzatos gyertyák, a hirtelen kivirult törpe tárnics lila lángjai lobogtak.
>
> – Elárulom, Andrej, *fáradt vagyok.*
>
> ↓
>
> ↑
>
> – Nem jó, ha a kisasszony a *titkaiba avat.*
>
> ↓
>
> ↑
>
> – *Kicsúszott a számon.* (136.)

Azt az alaki természetű plotképző eljárást, melynek során a törpe-epizódban a figyelmes, már-már gyöngéd fogadtatás a szekvencia végére brutális és kíméletlen feljelentésben végződik, nagyon gazdagon artikulált narratív technikák hordozzák. Ahogyan itt is láthattuk: a Bodor-szövegek a diszkurzívtól[13] a regiszterbelieken[14] át egészen a grammatikai és frazeológiai rétegekig olyan nyelvi átkapcsolások feszültségeit állandósítják, amelyekből a horizontváltásoknak sokszor egészen eredeti változatai jönnek létre.

---

13 Az *(Andrej dögcédulája)* című fejezet e rövid részletében pl. legalább három diszkurzustípus beszél egymás után: „Később, miután bizalmát némiképp *kiérdemeltem, magam is* belenézhettem messzelátójába. Egy alkalommal a berekbe kísértem, s ő, amíg egy helyen *betért a cserjésbe, hogy elvégezze a dolgát*, rám bízta ernyőjét és a látcsövét. A *forradalom ünnepe* volt aznap, tudtam, a patak partján a *hegyivadászok tollaslabdáznak a dobrini vasutasokkal.*" (24.)

14 A regiszterekben egyik leggazdagabb Mukkermann-fejezet pl. több szólamot működtet egyazon jeleneten beül is: „A havazás valóban elállóban volt, a szürke gúnárok azzal vigasztalták Mustafa Mukkermant, benn az őrházban, ahová egyébként sem férne be, amúgy sem lenne melegebb. *Akkor meg rajta, vetkőzzék le teljesen mielőbb.*

– Az csak természetes – bólintott a sofőr. – A legnagyobb örömmel.

– Hol tanulta meg ilyen jól a nyelvünket? – szólt oda Coca Mavrodin.

– Hogy hol? Ó, hát csak így átutazóban. Bejön az a levegővel az ablakon.

– Tudja, nagyon sajnálatosnak tartom, hogy ilyesmire került sor. És pont magával szemben, akit annyira tisztelünk.

– *Engem kellemesen érint a dolog* – mosolygott Mustafa Mukkerman, a sofőr. – *Amúgy is meg szerettem volna mutatni maguknak a pucámat.*

Coca Mavrodin előbb félrenézett, majd hirtelen rám pislantott, hogy leolvassa az arcomról, jól hallott-e. Zsebéből kihegyezett tintaceruzát vett elő, mintha a tenyerére vagy a levegőre akarná írni, ami elhangzott. A két szürke gúnár is *nyújtogatta nyakát az elszálló szavak után.*" (50.)

Ha az aproszdokézis itteni viselkedésének műfaji és hatástörténeti előzményeit keressük, ekkor is e poétikai eljárás eredeti formái tűnnek elénk. Az aproszdoketonok kiszámíthatatlansága, sőt várhatóságuk teljes előreláthatatlansága Bodornál ugyanis nem csodás vagy mágikus elemek tervezhetetlen felbukkanásával áll összefüggésben (ezért nincs szó „mágikus realizmusról"), ahogy nem is az avantgárd (dada, szürrealizmus) kontingencia-elve vagy a nyelvi permutációk technopoétikai műveletei szerint lép érvénybe. A *Sinistrá*ban nem arról van szó, mintha – a sok megmagyarázhatatlan bekövetkezés ellenére – bármi bármikor és bárhol lehetséges volna. Sokkal inkább egy olyan későmodern írásmód szintaktikai és grammatopoétikai sajátosságáról, amelyet a magyar költészetben József Attila váratlan képszerkezeti megoldásaiból ismerünk. Akár hosszabb[15], akár rövidebb szekvenciákról[16] legyen is szó, nem lehet nem észrevenni azt a fajta – gyakran szinesztéziáknak is teret nyitó – újszerű látványképzést, amely pl. a *Téli éjszaka* aproszdoketikus technikáira emlékeztetve fordul másfajta effektusok előhívásának irányába. Ezért talán nem járunk messze az igazságtól, ha azt állítjuk, Bodor írásművészete sok tekintetben éppen az egyszerre több – nyelvi és formai – szinten is változatos működésű aproszdokézisnek köszönheti a maga összetéveszthetetlen eredetiségét. A hasonló írásmódokhoz képest – s itt talán ez a legfontosabb – különösen az egyéníti a nyelvi alakítást, hogy Bodornál az aproszdoketonok nem azt a jólismert ellenretorikát szólaltatják meg, amely az ismeretlen törvények uralta világot színre vivő epikai fantasztikum diszkurzusának paradox működését táplálja.[17] A *Sinistra* világának nyelve ugyanis sohasem fordul önmaga ellen: a szöveg úgy állandósítja az aproszdoketikus kiszámíthatatlanságot, hogy ezzel úgyszólván stabilizálja is a hozzáférhetetlen rend uralmát, amennyiben a nyelvi történések ismételten annak elfogadottságát viszik mindig színre.

---

15 Az enyészet képszerkezeti evokációja itt olyan váratlansági effektusokal kel életre, amelyek hatásosan temporalizálják az olyan típusú képek feszültségteli állapotszerűségét, mint az „Ezüst sötétség némasága / holdat lakatol a világra. // A hideg űrön holló repül át / s a csönd kihűl": „A hely az eltelt éjszaka alatt valamelyest megváltozott. Először is a hó nem fehér volt, hanem szürke, *szederjes*, néhol egészen fekete, tele kemény, *lila fényektől gerjedő hólyagokkal, vasszürke pikkelyekkel*, és fölötte olyan szag terjengett a fagyos levegőben, mint amilyen az elhagyott tűzhelyek, kidobott kályhacsövek körül szokott. Mintha errefele egész éjszakán át *csak pernyét havazott volna*." (112.)

Sőt, ugyanez a lengő-hullámzó mozgás motivikus azonosságaival is: „A *fagyra* tört emel az ág / s a pusztaság / *fekete sóhaja* lebben / *varjucsapat ing-leng* a ködben."

„A tisztás közepén néhány elsenyvedt, görcsös fekete gerenda között most a szél érintésétől bársonyosan hamu és korom *hullámzott*. A hó körülötte – egyszer megolvadt, majd pernyével tele keményre *fagyott* – a *felhők behulló fényében márványosan derengett*. A magasban, mint *a tűzvész ott rekedt füstje*, egy *sereg csóka* körözött." (112.)

16 Hasonló és hasonlított képzeteinek ellentétét hirtelen esztétikailag összebékítő aproszdoketon itt például arra is képes, hogy utólag mintegy a kicsinyítés bensőségével „ártatlanítsa" el a regény egyik legmorbidabb eseményét: „De a Dobrin mögött a hold is készülődött, rezes fénnyel árasztotta el közelében az eget. *Az egyik hegyhátra bundásan, pihésen kicsi felhő domborodott. Színe pont olyan volt, mint azé a kicsi állaté, amelyik egyszer megette a Géza Hutira fülét.*" (157.)

17 „A poétikai és retorikai hagyomány fogalomkörében a paradoxon olyan gondolati alakzatként jelenik meg, amely belülről támadja a retorikát/poétikát és a fantasztikusnak az ellenretorikájába vezeti át." Renate Lachmann, *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 2002, 99.

Bodor Ádám nyelvművészetének abban mutatkozik meg a másik, szembeötlően egyéni alakítású poétikai sajátossága, hogy a narratív nyelv nemcsak felfüggeszti, hanem az esztétikai tapasztalatból teljességgel ki is tudja iktatni az olvasás „leképező" vagy „reprezentációs" koordinátákhoz kötött premisszáit. A mesélés (el)mondásmódja ugyanis azonnal beláthatóvá teszi, hogy a műbeli történések itt nem valami külső világvonatkozás vezérelte tükrözésművészeti műveletek termékei, hanem olyan retorikai működésé, amely – a Dobrin City fölött hatalmas denevérként átrepülő, magányos fekete ernyőtől[18] a képtelen helyeken vijjogó klarinétokig[19] – kifejezetten jelentésképző erővel szünteti meg a tapasztalati és a képzeleti/fantasztikus történések közti státuszkülönbségeket. Teljes joggal tekinthető mindez interpenetrációs[20] jelenségnek, de arról is szó lehet, hogy itt nem annyira két szövegtípus hatja át egymást, hanem maga a narratív történés következik be úgy, hogy csak a diszkurzív feszültséget érzékeljük, s kevésbé a találkozó effektusok származási helyének különbségeit. A referencialitás és kitaláltság/imagináció közti ellentéteknek Bodornál ezért nincsen sem szemantikai relevanciája, sem pedig értékindexei. A körzetben – ahol eleve sincs nyoma a humán integritás igényének – egyebek közt ilyen okokból nem lesz rendkívüli – vagy tragikus vonzatú – még a legméltatlanabb testi kimúlás eseménye sem.[21]

Az eseményt vagy történést azért kell itt hangsúlyosan a létmódja felől megközelítenünk, mert a prózaolvasás nem minden ok nélkül hajlik arra, hogy ezt az epikai alapelemet a maga ontikus státuszának elsődlegessége felől tekintse. Mégpedig olyasfajta *factum brutum* gyanánt, amely – minthogy tőle függ az elbeszélhetősége – képes volna megelőzni önmaga narratív színrevitelét is. Amikor arra utaltunk, hogy Bodor írásművészetével szemközt miért nehezen végbevihető poetológiai művelet az elbeszélő diszkurzus tárgyának a mondottság hogyanjától való elválasztása, akkor ennek legbeszédesebb példáit éppen az epikában nélkülözhetetlen *történés* viselkedésének sajátosságai mutatják meg.

A *(Béla Bundasian tüzé)*-nek zárlata nemcsak a regény leghatásosabb jeleneteinek egyike, hanem – sőt, éppen emiatt – különleges példája is annak, hogy miért

18 „Valamivel később a távolban, alacsonyan repülve, a rét buckáira le-lecsapva éppen Puiu Borcan ezredes ernyője húzott el a Dobrin falai előtt." (38.) „Az estével egyszerre a fennsíkra hatalmas fekete denevér ereszkedett, árnya egy darabig a deres törpefenyők, borókák fölött imbolygott, majd távozóban az is elmerült a szürkületben. A megboldogult erdőbiztos gazdátlan, kóbor esernyője volt az." (74–75.)

19 „A csend süket és néma deres éjszakái megteltek a vonuló madarak gágogásával, nyikkanásaival, elcsukló hangjuk – mint néha a bakter klarinétjáé – bekúszott a kéményeken, s virradatig motozott a tűzhely hamujában." (12.) „Egy ideig azt lehetett hinni, Tomoioaga bakter klarinétja vijjog az alagútban, máskor meg mintha megkésett vadludak vonultak volna a völgy fölött." (33.)

20 Szirák, *I. m.*, 138.

21 „Úgy látszik, ha nem temetik is el, de a helyet, ahol műanyag zsákokkal letakarva hevert a földhöz szegezve, mégiscsak megjelölik a fényes, messzire világító alumíniumrúddal. A sok rákötözött színes szalag, főleg a narancsvörös, még a sűrű ködön is átdereng, s azokon a bizonyos lyukakon, furatokon pedig majd a szél fuvolázgat. Így szükség esetén éjszaka is meg lehet közelíteni, vagy később, amikor majd a hófúvások betemetik.

– A katonák mesélik, akik rátaláltak – tette hozzá Jean Tomoioaga ezredes –, már meg volt csipegetve egy kicsit. Persze, a denevérek." (69.)

lehetetlen egy „előttünk" lezajló történést olyan jelentéssel ellátni, amelyet úgyszólván utólag társítunk a tényeseményhez. A műbeli létesülés (az önkéntes tűzhalál) ugyanis távolról sem valami olvasással „szembesített" tényként, hanem éppen fordítva, a diszkurzus nyelvi valóságának termékeként, annak modális komplexitásán keresztül lép be a befogadás esztétikai tapasztalatába. A tűzhalálhoz vezető folyamatot itt olyan kirívóan mellékes körülmények és esetleges történések vezetik be, amelyek a jelentésképzés addigi ritmusának feltűnő szintaktikai és prozódiai lassításával átmenetileg homályba borítják annak előre vetülő fenyegetését, hogy a gyalogosan érkező Bundasian egy kanna benzint és egy doboz olajat vásárolt a benzinkúton:

> Béla Bundasian megállt a patak partján, ahol a füzes eltakarta előle a falut, a hamvas barkák fölött a lassan távolodó gyémánt hegycsúcsok világítottak. Lába előtt a sárgászöld fűben, mint égő gyertyák, frissen kinyílt sötétkék törpe tárnicsok lobogtak. Bakancsát levetette, gondosan egymás mellé helyezte, belegyömöszölte a kapcákat. Mint lefekvés előtt, legszívesebben vizelt is volna egyet, de hamar letett róla, férfi létére tudta, pózna nagy szerszámával nincs mit kezdenie. Ha nem, hát nem, egykedvűen tépett egy tárnicsot, húgycsöve nyílásába igyekezett tűzni, de sehogy sem sikerült, az mindegyre kibuggyant belőle. Lába elé hullott, mint egy kék gyertya, tovább világított, annak a tüze volt az, ami később lángra lobbantotta. (154.)

A groteszk részletezés azt szolgálja, hogy az elbeszélés *tapasztalaton túli*, egyszersmind mégis *természeti* eredetből – a kék gyertyaként világító tárnics lángjából – vezethesse le az önfelgyújtás közvetlenül színre nem vitt pillanatát. Éspedig úgy, hogy az intenzív nyelvi jelenetezés gyors távlatváltások segítségével egyszerre külső és belső érzéki tapasztalatok során át végül szinte testközeliként evokálja a végzetes bekövetkezést. De, miközben ezek a részletek a műben másutt alig tapasztalható közvetlenséggel hívják elő a kínhalál iránti részvét érzetét, e különleges humán közelséget váratlanul ismét egy olyan aproszdoketon függeszti fel, amely egy téves, de már visszavonhatatlan döntés ironizált belátásán keresztül („biztos már-már kezdte bánni") mindjárt távolságot is teremt a pusztulás tragikumától:

> Még a körme is izzott, szikrát vetett az orra hegye, a füle, zsebei kiszakadtak, s amerre a rengeteg aprópénz szertegurult, a perzselt fű és avar füstölögni kezdett. Szemüvege kerete is megolvadt, de a forróságtól a lencsék még jó ideig a szeme előtt lebegtek, így aztán, mielőtt elvágódott volna, hogy mint könnyű zuzmópernyét magával ragadja a patak, még láthatta a körébe sereglő kíváncsi bámészkodókat, tekintetükben az idegent illető üveges közönyt, és *biztos már-már kezdte bánni az egészet.* (154.)

Az önkéntes tűzhalál Jan Palach 1969-es Vencel téri öngyilkossága óta az egyik legmegrendítőbb jelképe a kelet-európai diktatúrák elleni politikai tiltakozásnak és mint ilyen térségünk több epikai alkotásában is felfedezhető motívum. De hogy még egy ilyen érinthetetlen aura övezte, s ezért mindig csak önmagát „jelentő" esemény is mily mértékben képes nyelvművészeti létesüléssel egészen másként – mert eladdig

ilyen eredeti áthangolásban még nem létezőként – újraszületni, annak utóbb Handke „utolsó eposza", a bensőség és irónia mesterfokú összjátékával sokban Bodorra emlékeztető *Die Obstdiebin* (2017) adta emlékezetes példáját. A három napnyi, félezer oldalas történet egyik epizódszereplőjeként emlegetett fantaszta fiú, Zdeněk Adamec, aki az egyetemes vég fenyegetésére emlékeztető levelekkel ostromolja a világ sorsát intéző instanciákat, annyiban emlékeztet csupán Béla Bundasianra, hogy humán életkörét tekintve ő is mérhetetlen távolságban van a mementóértékű politikai hősiesség nagyságrendjétől. Halálát ugyanakkor – így a regény – Jan Palachhoz hasonlóan maga is tiltakozásnak szánta, mivel kitartóan küldözgetett leveleire senkitől sem kapott választ.

Adamec alakja egy fiatal öngyilkosokról folytatott – pontos ismeretek híján – távolságtartó és némileg furcsálkodó párbeszédben előbb csak puszta névként kerül elénk, amelyben az öngyilkos tett megnevezésének különös nyelvi elhelyezhetetlenségéről (*„von selber gegangen", „Freitod", „Selbstmord", „il a commis suicide"*) esik szó. Ezt követően egy szeretetreméltó, „vőlegényszerű" könyvmoly életének részleteit idézi föl az elbeszélés, gyöngéd közelségbe hozva a filantróp különc ittlétének jellemző pillanatait. De mielőtt szóhoz jutnának az öngyilkos tett magasztos magyarázatai, azok ironikus elhárítása olyan váratlan regiszterváltással párosul, amely nekünk a Kosztolányi *Halotti beszéd*ből ismerős, úgyszólván fokozhatatlan bensőség terébe helyezi ezt a létezés csodájában otthont talált életet:

> Zdeněk katapultált a világból, hogy tiltakozzék a világ ellen. A létezés ellen? A születés boldogtalansága ellen? A létbevetettség ellen, kérdezetlenül? Sőt, netán az egész, bármiféle választ megtagadó Univerzum, a végtelen terek hallgatása ellen? Ugyan, ne tréfáljunk. Ama kevés alapján, amit tudok róla, Zdeněk úgy csüggött az ittléten, ahogy csak egy kisgyerek tud csüggeni rajta. Létezni, tisztán és kérdések nélkül létezni – egész élete során jelentett neki valamit, egyáltalán, ez volt mindene.[22]

Nem sokkal később azonban, amint az előzményeiből le nem vezethető tett magyarázhatatlanságával szembesülünk, az eladdig egyenletes ritmusú közlést felgyorsult szintaxis váltja föl, ahol az ütemrend és a prozódia szaggatott mozgású beszámolóvá hangolja át a beszédet, hogy végül a participiumok feltűnő uralmának véglegességével zárja le az ereszkedő retorikai dallamvonalat:

> Amikor egész Európát óriásplakátokon akarták megnyerni az újságírói hivatás ügyének azzal a szlogennel, hogy „Az információ hivatás", Zdeněk ismét falfirkásszá (*Sprayer*) lett, de másfélévé, mint korábban Brünnben, és amikor a pápa, a mostani vagy egy másik, Rómában így hirdetett urbi et orbit: „Isten szereti az információt!" – Zdeněk megírta neki az első levelet egy sor olyan elpostázott küldemény közül, amelyeket aztán a világ más vezetőinek is szánt, de mind megválaszolatlan maradt, s ennek az ő tűzhalála vetett véget, egy olyan utolsó levél kíséretében, amelyet már

22 Peter Handke, *Die Obstdiebin – oder einfache Fahrt ins Landesinnere*, Suhrkamp, Berlin, 2017, 317.

senkinek sem címzett személyesen, hanem az egész világnak, így írva alá: „Az én anyám fia, Zdeněk Adamec”.[23]

Jól látható tehát, hogy az öngyilkos tett narratív státusza egyik műben sem stabilizálódik, az evokált történést mindkét szöveg mementószerű megszilárdítás nélkül viszi végbe. Míg a tett hozzáférhetőségét Bodornál a humán közelség távolítása artikulálja, addig Handkénál éppenséggel ellentétes elmozdulás következik be. A szöveg közvetve itt olyan radikálisan számolja föl az átlagember-lét külső láthatóságát, hogy a már fokozhatatlannak vélt bensőség végül az anyához tartozás elsőbbségének megnyilvánításával válik abszolúttá.[24] A szokatlan búcsúlevélbeli aláírás ráadásul megfordítja a birtokosviszony megszokott grammatikai szerkezetét („meiner Mutter Sohn”), és a végponton immár nem is a fiú, hanem az anya személyét hangsúlyozza.

A fentiek alapján mindenesetre beláthatóvá válik, hogy a történések tapasztalati vagy „természetfölötti” eredete nincs befolyással az epikai diszkurzus nyelvi-poétikai viselkedésére. Még akkor sem, ha narratív szituálásuk ellentétes mozgásirányok szerint következik is be. A két mű átfogó elbeszélésstratégiai összevetése azonban itt kevésbé ígér releváns összefüggéseket, mivel Handke olyan részletező közelségből tesz kísérletet a köznapi emberlét humán jelentéspotenciáljának megszólaltatására, amelynek világképző eljárásai, még ha regionális karakterűek is (ld. Picardia vs Sinistra), a történés narratív szituálásán túl nem hasonlítanak a Bodoréira.

23 *Uo.*

24 Úgyannyira, hogy ennek a szövegrésznek a zárlata Zdeněket már maradéktaklanul a maga gyermekvoltával azonosítja: „Halott, így vagy úgy, a Zdeněk, aki létezett, s úgy volt itt, ahogyan csak egy Zdeněknek kellett itt lennie, meztelenül, mint egy újszülött és védtelenül egész a halálig.” *Uo.*

Molnár Gábor Tamás

Az elevenség prózapoétikai összefüggései Beréményi Géza Budapest című elbeszélésében*

Beréményi Géza prózaírói „újjáéledését" a *Vadnai Bébi* (2013) megjelenése jelezte, majd az életmű (ön)kanonizációja két komplementer úton is folytatódott. Míg a *Magyar Copperfield* (2020) az önéletírás hagyományába illeszkedő regény, addig az *Azóta is élek* (2021) a szerző korábban közölt elbeszéléseit szerkeszti újra egy kötetbe, így nem elsősorban a *megélt élet*, hanem a létrehozott prózai *életmű* retrospektív felmutatására vállalkozik. Az élet és az írói munka ilyen megkülönböztetését a szerző maga is hangsúlyozza az önéletrajzi regény megjelenése után adott interjúiban, pl.: „tovább akarok haladni a kronológiában, egészen 24-25 éves koromig, amíg el nem kezdődött az írói karrierem. Onnantól az élet személyessége megszűnt, és a munka lépett a helyébe".[1] A személyes élet és az írás ilyen időbeli és kategorikus megkülönböztetése elsősorban a szerzői önértelmezés kontextusában releváns, a két kötet egymás mellé helyezése ugyanis számos szövegpárhuzam felfedezésére ad módot. Az önéletrajzi műbe beépülnek a korábban novellisztikus formában már megírt élettöredékek, a narrativizált önéletírás lineáris történetté rendezi és a személyesen megélt élettapasztalat kontextusába illeszti a korábbi kötetekben és az új gyűjteményben is inkább tér- vagy hálózatszerűen összefüggő esemény-, szereplő- és motívumegyüttest. Az *Azóta is élek* címe játékosan is utal (a gyerekkorban túlélt diftéria sok helyen megidézett emlékén keresztül) a fiatalkori tapasztalatok és a később ezekre építő művészi életmű megkülönböztetésére, de egyszersmind vissza is vonja, el is bizonytalanítja ezt az ellentétet.

Beréményi önéletírása a gyerek- és ifjúkorra összpontosít, de a *Magyar Copperfield* is visszaigazolja azt a hermeneutikai alapelvet, hogy az identitásképző emlékezés visszafelé is képes hatni az időben. A visszaemlékezés és a narrativizálás folyamatában számos olyan mozzanat (elhomályosult emlék, trauma) is feltárul, amelynek a valódi megértése (és így voltaképpeni megtapasztalása is) csak visszamenőleg lehetséges.[2] Ebben a tekintetben is egymás mellé helyezhető a két

* A tanulmány megírását az NKFIH K-132113 sz. projektje (*Biopoétika a 20-21. századi magyar irodalomban*) támogatta.

1 Jankovics Márton, *Beréményi Géza: Megtanultam, hogy kell szabadon élni korlátozott körülmények között*, interjú, https://24.hu/kultura/2020/02/25/beremenyi-geza-interju-oneletrajz-magyar-copperfield-politika/. Az önéletrajzi regénynek az életmű alakulástörténetébe illesztett mérlegelését adja Szilágyi Márton alapos műbírálata. Szilágyi Márton, *Legendák földje. Beréményi Géza: Magyar Copperfield*, Kalligram 2020/10., 85–90.

2 Ezt még az életrajzi regény egyébként időnként totális emlékezőtehetséggel kérkedő elbeszélőjének szóhasználata is visszaigazolja, pl. „Ilyen előzmények, a szégyen önkívülete után *lett* annyira emlékezetes minden, hogy ma is pillanatról pillanatra tudok beszámolni az elkövetkezőkről." „Akkor, ott, amikor én először ültem azon a bizonyos nekem kijelölt padon,

retrospektív kötet identitásképző stratégiája, amennyiben a novellagyűjtemény, az *Azóta is élek* is újrarendezi és átszerkeszti a prózai életművet, részben új motivikus kapcsolatokat hozva létre. Ezeknek a részletes feltárása komoly filológiai munkát igényelne, amelyhez a kötet kevés segítséget nyújt: sem szerkesztői előszót nem tartalmaz, sem az írások korábbi megjelenéseit nem részletezi.[3] A kötet négy ciklusának nincs címe, római számok jelzik a novellák összetartozását, így az olvasóra van bízva, hogy milyen koherenciaképző elv alapján kapcsolja össze egy-egy ciklus novelláit. A visszamenőleges önkanonizáció és újrarendezés ebben az értelemben radikális felejtés is: csak az életmű korábbi köteteit ismerő, vagy filológiai apparátussal rendelkező olvasó tudja rekonstruálni azokat a kontextusokat, amelyeknek szétszabdalásával és újrarendezésével az új kötet létrejött. Ez persze amolyan nietzschei önaffirmációként is felfogható: az „Azóta is élek" mint kötetcím és mint kötetzáró mondat olyan szuverén aktusként is érthető, amellyel a szerző a saját életműve fölötti rendelkezés jogát jelenti ki – ezzel persze utalva is az *ultima manus* elvére, ami már az örökhagyás gesztusaként is felfogható. A még élő szerzőt nem köti a múlt, és nem korlátozzák filológiai szabályok: úgy rendezi újra a szövegeit, ahogy neki tetszik, szabadon felbonthat korábbi kötetkompozíciókat, átírhat, új címmel közölhet szövegeket, és ezek motívumait vagy részleteit önéletrajzi regényébe is beépítheti. A címadó és önszerkesztő gesztusok ebben az értelemben az életmű *elevenségét* állítják: a szerzői retrospekció nem a múlt pontos dokumentálását, filológiai igényű archiválását célozza meg, hanem – az emlékezet túlnyomását ellensúlyozandó – az életet szolgálja, abban az értelemben, hogy szabadon gazdálkodik a saját és a történelmi múlt anyagával is.

A szuverén önkény azonban csak korlátok között érvényesül, és maga is válasznak tekinthető egy olyan alkotásmód kihívásaira, amely következetesen a múlt töredékesen hozzáférhető anyagának át- meg átrendezésére és újraértelmezésére épül. Már a korai, *Levelet Zs. asszonynak* című szöveg elbeszélője is ezzel a dilemmával szembesül:

> Jogos a kérdés: miért keresem én mindenben a történelmet? [...] Történelmünket mintha ollók vágták volna darabokra – így látom gyakran. Mert én is hajlamos vagyok arra, hogy a pillanatnyilag égető kérdések felől nézzek vissza a jelen végtelenbe nyúló okaira. De innen ered az az ön által oly sokszor megmosolygott makacsságom is, mellyel az összekötő szálakat keresem fordulatok szabdalta történelmünk darabjai között. A folyamatosságot, az összefogó erőt.[4]

A történelem, az élettörténet és az életmű egyaránt ki van téve a töredezettségből adódó újraértelmezés igényének, miáltal az élet és a szövegszerűség összefüggése is előtérbe állítható.

határozottan tudtam, holtponton vagyok, ez nem lehet csak egy kamaszkori futó idegroham. És másnap *derült ki*, hogy előjel volt". Beréményi Géza, *Magyar Copperfield*, Magvető, Budapest, 2020, 414, 424. Kiemelés tőlem – MGT.

3 Kivételt képez a kötet legutolsó oldalán szereplő lábjegyzet, amely a *Jézus újságot olvas* című novellának a *Magyar epidemológia* című folyóirat 2008/3-4. számában közölt változatából vesz át egy (a diftériáról szóló) magyarázó lábjegyzetet, és a forrást is megadja. Beréményi Géza, *Azóta is élek*, Magvető, Budapest, 2021, 438.

4 Beréményi, *Azóta is élek*, 155.

Az itt következő értelmezés az életszerűség és az elevenség olyan irodalmi aktualizálására mutat példát, amely eltér a szerzői önkanonizációban előtérbe került felfogástól, sőt bizonyos értelemben szembeállítható azzal. Ezt már az is jelzi, hogy az itt középpontba állított szöveget a szerző nem vette fel a gyűjteményes kötetbe, mint ahogy korábbi válogatott elbeszéléseiben sem közölte újra. A szóban forgó szöveg a *Budapest* című írás, a *Legendárium* című kötet második fejezete. A recepció a *Legendárium*ra általában regényként tekint, noha a szerző a későbbi elbeszélésválogatásokban számos fejezetét újraközölte önálló novellaként. Az *Azóta is élek*ben a *Legendárium* részfejezeteinek több mint felét (a nyolc szövegből ötöt, bár terjedelmileg ez az eredeti kötet kevesebb, mint fele) olvashatjuk újra az eredeti kompozícióból kiemelve, részben megváltozott sorrendben, két esetben megváltoztatott címmel, az új kötet három különböző ciklusában elhelyezve. A *Budapest* tehát azon kevés korai Bereményi-szöveg közé tartozik, amelyeket a szerző nem méltatott arra, hogy az életmű visszamenőleges reprezentánsai közé emelje, de ezt nem indokolhatjuk az eredeti kontextus nehézkedésével.

A korai Bereményi-próza viszonylag jelentős kritikai visszhangjának egyik legjellemzőbb mozzanata, hogy Kulcsár Szabó Ernő a *Legendárium*ot Esterházy és Nádas nagyjából egyidőben íródott regényei mellé helyezte mint a kortárs epikai beszédmód átalakulásának egyik (bár a két kortárshoz, főleg a *Termelési-regény*hez képest kevéssé átütő erejű) példáját. Az átalakulást a próza reflektívebbé válásában, az elbeszélői távlat tudatos korlátozásában, valamint az idő- és történetelvű epikai világalkotás átértelmezésében ragadta meg. A *Legendárium* kapcsán így fogalmazott:

> Ugyanazt a történetet, epizódot más-más megvilágításban többen is előadják, de a monológok a közös kapcsolódási pontok ellenére nem illeszkednek össze olyan epikai alakulattá, amelyben a folyamatszerűség elsődleges formaszervező elvként érvényesülhetne. Van ugyan folytonosság a történetben, mivel azonban az elbeszélőszólamok rendre egész más sarkpontokhoz [...] viszonyítanak – mintegy csökkentik a folyamatosság illúzióját, s nagymértékben ellenállnak a „szüzsére" tapadó olvasói megközelítésnek.[5]

A szerző azon gesztusa, ahogy visszamenőleg szétszereli, darabjaiban közli újra ezt a szövegegyüttest, megbontja „a regényvilág kohézióját", amelyet az eredeti szövegösszefüggésben „a szólamoknak az összefonódása, egymáshoz kapcsolódó értékviszonyai biztosít[ottak]".[6] Ugyanakkor ez a dekomponáló gesztus el is tolja az egyes szövegek olvashatóságát a történetelvűség irányába, noha ez a narrativitás már kevésbé egy többgenerációs családtörténet időbeli kibontakozását sejteti, hanem inkább egyrészt az egyes szövegek kisepikai hatókörén belül marad, másrészt a szerzői életrajz és életmű kettős ívére vonatkozik.

Jelen dolgozat amellett érvel, hogy a *Budapest* című szöveg poétikai jellegzetességeiből adódóan áll ellen a szerzői újraközlés azon stratégiájának, amely a korai

5 Kulcsár Szabó Ernő, *A zavarbaejtő elbeszélés,* Kozmosz, Budapest, 1984, 110.
6 *Uo.*, 99.

írásokat az eredeti kötetkompozíciónál történetelvűbb és biografikusabb, így persze a szélesebb közönség érdeklődésének is megfelelőbb kontextusban teszi közzé. Ezt a stratégiát kárhoztatni nem érdemes, ugyanakkor a prózapoétikai szempontok iránt fogékonyabb olvasó rámutathat arra, hogy milyen értelmezési lehetőségek zárulnak le a szerzői önkanonizáció ilyetén stratégiái révén. Különös módon a *Budapest* azáltal bizonyulhat kevésbé alkalmasnak a fent említett stratégiát követő újraközlésre, hogy önálló elbeszélésként az egyik legkomplexebben megszerkesztett Bereményi-szöveg. Az elbeszélés kompozíciós összetettségének feltárásához azonban szükséges túllépni a történetszerű olvasat horizontján, és fel kell figyelni a szöveg retorikai felépítésében megjelenő szintváltásokra, amelyek a szöveg „reflektivitását" nem egy elbeszélői tudat önmagával folytatott párbeszédeként, hanem nyelvi-materiális effektusok komplex viszonyrendjeként állítják előtérbe.

Az itt következő elemzés azt hivatott illusztrálni, hogy a *Budapest* poétikai – egyebek között térpoétikai és biopoétikai – szempontból jelentékeny szöveg, amely bizonyos tekintetben példázza a jelentős kritikusok által a korai Bereményi-prózával szemben megfogalmazott kifogásokat[7] az epikai távlat esendőségéről és a jellemek kidolgozatlanságáról, de részben ugyanennél az oknál fogva önálló szövegként, elbeszélésként talán még jobban működik, mint egy tágasabb epikai összefüggésbe ágyazva.

A szöveg címe alátámasztja a *Legendárium* programadó *Előhang*jának utolsó mondatában bejelentett feladatot, mely szerint a kötet (regény? elbeszélésfüzér?) helyszínét kell körvonalaznia. (Az *Azóta is élek* úgy közli újra ezt az *Előhang*ot, hogy annak utolsó mondata: „Első kérdés: a színhely"[8] immár nem a *Budapest* címében megjelenő városi térre vonatkozik.) A helyre irányuló fókusz olyan sajátos kronotopikus felépítéssel jár együtt, amelyben a jórészt azonosítható budapesti helyszínek közötti narratív mozgás kiszámíthatatlan és többsíkú időbeli váltásokkal jár együtt. Ezek lehetőségét a kettős narrációs/fokalizációs struktúra teremti meg: egy objektív, jórészt leírásokra korlátozódó, külső fókuszt követő elbeszélés váltakozik egy, saját életeseményeit visszaidéző elbeszélő diskurzusával. A kétféle elbeszélésmód közötti váltások olykor jelöletlenek, a diskurzusformák egymásba oldódnak, ami alátámasztja a szövegnek a mimetikus illúziót sokszor felfüggesztő jellegét.

Az események időbeli széttartása a helyszín feltételezett identitását is kikezdi: az elbeszélés kevésbé egy önazonos kulturális-földrajzi entitás narrativizálásában és ezáltal identitásának megalapozásában érdekelt, hanem legalább annyira foglalkoztatják a dezintegráció különféle formái – a természetes eróziótól kezdve a személyes élettörténetek helyrehozhatatlanságán át a város szétlövetésének fiktív (?) tervéig. Az eltérő távlatok ebben a szövegben különös relevanciát kölcsönöznek Reményi József Tamás a *Tanítványok* című filmről írott kritikájában megfogalmazott általános megfigyelésnek: „Bereményi alkotásainak – egészen az indulástól – kulcsfogalma az idő, a különböző vetületeiben egymásbagabalyodott, összefüggéseit csak ritka pilla-

7 Kulcsár Szabó Ernő így fogalmazott a *Tiszatáj*ban megjelent bírálatában: „Úgy tűnik fel, mintha a regény épp arra nem talált volna módot, hogy ezt a tudatosan kiépített epikai szerkezetet alkalmassá tegye a tágabb életkörök szisztematikus befogadására: a hősök mintha nem teljes énjükkel vennének részt a történetben, társadalmi habitusuk érzékelhető ugyan, de kevésbé nyilatkozik meg." Kulcsár Szabó Ernő, *Bereményi Géza: Legendárium*, Tiszatáj 1979/2., 84.

8 Bereményi, *Azóta is élek*, 17.

natokra föltáró *történelmi idő,* a földi vegetáció *biológiai ideje* és a cselekvő-szemlélő egyén, a magánélet *szubjektív ideje*."[9]

A *Budapest* csakugyan a fenti megkülönböztetésnek megfelelő cselekményszálakra és rétegekre bontható, amelyek a kétféle elbeszélésmód váltogatásával párhuzamosan strukturálják az elbeszélést. A szöveg egymástól időben elválasztott események térbeli együttállását – vagy párhuzamos lebonyolódását – követi végig. Röviden három fő szál különíthető el:

A) az én-elbeszélő élet- és családtörténetének bizonyos elemei, ezen belül Budapestre születésének szürreális-metaforikus elbeszélése. Ez a szál később kétfelé bomlik, az elbeszélés az apa és a főhős mozgását is külön-külön követi.

B) a székesfőváros infrastruktúrájának tizenkilencedik-huszadik századi kialakítása (folyamszabályozás, csatornázás, áramosítás stb.), szintén felismerhető valóságelemek „irrealizálásának" révén, valamint a felépített infrastruktúra lerombolására szőtt tervek egy, a budai Várban „kihallgatott" tanácskozás során;

C) a városban, a város alatt és a város helyén megfigyelt elszigetelt látványok, tárgyak, valamint elsősorban a növekvő, nyüzsgő és táplálkozó élővilág tárgyilagos, de mégis poétikusan hangolt bemutatása. Természetesen az utóbbi a kronológiai értelemben legkevésbé körülhatárolható réteg, amely inkább az elbeszélés idejét felfüggesztő leírásokból áll: ugyanakkor az első kettő sem tekinthető lineáris és/vagy a realizmus kódjait működtető elbeszélésnek. Bereményi prózaírói életművében talán ezen a szövegen érezhető leginkább a későmodern prózában, közelebbről a francia új regényben domináns antinarratív beszédmód hatása: a cselekmény leginkább álomszerű jelenetekből vagy ritualisztikus gesztusokból áll, az elbeszélői hitel a legtöbb esetben nem megalapozott (pl. az „én" legelső megjelenésekor mindjárt kívülről láttatja azt, ahogy az apja hátán repül), a párbeszédek rövid, enigmatikus megnyilatkozásokból állnak. A szöveg tipográfiailag nem tagolt, nincsenek alfejezetei, ám a hosszmetszetekben elkülöníthető „cselekményszálak" és időrétegek váltogatásával fonatszerű struktúra jön létre, amelynek hajtásai és csomópontjai lehetővé teszik a szöveg keresztmetszeti elemzését is: olvasatomban a mintegy huszonöt könyvoldalnyi szövegen belül tizenhat szövegegység különíthető el, amelyek határait hol élesebb váltások, hol inkább áttűnések, például az előtér és háttér viszonyának megfordítása jelzik – olykor akár bekezdés közben is.

1. Az első szövegegység mindjárt egy elsőre nagyon absztrakt, majd konkrétabbá váló leírással indul a Mária tér 25. alatti kapualj növényeiről. Sem az elbeszélő kiléte, sem nézőpontja nem tisztázott.

2. Kamermayer Károly, Budapest első polgármestere, valamint további négy sötét ruhás úr (Feketeházi János, Clark Ádám, Reitter Ferenc, Nagy Virgil) elindul a Mária térről a Duna felé, és a Duna szabályozásáról, a rakpartok építéséről beszélget. Az időpont nem tisztázott, a történeti kontextus elvontságát csak a szövegen kívüli tudás bizonyítja: Kamermayer polgármestersége idején (1873–1895) Clark már nem élt. Az égen feltűnik két pontocska.

3. Megjelenik az én-elbeszélő, aki apja hátán repül Budapest felett – az álomszerű jelenet metaforikusságát későbbi fejlemények bizonyítják, az elbeszélő felváltva

9 Reményi József Tamás, *Nyomtalanul. Bereményi Géza: Tanítványok*, Filmvilág 1985/11., 2. (Kiem. az eredetiben.)

viselkedik homo- és heterodiegetikus módon. A leírás itt a természetre és a történelem maradványaira irányul (második világháborús géppuskaállás, sírkő 1849-ből). Az elbeszélő jelenidőben jelenti be visszavetített múltbeli félelmét a jövőtől („Nem tudom, mit jelent, de érzem, hogy meg fogom tudni. Félek" – 19.)[10]

4. Az elbeszélő – a levegőből – egy meztelen férfitestet és takarásában lévő nőt figyel. A nő hangját hallgatja. A beszédet nem érti, a leírás a nő beszédének – és kiáltásainak – hanghatásaira összpontosít. A jelenet végén az apa ledobja az elbeszélőt, és formálisan bemutatja neki a várost: „Úgy hívják, Budapest" (21.), ezzel nemcsak az azonos című Cseh Tamás-dal refrénjét illeszti narratív kontextusba, hanem az egész repülési jelenet metaforáját is feloldja. Az én-elbeszélő egy családi jelenetbe pottyan, mintegy saját jövőjében találja magát, ahol félő, hogy megbüntetik, mert késve érkezett haza. A Bereményi-univerzum visszatérő motívumaként a származás meghatározottsága ütközik a helyszín, szereplők és történelmi idő esetlegességével.

5. Két időréteg másolódik egymásra. Az apa – a rá „ügyet sem vet[ő]" (22.) sötét ruhás urak sorfala előtt elhaladva – a Mária téri Kagyló borozó felé indul. Az urak a Lánchíd építéséről diskurálnak, az elbeszélés az apa útját követve elzárt terekről közöl leírást (az elbeszélő öccse, János szerelmi tombolásáról, valamint egy olyan lakásról is, amelyben „nem tartózkodik ember" [23.]), ami a személyes tudás és a művészi bemutatás lehetőségei közötti szétválás benyomását erősíti.

6. Ez az első „realistán" is olvasható jelenet: az elbeszélő anyja és nevelőapja üzenetet bíz a gyerekként megjelenő elbeszélőre. Az üzenet szövege: „Az életben semmi sem jóvátehetetlen" (24–25., ez a megnyilatkozás többször ismétlődik, a nevelőapa meg is magyarázza: „Ez nem azt jelenti, hogy semmi sem végérvényes. Hanem azt, hogy minden jóvátehető. Jóvá. Nem kellemessé. Jóvá. Jóvá fordítható. Ezt üzeni anyád az apádnak."). A jelenet az utcákon futó elbeszélőtől indul, aki olyan köztéri szobrok mellett is elfut, amelyek az öt sötét ruhás úr alakjára is emlékeztetnek (de a „sugárzás és termékenység asszonyai" [25.] is helyet kapnak), vagyis a személyes élettörténet a közterek emlékezetébe is ágyazódik.

7. Az elbeszélő megérkezik az apai nagyanya lakásába – ahol az ott tartózkodó nők ugyanúgy „[ü]gyet sem vetnek rám" (26.), ahogy a sötét ruhás múltbeli urak nem vették észre az apát. Nem eldönthető tehát, hogy az elbeszélő fizikailag jelen van-e a jelenetben, vagy az elbeszélés fantomszerű jelenlétéről van-e szó. A nagyanya rituálisan eljátssza saját halálát, a középkorú nő ezután szóba elegyedik a fiúval, és megmutatja neki, hogyan kell sírni. Az elbeszélő ezután egy negyedik emeleti lakásban zajló szeretkezés jelenetét is leírja: „Ezt onnan tudom, hogy felfutottam a negyedik emeletre a lépcsőkön, és belestem a folyosóról hozzájuk" (29.). Joggal vetődhet fel a kérdés, hogy az elbeszélőnek itt miért kell megalapoznia a tudását, amikor korábban belátott mindenhová. Az ötödik jelenettel alkotott kontraszt iróniát sejtet.

8. Újra a sötét ruhás urak kerülnek előtérbe: Budapest árammal való ellátásáról beszélgetnek. A beszélgetés puszta számadatokból, technikai részletekből áll, a stílus élesen elüt nemcsak a személyes élettörténet elbeszélésétől, hanem a leírások stílusától is.

10 A főszövegben megadott lapszámok az alábbi kiadásra vonatkoznak: Bereményi Géza, *Legendárium*, Magvető, Budapest, 1978[2].

9. A „megáll az idő" motívumhoz tartozó leírások és elbeszélésfoszlányok. Először az apa a Mária téren keres ivócimborát, de mindenki passzív, a megszólított és magával rángatott fiatalember is azonnal visszasüpped ülő, sütkérező helyzetébe. Majd a szomszéd irodaház belseje tárul fel, a leírásban található igék és jelenettöredékek a mozdulatlanság érzését keltik („Az ablakok túloldalán tevékenységek ragadnak le. Férfi készül inteni egy magyarázat kezdetén, [...] holtan ül egy másik, a szeme nyitva maradt. – 31.).

10. Még mindig az apát követi a külső fókuszú elbeszélés. Váratlan csődület támad, az apát magával sodorja a Hattyú utca felől érkező tömeg. A leírás az emberek kezében és feje felett hurcolt tárgyak felsorolását tartalmazza. Fennáll a kísértés, hogy a groteszk, széttartó felsorolásban az 1956-os forradalomra való rejtett utalásokat keressünk, pl. az emberek „puska felnagyított mását [...] csupasz rudakat [...] különböző színekkel festett betűket [...] emelvényen egy lehunyt szemű férfi fehérlő gipszfiguráját, [...] kicsi átmérőjű csöveket" (32.) is visznek magukkal. A tömeg eltűnése után „a környéket ismét elfoglalja a poros, fényes nyugalom" (33.). Az apa megérkezik a borozóba.

11. A következő váltás bekezdés közben történik: Kamermayerék a város növekedéséből adódó kihívásokról beszélnek, és lelepleznek egy emléktáblát.

12. A különböző időrétegek összeérnek egy metafikciós kommentárként is olvasható képben: az én-elbeszélő a Bástya sétányról figyeli a várost, az öt sötét ruhás alakot is beleértve. Az elbeszélő önreflexiója összeköti saját személyes emlékezetét és identitását várostörténeti és topográfiai tudásával: „Emlékezetem benépesült, lesújtó és lelkesítő tapasztalatokra tettem szert, fejembe térképet rajzoltak a velem történt események, amelynek [sic!] segítségével már bizton tájékozódni tudok a lenti gubancos utcák között" (34.). Ugyanakkor a Hadtörténeti Múzeumból egy titkos tanácskozás hangjait hallja ki, és ezzel egyidőben a város „széteséséről" számol be. A hangnemében egyre intenzívebb és poétikusabb leírásban egymásra montírozza a történeti múlt eltérő rétegeit, a természet körforgását és az eróziót megtestesítő természeti képeket (bogarak, gyűrűsférgek, „tapogatók, fekete hajszállábak, csápok" népesítik be a látványt) és másfelől a személyes élettörténet elképzelt látványként megjelenített elemeit (a Fő utcán álló méltóságok lába alatt „metró halad föld alatti járatában, azóta [mióta?] adódott feleségem, Vera utazik rajta" (Uo).

13. Az elbeszélő a Múzeum épületén áthaladva látja a tanácskozókat, de távozik. Ennek ellenére beszámol a hangsúlyozottan az ő távollétében folytatódó tanácskozásról (ezzel ismét szétválasztja az imént látszólag integrálódott narratív funkciókat). A tanácskozás a város elpusztításáról szól: egyesek szükségesnek tartják a rombolást, mások a túlzottan súlyos következményekre figyelmeztetnek. Az indokok nem ismertek: itt is lehet 56-ra gyanakodni, de a jelenetet az én-elbeszélő tudatához kötve a szétesés korábbi leírásának folytatásaként is lehet olvasni (félelem, vágybeteljesítés, ambiguitás). A vitában utolsó megszólaló a nagybetűs Főhősre utal, aki Várhegy lépcsőin a Mária térre ereszkedik lefelé. A diszkusszióról tudósító elbeszélő nézőpontja tehát ismét határozottan és hangsúlyosan eltávolodik az önéletrajzi elbeszélő térbeli helyzetétől.

14. Az elbeszélő E/1.-ben megismétli a rá vonatkozó mondatot, és itt (az utolsó előtti lapon) ismerteti az elbeszélés jelenidejű alaphelyzetét, amely a *Legendárium* számos szövegrészében visszatér: „Lakásom a Rózsa Ferenc utcában van, a felesé-

gemet Verának hívják, de el akarom hagyni egy Mari nevű nő miatt" (38.). A Kagyló borozóban találkozik apjával, de nem emlékszik az anyjától kapott üzenetre, ahogy az apa sem emlékszik a közös repülésre.

15. Az utolsó bekezdés ismét leírásra vált, korábban már előkerült motívumokat ismételve: természettörténeti, térbeli-urbanisztikai és autobiografikus motívumokat rendel egymás mellé, jelölt hierarchia nélkül.

A szinopszis alapján néhány következtetés már megengedhető: egyrészt világossá válik a narratív-önéletrajzi komponens viszonylagos alárendeltsége a jelenidejű leírásnak, másrészt pedig az olykor valóságanalógként is olvasható jelenetek beágyazása a dolgokat felülnézetből láttató, az epikai világot egyszerre komponáló és dekomponáló poétikai fantáziába. Az elbeszélt én „világba-vetettségének" az apával való repülés és az apa általi lepottyantás kölcsönöz konkrét alakot, ugyanakkor ez a felülnézeti fantázia kikezdi az epikai világ kohézióját, mivel több értelemben is rámutat annak esetlegességére. Reményi megállapításához visszanyúlva: az elbeszélés a *földtörténeti* idő síkján a természettől elnyert városi tér szükségszerű múlandóságát, a *történelmi* időben a már többször túlélt, de potenciálisan megismétlődő pusztítást, a *személyes* idő síkján – egyebek között a címzetthez el nem jutó üzenet, az apa és a fiú kölcsönös feledékenysége révén – az élettörténetek lezárhatatlanságát, az értelemadás lehetetlenségét hangsúlyozza. Ugyanakkor egy negyedik, metapoétikus szinten az *elbeszélés* idejének és tevékenységének analízisét is lehetővé teszi, amennyiben magának a képzelőerőnek az építő és romboló tevékenységét teszi tapinthatóvá. Ebben az értelemben a cselekmény logikátlanságai és álomszerű jelenetei, az eltérő időrétegek egymás mellé montírozása (az elbeszélt én megjelenik a saját halálát rituálisan eljátszó nagymama lakásában, az apa elsétál a sötét ruhás tizenkilencedik századi urak mellett), az idő felfüggesztésére tett kísérletek és az épített környezet pusztulásának elképzelése mind a poétikai képzelet arra irányuló tevékenységeinek tekinthetők, hogy egy elvileg egészen eltérő világot is elgondolhatóvá tegyen. A képzelet azonban szintén nem bizonyul korlátlannak, és a világ „zárójelbe tételére" tett kísérletei végső soron egy absztrakt, alaktalan árnyékvilág felvázolását eredményezik. A helyenként meghökkentő, viszolyogtató és (Kulcsár Szabó Ernő kifejezését visszaidézve) „zavarbaejtően" poétikus leírások azonban a természeti világ síkján kapaszkodót adnak ahhoz, hogy egy ember utáni vagy ember nélküli világ is elképzelhetővé váljon.

A végig jelen idejű elbeszélésben helyenként dominánssá váló, a narratív időt még inkább kizökkentő leírások hol a jelen pillanat dekompozíciója révén mutatják meg az elevenben ott rejtőző holtat, hol pedig egy áttekinthető lefolyás nélküli, folytonosan ismétlődő vagy zajló idődimenziót érzékeltetnek. A leírások funkcionálisan adaptálják az *evidentia*, *demonstratio* vagy *hüpotüposzisz* néven is ismert alakzatot, amelynek a klasszikus retorikán túl Kantnál, *Az ítélőerő kritikájá*ban is sajátos szerep jut. A klasszikus retorikai modellben az alakzat szerepe valamely jelenség megelevenítése. Heinrich Lausberg az *affektivitás* alakzatai között említi mint „egy általános tárgyi együttállás élénk-részletező leírását".[11] Az alakzatnak a „világosság" és a „valószínűség [valószerűség?]" követelményeinek is meg kell felelnie, hogy ezáltal

11 „Die *evidentia* ist die lebhaft-detaillierte Schilderung eines Rahmenmäßigen Gesamtgegenstandes" Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Franz Steiner, Verlag, Stuttgart, 1990³, 399.

„a hallgatók jelenlét-élményét teremt[se] meg", mintegy a szemtanú helyébe idézve a beszéd hallgatóságát.[12] Rodolphe Gasché a fogalom kanti használatát elemezve arra jut, hogy a transzcendentális esztétikában az alakzat egyfajta mestertrópussá válik (a Kantnál általában leértékelt retorikai mesterség egyéb alakzataival szembeállítva), mivel a szemléletessé tett, a képzelőerő számára prezentált „esztétikai ideák" garantálják az absztrakt fogalmak felfoghatóságát és az elme képességeinek harmonikus együttműködését. „A hüpotüposzisz puszta neve és vele a retorika mint a stílus kiválóságának (tehát nem a szónok mesterségének) a megnevezése az élet attribútumainak és magának az életnek a hirtelen erőteljesen megnövekedett fontosságát jelzi annak a filozófiai kísérletnek a számára, amely az elme képességeinek a harmonikus együttműködését törekszik megérteni".[13]

Beremányi szövegében a hüpotüposzisz ugyancsak egyfajta mestertrópusként működik, de egészen másként, sok tekintetben a kanti esztétika alapelveinek ellentmondva. A leírás hol a megelevenítéssel ellentétes hatást ér el: a mozgás befagyasztását, kimerevített és statikus képeket eredményez, hol pedig dinamikusan ugyan, de a tárgyi környezet és az epikai cselekménynek teret adó világ dezintegrációját mutatja be. Ennek érzékeltetésére a szöveg stilisztikai tetőpontjának tekinthető passzust érdemes idézni, amely az általam tizenharmadikként számozott egységben található, a város elpusztítására vonatkozó groteszk, már az én-elbeszélő hangsúlyozott távollétében lezajló tanácskozás előtt. A leírás az elbeszélő fejében „benépesült térképként" élő város szétesésének bejelentésével kezdődik:

> Odalent szétesik a város. Tyúkokat figyelek meg, melyek porhátú rovarokat keresnek, *fekete* vállkendős öregasszony megy át az udvaron, egyenes cserépsorok alatt, *felméri* mindazt, ami az övé, aztán eltűnik *fehér* rudakra erősített üveggömbök között, *férfi* áll egy ablakban, néz, majd letépi a *fü*ggönyt, bogár ollója vibrál, porszemek változtatnak irányt, *mód*osítják egymás *moz*gását, pontokat összekötő, folytonos légáramlatok *halad*nak. Ablakból füst tódul, egy *cs*uklóba balta *cs*apódik. Gyűrűsféreg *cs*onkult teste folytat egy előző mozgást, lapátra gyűjt üvegcserepeket egy kéz, út*test*re saj*tolt* madártest *tolla* borzolódik, be*ton*ba süllyesz*tett* kavics*darab*ok *marad*nak változatlanok, öt sötét ruhás ember vigyázzállásban *mered* egy emléktáblára a Fő utcán, *alatt*uk metró *halad* föld alatti járatában, *azóta adódott* feleségem, Vera utazik rajta. Három felnőtt és egy gyerek alszik zöld színű takaró alatt, olaj tölt ki egy *fémes mélyedést*, *fel*ületén rezzenéstelen *fény*csík és sötétség osztozkodik. [...] Egymásba gubancolódnak a tapogatók, fekete hajszállábak, csápok, és elcsúsznak egy száraz kitinfelületen, vizet tartalmaz egy műanyag edény, alján sötét szemcsék illeszkednek, töretlen női sírásra rácsapódik egy nyílászáró szerkezet, és *távol*abbra *tolja*, meredt fűszál, lerakódás szőr tömegében, világos csík egy asztallap szélén, recsegő porcok, fentakadt rongydarab

12 *Uo.*, 401. L. még Szörényi László – Szabó Zoltán, *Kis magyar retorika*, Helikon, Budapest, 1997², 159.
13 Rodolphe Gasché, *The Idea of Form. Rethinking Kant's Aesthetics*, Stanford University Press, Stanford, 2002, 217.

egy fémszerkezeten, szerves anyag a rostokon, nyikorgás egy házban.
(35. – kiemelés tőlem – MGT)

Az epikus tér dezintegrációja nem a rombolás elbeszélésével következik be, hanem a narráció szintjén, az elbeszélői figyelem és érzékelés szétszóródása révén. A parataktikus leírás nemcsak a természeti és az urbánus környezet elemeit, a jelenbelit és a múltbelit, az élőt és az élettelent rendeli egymás mellé, hanem különböző érzékterületek között váltogat, sőt pillanatnyi, hirtelen történéseket megnevező igéket (*eltűnik, csapódik, letépi, rácsapódik*) váltakoztat folyamatos cselekvést, mozgást vagy állapotot kifejező (*keresnek, megy, néz, haladnak, vibrál, borzolódik* stb.), valamint éppen a történés hiányának megnevezésére szolgáló kifejezésekkel, amelyek szinte stílusvétségnek, pleonazmusnak ható szószerkezeteket hoznak létre („gyűrűsféreg csonkult teste folytat egy előző mozgást", „kavicsdarabok maradnak változatlanok", „vizet tartalmaz egy műanyag edény, alján sötét szemcsék illeszkednek"), mivel megnevezésre nem érdemes vagy nem szoruló jelenségekre vonatkoznak. Ezt a tendenciát a leírás végére az igék elmaradása teljesíti be: a leírás itt már a széttartó érzékletek puszta regisztrációját hajtja végre. A narratív és érzékleti szinten bekövetkező dezintegrációt a nyelv hangzó szintjén feltűnő ismétlődések, alliterációk és homofóniák ellensúlyozzák, amelyek bonyolult viszonyait a kurziválás csak hozzávetőlegesen tudja érzékeltetni, és a szövegrészlet ebből adódó poétikussága többféle értelmezést is lehetővé tesz, Saussure híres anagramma-dilemmáját idézve. A szöveg olykor váratlan hangzó kohéziója formalista nézetből a nyelv motiváltságának képzetét erősítheti, a narratív beszédet helyenként szinte költői szerkesztettségű, a leírás esetlegességeit a hangzás szintjén kompenzáló, szükségszerűséget sugalló nyelvi formába sűrítve (a kavics*darab* változatlan *marad*, míg a férfiak szintén mozdulatlanul *mered*nek egy emléktáblára). Ugyanakkor ezt a hangtani-poétikai sűrítettséget a szemantikai inkoherencia miatt éppen a véletlenszerűség felülkerekedéseként is érthetjük, legnyilvánvalóbban talán az olyan helyeken, mint a *csuklóba csapódó* balta brutális képében, vagy éppen az *azóta adódott* feleség mellékes megidézésekor.

Biopoétikai szempontból a szövegrészlet egyik legszembeötlőbb (és az elbeszélés egyéb részeiben is megerősített) aspektusa az emberi, városias élet képeinek az ízeltlábúak, férgek és gyomnövények képeivel való összepárosítása. A szöveg a nem-emberi életből a legidegenebb, rendszertani értelemben is az embertől távolálló életmegnyilvánulásokra ügyel, és ezeket az élőlényeket is metonímiákon, testrészeken vagy mozgásformákon keresztül nevezi meg. A bogár „porháta", a „gyűrűsféreg csonkult teste", a rovar „ollója" (amely lehet szájszerv vagy ivarszerv megnevezése is), a „tapogatók, fekete hajszállábak, csápok" mind a mikrovilág azon viszolyogtató, ismerősségében is idegen aspektusát domborítják ki, amelyet a kortárs amerikai természetírás jelentős alkotója, Annie Dillard a „szaporaság" (fecundity) kategóriájába sorol be.[14]

Ez a visszásság a Bereményi-kötet más pontjain is jelentésessé válik. Az *Apám felkeresi anyját, a nagyanyámat* című szövegben például ugyancsak a főhős biológiai apja kerül az elbeszélés középpontjába, aki egy pincebogarat felemelve ismer rokonára

14 Annie Dillard, *A Pilgrim at Tinker Creek*, Harper & Row, New York, 1974, 159–181.

az ízeltlábúban. Pontosabban a megfogalmazás itt újfent a testi metonímián keresztül mutat rá a zoé elválaszthatatlanságára az emberi élettől: „altestünk az undortól rángatózva jelezte, hogy rokonára ismert abban a színtelen, nyüzsgő lábú bogárban. A hasüreg sötétségében együgyű munkáját végző bélrendszer rándulásokkal ismerte fel a társát, aki szintén csak egyetlen feladatra rendezkedett be, mint ő" (60.). Az ízeltlábú (valójában nem bogár, hanem ászkarák) megölése éppen emiatt a tükrösség miatt bizonyul elkerülhetetlennek, mivel visszaidézi az egykori katonaszökevénynek egy nyilas pártszolgálatossal való találkozását, aki szintén „egyetlen feladatra", a papírok ellenőrzésére összpontosított. A nyilas éppúgy „undorító közönnyel" végezte feladatát, mint az ízeltlábú – mindkét életforma, mindkét bélrendszer „csak létezni akar, és ebben kérlelhetetlenek" (uo.). A vitalista analógia ezen a ponton egészen explicitté és kiterjedtté válik, magába vonja a szerzésre és gyarapodásra berendezkedett (máshol, például legismertebben az *Eldorádó*ban is példázott) rokonságot (59.), valamint egy állatkerti látogatás példáját, ahol a gerincesek antropomorfizálhatósága „kedves szórakozássá" teszi látogatásukat, ellenben a csúszómászók már kedvét szegik az elbeszélőnek, aki „bolond lesz kacsintgatni a létfenntartásba zárt polipok szívókorongjainak" (60.). Ebben a mini-példázatban az emberitől eltávolított élet, a puszta önreferenciális vitalitás („létfenntartásba zárt") egyszersmind az esztétikai képzelet korlátait is kijelöli. Ezen keresztül a *zoé* puszta öntörvényűsége és a prózanyelvnek a *Budapest*ben megvalósuló önreferencialitása közötti megfelelés is előtérbe kerül.

A *Budapest*ből idézett leírásban szintén az öntörvényű vitalizmus képzetei jelennek meg, de talán kevésbé explicit, metaforizálható jelentésekkel ellátva. A növény-, rovar- és féregvilág képzetein keresztül a *természet* inkább metonímiává, az épített és az epikai világ lebomlásának, eróziójának és felismerhetetlenül más újraépítésének metonímiájává válik. A természet ebben az értelemben ugyan ellensége az épített kultúrának, ugyanakkor semmilyen értékhierarchia nem állítható fel köztük – sem a természet bensőségességének romantikus, sem a civilizációs haladás modern értelmében. A *hüpotüposzisz* megelevenítő funkciója ambivalenssé válik: a *zoé* értelmében vett, önelvű és önfenntartó *élet* képzetei a lebomlás, a dezintegráció felé mutatnak, amely azonban nem teljes megsemmisülés, inkább folyvást zajló, kiszámíthatatlan átalakulás. A leírás ambivalenciájának másik prózapoétikai aspektusa, hogy a felsorolás divergens képzetek és benyomások egymásutánjába torkollik, és nem teszi lehetővé egy, az alkotóelemeinél jelentősebb egész feltételezését. Ennyiben a leírás összevethető a matematikai fenséges kanti jellemzésével (§26), illetve annak Paul de Man által adott értelmezésével: a részletek halmozása (apprehensio) nem válik átfogó esztétikai megértéssé (comprehensio aesthetica), nem teszi lehetővé szintetikus felfogás kialakítását, ezáltal a képzelőerő saját, az ész fogalmainak megjelenítésére vonatkozó képességeit illető határaiba ütközik.[15] A Bereményi-szöveg vonatkozásában: a különböző időtávlatok egymásra vetítésével feltett, a sorsra és cselekvési lehetőségekre vonatkozó kérdések végső soron megválaszolhatatlanok maradnak, az esztétikai képzelet – egyebek között a megelevenítő leírás révén – legfeljebb saját befogadóképességét meghaladó távlataikról alkothat képet.

Az elbeszélés szerkezeti sajátosságai, stílusváltásai és a megelevenítő, élénkítő leírások ambivalens használata egyaránt arra mutatnak, hogy a *szerves élet*re

15 Paul de Man, *Aesthetic Ideology*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1996, 77.

irányuló figyelem a *szerves forma* romantikus/klasszikus modern elképzelésének dekonstrukciójával jár együtt: az elbeszélés egyszerre feltűnően megszerkesztett és csapongó, miáltal felkínálja és ugyanakkor el is hárítja az esztétikai ideák harmonikus megjelenítésének lehetőségét, az egymás mellé helyezett időrétegek, cselekményszálak, érzékelési tartományok harmonikus összebékítésének feladatát. Ezzel az 1970-es évek prózairodalmában meglehetősen radikális, persze a Mészöly Miklós kezdeményezte fordulathoz köthető[16] prózapoétikai konfigurációt hoz létre, amely bizonyos értelemben a Bereményi-életművön belül is egyedi képződmény marad. A kortárs, biopoétikai vagy poszthumán érdeklődésű irodalom és irodalomértelmezés számára azonban a jelentékeny előképek között tartható számon. Egyebek között azért, mert a puszta vitalitást a textualitással együtt állítja előtérbe, és a kettő közötti ellentmondásos viszony felmutatásával késztet az *elevenség* irodalmi és kulturális mibenlétének újragondolására. Ennyiben nemcsak korának hagyományteremtő prózai alkotásaihoz (például Mészöly *Alakulások* című elbeszéléséhez) kötődik szorosan, hanem megelőlegez olyan poetológiai és kritikai törekvéseket, amelyek az életet vagy az állatot nem egyszerűen kultúrtörténeti vagy bölcseleti témaként gondolnák újra, hanem az animalitásnak az íráshoz, a textualitáshoz és a forma mibenlétéhez fűződő viszonyát is. Cary Wolfe-nak a magyar nyelvű poszthumanista irodalomban sajnálatosan félreértelmezett[17] megfigyelése szerint a diszciplináris (esetünkben az irodalmi, irodalomtudományos) önreferencia „nem szolipszizmushoz vezet, hanem ellenkezőleg: megteremti a rendszer képességét arra, hogy növelje a környezeti kapcsolódásokat".[18] A (próza)poétikai, formai innovációról és az ennek inverzeként érthető olvasási stratégiákról tehát korántsem állítható – ahogy a poszthumanizmus felszínes meghonosítói tennék –, hogy elfedné az állat vagy a nem-emberi jelenlétét az irodalomban. Éppen ellenkezőleg, az innovatív írás- és olvasásmódok összetettebb módon járulnak hozzá a nem-emberi mibenlétének megértéséhez – például azzal, hogy az irodalmi nyelvnek a megjelenített „humán tartalmakon" túli hatásmechanizmusait, technikai és mechanisztikus komponenseit tárják föl. Nem véletlen, hogy Wolfe

16 A *Magyar Copperfield*ben (értelemszerűen) a Mészöly-kapcsolat is életrajzi vonatkozássá változik, bár nem érdektelen, hogy az elbeszélő a nevelőapjával való lelki megbékélést egy olyan álomnak tulajdonítja, amely az ő Mészöly Miklóssal való megismerkedésének és ezáltali „íróvá avatásának" jelenetét ismétli meg – az álomjelenetben a nevelőapa is jelen van ezen a beavatási szertartáson. Bereményi, *Magyar Copperfield*, 236–239.

17 Horváth Márk – Lovász Ádám – Nemes Z. Márió, *A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni*, Prae, Budapest, 2019, 132, Cary Wolfe egy 2009-es cikkére hivatkozva az alábbi megállapítást teszik: „Ahhoz, hogy hatékony legyen az animal studies, ki kell mozdulnia az irodalomelméleti vagy kultúrakutatási sémákból, és a tényleges hatóképességek felé fordulnia". Wolfe az itt hivatkozott rövid cikkében (amely a *What Is Posthumanism?* negyedik fejezetének egy szövegváltozata) nem tesz ilyen kijelentést, a könyvében pedig éppen ellenkezőleg, a diszciplináris keretek és a diszciplináris önreferencia fenntartása mellett, a túlzottan szabadosan értett, a tudományszakokat a tematikus és aktivista „studies" érdekében szétziláló interdiszciplinarizmus ellenében érvel. Például: „Véleményem szerint nem kell elképzelnünk valamiféle szuper-interdiszciplínát, amelyet animal studies-nak nevezünk (bár ez érthető vágy azok részéről, akik a nem-emberi állatok kultúratudományával foglalkoznak), hanem azt kell felismernünk, hogy csak a tudományági sajátosságaink révén [in and through our disciplinary specificity] járulhatunk hozzá sajátos és helyettesíthetetlen módon az 'állat kérdéséhez'". Cary Wolfe, *What Is Posthumanism?*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2009, 115.

18 Wolfe, *What Is Posthumanism?*, 117. A forma „formalizmuson túli" újraértelmezéséről ld. a könyv tizedik fejezetét: *Uo.*, 265–282.

is a *forma* (nem-formalista) újraértelmezése felé fejleszti tovább gondolatmenetét. Roberto Piskorski egyenesen odáig megy, hogy – Jacques Derrida és az őt követő Bernard Stiegler műveire, valamint Wolfe-ra is építve – az állatiság és az írás között szükségszerű, nem csupán analógiás kapcsolatot tételez fel. Miközben az állat a nyelven túlit is megtestesítheti, másfelől viszont a metafizikai hagyományban az állat testi materialitása úgy áll szemben az ember feltételezett átlelkesítettségével, mint ahogy a „holt betű" és az írás mechanikussága áll szemben az átélt beszéd *elevenségével*.[19] Az irodalmi szöveg megelevenítő eljárásainak önprezentációja és önfelszámolása a *Budapest* lapjain ennyiben a humanista logocentrizmus dekonstrukciójának összefüggésében is olvasható. Egy ilyen olvasat kialakításához persze legalább részben el kell tekintenünk attól az önkanonizációs stratégiától, amely a korábbi szövegeket is a szerzői életrajz és életmű narratívájába illesztve értelmezi újra.

19 L. Rodolfo Piskorski, *Introduction. Animal (As) Writing, Writing (As) Animal*, Word and Text: A Journal of Literary Studies and Linguistics 2021, 5–12., valamint Uő, *Animal as Text, Text as Animal = Tiere – Texte – Transformationen. Kritische Perspektiven der Human-Animal Studies*, szerk. Reingard Spannring et al., Transcript, Bielefeld, 2015, 245–262.

Nagy Hilda

Karinthy idegenjei: növények, állatok és emberek kontaktzónái

Karinthy Frigyes munkásságának újraértelmezésére, alaposabb megértésére az utóbbi évekből több, inspiratív kísérlet is említhető.[1] Így szerencsére már idejétmúlttá vált, hogy hosszas apológiával kezdődjön a tanulmány, amennyiben az nem az *Utazás a koponyám körül* című regényét vagy valamely humoros írását helyezi az elemzés középpontjába. Jóllehet a Karinthyról alkotott képünkben a tudomány és a technika újdonságai iránti lelkes, ugyanakkor kritikus érdeklődés helyesen játszik centrális szerepet, ez a tény még nem zárja ki azt, hogy a természet különböző komponenseiben rejlő potenciál elkerülte volna alkotói figyelmét, kihasználatlanul hagyva az eltérő perspektívákból nyerhető többletet. Kétségtelen azonban, hogy azokban az esetekben, amelyekben a szereplők a növény- vagy állatvilágból származnak (pl. *Buxbaumné, a fa*; *Pista, a gyöngykagyló; Capillária*), a hangsúly sokkal inkább arra helyeződik, hogy ebből a rendellenes találkozásból úgy lehessen a legtöbbet kiaknázni, hogy közben az emberi életről, viszonyrendszerről mutasson meg a legtöbbet. Természetesen a humán perspektíva nem vonja egyenesen maga után a nonhumán elemek elhanyagolását, de Karinthy elbeszélői és szereplői mindvégig kívül rekednek, az idegen pozíciója nem számolódik fel, sőt, végig domináns, feloldhatatlan marad. Bár a címek első olvasásra félrevezetőek lehetnek, ha alaposabban megvizsgáljuk, ezek is az emberi társadalom logikáját, berendezkedését tükrözik. Buxbaumné nem önálló entitásként jelenik meg, hanem valakinek a feleségeként, és bár Pista önállóan képviseli magát, mégis a gyöngykagyló különlegessége és a név közönségessége azonnali feszültséget generál, már a szöveg elolvasását megelőzően. A *Capillária* azt a látszatot kelti, hogy egy terra incognita megismerésére nyílik lehetőség, viszont némi furcsaságtól eltekintve mindössze a szárazföldi világ fordítottját nyújtja. Ez korántsem jelenti azt, hogy sikertelen volna Karinthy törekvése, sokkal inkább tükrözi azt a játékosságot, humort, kétfenekűséget, amelyet változó mértékben a legtöbb prózai munkájában alkalmaz. Ugyanakkor azzal a gesztussal, hogy az emberi világba a növényeket és az állatokat is beemeli, vagy éppen az embert engedi közéjük, egyszerre kiemelkedik a korabeli szövegek közül, de részben Gozsdu Elek munkásságával is rokonságot mutat, különösen *Az étlen farkas*sal.[2]

1 Különösen Balogh Gergő, *Karinthy nyelvet ölt. Nyelv, technika és felelősség Karinthy Frigyesnél*, FISZ, Budapest, 2018; *„Itt vagyok én köztetek". Tanulmányok Karinthy Frigyes életművéről*, szerk. Fráter Zoltán – Reichert Gábor, MIT, Budapest, 2019.

2 A Gozsdu-műről született frissebb elemzés: Fazekas Júlia, *Szelídített vadállatok: állatok és karakterek összefüggése Gozsdu Elek prózájában. Gozsdu Elek: Az étlen farkas*, Tiszatáj 2019/7–8., 84–96.

Karinthy az emberi életről, viszonyrendszerről többet képes megmutatni, ha a tenger mélyére helyezi az eseményeket (legalábbis ez állhat a *Capillária* megalkotásának intenciói mögött), a szárazföld ily módon nemcsak a felszínt, de a felszínes ábrázolásmód értelmezését is maga után von(hat)ja. Az idegen, mivel a kívülálló pozíciójából szólal meg, rácsodálkozhat olyan jelenségekre, amelyek a fenti, otthonos világban elkerülnék a figyelmét, vagy gátló tényezőkbe ütközne az azokról való dialógus. Jóllehet az ún. nőkérdés már évtizedek óta a beszéd tárgyát képezte a mű keletkezésének idején, nem túlzás azt állítani, hogy napjainkig sem jutott nyugvópontra, mindössze átalakult, kibővült. Karinthy rövid regénye egyszerre hat újdonságként, miközben a szerző felhívja a figyelmet arra, hogy több hagyományhoz is kapcsolódik művével. Swift *Gulliver*jének folytatása már az alcímben jelölt[3] *(Gulliver hatodik útja)*, korábban a *Capillária* eredeti címe is *Utazás Capillláriába*[4] volt. Ugyanakkor az először a német fordításban megjelent, előszóként funkcionáló, H. G. Wellshez írott levél a *Tengerkisasszonny*al való rokonítást is felvetheti,[5] bár ezt az aspektust nem emeli ki a szerző, viszont ismert, hogy ez a mű is az ő fordításában vált elérhetővé magyarul, akárcsak *Gulliver utazásai*.

A *Capillária* fontos állomást jelent az életművön belül: nem annyira önálló irodalmi érdemei, mint a hozzá köthető megnyilvánulások, illetve Karinthy érvényesülési próbálkozásai okán. A hangzatos mottót (legtöbbször a forrás ismerete vagy jelölése nélkül) napjainkban is idézik – „Férfi és nő hogy érthetnék meg egymást? / Hisz mind a kettő mást akar – a férfi a nőt, a nő meg a férfit." –, de aligha redukálható a mű erre a bon mot-ra. A Karinthytól megszokott frappáns indítás, illetve a Wellshez címzett levél a regény használati útmutatójaként is értelmezhető. Korántsem meglepő, hogy a korabeli recepció a nőkérdésre, vagy a férfi–nő közti terhelt viszonyra helyezte a fókuszt, és a tenger mélyén fekvő világ berendezkedésének, karaktereinek különálló megértésére elenyésző mértékben figyelmet fordított. A szerző sokáig nem kezelte a művet lezártként, hiszen még az 1930-as *Színházi Élet* karácsonyi számában is több fényképet közölt,[6] amelyek a tengeralatti eseményeket dokumentálják, jóllehet a regény szövegében nem található utalás arra, hogy valaki közben fényképezett volna.[7] Ugyanakkor korántsem tekinthető teljesen idegennek ez a gesztus, hiszen Gulliver hangsúlyozza a bullokok fejlettségét, igaz nem a technika területén, sokkal inkább az orvostudomány területén tapasztalt magasszintű ismereteiket emeli ki:

3 Ezt előzi meg az 1916-ban megjelent *Utazás Faremidóba (Gulliver ötödik útja).*

4 A regény fejezeteit 1918-ban kezdte el publikálni az *Esztendő* című, havonta megjelenő folyóiratban, melynek Karinthy is szerkesztője volt.

5 Erről l. bővebben Gátiné Csala Katalin, *Egy újonnan felfedezett Karinthy-levél*, Korunk 2001/1., 71–81.

6 Karinthy Frigyes, *Igazolásom Capillláriáról. Védőbeszédem, bizonyos lappangó vádakkal szemben az eredeti bizonyítékok ünnepélyes bemutatásával*, Színházi Élet 1930, 33–36.

7 A felvételekhez természetesen kommentárokat is fűzött, ezeket a mai helyesírás szerint közlöm: „Jólsikerült arcképem, Capillláriában való tartózkodásom második esztendejéből. A műkopoltyúval ellátott csuklya ellenére, ami az akkori divatot követi, szabadjon remélnem, hogy szemeim őszinte és nyílt tekintetéről első látásra fel fognak ismerni tisztelőim. Nem is beszélve alakomról, melyet, ha a hízekgőknek hinni lehet, Szász Zoltánnal szólva, bizonyos deliség jellemez."

> a bullokoknál az a probléma, hogy egy szemet, egy májat, egy agyvelőt kicseréljenek, hogy egy tüdő helyébe két vesét ültessenek át, hogy két agyvelőt kicseréljenek, vagy félbevágjanak, hogy szárnyakat, uszonyokat növesszenek más szervek helyébe, hogy egy hal kopoltyúját beleillesszék egy bullok szívébe – nem nagyobb kérdés, mint nálunk a telefon, telegráf, röntgen, fény (sic!), gőzhajó és repülőgép: míg ez utóbbi technikai eszközök előállítása a bullokok számára egyszerű gyerekjátékká süllyedt.[8]

Ebből az idézetből is kitűnik, hogy ami a 20. századi szárazföldi embernek az utóbbi idők nagy felfedezéseit jelenti, az számukra olyannyira természetes, hogy nem is tartják szóra érdemesnek. Ugyanakkor fejlettségük sikerességét Gulliver másfél évnyi vízalatti tartózkodása demonstrálja a leginkább, hiszen a bullokok mentették meg azáltal, hogy műkopoltyút illesztettek rá (a *Színházi Élet*ben publikált fényképen is ezt viseli). E mozzanat felett érdemes elidőzni, hiszen egy fontos aspektusát ragadja meg az élethez való viszonynak. A természetben mindennek megvan a helye és a funkciója, az ember élettere hagyományosan a szárazföld, ám a bullokok előrehaladott tudásának eredménye kétéltűvé teheti az ily módon redukált képességű humán szereplőt. Következésképp a tudomány által újraírhatóvá, felszámolhatóvá válik a természet rendje, és a redukált képességű ember kompenzálhatja tudása révén azt a hátrányt, amellyel ebben az esetben a kétéltűekhez képest rendelkezik. Viszont a tudomány felemelkedése, a természet rendjének kijátszása egyszersmind szabálysértést, normaszegést generál, hiszen a mesterséges komponens beiktatása a természet(es) ellenében hat.[9] Abból, hogy valami lehetséges, még nem következik, hogy helyes is volna, pontosabban helyén való ebben az esetben. Nem véletlen, hogy ez a feszültség a regény cselekményszintjén is megjelenik egy idő után: az oihák és az idegen (pszeudo)harmóniája csak addig állt fenn, ameddig a jövevény valódi identitása nem derült ki. Annak ellenére, hogy ez az állapot nem volt hosszú ideig fenntartható, illetve az álca célja nem a tudatos megtévesztés volt, a műkopoltyú mint a tudomány szinekdochéja tette lehetővé azt, hogy az oihák ugyanabból a nemből valónak higgyék a vendéget. Karinthy tehát nagyon finoman érzékelteti, hogy milyen megoldást, választ kínál a nőkérdés problémájára: a tudomány révén a férfi és a nő egyneművé válhat olyan értelemben, hogy megszűnnek a vizuálisan érzékelhető különbségek közöttük. Ezt az ideális állapotot azonban éppen a természet, a biológiai funkció bontja meg, hiszen az idegent erekciója árulja el,[10] amely áthatol a tudomány nemsemlegesítő melléktermékén. Biológiai és társadalmi nem közé ily módon nem sikerül tartós választóvonalat húzni.

---

8 Karinthy Frigyes, *Capillária* = Uő, *Regények*, I., s. a. r., szerk. Szalay Károly, Akkord, Budapest, 2000, 213–214.

9 Ezt a hübriszt az ember nemcsak a fikcióban követi el, hiszen visszatérő indokként szerepel az ember káros szerepe, túlterjeszkedésének veszélye a klímakatasztrófáról szóló diskurzusokban is. Ez a szempont különösen aktuális olvasmánnyá teszi a *Capillária*t, a női–férfi viszonyrendszerből kinyerhető problematikán túl, hiszen lényegében már akkor érzékelteti a technikai fejlődés negatív aspektusát, amikor még a pozitív is éppen fejlesztés alatt állt.

10 „Mit mondjak az olvasónak? Hogy értessem meg magam, hogy illetlennek ne gondoljanak, mikor valójában nem vagyok az. Nos – a látvány, ami tudtomon kívül Opula elé tárult s aminek kialakulását magam sem vettem észre a felindulásnak abban a rohamában, amivel földöntúli

Karinthynak mindenképpen előnyére válik, főként a jelen felől értelmezve, mintsem a regény közvetlen keletkezési időpontjában, hogy a víz alatti matriarchátust, ha más megoldásokkal is élő, de hasonlóan elnyomó rendszerként ábrázolja, mint amilyen a patriarchátus a szárazföldön. Érthető okokból ez a korrekt törekvés nem hat előnyösen abban a korban, amikor még mindig veszélyforrásként tekintenek a női emancipációra, és a téma jogos problematizálása ingatagsága miatt ártó gesztusként hat, még ha feltehetőleg nem is ez az elsődleges célja. Naiv feltételezés lenne viszont azt gondolni, hogy ha a férfiak helyet cserélnének a nőkkel, felszámolódna minden hiba a rendszerben, és harmonikus lenne az együttműködés.[11] A szerzőnek ez a döntése szintén kettős értelmezésre enged következtetni: egyrészt olvasható kritikaként azokról/azoknak, akik szerint jobb világrend uralkodna a matriarchátus esetén, jóllehet az eltérés megkérdőjelezhetetlen. Ugyanakkor egy súlyos félreértés is detektálható, amely sokáig fennmaradt: a nők törekvései nem a hatalomátvételre, sokkal inkább az egyenlőség kivívására irányultak, tehát rossz irányból érkezik az ellenzők kritikája, akik a hierarchikus rendszer átalakításától rettegnek: míg a vágy horizontális, a félelem vertikális. Viszont Karinthy nem minden téren volt ennyire körültekintő, egyenlőségre törekvő, hiszen úgy a tudományt, mint a művészetet a bullokokhoz, azaz a férfiakhoz kapcsolta, ami kevéssé jelentene gondot abban az esetben, ha a *Capillária* befogadói nem olyan társadalomban élnének, amelyben ez tradicionálisan az értéket képviselné. Azáltal viszont, hogy a H. G. Wellshez címzett levelében a szerző egyértelműen megnevezi kisregénye műfaját – szatíra –, megkerülhetetlenül a valósághoz viszonyítja, megfelelőjét keresi az olvasó, és nem zárhatóak le a kisregény határai fiktív keretek között.

Jóllehet látszólag egy azonosítatlan állatfaj hím tagjai jelennek meg a tudás birtokosaként, mégis ebben az esetben is lényegében az ember az, aki győzedelmeskedik (de az embernek a férfira korlátozása sem meglepő társítás). Gulliver első találkozásának kísértetiessége a bullokokkal éppen abból fakadt, hogy egy arc nézett vissza rá, amely saját tükörképeként is azonosítható. A tükörvilágra való rájátszás már a víz alatti és a szárazföldi világ kettéválasztásával megképződik: ez egyszersmind magyarázatul szolgálhat arra, hogy Capillária miért a nők birodalma, illetve ami a fenti

szerelmet vallottam neki – ez a látvány alkalmas volt felvilágosítani őt, hogy nem vagyok oiha, még abban az elkorcsosult formában sem, ahogy képzeletében, az én előadásom alapján, a földi nő képe élt. Meglepetése, bár igen nagy volt, arányban állott azzal a jelenséggel, ami ezt a meglepetést okozta. Tikkadtan bámultam magam is, de nem volt módomban eltüntetni az áruló jelképet, amit szépsége és az én rajongásom idézett fel harsogó nyíltsággal a homályból, ahol eddig rejtezett." Karinthy, *Capillária*, 205–206.

11 Érdekes hasonlóság figyelhető meg Karinthy *Capillária*ja és egy kortárs alkotás között. Ruben Östlund legutóbbi filmjének, *A szomorúság háromszöge*nek (2022*)* domináns, záró része egy „lakatlan" szigeten játszódik, ahol a korábban megszokott hierarchia teljesen felborul: akik korábban a luxusjachton uralkodó pozícióban helyezkedtek el, azok ebben a megváltozott helyzetben fordított szerepbe kerülnek. Abigel, aki előzőleg takarító volt, mi több, nő, a szerencsétlenségből profitálni tud képességei révén, és átveszi a hatalmat. A film előző felében a hajón dolgozók kiszolgáltatottsága reprezentálódott, de a szigeten sem számolódik fel ez a gyakorlat, a különbség abban áll, hogy a patriarchátust felváltotta a matriarchátus, és a társadalmi osztályok is helyet cseréltek: a hatalommal való visszaélés viszont ugyanúgy folytatódik. A 2023-as *Barbie* a matriarchális és a patriarchális elnyomásra egyaránt rávilágít, ahol szintén két világ találkozása, egyikből a másikba történő átjárás segíti elő a két rendszer közti különbségek és hasonlóságok szemléletes bemutatását.

világban az értéket képviseli, miért válik értéktelenné a lentiben. Egy jellegzetesség azonban nem változik: a szárazföldi nőkre és férfiakra ugyanazok a jellemleírások vonatkoztathatóak, mint az oihákra és a bullokokra.

A *Capillária*ban számos kiaknázatlan lehetőség rejlik, de jól érzékelhető, hogy sok esetben tudatos döntés miatt nem kaptak bővebb teret ezek a regényben. Bármennyire is érdekes volna a biopoétika szempontjából a víz alatti világ részletezése, Gulliver visszatérő, az anekdotikus elbeszélőre rájátszó formulája megakadályozza ezt: „részletes leírásukkal nem akarom untatni az olvasót"[12] vagy „[f]elfedezésem útját és módját nem írom meg, unalmas volna."[13] De ha az alcím nem állítaná elég egyértelműen központi helyzetbe Gullivert, a fejezetek előtti összefoglalók igyekeznek emlékeztetni erre a szerepére: sokkal hangsúlyosabbnak tűnik, hogy mi történik a fiktív szerzővel, mint az újonnan feltáruló világ és szereplői. Ez a döntés nem von le a mű értékéből, hiszen az útirajzok típusai között gyakori ez a megoldás. Viszont éppen ennek a kontaktzónának a kifejtése révén válhatott volna még érdekesebbé a bemutatott világ, és talán a Karinthy által vágyott nemzetközi elismerés is nagyobb valószínűséggel következett volna be. A szereplői elbeszélő megszólalásai azonban a feladat nehézségére is utalnak („Lerajzolni könnyebb volna azt, amit láttam, mint leírni."[14]), ugyanakkor Karinthy nem hagy teljes hiányérzetet, hiszen az oihákról és a bullokokról pontos leírást készít:

> Ez a különös állat – ha az volt – lehetett úgy huszonkét-huszonöt centiméter hosszúságú vagy magasságú. Hengeres, hosszúkás teste első pillanatban az angolnáéra emlékeztetett. De rögtön észrevettem, hogy nem hal és nem kígyó – külön feje van, nyaka és törzse volt és sokféle, bonyolult végtagja. Ami meglepett és zavarba hozott első pillanatban, az nyilván a fej lehetett: ennek a fejnek arca volt abban az értelemben, ahogy emberre szoktuk mondani. [...] Egy személyben emlős, hal, madár vagy talán inkább féreg – és ami a legfurcsább (ezt persze csak mint komikus impressziót említem), az egészben valami emberi is van. Mert bizonyos, hogy megdöbbenésem egyik fő oka az az emberies tekintet volt, ami a magas homlok alól s a bozontos szakáll fölött rám meredt.[15]

Jóllehet Gulliver első találkozásakor még nem tud arról, hogy ezek a nehezen beazonosítható szörnyek a megtermékenyítésért felelős, különvált szervek, mégis az utólagos elbeszélés lehetőséget ad arra, hogy fallikus jellegüket már ezen a ponton kiemelje. Továbbá ebben a fordított világban képes rámutatni arra is, hogy a tradicionális női szerep ábrázolása, amennyiben áthelyeződik a férfi oldalra, megbotránkozást kelt. Az oihák a bullokokat nemcsak alacsonyabb rendű lényeknek tekintik, hanem reprodukciós cél betöltése szempontjából elfogyasztják. Így funkciójuk betöltésével életük is véget ér, hiszen a továbbiakban nincs szükség rájuk. Bár kétségkívül sarkított megfogalmazását nyújtja ez a szárazföldi női–férfi viszonyoknak, a nők korábbi

12 *Uo.*, 137.
13 *Uo.*, 190.
14 *Uo.*, 138.
15 *Uo.*, 138.

kizárása a tudományból (korábban a felsőoktatásból), és legfőbb teljesítményüket a szülésre korlátozni, talán nem kevésbé megbotránkoztató. Azt, hogy mennnyire nem mellékes szempont a tudás birtoklása, az is bizonyítja, hogy a bullok-velő ízletességét fokozza, ha egy bizonyos növényt fogyasztanak, ami nem más, mint Nietzsche *Zarathustrá*ja. Ez a betoldás bár először mindössze frappáns megoldásként hathat, mégis tökéletesen illeszkedik Capillária világába. A könyv növényként történő azonosítása az élőlények sorába helyezi, így lényegében a táplálkozási lánc elemeit látjuk magunk előtt: a *Zarathustrá*t megeszik a bullokok, a bullokokat az oihák, és mivel ők Capillária uralkodói, ők helyezkednek el a tápláléklánc csúcsán. Ugyanezt ha le- vagy visszafordítjuk a szárazföldi láncra, azt látjuk, hogy a nők felett állnak a férfiak, akiket pedig Nietzsche gondolatai irányítanak.[16]

Gulliver az oihák nyelvének bemutatásakor ugyancsak nehézségekbe ütközik, de talán ehhez a kérdéskörhöz kapcsolható jelenségek árulkodnak a leginkább arról, hogy a két világ között létrejött a megértés, vagy legalábbis az idegen adaptálódni tudott a helyi viszonyokhoz:

> Az első hetekben, mikor alkalmam volt az oihák nyelvének szellemét és lényegét megismerni, már-már azt kezdtem hinni, soha nem fogjuk megérteni egymást. Ez a nyelv ugyanis egyike a legsajátságosabbaknak, amiket alkalmam volt tanulmányozni. Elvont fogalmakra vonatkozó szavak és körülírások egyáltalában nem fordulnak elő e nyelvben – csak érzékelhető és tapintható tárgyakra van szavuk: s ezek is (ezt nehezen tudom kifejezni) nem magát a tárgyat jelölik meg pontosan, hanem inkább csak azt az érzést, indulatot, amit az illető tárgy az oihák kedélyvilágában ébreszt, mégpedig a megfelelő indulati színezettel – úgyhogy röviden szólva, az oiha nyelv csaknem csupa indulatszóból áll.

Később pedig arról számol be, hogyan értette meg magát Opulával beszélgetés közben. Természetesen nem alaptalan az az olvasat, amely a nőket kizárólag az érzelemmel való kifejezés területére szorítja be, viszont ha leválasztjuk a nő–férfi bináris oppozíciójáról a nyelv kérdését, akkor felszínre kerül, hogyan ismeri meg kölcsönösen egymást két, látszólagos ellentétes világ képviselője. Hiszen Gulliver ebben az esetben bár kívülálló, de vendégszeretet élvez, és mintegy egyenrangú félként kezelik, amikor viszont fény derül arra, hogy ő is lényegében egy bullok, azonnal távoznia kell a közösségből. Mindaddig viszont lehetőség nyílik arra, hogy értelem és érzelem nyelve egymáshoz közelítsen. Mi több, az oihák nyelve sokkal többet elárul felhasználóiról, mint egy „szárazföldi" nyelv. Az, hogy mire nincsen kifejezésük, nem a hiányosságot hangsúlyozza, hanem azt az aspektust emeli ki, amely

16 Nietzsche még később is előkerül a regényben: „Magam ismertem el, hogy a nőies férfiakat jobban szeretik a nők, mint a férfias nőket a férfiak – mi mást jelent, mint egy egységes embertípus felé való vágyat, vágyat a »lealacsonyodás«, a »süllyedés«, az »effeminálódás« felé, röviden szólva sejtelmes honvágyát minden földi embernek Capillária felé, a tenger fenekére, amit eddig csak nekem, Gullivernek adatott megismerni, s ahol egyetlen nem él, boldogan és derülten, a Nietzsche Übermensch-e – de ehhez az egyetlenhez inkább hasonlítanak a nők, mint a férfiak." *Uo.*, 196–197. Karinthy és Nietzsche további kapcsolatáról ld. Balogh Tamás, *Karinthy és Nietzsche. Adalékok egy hatástörténethez*, Tiszatáj 2006/9, 47–54.

a világról alkotott felfogásuk leképezéseit minél autentikusabban, akkurátusabban képes megragadni. A korábban felvázolt természet és tudomány, természetes és mesterséges ellentéthez is illeszkedik a bemutatott kommunikációs jelrendszer, hiszen ugyanúgy, ahogy a szabályok megszegésének, az álcának (műkopoltyú) sincs helye Capilláriában, a nyelv is ehhez alkalmazkodik. A beszélő indulatai bár lehetnek hamisak, ebben a megközelítésben ez nem jöhet szóba, hiszen éppen az a jelrendszer funkciója, hogy a valós viszonyulást tükrözze.

A humán és nonhumán találkozások úgy a *Capillária*ban, mint a *Buxbaumné, a fa* esetében az elmegyógyászat területén valósulnak meg, vagy eleve ott játszódnak. Gulliver a felszínre történő visszajutása után kerül a doveri tébolydába, ahonnan pár hét után gyógyultan távozik, és ami a legfontosabb: értelmesen beszél. A víz alatti világ tehát egy őrült epizóddá redukálódik, így kérdésessé válik, hogy mennyiben volt termékeny a nők országának bemutatása. Továbbá az a többlet, amit elsajátított az oihák nyelvéből (érzelem), az útról visszatérve inkább negatívumként, kórosként hat, mintsem hasznosíthatónak. Jóllehet a *Capillária* vonatkozásában a feminista olvasat lehetősége a korábbi szakirodalomban[17] is megjelenik, már csak a fent említett okból sem tekinthető kritika nélkül elfogadhatónak ez az értelmezési lehetőség. Ugyanakkor a regény nemcsak a jelen felől olvasva válik problematikussá, hanem már megjelenésekor is irritálta az olvasókat: 1926-ban megszületett egy ellenregény a korban híres zeneszerző, zongaraművész Szalmás Piroska tollából, *Andrapolys* címmel. Karinthytól viszont nem meglepő, hogy egyszerre állít valamit és ugyanannak az ellentétét, hiszen míg a regény azzal zárul, hogy az eseményeket fiktív térbe helyezi, addig a bevezetőben említett képsorozat mellé készített leírásokkal éppen azt próbálja demonstrálni a narrátor, hogy mindez nemcsak fejben történt meg, hanem a valóságban is, hiszen fényképes lenyomata van. Karinthy talán jó érzékkel vetítette előre az utóbbi évtizedek képszerkesztő programjainak népszerűségét, amelyet nemcsak a politika használ megtévesztésként, hanem már a hétköznapok önreprezentációjában is gyakran visszaköszön. Míg a fotográfia megjelenésekor a valóság leképezése tűnt a fényképek elsődleges funkciójának, nem kellett hosszú időnek eltelnie ahhoz, hogy ezeket a felvételeket a félrevezetés vagy legalábbis az elbizonytalanítás eszközévé tegyék. Ugyanakkor, ha összevetjük a *Capillária* leírásait a fényképekkel, láthatóvá válik, hogy ezek még csak nem is a szöveg illusztrációi, tehát két különböző anyagból készít kollázst a szerző, további zavart keltve.

A *Buxbaumné, a fa* ugyancsak illeszkedik a tébolydabeli esetek közé, viszont normalitás és deviancia eltérő szinten jelenik meg benne a *Capillária* zárlatához képest. Már eleve az intézetben játszódik az esemény, amelyben a meg nem nevezett szereplőt a C-osztályról a D-re tervezi szállíttatni a kezelőorvosa, amikor a páciens azt sugallja, hogy az almafa közeli érésű gyümölcsei különbözni fognak a másik fáétól, jobb, ha időben elkezdenek bölcsőt készíteni számukra. A szöveg zárlata is különbözik a *Capillária*étól abban a tekintetben, hogy nem őrült képzelgésként

17 „Ennek a szövegnek a fiktív világában, melyet – talán nem véletlenül – még nem fedezett fel magának az újabban itthon is terjedő »feminista irodalomkritika«, a női ivarú lények a felsőbbrendű teremtények, s az alsóbbrendű hímek *(bullokok)* csupán a reprodukció funkcióját töltik be, afféle rabszolgái a tenger alatt élő *oihák* társadalmának." Bónus Tibor, *1912 – Megjelenik az így írtok ti*, Kortárs 2006/6, https://epa.oszk.hu/00300/00381/00106/bonus.htm

tünteti fel az eseményeket (azaz hogy egy fának és egy embernek közös gyerekei születnek), hanem éppen ellenkezőleg, az orvos arról győződik meg korábbi hitetlensége ellenére, hogy az almák valóban a páciensére hasonlítanak, ezért végül elrendeli a bölcsők készíttetését. Jelen kontextusban nem az eset abszurditásának valóságalapja/komolyan vehető volta mellett akarok érvelni, jóval beszédesebb az a kontextus, amelyben mindez megtörténik. Egyrészt nem lehet figyelmen kívül hagyni azt a tényt sem, hogy a *Buxbaumné, a fa* a *Betegek és orvosok* című posztumusz kötet[18] válogatásában is helyet kapott, amelyben a beteg (értsd: normálistól eltérő) orvos mintája gyakran előkerül, ezzel a gesztussal pedig felülírja az orvos–beteg tradicionális, hierarchikus viszonyt. Másrészt viszont, bár felszámolja az ember–növény közti különbségeket, és egyenlő félként prezentálja őket, aminek következtében nemcsak a szerelem, hanem a szexualitás termékeny megélésére is lehetőség nyílik, mégis mindez egy rendellenes, a hétköznapi valóságtól elzárt közegben, az intézet felügyelete alatt valósul meg. Karinthy tehát ebben az esetben sem engedi, hogy az emberi világ szabályait átírhassa a természet rendje, de az orvos–beteg viszony ehhez képest könnyebben módosíthatónak tűnik. Bár a beteg intenzív kapcsolatot létesít Buxbaumnéval, a fával, mégis a szöveg egészét tekintve nem kap sokkal látványosabb szerepet, mint egyszerű díszlet: csupán partnere kér tőle elnézést, amikor véletlenül rálép a gyökerére. Viszont a fáért rajongó fél is mindössze a humán világból ismeretes sémákat aktiválja, kiválasztottját antropomorfizálja, és semmi jel nem árulkodik arról, hogy egyáltalán lehetőséget biztosítana arra, hogy a fától valamilyen eltérő kapcsolódási formát megtanuljon, sőt a beleegyezéséről, vagy a viszonzott vonzalomról sem esik szó. Először alapos méregetés után megállapítja, hogy „szép, molett fa," aki nagyon kedves, ehhez hasonló megjegyzés a bukjelgyökerek vagy az évgyűrűk a szeme alatt. Ezt követően az elbeszélő a beteg ziláltságát említi, ami a szerelmes közhelyszerű ábrázolása: „Néhány napig nehezen aludt, reggel sápadt és zavaros volt, szemei karikásak. Néha éjjel leszökött a kertbe. Reggel fátyolos szemekkel nézte a fát, és titokzatosan mosolygott. [...] És mikor nem néztek oda, lihegve szorította magához a fát."[19] Ez az alárendelt, vágykiteljesítés funkciójára redukált partner a *Capillária* ismerete nélkül nem hat megbotránkoztatónak, viszont ezt a két szöveget egymás mellé helyezve kérdésessé vagy legalábbis következetlenné válik a szerző álláspontja a nőkérdésről.

A *Pista, a gyöngykagyló* a *Buxbaumné*hoz hasonló ember általi használatot fokozza tovább, a növény- és állatvilág kizsákmányolására hívva fel a figyelmet: „Pista, a gyöngykagyló, egy reggel arra az eredményre jutott, hogy őt pedig nem fogják becsapni mindenféle közvetítők: majd ő eladja maga a gyöngyöt, amit termelt."[20] A címszereplő viszont nem győzedelmeskedhet az ember uralta világban, ahol minden az ő szabályai szerint működik, így a gyöngykagyló próbálkozása nem jár sikerrel, sőt, tragikus véget ér: már a korábbi életébe sem térhet vissza, hiszen annyira elszokott a víztől két hónapnyi szárazföldi tartózkodása alatt, hogy vízbe fullad. Karinthy bravúrja elsősorban abban áll, hogy miközben egy jelentős konfliktusra hívja fel a figyelmet,

18 Karinthy Frigyes, *Betegek és bolondok*, vál., szerk. Hunyadi Csaba, Szukits, Szeged, 1996.
19 Karinthy, *Buxbaumné, a fa* = Uő, *Betegek és bolondok*, 112.
20 Karinthy, *Pista, a gyöngykagyló* = Uő, *Elbeszélések*, II., szerk., s. a. r. Szalay Károly, Akkord, Budapest, 2001, 220.

nem korlátozódik a tragikum variánsainak mozgósítására, hanem jó érzékkel párosítja komikus elemekkel. Ezen túlmenően azonban a *Pista, a gyöngykagyló*ban nem egyszerűen antropomorfizáció említhető, hanem az emberi kisajátításra mutatható fel egy újabb példa. Míg a *Buxbaumné, a fá*ban a címszereplő díszletté redukálódott, addig ebben az esetben megmarad központi szereplőnek. Viszont éppen azáltal, hogy már az első mondat bejelentése a humán gondolkodásmódra enged következtetni (kapitalizmus), majd végig olyan szituációkban látható, amelyekben az emberi viselkedésmódokat aktiválja, többszörösen kizsákmányolttá válik. Az előállított produktuma mellett önkifejezésének lehetősége is elvész, továbbá hangadása is szükségszerűen pszeudová válik, az elbeszélő is elvesz valami esszenciálisat, viszont ez a gesztus még tragikusabb, hiszen a hangadás álcájának keretében megy végbe a kifosztás. Míg korábban arra irányítottam a figyelmet, hogy a *Capillária* okkal nem olvasható fenntartások nélkül feminista alkotásként, nem elhanyagolandó viszont mindhárom szöveg tárgyalása az ökofeminizmus vonatkozásában. Míg *Buxbaumné, a fa* esetében már utaltam az intézetbeli páciens kiszolgáltatottságára, illetve az sem mellékes tényező, hogy a kapcsolatuk csúcspontja a reprodukció, addig a *Pista, a gyöngykagyló*ban az alávetettség és a kiszolgáltatottság reprezentálódik. Látható tehát, hogy a növény- és állatvilág képviselőinek pozíciója szorosan összefügg a nők tradicionális helyzetével, függetlenül attól, hogy női vagy férfi karakterjegyekkel ruházza fel őket az elbeszélő. Karinthy tehát nemcsak akkor tesz állításokat a nőkérdésről, amikor a beszéd tárgyává lépteti azt elő, hanem azokban az esetekben is, amikor nonhumán szereplőkkel operál. Arról, hogy mennyire különíti el a világokat, az emberit helyezve magasabb szintre, éppen a *Capillária* előszava tanúskodik:

> Mert az ember nem méh, nem hangya és nem éjjeli pávaszem, akármit is csinálnak, nem lehet az embert természetrajzi mivoltával megmagyarázni. Mert minden állat- és növényvilágból vett hasonlattal szemben áll a tény, hogy az ember úgy, ahogy van, eleven társadalmi vonatkozásaival meghatározott eleven alakuló valóság. És az ő alakulásának éppen olyan döntő faktor mindaz, ami származása óta történt vele, társadalmi élete, öntudata, állati akaratától független emberi akarata, lelke, vágya, terve, öröme és bánata, mint az adottságok, amiket állatszármazásával örökölt. A természetrajz kedvenc képe az a bizonyos petesejt, amiben minden adva van, a fajta egész élete kicsinyben haláláig. Nos, abban a petesejtben, melyből fajtánk származik, mégsem volt adva minden – utóbb magunk is szereztünk hozzá valamit. És ha ez nem méltó állati mivoltunk fenségéhez, hát akkor legfeljebb lemondunk erről a fenségről, és nem vagyunk állatok.[21]

21 Karinthy, *Levél H. G. Wells-hez. A Short History of the World költőjéhez és a First Men in the Moon tudósához* = Uő, *Capillária*, 117.

Posztumusz összegzés

KABDEBÓ LÓRÁNT: *VALAMI TÖRTÉNT. SZABÓ LŐRINC ÁTVÁLTOZÁSAI*

Kabdebó Lórántnak 1970-ben jelent meg az első, és 2022-ben az utolsó Szabó Lőrinc-monográfiája. A két dátum közötti bő félszázadban számos tematikus kötet, tanulmánygyűjtemény, interjú-összeállítás s számlálhatatlan tanulmány és esszé került ki a kezéből. Megannyi témában, a legkülönbözőbb területeken is biztonsággal tájékozódott; de a legfontosabb, mindent megelőző, szívbéli ügye mindig is Szabó Lőrinc volt és maradt.

Posztumusz összegzés, írom a címben; s valóban, a *Valami történt* Kabdebó Lóránt halála után látott napvilágot, bár a kéziraton még ő maga végezte el az utolsó simításokat. A kutatói életművet ismerő olvasó óhatatlanul is utolsó üzenetnek, örökhagyásnak, képletes zárókőnek tekinti e munkát. Mely kétségkívül a tárgykörben végzett kutatások szellemi summázata; s ez egyébként nemcsak az utolsónak bizonyult kötet recepciós helyzete miatt tűnik így, hanem a benne több helyütt, inherens beszédaktusként felbukkanó számadás miatt is. Rögtön az *Új főszereplő a modernitás kánonjában: Szabó Lőrinc* című, bevezető fejezetben a szerző maga tekinti át s teszi mérlegre, mi mindent tett – mint írja, 1962-től kezdődően – a költői életmű feltárása és megértetése érdekében (7–11.). Röviden, tömören, a tényszerű rögzítés és a tanúságtétel biztonságával és méltóságával összegez; a tények magukért beszélnek.

Valóban, irodalomtörténeti és kritikatörténeti tény, hogy Kabdebó kezdeményező, majd irányító szerepet játszott Szabó Lőrinc életpályájának dokumentálásában, az írói szövegkorpusz filológiailag pontos közreadásában, valamint méltó értelmezésében. Előbb a Petőfi Irodalmi Múzeumban, később a Pécsi (akkor: Janus Pannonius) Tudományegyetemen tevékenykedett, majd a Miskolci Egyetemen létrehozta a Szabó Lőrinc Kutatóhelyet, Horányi Károllyal közösen pedig a „Szabó Lőrinc – Vers és valóság" elnevezésű honlapot (MTA Könyvtára Kézirattára), és folyamatosan együttműködött más egyetemi és akadémiai körökkel is. Ösztönzött, sőt kinevelt számos fiatal kutatót, pályatársat, hogy a költővel foglalkozzanak, nemritkán – szorosabban vagy lazábban – az általa indított kutatási projektekbe bevonva. Kapcsolatot keresett és talált mindazokkal, akiknek irodalomszemléletében és szellemtudományos krédójában fontos szerepet játszott a Szabó Lőrinc-értelmezés. Eközben a társadalmi emlékezet ápolására is jutott ideje, nemcsak tudományközvetítő esszék és publicisztikák formájában, hanem például olyan, a közösségi jelenlét erejével és rítusával ható módon is, mint az emléktáblaállítás, Brnótól („Brünntől") Opatiján („Abbázián") át Dubrovnikig (8.).

Miért volt szükség erre az áldozatos, elkötelezett, sőt – a legjobb értelemben – megszállott, enthuziaszta munkára? Ma már nehezen érzékelhető, de volt egy nem is annyira rövid időszak, amikor Szabó Lőrinc irodalomtörténeti portréja a politikai tiltásnak és ellenérdekelt kánonalakításnak betudhatóan meglehetősen elhalványult, noha a művei még nagyon is jelen voltak a kortársak emlékezetében. Kabdebó nagy, áttekintő életmű-monográfiái, a *Szabó Lőrinc lázadó évtizede* (1970), az *Útkeresés és különbéke* (1974) és *Az összegzés ideje* (1980) sokat tettek az elhallgatás és a feledés ellen, mégpedig az egyetlen érdemi eszközzel: a tudomány módszerével.

Több kötetben közreadta a költő naplóit, leveleit és cikkeit, közöttük, *Bírákhoz és barátokhoz* címmel, a kétségbe vont eszmei múltú költő önvizsgáló följegyzéseit és magamentő védőbeszédeit. Mindezen könyvek jelentős hatást gyakoroltak a publikumra és a szakmára is; így például Cs. Szabó László, Sőtér István és Tamás Gáspár Miklós egyaránt a legnagyobb lelkesedéssel nyilatkozott róluk és a hozzájuk vezető kutatói teljesítményről (9.).

Ez a rendszerváltásig terjedő periódus tekinthető Kabdebó Lóránt Szabó Lőrinc-kutatásai első nagy korszakának. A második a kilencvenes és a korai kétezres évek, a pécsi, miskolci és budapesti nagy konferenciák időszaka, amikor Kulcsár Szabó Ernővel és más kollégákkal együtt, heurisztikusan koncipiálták, majd feltárták a két világháború közötti irodalmi paradigmaváltás történeti poétikáját. (A nyitó konferencia anyagát közreadó kötet: *„de nem felelnek, úgy felelnek". A magyar líra a húszas–harmincas évek fordulóján*, szerk. Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő, Janus Pannonius Tudományegyetem, Pécs, 1992). E modellben Szabó Lőrinc költészete szubjektumszemléleti és nyelvhasználati sajátosságainak meghatározó szerep jut. Kabdebó ekkor adja közre az életművet tárgyaló poétikai monográfiáját, amelynek középpontjában a „dialogikus poétikai paradigma" tézise áll. Nézete szerint az életmű legfontosabb darabja a *Te meg a világ* című, 1932-es kötet, amelyben a költő egy sajátos, önmegszólító versmodellt alakít ki, ahol „egyenlő eséllyel hagyja szóhoz jutni az önmegvalósításra törekvő és az ennek lehetetlenségét tudatosító szólamokat". (Kabdebó Lóránt, *„A magyar költészet az én nyelvemen beszél". A kései Nyugat-líra összegződése Szabó Lőrinc költészetében.* Argumentum, Bp., 1996.) A harmadik, utolsó korszakban ez a kutatás folytatódik egyéni és csoportmunka keretében. A személyes kutatásokat további monográfiák és tanulmánykötetek jelzik; a közös erőfeszítést pedig újabb és újabb kiadványok, közöttük a *Szabó Lőrinc Füzetek* darabjai, amelyek a magánkönyvtártól a műfordításokon át a betegségekig mutatják be a költő életét és életművét.

A *Valami történt* ehhez az utóbbi, igen termékeny periódushoz tartozik, ugyanakkor akár önállóan, a teljes kutatói életművel szembesítve is tekinthető. Részint a posztumusz helyzet miatt, részint összegzésével a véglegesség mérlegelő perspektíváját is kínálja az olvasónak. A szerzőnek az a döntése is hozzájárul ehhez a benyomáshoz, hogy rendszeresen hivatkozik a saját szövegeire, kommentárokat fűz egy-egy körvonalazott jelenséghez, állításhoz, nemritkán a személyes kontextust, a kutatói eseménytörténetet is fölidézve. Sőt, a korábbi tanulmányai közül kiemel egyet, amely eleddig csak folyóiratban látott napvilágot, még a nyolcvanas években, és beilleszti a kötetébe. Mint írja: „úgy gondolom, e könyvemben találhatja meg igazi helyét programadóként, szóváltoztatás nélkül" (13.). *A tékozló fiú csalódása* című versről szóló szöveg ilyetén újrakeretezése hozzájárul a könyv – alcímben is jelzett – fő tézisének, „Szabó Lőrinc átváltozásai"-nak kifejtéséhez. Kabdebó részletesen megvizsgálja az életművön belüli és kívüli motívumtörténeti összefüggéseket, csakúgy, mint az életrajzi kontextusokat. Megállapítása szerint a „tékozló" szerepe rendkívül változatos összefüggésekben érvényesül a költőnél, a közvetlen bibliai utalástól a parafrázisokig, a Babitshoz fűződő személyes viszonytól a *Fortissimo* transzformatív megidézéséig (a Babits-verset a süket, a Szabó-verset a vak Isten keserű-lázadó képzete uralja). Hogy az elemi, mindent átható magány alaphangulata és alaptapasztalata

áll mindezek mögött és előtt, azt a biográfiai adatok mellett olyan versek igazolják, mint a *Tékozló fiú*, a *Túlvilág* vagy a *Tücsökzene* egyes darabjai. Kabdebó elsősorban nem a primer életrajzi, hanem az irodalmi és kulturális kontextusok felől értelmezi a kiinduló és a meghívott verseket. Szövegvizsgálatai kiterjednek a kérdéskör keresztény teológiai és interkulturális valláselméleti összefüggéseire, a filozofikumra, az erkölcsi dilemmák poétikai transzcendálására.

A következő, igen terjedelmes fejezet azzal a folyamattal foglalkozik, amelynek során az én szerepátélését tükröző vers helyét a szerepek válságát színre vivő, dialogikus versmodell veszi át a költő életművében. Hogy az Ady- és Babits-féle klasszikus modern stílusbiztonságtól és a nyelv méltóságán s a kultúra hitén alapuló szubjektumképletektől Szabó Lőrinc fokozatosan eltávolodott, abban a háború utáni Budapest felgyorsult, zaklatott valóságának megtapasztalása is közrejátszott. *A vers kriminalizálódása Szabó Lőrinc pályakezdésében (1920–1930)* cím is jelzi a költőnek a korabeli detektívfilmek és bűnügyek iránti fokozott érdeklődését. Mely munka is: Szabó Lőrincnek az Est-lapoknál betöltött feladatköréhez tartozik, hogy a napi „kriminális hírek" mások által így-úgy összehozott szövegét javítsa, átszerkessze, stilizálja, majd a kész anyagot figyelemfelkeltő, „ütős riportcímmel" lássa el. „A mozijeleneteket számára a valóság kriminológiája kerekíti egésszé." Majd a híreket költeményekké transzformálja: „[v]ersformátumot teremtett belőlük a maga számára" – fogalmaz Kabdebó (40.). Az értekező közli *A hasmetsző* című vers teljes szövegét, valamint az *Áradás, áradás!*-t, amellyel, Szabó Lőrinc emlékezése szerint, az ifjú költő kivívta későbbi mestere, Babits Mihály borzongó elismerését (34.). (*A hasmetsző* egyébiránt olyan kísérletekkel állítható párhuzamba, mint Márai regénye, *A mészáros*, vagy Musil Moosbrugger-figurája *A tulajdonságok nélküli ember*ből; mindezen művekben a kéjgyilkosság túlemelkedik a puszta bűneseten, és önmagán túlmutatva, a kultúra erkölcsi és szemiotikai rendjét szétziláló, annak egészére kiható jelentőségre tesz szert.)

A többes szám első személyben megszólaló *Áradás, áradás!* a romboló ösztönt Kalibán-archetípussá formálva viszi színre, és a hang áradásával teszi szuggesztívvé. Kabdebó „az új történelem" „önmagát pusztító hatalmát" és az új emberi állapotot állítja gondolatmenete középpontjába: „az embernek telítődnie kellett a rettegéssel és szerepvesztésével". Erre felel a fiatal Szabó Lőrinc „kriminalizálódó versalakzatot teremtő, sajátosan ironikus formáltságú, a külvilág eseményeit egyszerre végrehajtó és a lázadó cselekvésbe belerokkanó világlátomása", amelyet az értekező Pound, Yeats és Stefan George kortársi lírájával állít párhuzamba (48–49.). Az így megnyíló vonulat a hagyatékban maradt versszövegektől elvezet Szabó azon, kanonizált műveiig, amelyeknek a tagadó, lázadó cselekvés szintén alapvető attitűdje és alakzata.

A húszas évek végének, harmincas évek elejének forrongását jelzik a *Vezér* (1928) és *A párt válaszol* (1931) című versek, amelyek, amint a dátumok is mutatják, a közkeletű tévedéssel ellentétben nem a hitleri hatalomátvétel után keletkeztek. Kabdebó éppen azt a poétikai és „ars poeticus" folyamatot látja bennük igazolva, amelyben a valóságnak nem feltétlenül a tényei, de azok lehetőségei is a lírai műhelybe, a költészet mérlegére kerülnek. Érvelése szerint az elképzelt, lehetséges vezér és párt „rettenetes" volta a dialogikus poétikai paradigmán belül megértett szövegekben válik igazán felfoghatóvá (55–60.). Ez az áramlat mesze túlmutat e két „kriminalizálódott" textuson. „A költő Szabó Lőrinc a húszas években poétikailag gondolta át a következő

évtized történelmi meghatározottságát" – összegez Kabdebó (65.), aki az életmű olyan adalékait is megvizsgálja, mint az egy világháborús katonasírokról szóló jegyzet *Az Est* hasábjain, vagy a *Vissza a háborúból* föliratú, folytatásos Remarque-regényfordítás a *Magyarország* című napilapban. Gondos filológiai aprómunkával mutatja ki az elsüllyedt prózaszövegeknek és a nemritkán kötetben is közreadott, ismertté vált verseknek a szoros kapcsolatát. Meglepő módon még József Attila műveinek egy-egy jól ismert sorát, szókapcsolatát is ráolvassa a Remarque-adaptációra. A fejezet konklúziója lényegében röviden megismétli és aláhúzza *„A magyar költészet az én nyelvemen beszél"* monográfia fő téziseit a *Te meg a világ* korszakáról. Eszerint a megváltozott világban kimerülő szereplehetőségeknek és az egyéniségvesztett ember kiszolgáltatottságának reflexiója Szabó Lőrincet az időhorizontok egymásra vetítése, valamint a lázadó és a szkeptikus elemző szemléletének, az „aktor" és a „néző" tudati diszpozíciójának-szólamának ellenpontozó dialógusa felé vezeti (90.).

A „rettenetes" megfogalmazása és feloldása című fejezetben Kabdebó vázolja a Nagy Háború utáni világállapot mint permanens krízis szemléleti következményeinek európai irodalmi párhuzamait (T. S. Eliot, Pound, Rilke, Benn, Cendrars, Yeats, Kavafisz, Joseph Conrad), hogy Szabó Lőrinc költészetét e kontextusban helyezhesse el. A „rettenetes" a pusztulás képétől a leépülő szerepeken át a társadalmi és pszichikai tehetetlenségig megélt és megértett kondíciók szellemi és poétikai reflexiója. A dialogikus líra-logika a szólamkettősség vitaszituációjától a poétikai hagyomány és a „rettenetes" termékeny feszültségéig terjed. Az értekező Szabó Lőrinc egyik legismertebb művének, a *Semmiért Egészen*nek a kezdősoraira hivatkozik: „Hogy rettenetes, elhiszem, / de így igaz." Tagadja, hogy e vers pusztán az önzés apoteózisa volna, s állítja, hogy a szenvedés és a kiszolgáltatottság reprezentációja is része az etikai–esztétikai komplexumnak. Nézete szerint „a vers témája igazából nem (illetőleg: nem csak) a férfi–nő-viszony. Hanem az ember közösségi illeszkedésének modellje. Miként élhet az ember emberek között, a változhatatlan »rettenetes« sors megszabta adottságok közepette." (118.)

A monográfia vissza-visszatérő jelleggel tárgyalja a Szabó Lőrinc–József Attila-viszonyt; a legteljesebben e fejezetben (119–134.). Nem csupán a személyes kapcsolatról van szó, bár az is fontos: kiderül, hogy József Attila kívülről tudta a *Te meg a világ* verseit, és hogy – Szabó Lőrinc emlékezése szerint – éppúgy kijavította azokat, mint elhíresült Babits-kritikájában a mester szövegeit. (Mely kritika közreadását egyébként Szabó Lőrinc nem javasolta, mivel nézete szerint nem tartalmazott igaz állításokat; József Attila azonban másként döntött.) A két költő személyes viszonyánál is érdekesebb azonban a két költészet kapcsolata, amelynek hatástörténeti mikrofilológiájáról, valamint poétikai és eszmei hasonlóságairól és elkülönbözödéseiről egyaránt sokat megtudunk. A két legszignifikánsabb eltérés egyike életkori különbségükből adódik. Mindössze öt évről van szó, de ez elegendő arra, hogy a fiatalabb pályatárs, a háború döbbenetét kevésbé tudatosítva, optimistán forduljon a világválság és az egyéni nyomorúság radikális politikai-ideológiai megoldáslehetőségei felé; míg Szabó Lőrinc, minden gondolatkísérlete ellenére, végső soron szkeptikus marad e tekintetben, s ettől nem függetlenül, a korai materializmusát relativizálva az interkulturális spiritualizmus felé fordul. (Utóbbiról Kabdebó részletesebben is szól az *Ars poetica vs. teológia Szabó Lőrinc pályáján* című fejezetben.) A másik nagy eltérés

abból adódik, hogy Szabó Lőrinc az oeuvre látszólag zárt egységet képező lekerekítése után volt még ideje és ereje rá, hogy megalkossa a *Tücsökzene*t, amelyben mintegy megismétli a költői életművét, egy magasabb reflexiós szintről értelmezve és kontextualizálva azt, amint arra számos kortársa, köztük is talán a leglelkesebben Pilinszky János rácsodálkozott (100.).

Az *„A művészet »az élet nagy stimulánsa«"* című fejezet részint összegző igénnyel fordul Szabó Lőrinc bölcseleti tájékozódása felé, a Schopenhauer-, a Nietzsche- (és a – potenciális – Heidegger)-száltól a keleti szellemi hagyományokig; részint pedig terjedelmes és aprólékos elemzést nyújt az 1933-as keltezésű, *Sivatagban* föliratú költeményről. Az értelmezés minden szavával egyetértek, a grammatikai észrevételektől egészen az Ady- (és a potenciális Arany-)párhuzamig. Mégis fölmerül bennem a kérdés, hogy az idő és a szubjektum szembesítésének nagy kísérleteként azonosított versben nem kísért-e némiképp az (Adytól ismert) retorikus én-hipertrófia. A *Sivatagban* esetében jómagam kifejezetten erős romantikus kapcsolódást látok (a romantika legjobb hagyományához). A végtelen sivatagban felkeresett Szfinxnek az emberi létről tett megnyilatkozása („Az örökkévaló világnál többet ér egy perc életed") és maga a szituáció egyszerre hívja meg (s egyben ellenpontozza) Shelley *Ozymandiás*át, és alludálja az Oidipusz-mítoszt mint beavatási rítust (vö. Jan Bremmer, *Oidipusz és a görög Oidipusz-komplexus*, ford. Jászay Tamás, Fosszília, 2004/4., 121–136.). De itt a Szfinxen aratott győzelem szimbolikus síkon értendő, amennyiben a szűkösségében is gazdag emberi idő-lépték győzi le a nonhumán idő kietlen tágasságát. A térbeli és időbeli nagyság és kicsinység paradoxonja akumenszerű alakzatban áll elénk, melyet a végsőkig fokoz a vers zárlata, ahol a lírai én maga veszi át a Szfinx szerepét (egyszersmind Dsuang Dszire is hajazva): „vén vagyok mint ő, szörnyű vén, / s ülök a növő sivatagban, / melyet az idő fúj körém"; de az általa porba írt tanítást („jeleket") elsodorja az idő homokja. Ez utóbbi kép zavarba ejtő fesztelenséggel idézi meg Jézus alakját (Jn 8,6-8). Ugyanakkor a vers hübriszén enyhít – vagy éppen felmentést ad rá?, csakúgy, mint gyakorta Adynál is – az én-beszédet keretező, dramatikus balladásság.

Talán erre felel az egykorú *Ősz és tavasz között* a „Már az év, mint homokóra fordul", illetve „Ami betűt ágam irt a porba, / a tavasz sárvize elsodorja" képeivel-soraival? Babits finoman archaizáló verse ellentételez: szűkös életvilágú, önlefokozó, mulandóság-tudatú beszélőt inszcenírozz. A legszuggesztívebb a mulandóság szórt-materialitásának alakzatára antropomorfizálva felelő antitézis: „Pehely vagyok, olvadok a hóval". Fájdalmas, hogy e jobb híján ide írt kérdéseket s egyéb, botladozó kételyeimet már nem tudom személyesen Kabdebó Lóránttal megbeszélni.

Nyilván nem lehetetlen a kötet állításaival vitatkozni, sőt az értekezői magatartás és fogalmazásmód gyakran maga hívja meg a vitapartnereket töprengést, keresést, de elfogultságokat is láthatóvá tevő személyességével. Voltak is már viták Kabdebó Lóránt téziseivel kapcsolatban; s ez így is van jól, hiszen éppen ez mutatja munkásságának hatóképességét. A legszignifikánsabb – és legtermékenyebb – viszonyulás az, amikor a vitapartner továbbépíti Kabdebó nézeteit, akár elméletileg is újrakontextualizálva a kulcsfogalmait, amint azt másik jeles Szabó Lőrinc-kutatónk, a vizsgált kötetben is hivatkozott Kulcsár-Szabó Zoltán kulcsmonográfiájában megfigyelhetjük (*Tükörszínjátéka agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció, Bp., 2010. Különösen: 59–90.) A két tudós tanulmányok és kötetek során át folytatódó

eszmecseréje valódi, szakmai párbeszéd, sőt együttmunkálkodás, amint arra a *Valami történt* egy-egy megjegyzése is egyértelmű utalást tesz.

Kabdebó Lóránt utolsó munkája egy sok évtizedes, következetes kutatói életpálya eredményeit folytatja és foglalja össze. Egyszerre az összegzés és az elégedetlenség, a visszautalások és az inherens reformulázások könyve. Motívumszerűen vissza-visszatérő témái, ötletei, vesszőparipái kendőzetlenül tárják elénk a tudósi műhely módszertani titkait. Az újrakezdés, újrafogalmazás, újrarendezés műveletei a kötetnek sajátos ritmikai képletet kölcsönöznek. Láthatjuk, hogy a más és más összefüggésben, ismételten fölvett témák, komparációk, történeti-poétikai tézisek és filológiai elementumok hogyan vezetnek a bizonyítékok és cáfolatok diskurzusépítő hálózatához. Mindezeket pedig egy rendkívül személyes, itt-ott már játékos hang lelkesíti át, a lelkesedést az olvasóra is ráragasztva. Olykor valóságos nyomozás részeseivé avat bennünket, Szabó Lőrinc utolsó szerelmei (a rejtélyes Íródeák-asszony és a titokzatos főhercegné) után kutatva (*Káprázat – a Vita Nuova vonzásában*). Olykor emlékezőként, egyéni perspektívát kínálva reflektál a korábbi eredményeire és kutatói, kultúraszervezői életeseményeire. S nemcsak a sajátjaira. Felidézi, hogyan vitatkozott Latinovits Zoltánnal a Múzeumkertnél, de azt is, hogyan vette rá Ferenczi László Pilinszkyt, hogy a *Tücsökzene*ről szóló laudációját közreadja. Egyébként angol nyelven (!), az 1963-as P. E. N.-bulletinben; úgy kellett visszafordítani magyarra harminc év múltán. Vagy hogyan szegődött, jómódú jogász apja sugallatára, Szabó Lőrinc tanítványává a szocialista esztétika későbbi nagyágyúja, Szerdahelyi István. Aki egyébként elborzadt a költő rendkívüli termékenységétől, sőt irodalmi munkamániájától, s az ihlet ragyogását hiányolta mestere homlokán.

Ezek az információk egyáltalában nem mellékes adalékok; vagy ha olykor azok is, kivétel nélkül és maradéktalanul érdekesek. A legfőbb érdekességük azonban abban rejlik, hogy részévé és mikro-mozgatóivá lesznek egy nagyívű konstrukciónak, amelyben az önéletrajzi tanúságtétel és a kutatói közlés egymástól meglehetősen különböző beszédmódjai itt mégis egyetlen folyamban egyesülnek. Kabdebó Lóránt könyvcímének – *Valami történt* – jelentése így teljesedik ki, Szabó Lőrinc mellett magára az értekezőre is vonatkozva. A kötet valódi történésekről szól: a költői és a kutatói élet meghatározó vagy éppen beszédesen mellékes, s a költői és a kutatói életmű poétikai vagy tudományos, diszkurzív eseményeiről. Valóban magával ragadó olvasmány. (*Prae*)

MEKIS D. JÁNOS

„Nincs szemetek az idők jeleire”

Rakovszky Zsuzsa: *Az idők jelei*

A költőként induló Rakovszky Zsuzsa 2002-ben jelentkezett először regénnyel, amelyet a recepció meglepetten, ugyanakkor nagy lelkesedéssel fogadott. *A kígyó árnyéka* narrátora, az idős Ursula 1666-ban tárja az olvasó elé emlékiratát, melyben többek között olyan, a szerző egész életművében hangsúlyos témák kerülnek elő, mint a személyiségkeresés, a szexualitás vagy éppen a női test és lélek, miközben a háttérben zajlik a történelem. Prózaírói debütálása után három évvel Rakovszky megírta következő, az 1950-es években játszódó *A hullócsillag éve* című regényét, melyet a 19. századba helyezett *VS*, majd a 20. század elejét megjelenítő *Szilánkok* követett. A 2017-es *Célia* a korábbi művekkel ellentétben a jelenünkből szólal meg, és teszi fel a kérdést, hogy milyen értékek határozzák meg a valóságshow-k és virtuális kapcsolatok világának emberét.

Az idők jelei mind az ábrázolt korszak, mind az elbeszéléstechnika tekintetében *A kígyó árnyéká*hoz közelít a leginkább. Klasszikus történelmi regénnyel van dolgunk, mely az 1530-as évek felekezeti feszültségeibe nyújt betekintést egy szemtanú, a fiatalságát visszaidéző „öreg Betha” – vagy ahogy korábban emlegették, „a veres Liza” (9.) – jóvoltából. A törvénytelen gyermekként világra jött, majd saját apja, Bernard Knipperdolling házában cselédként dolgozó lány szólamán keresztül az olvasó végigkövetheti, hogy miként lesz a németországi Münster városa a katolikusok ellen fellázadó anabaptisták Új Jeruzsáleme. Az igaz Istent hirdető jámbor próféták fokozatosan a népet rettegésben tartó zsarnokokká fejlődnek, a hit nevében elkövetett gyilkosság, rablás és megfélemlítés abszurditása pedig normalitássá, a mindennapok részévé válik. A nagyfokú érzékenységgel megformált történet azonban korántsem a kegyetlenség felmutatásáról szól csupán, hanem az emberi kiszolgáltatottságról és esendőségről, valamint a lelki béke megtalálásának lehetőségéről is.

Történelmi regény voltából fakadóan *Az idők jelei* olyan hagyományba tagozódik be, ami Jósika Miklós *Abafi*jától a műfaj 19. századi fénykorán át egészen a posztmodernig húzódik. Eszünkbe juthatnak Eötvös József, Jókai vagy éppen Kemény Zsigmond művei – utóbbi esetében például *A rajongók*, amelyben szintén a vallási fanatizmus problémája kerül középpontba; de említhetnénk akár Esterházy *Harmonia Caelestis*ét vagy Márton László *Testvériség*-trilógiáját is. Bár korunk szövegei már kisebb-nagyobb mértékben eltérnek a hagyományos, Walter Scott-i formától, Rakovszky Zsuzsa egyértelműen él olyan elemekkel, melyek már a kezdetektől fogva meghatározzák a történelmi regény kategóriájába sorolható alkotásokat. Münster krónikáját valós eseményekre építi, ahogy a felvonultatott figurák nevével is lehet találkozni a történelemkönyvek lapjain. Létező személy volt többek között az „arkangyal és egy csavaros eszű külvárosi suhanc” (87.) ábrázatát egyszerre magára öltő Leydeni János vagy éppen a „szép és tekintélyes külsejű” (23.) Knipperdolling is.

A szereplők jellemzését és a történtek elbeszélését azonban egy fiktív karakter végzi el, jelen esetben Elizabeth, aki nemcsak külső szemlélőként figyeli a városban bekövetkező forradalmi változásokat, hanem – bár nem központi cselekvőként, de –

maga is átéli azokat. Ennek köszönhetően a történelmi múlt sokat emlegetett mozzanatai élettel telnek meg: szinte hallhatjuk a megszokott latin helyett ezúttal német nyelven énekelt zsoltárok zengését, és figyelemmel kísérhetjük a lelkesítő beszédek által elbűvölt lakosság túlfűtött reakcióit. „Valami mámor vett erőt az embereken, de hogy ez a mámor miből táplálkozott, a hercegpüspök elleni haragból-e, a Rothman iránti rajongásból vagy tulajdon bátorságuk tudatából, azt akkor nem tudtam és még ma sem tudnám megmondani" (61.) – vallja a narrátor. Ugyan Liza nem mindig talál racionális magyarázatot a münsteriek viselkedésére, a teste leköveti a körülötte játszódó folyamatokat: a felcsillanó remény kiváltotta öröm, később pedig a kíméletlen kivégzések okozta rettenet átjárja az érzékeit („rajtam is végig-végigfutott valami borzongás, lúdbőrözött a hátam és a felső karom, mint amikor átázott ruhában járkál az ember hideg szélben" – 61.).

A narrátor szólamát Hermann von Kerssenbroch és egy „ismeretlen anabaptista költő" verses beszámolói egészítik ki, egymásnak homlokegyenest ellentmondó nézőpontokból szemlélve az eseményeket. Míg az előbbi józan eszüket vesztett eretnekek valamiféle groteszk bacchanáliát idéző tivornyájáról számol be, az újrakeresztelők pártján álló poéta a mennyek országát látja megnyílni a hívek előtt. Rakovszky Zsuzsa egy interjúban elmondta, hogy az írás folyamata során valóban segítségére volt a szemtanúként jelenlévő Kerssenbroch kétkötetes műve, az azonban nem egyértelmű, hogy a regénybe bekerülő részletek fordítások vagy a forrás alapján született és a történethez gondosan hozzáillesztett költemények. Ami az ismeretlen anabaptistát illeti, az ő kiléte még kétesebb, könnyűszerrel elképzelhető az is, hogy fiktív szerzővel van dolgunk, amely újabb bizonyítékként szolgálna Rakovszky írói technikájának virtuozitására.

A versbetétek szilárd állásfoglalásával éles kontrasztban áll az elbeszélői pozíció, Liza ugyanis személyes tapasztalatai ellenére sem próbál meg igazságot tenni a felek között, nem ítélkezik, beszámolójának célja csupán az, hogy elmondjon mindent, „töviről hegyire, úgy, ahogyan volt" (9.). Kitüntetett megfigyelői státuszát paradox módon egy fiatalkori traumának köszönheti: miután saját nagyapja megerőszakolja, egy időre elveszíti a beszédképességét, némasága pedig felhatalmazza arra, hogy végighallgassa a megszállottan szervezkedő férfiak titkos tanácskozásait, hiszen senki sem fél attól, hogy eljár a szája. Nem vonja ki magát a történések alól, ugyanakkor különleges helyzetéből fakadóan számára megadatik a lehetőség, hogy a háttérben maradjon. „Sokszor már úgy éreztem, mintha valósággal láthatatlan lennék, annyira nem vettek tudomást a jelenlétemről" (39.) – írja ezzel kapcsolatban.

Bár egy ilyen mértékben részletes, párbeszédekkel gazdagított történetét egy cselédlány szűrőjén keresztül átadni nem kockázatmentes vállalkozás, a szerző jó arányérzékkel dolgozik. Liza több ízben is reflektál megbízhatatlan voltára, és tematizálja az események visszaidézésének nehézségeit („nem állítom, hogy minden szavukra pontosan emlékszem, de a mondandójuk velejére igen" – 115.). Az egyetlen ‚némiképp problematikus pont az egyébként aprólékosan kidolgozott narrációs megoldások tekintetében meglátásom szerint a főhős hangjának eltűnése, majd egyik pillanatról a másikra bekövetkező visszatérése. „Nem sokkal ezután vettem észre: hogy, hogy nem, megtört a gonosz varázslat, amit a démon idézett rám annak idején a tehénistállóban, és az Úr visszaadta a hangom" (57.) – számol be Liza

a csodával határos pillanatról. A befogadó ízlésétől is függ, hogy miként viszonyul a regény mesés-varázslatos vetületeihez, azt azonban el kell ismernünk, hogy ezek az elemek sem funkció nélkül kerülnek a szövegbe.

Az idők jelei ugyanis nemcsak a történelmi regény műfaját hozza játékba, hanem egész szcenírozásával, vészjósló képeivel és látomásosságával a rémregények világát is megidézi. Az újrakeresztelők csoportosulásainak a holdvilág nyújt hátteret, a Knipperdolling-házba fekete köpönyeges alakok érkeznek tanácskozni az éj leple alatt, és még a vigadozó tömeg is úgy fest, „mint a kárhozott lelkek valami pokolbeli ünnepélyen" (179.). Napszállta után mintha a téboly teljesen eluralkodna rajtuk, a városlakók templomokba törnek be, ledöntik a szobrokat, feltörik a koporsókat, egy püspök feketére száradt holttestében pedig magát az ördögöt ismerik fel (65.). A Münster jövőjét előrevetítő pokolképzetek már a történet legelején megjelennek: érkezésekor Liza égő várost vizionál, sőt, hallja „a félelem és a kétségbeesés jajgatását, és kárörvendő, sátáni nevetést" (17.). Hermann von Kerssenbroch verse szerint „Isten megannyi rettentő csodáját" (5.) láthatták akkoriban az emberek, például három napot az égen – ez köszön vissza a kötet gyönyörűen kivitelezett borítóján is.

Az atmoszférateremtésen túl a rémhistóriák karakterei és látványelemei a realitástól való elemelkedést is szolgálják. Ez lehetővé teszi, hogy olyan megrázó, helyenként sokkoló események is elbeszélhetővé válhassanak, mint a gyermekek ellen elkövetett nemi erőszak. Amikor Liza a szüzességének elvesztéséről beszél, egy viharos éjjelt idéz az olvasó szeme elé, bántalmazó nagyapjában pedig egy „démon görbe, fekete alakját" (14.) véli felfedezni, csakúgy, mint később a hálókamráját gyakran meglátogató Leydeni Jánosban, akit néha az újhitűek angyalarcú prófétájának, máskor vérszívó vámpírnak lát (88.). Nem ő az egyetlen, aki Jan groteszk szexuális fantáziáinak áldozatául esik: Isten akaratára hivatkozva a férfi Knipperdolling mostohalányát, Ännchent is megszerzi magának. A legfelkavaróbb mégis kétségkívül az, amikor királlyá koronázása után a fiatalabbik nővérre, a tizenegy éves, ködös elméjű kis Clarára is szemet vet, majd deréktól lefelé véres vászonlepedőbe csavarva küldi vissza a szülői házba.

Ugyan a 16. századi nők helyzetét minden valószínűség szerint hitelesen ábrázolja a regény, az erőszakra, a testre, illetve a (női) szexualitásra tett érzékeny pszichológiai reflexiók már inkább a jelenünkből beszélnek. „Mert hát csakugyan: ha senkinek nem vagyok fontos, hogyan lehetnék fontos önnönmagamnak?" (16.) – teszi fel a kérdést Liza, amikor már nincs ereje védekezni nagynénje férjének közeledése ellen, mondván, hogy neki úgyis mindegy, mivel saját magát is értéktelennek látja a korábbi megrázkódtatásból kifolyólag. Nemcsak a traumatizált, hanem a vágyakozó női test is kirajzolódik viszont a kötetben, ami pedig a szellemi oldalt illeti, sokrétű, nemritkán ambivalens érzelmek és komplex gondolatok tűnnek fel Liza szólamában, amelyek olykor nehezen összeegyeztethetőek egy cselédlány belső világáról alkotott elképzeléseinkkel. „Saját korának tudását látványosan megnyitja, kitágítja a múlt felé, de nem imitálja, hogy képes volna megfeledkezni róla" – írta anno Gács Anna *A kígyó árnyéká*ról (Gács Anna, *Orsolya vándorévei*, Jelenkor, 2003/9., 895.). Ez a kijelentés a szóban forgó műre vonatkoztatva szintén megállja a helyét, hiszen Rakovszky ezúttal sem próbálja meg mindenáron áthidalni az időbeli távolságot, és nem archaizál: a mai olvasót szólítja meg.

Történelmi regények esetében megkerülhetetlenül adja magát a kérdés, hogy miként kapcsolhatjuk az olvasottakat a jelenünkhöz, tartalmaz-e az adott szöveg valamilyen explicit vagy rejtett üzenetet számunkra. *Az idők jelei* amellett, hogy egy specifikus, valós eseményekre épülő konfliktust helyez fókuszba, elénk tárja azt a napjaink társadalmaiban is felfedezhető folyamatot, ahogy a hatalom eltiporja az emberek méltóságát, és egyre drasztikusabb mértékben férkőzik be az életükbe, a gondolataikba. Az eredetileg a püspöki zsarnokság ellen fellépő újhitűek vezéralakjait olyannyira megrészegíti az erő, a gazdagság és a szentté nemesülés ideája, hogy maguk is elnyomókká válnak, Münsterben pedig már csak „a megszállottak és a halálra rémültek" maradnak (212.). Jan Bockelsen a végletekig elrugaszkodott törvényeket hoz, melyeket Isten parancsaként közvetít, vagy a Szentírással támaszt alá – a többnejűség bevezetését például Ábrahám és Jákob feleségeire hivatkozva.

A narrátor ugyanakkor mindezek ellenére sem gyűlöli a fanatikus prófétát, erőszakossága mellett néhol bátorságát, sőt, esendőségét is az olvasó elé meri tárni. Károlyi Csaba negatívumként említi a regénnyel kapcsolatban, hogy nem mutatja meg kellőképpen „az egyes szereplők jellemét, alkatát, finomságait, inkább típusokat kapunk" (Károlyi Csaba, *„Szegény halottak"*, Élet és Irodalom, 2023. 01. 20.). Meglátásom szerint azonban komplex, alaposan kidolgozott karakterek rajzolódnak ki: Knipperdolling vágyja az elismerést, és elhivatottan küzd, tud viszont végtelenül gyámoltalan is lenni, míg a felesége gőgös, de gondoskodó asszony, aki a szeretteiért félelmet nem ismerve harcol. Bernhard Rothman prédikátor rejtélyes, mégis vonzalmat keltő, Jan pedig kiszámíthatatlan, „mint a füst vagy a hajnali köd" (155.). Liza meghagyja nekünk a döntést, hogy pálcát törünk a végül kudarcot valló vakbuzgó anabaptisták felett, vagy tetteik ellenére érzünk valamiféle szánalmat irántuk, ahogy a főtéri ketrecekben fél évszázadon át oszladozó, elrettentés gyanánt közszemlére tett holttestükre gondolunk.

Rakovszky Zsuzsa hatodik regénye helyenként nyers és szókimondó, máskor finom, lírai nyelven megformált mese történelmi kataklizmákról és egyéni sorsokról. Sötét és idegen, bizonyos elemeiben mégis ismerős világot tár a befogadó elé, miközben elgondolkodtat arról, hogy vajon létezik-e színtiszta gonoszság, vagy a megszállott münsteri vezetők sem voltak rosszabbak „mint sokan mások, mint majdnem mindnyájan", csupán túl „magas polcra" kerültek (310.). „Nincs szemetek az idők jeleire" (111.) – vágja az őt jobb belátásra bírni igyekvő fivérei fejéhez Bernard Knipperdolling. A cselekmény végére azonban világossá válik, hogy sem ő, sem általánosságban véve mi, emberek nem igazán „szoktuk megszívlelni" (311.) az óva intő figyelmeztetéseket. Talán ez az oka annak, hogy a történelem gyakran ismétli önmagát, innen olvasva pedig igencsak borúlátó kép is kirajzolódhatna előttünk az utolsó lapokhoz érve. Mégsem kell rossz szájízzel becsuknunk a könyvet, az öreg Betha ugyanis nem keserűséggel, hanem bölcs rálátással és békével tekint vissza a múltjára. Emlékirata azt üzeni nekünk, hogy ha az események folyásába nem is mindig avatkozhatunk bele, az módunkban áll, hogy a jóságot válasszuk, és megőrizzük belső szabadságunkat. (*Magvető*)

BAKÓ SÁRA

Gondoskodás+

Závada Péter: *A muréna mozgása*

Egy kötet, amely a cím ajánlata szerint a muréna mozgásáról szól, kikerülhetetlenül a mozgással szól együtt, saját beszédét egyszerre a mozgás reprezentációjaként és eseményeként bejelentve. A muréna *mozgása* innen nézve téma és önértelmező allegória, vagyis értelmezési probléma és retorikai struktúra, egy nyelv jelöltje és jelölési folyamata.

Pontosan ezt a kettőséget viszi színre a kötet terjedelmének nagyjából felét kitevő első ciklus, amelynek két szólamát *A gonoszság története* és az *Ingamozgás* címek jelölik: amíg az előbbi a jelentéslétesülés, addig az utóbbi az erről való elmélkedés diskurzusát testesíti meg, önreflexív nyelvelméleti keretbe ágyazva a költői beszéd felhangzását. Ez utóbbi poetológiai szólam már a költő előző kötetét, a *Gondoskodás*t záró esszéversben is feltűnt. Az *Ingamozgás* ciklus, már ami a szemléleti horizontját illeti, ennek egyenes folytatásaként is értelmezhető, annál is inkább, mivel – még ha annál jóval széttartóbb is – nem, vagy csak igen kis mértékben távolodik el az abban vázolt jelkoncepciótól (ehhez lásd: Balogh Gergő, *„Mintha egy ősi szó lennék az igazságra”*, Alföld, 2022/4., 107–115.). Az *Ingamozgás / Kettős inga* című vers felől nézve a nyelvi jel mindig túlmutat önmagán, leválik saját létezésének kontextusáról, hiszen összetartozik azzal, amire utal, sőt azonnal továbblendíti figyelmünk ez utóbbi irányába, amelynek gondolati formát és jelentést ad („a préda a ragadozó / meghosszabbítása. De a muréna jel”). Nehéz persze itt nem észrevenni a versben megjelenő muréna és a tintahal, a ragadozó és a préda közötti aszimmetrikus viszonyt, hiszen a vers figurális rendjében ekkor még a muréna, a jel marad központi helyzetben, ehhez képest nyeri el pozícióját az, ami viszonyba állítható vele.

A költemény első szakasza a viszonylétesítést elsősorban a muréna aktivitásaként mutatja be, ami egyfelől azt jelenti, hogy elkülöníti egymástól a jelet és a kontextust, másfelől pedig azt is, hogy ezek közül csupán az előbbit ruházza fel cselekvőerővel. Ebben a rendszerben, mint ez a zárlatból kiderül, a jel ugyanakkor maga sem képzelhető el önazonos módon, amennyiben egy sajátos megkettőződés révén kívül kerül magán, megnyitva a jelölő és a jelölt – a *Gondoskodás* perspektívájából: a jel és az idea – közötti szakadékot, és így önmagát is zsákmányként felmutatva („És a név is / ugyanígy hűtlen önmagához, a murénára mutat, / majd továbbcikázva továbbáll, mígnem a jelentés / bekebelezi, prédájául prédájának”). Ha formalizálni szeretnénk az előbbieket, akár azt is lehetne mondani, hogy a nyelvi jel utalásstruktúrája szerint kontextusokhoz rendelődik, amelyeket a hozzárendelés mint aktivitás tesz hozzáférhetővé első ízben, eközben azonban ez az aktivitás is láthatóvá válik, mivel a nyelv elkerülhetetlenül mint nyelv utal magára. A nyelvi jel ekként a reflexivitás és az önreflexivitás struktúráit egyaránt működésbe hozza. A versben ezt a bekebelezés trópusa jelöli, amely a ragadozó és a préda közötti megkülönböztetés mozgékony figurális rendjébe illeszti a jelentésalkotás folyamatát.

Az *Ingamozgás / Kettős inga* erősen épít Alfred Brehm *Az állatok világa* című munkájának fordítására, amelyben a murénafélékről, Brehmnél is idézetként, többek

között az alábbiakat olvashatjuk: „Crassusról jegyzik föl, hogy egy igen szép és termetes murénát nevelt fel, amelyet nagyon szeretett és arany ékszerekkel díszített fel. Ez a muréna megismerte gazdája hangját, oda úszott hozzá a parthoz és a kezéből evett." A versben: „Crassusra saját házi kedvence / utalt, akit arany ékszerekkel díszített fel / – a hal állítólag hallgatott nevére, és ha gazdája / hívta, a tenyeréből evett." A Závada-szöveg több szakasza is az ebben a műben olvasható murénajellemzést írja át (Brehm művének szövegszervező ereje fedezhető fel, kevésbé explicit módon, például az *Ingamozgás / A polip mint szó behatol a nyelvbe mint tengerbe* című versnél is). A vers figurális tere, a préda és a ragadozó, valamint az ingamozgás összekapcsolása ugyanakkor, mint erre a szerző egy interjúban felhívja a figyelmet, egy tanulmányból származik: „Az alapgondolat, amit egy tanulmányban olvastam: a kettős inga fizikai elmélete. Ez nem más, mint két egymáshoz erősített rúd, amelyek egy rögzített középpont körül, valamint egymás körül is szabadon forognak, és így a mozgási rendszer *kaotikus*. Ez nem azt jelenti, hogy véletlenszerű, mert ha ki tudnánk számolni minden változót, akkor pontosan tudnánk, merre fog mozogni a kettős inga, de mivel túl bonyolult az egyenlet, túl sok a változó, ezért kaotikusnak tűnik. Szóval ez egy látszólag random cikázás. A tanulmány pedig mindezt a ragadozó és a préda mozgásához hasonlítja, amennyiben mindketten kölcsönösen függnek egymástól, egymás mozgásának mintegy a meghosszabbításai." (*Benne maradni a jelen élményáramában, és minden mást kizárni*, Litera, 2023. április 9.)

Hasonlóan látványos az *Ingamozgás / Oidipus-sündisznó* Jacques Derrida-utalása is, amely a francia filozófus *Mi a költészet?* című írását idézi meg: „A vers minden bizonnyal vak sündisznó, / mely az út közepén összegömbölyödve kiteszi magát a közelgő veszélynek." Derridánál: „És ezért kénytelen megszólítani valakit, aki személy szerint te vagy ugyan, de mint névtelenségbe vesző lény, város és természet között, megosztott titokként, mely egyszerre nyilvános és bizalmas, éppúgy az egyik mint a másik, teljes egészében, feloldozva kívülről és belülről, se az egyik, se a másik, az útra kivetett korlátlan, magányos, önmaga körül apróra összegömbölyödött állat. / És épp ebből kifolyólag olyan könnyen eltaposható, elgázolható ez az állat, a sündisznó, olaszul istrice." (Ford. Horváth Krisztina és Simonffy Zsuzsa [a kiemelést elhagytam – B. G.]) És így tovább – a kötetbéli intertextusok tovább sorolhatók. Ez a szövegalkotási eljárás korántsem áll előzmények nélkül Závada költészetében, elég ismét csak a *Gondoskodás* címére és önértelmező szakaszára gondolni („A gondoskodás az, ahogy a hétköznapokban / vagyok" [*Karavánok*]), amely Martin Heidegger *Lét és idő*jének gondoskodásfogalmát építi be, kiemelt helyen, ám a saját képére formálva, a kötet világába. Ahogy látható, *A muréna mozgásá*ban különféle, a természettudományi ismeretterjesztéstől az irodalmiakon át a filozófiai elmélkedésig terjedő diskurzusok szolgáltatnak nyelvi anyagot és alapot a kötet poetológiai szólamának kidolgozásához. Ezzel kapcsolatban nem is annyira az a kérdés, hogy például a filozófiai koncepciók itt feltűnő értelmezése helyes, vagy esetleg, legalábbis az elmélet perspektívájából, tévútra visz (ez utóbbira példa a sündisznó és a hermetikus költő versbéli azonosítása), mint inkább az, hogy ez a szövegalkotási eljárás mennyire bizonyul termékenynek.

Závada sündisznója markánsan eltér Derridáétól, a versbeszéd és a sündisznó viszonya ráadásul nem nélkülözi az ironikus modalitást sem – ez pedig a *Roncs szélárnyékban* című 2017-es kötet horizontjának megidézése által („Azt akartad látni,

ami elrejtőzik, / visszahúzódik önnön árnyékába." – *Oidipusz*) akár az életmű egy korábbi állomásával szembeni távolságvétel gesztusaként is értelmezhető, ami a kötet talán legkezdeményezőbb, ám végül szigetszerűnek bizonyuló gesztusának tekinthető. Ez az irónia teremti meg a megszólalás sajátszerűségét, amely olyan jel- és politikaelméleti problémákhoz kínál szemléleti alapot, melyek még ha más kontextusban és előjellel is, de már az előző kötetben, különösen annak *Az allegória természetéről* című versében is jól érzékelhetően megjelentek: „A sündisznó él-hal a szimbólumért: befúrja / a szó mélyére, ősszel, esőtől nyirkos / avarba, szuszog, kotor, szórja a jelentés, / ott munkál benne a fölfedezés vágya, pedig a szerves / bomlás néha csak bomlás. […] A szimbólum odaédesgeti a hatalom trónjának tövébe […]." Ugyanakkor a sündisznóként figurált hermetikus költő (az „Oidipusz-sündisznó") eszerint éppen akkor kerül a legközelebb a hatalomhoz, amikor a leginkább a „szimbólumra" összpontosít, vagyis a világtól való el- és a nyelv felé való odafordulás radikális esztétikai programja olyan ideológiaként lepleződik le, amelynek vakfoltját éppen csak ő nem érzékeli, legalábbis egyelőre („még nem sejti", „Még nem gondol rá").

Az *Ingamozgás* poetológiai diskurzusát – és ez különösen Závada korábbi köteteinek perspektívájából lehet feltűnő – egy kisebbfajta állatkert, egészen pontosan háziméh (*Angyali üdvözlet*), muréna (*Kettős inga*), elefánt (*Szigetszabály*), sündisznó (*Oidipusz-sündisznó*) és polip (*A polip mint szó behatol a nyelvbe mint tengerbe*) népesíti be. Ezek a figurák modellálják több-kevesebb sikerrel a nyelvről tett állítások körét, melyet azonban, erős koncepcionális szerepének ellenére, nem igazán látszik egységes nyelvelméleti keret összetartani, ráadásul a koncepciót helyenként a tőle való tematikus eltávolodás is gyengíti, például a fül (*A fül bőségszarujában*), a jelentés (*A kulcs*) vagy a fenomenológiai tudat (*A kalapács árnyéka*) általános problémakörének középpontba kerülésekor. *A muréna mozgás*ának poetológiai diskurzusa belépő szintű és rendkívüli bonyolultságú nyelvelméleti kérdéseket egyaránt tematizál, amely gesztus rámutathat arra, hogy Závada költészete az értekező és a költői beszédmódok közötti határok lebontását igyekszik végrehajtani, vagy máshonnan nézve, a költői nyelv médiumában egalizálni. Ezek ugyanannak a profetikus megszólalásmódnak, a személytelenség és a képviseleti jellegű nyelvhasználat között való, jól eltalált, a verseknek dinamikus retorikai felépítettséget kölcsönző ingázásnak lesznek a részei. Ez azonban azt is jelenti, hogy az evidenciák és a csak igen nehezen megemészthető problémák a kötet terében egymás mellé helyeződnek, és egyenértékűvé válnak, ami végső soron aláássa a megszólalás retorikai hatásfunkcióinak érvényesülését. Hasonló eredményt ér el a mondatszerkezetek fellazításának szövegalakítási stratégiája is, mely a kötet nyelvének programszerű kiszámíthatatlanság- vagy váratlanságeffektusaiért is felel („egy merőben poétikai kérdés foglalkoztatott: hogyan lehet olyan verset írni, ami számomra és talán az olvasó számára is kiszámíthatatlan" – szögezi le a költő [*Benne maradni…*, *l. m.*]), és amely egyfelől a jobban sikerült helyeken a megszólalás elliptikusságát (vö. Vincze Richárd, *„A vers minden bizonnyal vak sündisznó"*, KULTer.hu, 2023. július 1.), és ezáltal egy rejtett igazság birtoklásának és megsejtetésének érzetét, vagyis az imént szóba hozott profetikus modalitást erősíti, másfelől azonban a jelölt módon ellentétező (*de*, *ám*, *mégis*, *pedig*, *ugyanakkor* stb.) mondatszerkezetek helyenként megfigyelhető túlhajtása által, ami a *Gondoskodás* nyelvének egy kevésbé szerencsés tendenciáját bontakoztatja ki, kifejezetten mechanikus hatást kelt. A szintaktikai-lo-

gikai viszonyok fellazítása és a mondatfűzés arbitrális jellegének kijátszása, akárcsak a költészet- és nyelvelméleti diskurzusok poétikai kiaknázása egyszerre kölcsönöz markáns élt ennek a költészetnek, és gyengíti azt.

Az *Ingamozgás*-versek, ahogy ez fentebb szóba került, a három részre tagolt kötet első szakaszában *A gonoszság története* címelőtaggal egybefogott szövegekkel fonódnak össze. Ez utóbbiak a *Gondoskodás* Gótika-ciklusának középkor-tematikáját látszanak – Nemes Z. Márió *A hercegprímás elsírja magát* című verseskötetének poétikájától erősen érintett módon – továbbfolytatni. A ciklusban keveredne a különböző történeti korok és helyszínek, valamint a különböző beszédpozíciók (megszólítás, T/1., szerepvers), amelyek a politikai alaptapasztalatának töredékes közvetítésére tesznek kísérletet. Ugyanakkor ez mind politikaelméleti, mind tropológiai szempontból többször fullad banális fordulatokba (pl. „A csizmadiák utcája a csata hírétől hangos, / a csőcselék a trágyalében forradalomról pletykál, / míg a döglegyek potrohában a nemesek vére / összekeveredik a vazallusokéval." – *A csizmadiák utcáján*; „ráemeled nyílvesszős-tekinteted, / látóideg pendül, feszül hátra" – *Stüszivadász a svájci alpokban Altorf mellett, circa 1570*; poétikai szempontból még ide: *Az illúzió gyarmatosítása*, *C17H21NO4*), ráadásul előfordul, hogy a beszédmód egységessége is feltöredezik egy nyelvi poén kedvéért („Médiastratégiám egyébiránt hasít." – *A nemesi sznobéria komikuma*). A *Gonoszság*-szólam versei javarészt pontosan azt a lenyűgöző retorikai inventiózusságot nélkülözik, amelyek Závada legutóbbi két kötetének összetett képalkotási eljárását működtették (Csehy Zoltán a kötet első ciklusa kapcsán a metafora uralmáról beszél: *Mit mutat az arisztotelészi messzelátó ma?*, ÉS, 2023. jún. 2. – ez maga is némiképp egyoldalúvá teszi a kötet tropológiai dimenzióját), ahol pedig feltűnik ennek emlékezete, ott sem érvényesül teljeskörűen, például: „Az emlékezet, mint egy kristálypohár, / a feledésbe hullik, hangokra robban, / és a hangokból aztán egy új tükör épül, / melyben a jelen nézi magát." (*Thomas Garrison naplója, El Zotz-i ásatás, Peten régió, Guatemala* – ennek egy sikerültebb variációja: *Munkajegyzetek / A felvezetés értelme*). A kötet helyenként funkciótlannak bizonyuló nyelvi elemeire, ökonómiai szempontból vitatható megoldásaira példa itt, hogy a vers semmilyen formában nem tartalmaz tükröt, vagyis nem világos, mire utal az *új* jelző, és ennek miért van jelentősége egyáltalán, hiszen megjelenése csupán a kristálypohár és a tükör képzavarszerű behelyettesíthetőségének képzetét keltheti fel, anélkül azonban, hogy valódi poétikai haszonnal járna. Más kaotikusnak látszani („Nem véletlen, csak kaotikus" – *Ingamozgás / Kettős inga*), és tényleg nélkülözni a költői rendet.

A kötet második ciklusa címében jelölt módon is „munkajegyzeteket" tartalmaz, amelyekben többek között megjelenik a színház (*Pièce bien faite*), a performanszművészet (*Hangoskönyv*), a filmesztétika (*Csillogás*), valamint a színház és a természettudományok metszéspontjainak (*A végtelenített szalag*) témája, ahogy találkozhatunk a Tóth Kinga *All machine*-jének poétikáját megidéző, egy hanginstallációt körüljáró írással is (*Redőződés*). A ciklus versei sem megszólalásmódjukban, sem poétikailag, sem tipográfiailag nem kapcsolódnak szorosan egymáshoz, köztük egyedül a különböző művészeti formák produkciós és recepciós oldaláról való elmélkedés teoretikus igénye létesít kapcsolatot. Ez ugyanakkor, akárcsak az előző ciklus néhány darabjának esetében, többször is túlfut önmagán, és ez különösen azokra a szöveghelyekre jellemző, amelyek olyan filozófiai fejtegetésekbe bocsátkoznak, amelyek egyrészt túl

sokat, másrészt túl keveset követelnek meg az olvasótól. Ilyen hely például a szerkezeti és koncepcionális szempontból is széthulló *A végtelenített szakasz* című, fentebb már említett vers, melynek megértéséhez nem csupán a tükörstádium fogalmát és elméleti keretét szükséges ismerni, hanem a tudat és az idő viszonyának nagy múltú fenomenológiai problémájára is rálátással kell bírni – legalább egy picit –, miközben a zárlat megválaszolatlanul maradt kérdései, túl kognitív funkciójukon, tulajdonképp semmilyen poétikai-retorikai összefüggést nem teremtenek, sem a versegész, sem pedig a kötet viszonyában („az állati tudatnak ezen a szintjén létezik-e / a tükörstádium? // Van-e időtudatuk?" stb.). Innen nézve, diszkurzív értelemben, ezek inkább a filozófiai kérdések irányába tartanak, mint költőiekébe. A kötet, és ez különösen a *Munkajegyzetek*-versekre igaz, habár célkitűzése szerint ezt kívánná megvalósítani, nem minden esetben képes jól egyensúlyozni a költői és a filozófiai megszólalás között, ezek megkülönböztethetetlenségi zónájának vékony mezsgyéjét létesítve és bejárva. Amikor pedig átbukik az utóbbiba, mind költészetnek, mind filozófiának kevéssé válik. Hasonló a helyzet a kötetzáró esszévers, az *Egy alma határai* esetében is, amely a költői pályának a *Roncs szélárnyékban* című kötettel megkezdett szakaszát tematizálja, a vallomásos költészet kódjait felidézve. Ez azonban nem rendezi át az életmű értelmezhetőségét, nem igazán kínál új utakat annak megközelítéséhez, sokkal inkább olvasható úgy, mint a kötet valódi műhelynaplója, amelynek inkább dokumentációs, a költői önértelmezés egy fázisát bemutató mivolta révén értékelhető, mint poétikai teljesítményként.

A muréna mozgása legjobb helyein a *Gondoskodás* nyelvét működteti, erősen épít annak retorikai és poétikai megoldásaira, ugyanakkor, megfelelve az életmű belső logikájának, szemmel láthatóan túl is próbál lépni azokon a kereteken, amelyeket az előző kötet alapozott meg. A magam részéről azt gondolom, hogy Závada legújabb kötete, amelynek kétségkívül az első ciklus a legsikerültebb része, nem képes az életmű alakulásának a korábbi kötetekhez hasonló újrakalibrálását végrehajtani, és ezért *A muréna mozgása* elsősorban nem más, mint a *Gondoskodás* kiegészítése és továbbgondolása, egyfajta Gondoskodás+. Mint ilyen, nagyot vállaló, ám hullámzó színvonalú verseskötetként jellemezhető, amelynek poétikai tendenciái nagy kockázatokat rejtenek magukban. [*Jelenkor*]

BALOGH GERGŐ

Összhangzat

Sirokai Mátyás: *Hangszerek egy távoli kézben*

Sirokai Mátyás új kötetétnek rejtjeles címe számos kérdést és lehetséges megfejtést előirányoz. A versek, illetve az alcím (*Versmontázsok egy regénytrilógiából*) és a (megfontoltan késleltetett) kötet végi szerzői jegyzet tükrében önnön megalkotottságára reflektáló választásként is olvasható. A hangforrást felfedi a kötet: Bartók Imre – alkotói szemmel nézve egyértelműen inspirálónak bizonyuló – három regénye (*A patkány éve*, *A nyúl éve*, *A kecske éve*) szövegmatériaként a talált tárgy funkcióját tölti be; a versek kizárólag a talált trilógiadarabokból állnak össze. Ha efelől pillantunk a címre, akkor a hang és betű, a dallam- és mondatvezetés közötti analógia könnyedén felállítható, a hangszerek megfeleltethetők a regénytrilógiából vett szókészlet elemeinek. De ki a megszólaltató?

Hivatkozni a szellemi-művészi érdemtulajdonítás megtételén túl azért is szimpatikus gesztus, mert ezáltal az adott kötet kiterjesztéseként előképek hálózatában, kapcsolódó szövegekben bolyonghatunk. Más írások megmutatása Sirokaitól nem karakteridegen: a *Hangszerek egy távoli kézben* szerzőt bemutató fülszövege a legfontosabb adatok mellett „válogatott irodalmi blogjait" is listázza. A szubjektív antológiává szerveződő versmegosztás-gyűjtemények, melyek olyan közösségi felületeken érhetők el, mint a Tumblr vagy az Instagram, egyrészt mások elismerését, másrészt a saját ízlés közvetítését és rögzítését, harmadrészt az olvasás örömében osztozást teszik lehetővé. Az irodalmi közösségiség ezúttal nyomtatásban is megvalósul (néhány, a Bartók–Sirokai-szerzőpáros nevével fémjelzett print folyóiratközlés után) a Bartók-trilógia mixtapelésével.

Felmerül azonban a kérdés a montázstechnika működőképességét, a trilógiadarabok poétikai teherbírását illetően. Sorok vagy akár hosszabb részletek kiragadása immár a *Hangszerek…* verseiből megfontolásra ad okot, mégsem kizárólag Sirokai esztétikai preferenciáiról árulkodnak az akár kifejezetten rövid idézetek. Az eredeti szöveghelyek feltárása, a prózai és lírai kontextus összevetése helyett a figyelmem a montázsok önműködése, a „felső szólam" felé fordult, a versek kikérdezésére összpontosult. Az érdeklődő, kontemplatív attitűd a szövegek modalitásában is tetten érhető, meghatározó az interrogatív mondatok jelenléte, a kifürkészhetetlenség és a magyarázatnélküliség. „De mi lehet egyáltalán a kérdés, / amire az a válasz, ami a kérdés volt?" (*Kérdés és válasz*) A verseskötet kíváncsiságra hangol, válaszolnia és döntenie viszont az akkordokra fülelő olvasónak kell.

Négy ciklusba szerveződnek a *Hangszerek…* versei. Mind az elnevezések (*Az emberi arc*, *Sötét evolúció*, *Kóborok*, *A gömb alakú könyv*) által érzékeltetett szerkezet (az egyénitől a kollektív irányába haladás), mind a verscsoportokon belüli szerialitás (az elrendezés mögötti motiváció), mind a tipográfiai hullámmozgás (vagyis a feltűnően szép tördelés) a precíz kötetformálás eredménye. A nyitó- és záróvers esetében megkerülhetetlennek bizonyul az olvasásfolyamatra történő reflexió, a szövegvilágba való be- és kilépés határtapasztalata. Arcfelismeréssel azonosítunk és azonosítanak bennünket. *Az emberi arc* című ciklus első szövegében

a vonások kisilabizálásának lehetetlensége az irodalom és a befogadói tapasztalat változékonyságával, folyamatos hullámzásával, a kiismerhetetlenséggel szembesít: „hogy aztán a tajtékból változékony arcok / váljanak felismerhetővé, // majd tűnjenek el ismét, / mintha ott sem lettek volna". A *Ki néz vissza rátok?* címe és a kérdést megismétlő utolsó verssor önvizsgálatra invitál, ugyanakkor példamutató e tekintetben: a *Hangszerek…* számos verse úgy éri el komplexitását, hogy az ingergazdag, emberi szemmel nem felfogható (mikroszkopikus vagy monumentális) képekkel operáló líranyelv a saját megalkotottságáról éberen szól. A kötetzáró *Az első felejtés* is ezt teszi, amennyiben az emlékezetből törlés a kötetre irányul. Körkörösség áll elő, a végtelenített ismétlődésben a felejtés – mivel a tapasztalat teljes eltűnéséről van szó – mindig érthető első alkalomként. A címválasztás és elhelyezés ebből a szempontból már-már túl tökéletes.

A kötet címadó versében szintén a vonások határozatlansága és változékonysága, az archoz fűződő viszony sokfélesége jelenik meg: arcokat hordunk, váltogatunk, adunk és kapunk. Míg az igehasználat (kölcsön kap, jut, lecserél, rendel, készít, megtervez, elveszít) a felhatalmazástól az önrendelkezésig és a megsemmisülés opciójáig visz, a második strófa az önálló mozgástér és a megszerezhető ismeretösszesség határaira mutat rá. („Nincs róla világos fogalmunk, de mindannyian sejtjük, / hogy pusztán hangszerként adattunk egy távoli kézbe. / Ha minden szó a helyén van, minek kellenek egyáltalán szavak? // Az ember igazán csak kilélegezni képes.") Az okok és célok felőli bizonytalanságban, elhallgatás esetén is folyamatos marad a levegővétel, amelynek szintén különböző jelentéseket tulajdoníthatunk: ahogy a szapora légzésnek, a mély sóhajnak is közlésértéke van, kilégzéskor valami véget ér (a vers is ezzel zárul). A levegő áramlása az élet, egyben a beszéd és a zene alapfeltétele, a vers minimuma.

Az ismétlés eljárása amellett, hogy meghatározza a versek hangzásvilágát és ritmikáját, azok jelentésösszefüggéseihez igazodik. A *Hány emelet* egymás alá rendezett kérdéssora a felfelé (olvasás közben a lefelé) haladást teszi láthatóvá, a vertikális monotonitást és a véget érni nem akaró, belső munkaként is azonosítható lépések megtételét. („Hány emelet még a szánalom hófödte csúcsáig? / Hány emelet fölfelé? / Hány lépcső még a vigasztalás napkorongjáig? / Hány lépcsőfok az ég korgó gyomráig? / Hány emelet a megbánás varázstölgyéig?") Gondolatritmusok és mantrák mellett az ismétlés egy másik változata a kötetben a periodikus visszatérés. Az *Eredet* első két sora a következő versszakban megismétlődik, viszont minimálisan módosult alakban, és nem egymás után. Az induló gondolat („Nincs eredet, csak ismétlés") éppen az origó tagadását, míg a második egység első sora („Nincs eredet, vagyis nincsen folytatás sem.") a reprodukció és a narratívajelleg el nem ismerését szemlélteti, amivel önmaga ellenében hat, hiszen a vers elkezdődik és folytatódik.

Milyen entitások jöhetnek létre, milyen alternatív módokon gondolkodhatunk organizmusokról? A második ciklus versei közül a *Kőzetrétegek* egyike a tájtest és a testtáj egybeérését megmutatóknak, a *Második evolúció* pedig az emberétől eltérő síkon fejlődő lények kiszámíthatatlan születését jeleníti meg. Sirokai előző köteteiben is kísérletezett az evolúciós lépcsőfokok és a földi ökoszisztéma reprezentációjának lehetőségeivel, a növényi, állati, emberi sajátosságok poétikai egybejátszásával. Az animális dimenzió a 2020-as *Lomboldal*hoz képest látszólag jobban érvényesül az új kötetben, a megnevezett állatok (dromedár, zsiráf, kócsag, bálna, bivaly stb.)

viszont nem kapnak többletjelentést, nem építenek motívumhálózatot; díszletszerűek maradnak, egyek a földi működés élő és élettelen résztvevői közül. Ebben is kiválóan észlelhető a kísérlet az emberi perspektíva kiíródására.

Természetes és mesterséges együttese leginkább a terek és a szervezet párhuzamaiban mutatkozik meg. „Az önanalízis / mindig egy rendkívüli / térélménnyel veszi kezdetét." (*Sztalaktitok*) „Tizenkét hektárnyi" agy, sejtek alkotta templom, a Nemzetközi Űrállomás vigyázó tekintete és a tágas kozmosz karakterei alakítják a közelítés és távolítás dinamikáját. *A gótika álma* az építészeti stílust emeli címébe (valamint a gótikus regények színtereit is megidézheti), miközben a bomlás és keletkezés párhuzamos folyamatában újraírja a látvány tárgyát képző felületeket: „A delfintetemekből kiváló / mikroorganizmusok és a sziklákon / növekvő moha sajátos szimbiózisa / egyfajta szupermohát hoz létre, / amely sűrű rétegekben fonja körbe / a torony meredek oldalait." Így szövődnek össze a regénydarabok verssorokká, amelyek mind a soráthajlások, mind a strófatagolás, mind a szövegtestformák révén vezetik a tekintetet.

A versek nemcsak a beljebb vagy még beljebb kezdéssel játszanak, a sortörés is mindvégig motivált amellett, hogy a formatartás tűnik a primer sorrendező szempontnak. A szimmetrikus megjelenés és az elválasztás adta jelentésteremtés/jelentéserősítés mégis képes egyszerre érvényesülni. Pauzák tartalomhoz hangolt példái közé tartozik a kötetindító szöveg: „Hunyjátok le a szemeteket, / és nézzetek a sötétbe! // Ki néz vissza rátok?" A strófatörés itt éppen egy szemlehunyásnyi. A megszakítottság, a töredezettség hasonlóképpen a tartalomépítés lehetőségfeltétele a *Rések* című versben. Pillanatképekként is érthető szavak bukkannak fel a szövegben, a közvetítés vágyának kifejezésre juttatását követően: „Várva egy soha el nem jövő pillanatot, amikor / elmesélheti mindazt, amit látott. Kakukkfű. // Páfrány." A növénykatalógus folytatódik, de az elemek közé ékelődve, a résben ott találjuk a növekedés gátlásáról és a rejtőzködésről szóló gondolatszálat, „bozontos / hajtások, száradó gallyacskák, napraforgók, / nefelejcsek és őszikék / tagolatlan muzsikájában". Szintén illusztratív példa a *Kóborok* című ciklus nyitóverse: „A Hold árnyékos oldalának porába / egy üstökös sugárszele egyetlen / pillanatra beleírt egy, az emberek / számára is értelmes szót. Érintéshiány." A *Szomszédos világok* az érintéshiányt többféle módon prezentálja, hiszen a tovatűnő szó önálló mondatot alkot, nem érintkezik mással, ráadásul versszakhatáron szerepel. A feliratfunkció az utolsó ciklus *A látomások végén* című szövegében is koncepcióalakító, az üzenetjelleggel bíró mondatok („»Testvéreid többé már nem a lélegzet foglyai. Ideje sietned.«") beleíródnak a textusba. A leírás alapján ugyan illékony a betűsor („örökké változó"), az idézőjelek között megmarad. A hozzá tartozó olvashatatlan szignó pedig, amiről a bentebb kezdett zárósor tudósít, a megfejthetetlenségről biztosít bennünket.

Ha elhangzik az utasítás, hogy ne vegyük észre testünk működését, például ne törődjünk a pislogással, amiről egyébként rendszerint megfeledkezünk, természetesen másra sem fogunk tudni figyelni. *Az örök igazságosság* emlékeztet a látás másodperc törtrésze alatt végbemenő szüneteire, amelyek kizárása éppen a kontinuitás, az információfeldolgozás segítése miatt történik. (*A bivaly* című vers is nekünk szegezi a kérdést: „Ha lehunyod a szemed, mit látsz?") Teljeskörű figyelem nem lehetséges, valami mindig a szelektív érzékelés áldozatául esik. A kérdés, hogy ha vannak hiányok, vágások, csendek, tudunk-e olvasni a sorok között. Ha észrevehető

„a szünetjel, a pillanatnyi fulladás, / a látványt megszakító pislogás", milyen jelentést tulajdonítunk neki? A *Hangszerek…* tördelése mintha magától működne, organikus a szövegszerveződés, ugyanakkor felfigyelhetünk néhány mechanikus megoldásra is. Ilyen a „szárny- / csapások" elválasztásával kifejezett mozdulat az *Egy másik kezdet* című versben, vagy *Az orchidea emléke* zárósorainak különválása: „kitart a pillanat, // az emlékezet sűrű parataxisa, / és ez talán már maga a boldog túlvilág".

Vajon a világ felépülésének repetitív jellegéről tesznek tanúbizonyságot a különböző analógiák, vagy az ember szorul az ismerősség felismerésére? Az adekvát párhuzamállítás kérdése több ciklus vonatkozásában feltehető, miközben a versek lehetőséget adnak a csatangolásra, a különböző nyelvi csapásvonalak bejárására és a megfeleltetések zegzugainak belakására. Az álomszerűség, a meditáció és vizualizáció illúziójának képei mellett („Szimulákrum-tóban hologram-hattyúk." – *A nyelv mélyén*) a fiziológiai aspektus, az agyi folyamatok részletezése is lényeges. Az *Idegenek* soraiban például az ébrenlét és alvás közötti fázis frekvenciái a(z elképzelt) növényzet mozgásával kerülnek összefüggésbe: „Agyműködésünk théta-hullámai szelídek, akár a tavaszi / szellőben lengedező harasztmezők." A hullámmozgást ebben a szövegben a háromsoros strófák utolsó szavainak bentebb kezdése teszi igazán érzékletessé.

Az utolsó ciklus, *A gömb alakú könyv* a fizikai határok felszámolását sejtető címet kapott, amely a borító fosszília, barlangrajz és bolygó montázsára emlékeztető illusztrációjához (Szabó Imola Julianna munkája), így az evolúció, a kultúra születése és az ősi egység témájához is kapcsolódik. Bibliai és mitológiai utalásokat elszórva találunk a kötetben, azok viszont hibriddé teszik a világábrázolását: Yggdrasil világfaszerkezete, a keresztre feszítés, az apokalipszis lovasai, a labirintus motívuma és Kronosz története egyaránt a kötet gömbszerkezetébe rendeződik.

A kötet végig ugyanúgy viszonyul a változáshoz. Ahogyan *Az örök igazságosság*ban olvashatjuk, a kezdőpont meghatározhatatlan: „Tettetés, amely mögött nincs szubsztancia. / Ismétlés, aminek nem volt előzménye. / Egy eredeti arc nélküli gipszminta." Mit jelent tehát az individualitás a *Hangszerek…* szerint? Az eltérés a címekben, például a *Második evolúció*, *Egy másik kezdet* esetében is feltűnik, utóbbi a záróciklus első darabja, mely a kiindulópont kijelölésének lehetetlenségéről ad számot: „A kezdet előtt van egy / másik kezdet." Ez a vers a gömb teljességével is harmonizál, amennyiben a fejlődés mellett a visszatérést, az ősi cirkulálását hangsúlyozza; az állandók és a változók egyensúlyban vannak. Az átalakulás konkrétumai sem hiányoznak, a *Sötét evolúció* című ciklusban megjelennek a *science fiction* világokat idéző ötletek, az *Elízium* a régitől való ellépést a vedlés, a külső héj vagy szövet leválása által mutatja meg: „Elbúcsúzni / a régi buroktól annyi, mint ráismerni / és meghaladni azt, ami egykor volt." A profetikus hang az új tapasztalatiságát a teljes közvetlenségben és ragyogásban jelöli ki, oppozícióban a látószerv funkcionalitásának hiányával: „Nem lesz pupillánk, szemhéjunk is alig; / mindig, mindenre figyelünk majd." Olvasható ez jelenünk testi tapasztalatokban is tetten érhető problémái, a mély odafordulásnak az információtöbblet és a figyelemszóródás világában megfogalmazódó igénye felől is. Visszajutunk tehát az olvasás pillanatához.

A *Hangszerek…* olyan szövegeket tartalmaz, amelyek sűrített képi és gondolatvilága megadja a kontempláció lehetőségét. Felejtésre nincs szükség, újbóli elolvasással pedig több és több szövegsejt tárul fel, akár szárnycsapásokkal, akár

ráklépésben haladunk a versek között. A „biológiai metronóm” (*Tizenkét hektár*) nem áll meg, tovább kattog bennünk is a kötet ritmusa, ha tudunk igazodni a tempóhoz. (*Fiatal Írók Szövetsége*)

URBÁN ANDREA

• • • • • •

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.
Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége
Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen
Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató
Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. E-mail: alfoldfolyoirat@gmail.com — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 10800 Ft, félévi 5400 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.