

- Aleš Debeljak: Neked költött költemény, Leadott szavazat,  
A vén gyár (versek) 3
- Svetislav Basara: Nietzsche-ről mondták (esszé) 6
- Sándor Zoltán: A lepusztulás tükörszobája  
(Svetislav Basara: *Parkinson-kór*) 12
- Orcsik Roland: Aranykapu, Tükörcsok (versek) 16
- Kollár Árpád: Betonkertész, Juhász Gyula utca 15 (versek) 18
- Milorad Pavić: Három bűvös forrás Epeheoszban (próza) 20
- Ana Ristović: \*\*\* (vers) 26
- Harkai Vass Éva: Naplóversek (versciklus) 27
- Csik Mónika: Flamingók a Palics-parton (vers) 30
- Kovács Jolánka: A sötétnek forró a lehelete (kispróza) 31
- Beszédes István: Nyers (versciklus) 32
- Horváth Ottó: Költői délután (vers) 35
- Papp Máté: Az adoniszzi anizsz (Horváth Ottó: *Olmóba menet*) 36
- Szabó Krisztián: „Egy-egy törekeny mintával hintett tárgy”  
(Kollár Árpád: *Nem Szarajevóban*) 40
- Villányi László: Valaki más, A fogoly (versek) 44
- Karátson Endre: Villányi László (esszé) 45
- Karafiáth Judit: Az első személy igénye (Hites Sándor: *Karátson Endre*) 55
- Bazsányi Sándor-Wesselényi-Garay Andor: „...ahol pedig van egy vár,  
ott lennie kell városnak is.” (Márton László: *Árnyas fűtca*) 59
- Kaposi Tamás levelei Márton Lászlónak 78
- Miltényi Tibor: Kaposi Tamás művészete 86

A lapzárókon Kaposi Tamás munkái

Külön köszönet a Kaposi Tamás-levelekért Márton Lászlónak!

E számunk szerzői:

Basara, Svetislav író (Szerbia), Bazsányi Sándor irodalomkritikus (Piliscsaba), Beszédes István költő, fordító, szerkesztő (Zenta), Csík Mónika költő (Muzsla), Debeljak, Aleš költő (Szlovénia), Harkai Vass Éva költő, kritikus (Újvidék), Horváth Ottó költő (Firenze), Karafiáth Judit kritikus (Bp.), Karátson Endre író (Párizs), Kollár Árpád költő (Szeged), Kovács Jolánka író (Muzsla), Lukács Zsolt műfordító (Szlovénia), Miltényi Tibor esztéta (Bp.), Orcsik Roland költő (Szeged), Papp Máté költő, kritikus (Bp.), Pavič, Milorad (Szerbia), Ristović, Ana (Szerbia) Sándor Zoltán író, fordító (Muzsla), Szabó Krisztián kritikus (Bp.), Szabó Szilárd kritikus, fordító (Tata), Villányi László költő (Győr), Wesselényi-Garay Andor építészkritikus (Bp.)

## NEKED KÖLTÖTT KÖLTEMÉNY

Neked költöttem e költeményt, te névtelen. Aki a monoton, ki tudja meddig tartó várakozástól ingerülten és betegesen még mindig évszokról-évszakra csatangolsz. Naplót nem írsz. Már hozzád hasonlók sincsenek. Magadra maradtál. S a jövődő

nosztalgiája vár. Csodamód túléled a menekült táborokat, a gyönyörűséges szecessziós építészeti díszítőelemek búcsút intenek feléd. A cinege szárnyán átsuhanó fegyvercsillogást talán még észreveszed. S magányos, de hosszan tartó, elégiába

dermedt füttyödet. Semmit se tehetsz. így van ez rendjén. Majd eljő a bennünk játszi könnyedséggel susogó reménytelenség. Ez itt a lényeg. Megihatsz még hat üveggel, emlékezeted idegen tükrében nem elevenítheted fel saját képedet. Mindörökre fura maradsz s magad. Biztosan.

## LEADOTT SZAVAZAT

4

Az a kristályhavas reggel, mit a fővárosban talán szégyellnének, a madarak konferenciája, az álmok hatalmas parlamentje, a spriccelő fény s a víz, mely az öregedés félelmét nem ismeri, s az a nő, ki egymagában áll, azon a téli hajnalon, oly ábrázattal, mely az ablak jégvirágaiban is felismerhető, pillanatok alatt felolvasztja, átsuhan az ablakon, szerfelett komoly s csodásan idegen, árnyéka odakinn ismét meglebben, akár a gyufa nyoma, mely a föld vonzását elutasítja. A fagy s szorongás határtalan terében ő volt az egyetlen, akire egyből szavazatom adtam volna, hisz megvolt benne az elegendő bátorság, hogy megszegte a hallgatás csendjét, az elnyomott fantáziát s a tiltott giccset, nyugodtan megszólalt, anélkül hogy bármelyik párt leszavazhatta volna: nézd, a közös folyam sekélyes részén, mely végtére is a Fekete-tengerbe ömlik, a nyálkás halak egy hibátlan ívben még mindig kisiklanak a kézből s velük együtt minden, mi folyik, esik és értelmetlenül szalad, mint a gyermekkorban, nézd, mégsem vagyunk falak, hanem spaletták, amit a távoli isten a megismerésre kitárt.

# A VÉN GYÁR

*Linhartova ulica, Ljubljana*

5

Ki olvas zavaros vizekbe írt sorokat,  
arcomat pancsolva mosakszom s nem is  
nagyon izgat, hogy már nem áll a gyár,  
lábjegyzetek, kék munkás kötények,

védtelen ártatlanság. Csomagoljatok magatoknak  
eledelt, a bérszobában sietve melegítsetek,  
fél óra torna a folyosón majd közös illemhelység,  
az itthoni titkok leplezésére nincs esély.

Ki olvas zavaros vizekbe írt sorokat,  
kémény feletti füstbe írtakat, a portásokkal  
s a szerelőkkel mosakszom, apám társaival, az  
udvari pocsolóházból merítetek, a fal innenső oldalán,

hosszú biciklizések, alig pár autó a láthatáron,  
bogánccs és csalán, karom és középső ujjam éget,  
nem meglelt, mélabús emberek vállán ücsörgő  
angyal, hanem hazug banda a nevünk.

(Fordította: Lukács Zsolt)



MICHEL FOUCAULT:

Semmilyen Nietzsche nem létezik. Csak bajusz van! A bajusz többet árul el Nietzsche-ről, mint az ürességtől kongó tanulmánykötetek. A bajusz elkép-

zelhető Nietzsche nélkül.

6 Svetislav Basara

## NIETZSCHÉRŐL

### MONDTÁK \*

De – akárcsak Mona Lisa mosoly nélkül – bajusz nélkül Nietzsche létezése elképzelhetetlen. Ez a bajusz nem a mezodermből nő, hanem közvetlenül az agyból, mint a megteste-

sült depresszió. Kompenzációként a szellemért, értelemért, tudatért, véleményért, lélekért és akaratért, amelyeket használhatatlannaként elvet, és aszketikusan névre, bajuszra, intellektusra és elhordott testre vezeti le magát. Ennek az egyszerű konstrukciónak köszönhetően a Nietzsche Gépezet a mai napig kifogástalanul üzemel teljes működésképtelenségében.

GILLO DORFLES:

A bajusz értelme nem a díszítés, hanem az elrejtés. Nietzsche számára a bajusz ugyanaz, mint a muzulmán nőknek a csador. Vagy, egy finomabb hasonlattal élve, az, ami a kínai nagy fal Kína számára; korlát, amely egyrészt megakadályozza a belső stabilitás elvesztését, másrészt pedig megállítja a külső világ végzetes hatásainak beáramlását. A kínai falra egyébként szintén tekinthetünk úgy, mint Kína bajszára. Mint ahogyan a berlini falra is tekinthetünk Nietzsche hatalmas bajszaként, amely Németországot Schopenhauer meg Nietzsche Németországra és Wagner meg Feuerbach Németországra osztja.

GÜNTER GRASS:

Nietzsche még holtan sem járt jól a saját Németországában, az NDK-ban. Nincs az a Németország, ahol Nietzsche kényelmesen érezne magát! Ahol szívesen látnák. Közvetlenül a háború után, a pártapparatszikok úgy döntenek, hogy a filozófust, a bajuszával, irataival, leveleivel, fényképeivel és könyvtárával együtt, száműzik. A weimari Friedrich Nietzsche Emlékmúzeumot bezárják. A kiállítási tárgyak a raktárban végzik. A könyvek eltűnnek a könyvtárakból. Újabb kiadások nyomtatásáról szó sincs. Mindenki, aki Nietzsche bajuszt visel, magára vonja a keletnémet titkosszolgálat, a Stasi kellemtelen figyelmét. De! Köpönyegforgató és csaló természetével teljesen összhangban, Wagner, aki még holtában sem átall áttelepedni a gazdagabb Nyugat-Németországba, ez a Wagner keleten persona grata, jeles zeneszerző. Mi több – forradalmár! Valahonnan előkaparták rövid, egyébként teljesen gyanús, részvételét a forradalmi történetekben, és ő – akinek misztikus

NSDAP-tagkönyvecskéje az egyes számot viseli – néphőssé lesz! Operáit rendre előadják. Múzeuma teljes gőzzel működik, és minden NDK-s osztálykirándulás menetrendjén rajta szerepel. Nietzsche-nek, ellenben, akit, tudta nélkül, a virtuális NSDAP-be Elisabeth nővére tagosított be, egy hajszálon múltott, hogy sikerült elkerülnie a nürnbergi pert.

7

SALVADOR DALÍ:

Ezúttal nem fogom hangsúlyozni a Nietzsche bajsza és az én bajszom közti különbséget. A különbséget Nietzsche bajsza, amely kissé depresszív, és az én bajszom, amely mániás-paranoiás, de extatikus között. Úgy vélem, hogy bajsza volt a végzete az öndestrukciónak, a body-art és a konceptualizmus előfutárának. Ha leborotválja, minden másképp történik, a filozófia története új irányt vesz. Amennyiben ilyen bajszot növeszt a hátsó felén, sokkal kényelmesebben tudott volna ülni. Ez óriási mulasztás! Az emésztési gondok csökkentek, vagy teljesen megszűntek volna. Ebben az esetben a nácizmus provinciális szürkesége helyett hippí mozgalmat kapunk. Nem szeretném, ha valaki azt hinné, hogy egyetérttek bizonyos eunuchokkal abban, hogy Nietzsche teremtette Hitlert. Badarság! Hitlert ugyanaz az Európa teremtette, amely most köpködi őt. Egyébként Hitlerről legtöbbit a képei árulnak el, ha azokat egyáltalán képeknek lehet nevezni. Mégis, annak ellenére, hogy festőként értéktelen, festői témaként Hitler elkerülhetetlen. Mint objektum. Bárhogy is legyen, teljes bizonyossággal kijelenthetem, hogy ezt a korszakot három bajusz fogja túlélni: Nietzscheé, Hitleré és az enyém, amely minden bajusz kvintesszenciája, maga a bajuszviselés eszméjének a lényege.

Új Forrás 2011/8 – Svetoslav Basara: Nietzsche-ről mondták

OSCAR WILDE:

Nietzsche csupán egy hibát követett el: nem írt drámákat. Amennyiben az emberi romlottságba való mély betekintését tragédia, vagy netán komédia formájában jelentette volna meg, körbedicsérték, valódi zseniként ünnepelelték volna. De ő filozófusként, pontosabban prófétaként lépett fel, amivel magára vonta a néptömegek haragját. Mi nagyon keserű pirulákat is képesek vagyunk lenyelni, amennyiben azok művészettel hígítottak. Vagyis: ha a kritika gyilkos pengéje fiktív személyekre irányul, ami nekünk, nézőknek, lehetővé teszi, hogy a szerző oldalára álljunk. De, amennyiben a magányos egyén azt mondja: „A kultúrátok értéktelen! Haszontalan semmirekellők vagytok!” – abban az esetben minden teljesen megváltozik. Annak érdekében, hogy bebizonyítsák, hogy a magányos egyénnek nincs igaza, a kortársak – egyetlen pillanatra sem lépve ki a *kultúra* keretéből – gyorsan találnak megoldást a kellemetlen tanú eltávolítására.

SIGMUND FREUD (1894):

A történelemben még soha senki nem merült el olyan bátran pszichéjének legmélyebb rétegeiben, mint ahogyan azt Friedrich Nietzsche tette.

8 SIGMUND FREUD (1902):

Nietzsche ismereteinek értékét sokban csökkenti a visszafojtott szexualitásból eredő pszichotikus tartalmak hatása. Ő, tulajdonképpen, megfordított Ödipusz-komplexusban szenved. Le szeretne feküdni az apjával, és meg akarja ölni az anyját. Vágya kétszeresen meghiúsított: először is édesapja halálával, ami elveszi tőle a lehetőséget, hogy megölje; aztán pedig édesanyja hosszú életével is. A kétszeres elégedetlenség a psziché megfelelő hasadását eredményezi. Az örületben keres menedéket, de az örület nem fogadja be. Még az örület sem képes őt elviselni.

SIGMUND FREUD (1904):

Most már bizonyosan leszögezhetjük, hogy a szifilitikus folyamatnak kimagasló szerepe van Nietzsche filozófiájában. Művének közkedveltsége sokat köszönhet annak a sajnálatos ténynek, hogy a szifilisz még mindig elterjedt Európában. Nietzsche, tulajdonképpen, a szifiliszesek ideológusa.

SIGMUND FREUD (1905):

Nietzsche! Hallottam róla! De semmit sem olvastam tőle. Kutatásaim teljesen más irányban haladnak.

SIGMUND FREUD (1909):

Nietzsche! Ki is az? Emlékeztessenek, kérem.

ANDY WARHOL:

Nietzschével kapcsolatban van egy érdekes dolog, ami mindig figyelmen kívül marad. Nietzsche ugyanis olyan, mint a Dávid-csillag. Ugyanaz van fent, ami lent. A Nietzsche bajsza és a Nietzsche szemöldöke közti konceptuális kapcsolatra gondolok. Megfordítjuk Nietzsche képét – és teljesen ugyanazt kapjuk. A szemöldöke valójában a másodlagos bajsza. Tiszta pop-art!

LIAM HUTCHISON:

Nietzsche egyféle Rorschach-folt. Jelenségében és művében mindenki megtalálja félelmeinek *toposztát*. A zsidók számára ő a holokauszt szellemi atyja. A náciisták számára, ugyanakkor, ő az antiszemitizmus és az árja ideológia ősapja. A bigott keresztények számára ő az Antikrisztus előfutára, az ateisták számára, ellenben, javíthatatlan metafizikus és misztifikátor. A gyávák

gyengének tartják, az erős szellemek olyan erővel ruházzák fel, amellyel nem rendelkezik. Bizonyos értelemben a Nietzsche *fogalom* – nem ember – a 20. század egyik szemetesekukája. Rajta kívül itt van még Sztálin és Hitler. A világ minden gonoszágát könyörtelenül ezekbe a kosarakba dobják. De felmerül a kérdés, vajon a világ ettől jobb lesz? Valami sántít itt. Valami nincs itt rendben.

9

EMIL CIORAN:

Nietzsche! A tizenkilencedik század egyik legnagyobb átverése! Nem mondom, hogy nem létezett egy ember, akinek Nietzsche volt a vezetékneve. De neki egyszerűen sem ereje, sem ideje nem volt elkövetni mindazt, amit neki tulajdonítanak. Az ő filozófiája öt fityinget sem ér. Aforizmák! Fragmentumok! Retorika! Abban az időben a gimnazisták füzetei teli vannak hasonló gondolatokkal. A pszichológiája! – kései felfedezései olyan dolgoknak, amelyek, bár feledésbe merültek, emberemlékezet óta ismertek. Korunk romlottsága éppen ezeket a mellékes dolgokat helyezi előtérbe, hogy háttérbe szorítsa Nietzsche valódi nagyságát: roppant képességét a szenvedésre. Ha bármelyik keresztény szentnek – Szent Antalt is beleértve – lett volna bátorsága legalább fele olyan mértékben szenvedni, mint ahogyan azt Nietzsche tette, a világ összes gázsága alól feloldozást nyertünk volna. Éppen azért, hogy elérje a szenvedés csillagászati magaslatait, Nietzschének, meggyőződéseivel ellentétben, ateistának kellett lennie. Csak a mindennemű vigaszt nélkülöző szenvedés képes legyőzni a gravitáció bilincseit. Könnyű úgy szenvedni, hogy tudjuk, Isten itt van karnyújtásnyira. Nyújtson valaki meggyőző bizonyítékot, hogy Isten létezik – életem hátralevő részét egy kazán felolvasztott ólomban ülve töltöm el.

Nietzsche éppen ezt tette: ült a felolvasztott ólomban és Istennel vitatkozott.

RENÉ MAGRITTE:

Nietzsche a filozófia Picassója.

MIRCEA ELIADE:

Ha valami oknál fogva egy kissé nagyobb hajlandóságot mutat a spirituálisra, Nietzsche kétségtelenül egy új vallás megalapítója lett volna. Sajnos, ő kizárólag esztéta és filológus. A lélek kizárólag a szép és grammatikailag korrekt megértésének médiumaként érdekli. Hatása ily módon is óriási. Azonban, ha valami oknál fogva kultuszt teremt, a világ soha többé nem lett volna ilyen, amilyennek ismerjük.

## XII. PIUSZ PÁPA:

Nietzsche disznó! Emellett még protestáns is! Luther Márton hittagadásának egyetlen lehetséges következménye.

## 10 MILES McCULLOCH:

Egy leellenőrizetlen történet szerint a kormány valamelyik titkos ügynökségének megbízásából a hírhedt Szilikon-völgyben tevékenykedő tudósok Nietzsche-robotot készítettek kombinált anyagból: génmódosított élő szövetekből, kevlárból és titániumból. A mechanikus filozófus szíve egy legújabb generációs szuperszámítógép volt, a két csapat élvonalbeli programozó pedig két komplementáris munkát végzett. Miközben az egyik csapat Nietzsche virtuális személyiségét kreálta, a másik betáplálta a számítógépes memóriába azt a mérhetetlen mennyiségű adatot, amely ilyen vagy olyan módon Nietzschehez kapcsolódik. Azt rebesgették, hogy a Supercyborg Fritz II megalkotásának célja a tökéletes Nietzsche megteremtése volt. A másolatnak mindenben meg kellett haladnia emberi elődjét. A titokzatos befektetők úgy vélték, hogy egy neurózisoktól, fóbiáktól és biológiai hiányosságoktól megtisztított Nietzsche olyan művet hoz létre, amely sokkal sikerültebb totalitarizmus és ateizmus létrejöttét kezdeményezi majd, mint amilyenek a 20. század elejeiek voltak.

Végül, 1999 derekán, a nyilvánosság figyelmétől távol, Fritz II-t ünnepélyesen beüzemelték. A titkos laboratóriumból valamilyen módon kiszivárgott hírek azt állítják, hogy Fritz II tett néhány ügyetlen lépést, a meghatódott tudósok felé fordult és a következőket mondta nekik: „Ez a rengeteg terabájt memória és ez a rengeteg processzor alig teszik lehetővé, hogy közöljem önökkel, hogy azok, akiket Nietzsche teremtett sohasem teremthetnek Nietzscht.”

Miután kimondta a fentieket, a cyborg eltűnt az öndestrukció lángjában és füstjében, visszahozhatatlanná téve a projektumba befektetett két és fél milliárd dollárt.

Ami a külső megjelenést illeti, a hiányos információk szerint a Nietzsche-cyborgnak nem volt bajsza, és Arnold Schwarzeneggerre hasonlított.

## JOHN WAYNE:

Nietzsche! Son of a bitch!

## WALT DISNEY:

[...] Abban az időben, vizuális értelemben, Donald kacsa már elkészült. A későbbiekben történt ugyan még néhány kisebb beavatkozás, de a lényeg megvolt. Hiányzott a pszichológiai profil. Napokig igyekeztem lelket „lehelni” belé. Be kell vallanom, eredménytelenül. Végül feladtam és elmentem

pihenni a Palm Beachre. Az egyik éjszaka, álmatlanságban szenvedve, kivettem a könyvtárból Friedrich Nietzsche életrajzát és egy szuszra elolvastam. Valahol virradat előtt arra gondoltam: „Walt, végre megtaláltad, amit keresel!” Valamiféle megvilágosodás volt ez. Alkotásom csúcspontja. Annak ellenére, hogy korán reggel volt, felhívtam Dorothyt, és azt mondtam neki: „Drágám, fellélegezhetek. Minden a helyére került. A képregény világában Donald kacsa Nietzsche lesz.”

11

(Fordította: Sándor Zoltán)

\*Részlet *A föld szíve* című regényből



Svetislav Basara művei alátámasztják azt a Hamvas Béla-i megállapítást, hogy nem a történelemben, hanem a regényben élünk. Korunk regénye nála nemcsak egy prózai irodalmi műfaj, hanem olyan szövegtest, amely a már

12 Sándor Zoltán

## A LEPUSZTULÁS TÜKÖRSZOBÁJA

Svetislav Basara:

*Parkinson-kór: a kezdet és a vég*

nem feltétlenül szükséges epikai cselekményszál mellett magában foglalja az író ember szellemi örökségének valamennyi megnyilvánulási formáját: tudományos jellegű értekezéseket, filozófiai és vallási ihletésű esszéket, naplószerű feljegyzéseket, novellákat, levele-

ket, újságcikkeket, (ön)interjúkat, fiktív enciklopédiákból, bedekkerekből és lexikonokból merített szövegrészeket és idézeteket. Az egyedi poétika révén kiszélesedett regénytérben átértékelődött irodalmi és publicisztikai műfajok fúziójaként épül fel Basara *Parkinson-kór: a kezdet és a vég*<sup>1</sup> című regénye is, amelyben a szerzőnek sikerült ötvöznie írói érdeklődésének legjelentősebb mozzanatait: a történelem demisztifikációját, a heliocentrizmus problematikáját, korunk (pszeudo)filozofikus társadalomkritikáját és a miszticizmusban való elmerülést.

A regény főhőse a 19. század második és a 20. század első felében élő Demjan Lavrentijevics Parkinson, aki ráébred arra, hogy az egészségesnek vélt progresszivitás, és mindaz, amit a civilizáció magában rejt, nemcsak hogy nem egészséges, hanem maga a kórok ősanyja, amelyből az összes többi betegség sarjad. Az egyszerűség kedvéért parkinsonizmusnak nevezett különös betegségtől hajtva ekkor kezdődik el zarándoklata, amelynek során gyakran váltogatva önazonosságát, megpróbálja helyreállítani a káoszban mélyre süllyedt világot. Parkinson és a nevéhez fűződő kór leglényegretörőbb összegzését Basara Vladimir Nabokovnak tulajdonítja, aki a *Nouvelle Revue Francaise* című folyóiratban 1951-ben megjelent *Hogyan kockázta el Dosztojevszkij Oroszhort?* című novellájában a következőt írta Demjan Lavrentijevicsről: „A miszticizmus, a szent örökség és egy feje tetejére állított filozófia egyvelegéből gyúrt különös elméletéről lett ismert, amely szerint az egészség és a betegség, valamint köztes állapotaik elsősorban politikai, és nem orvosi indíttatásúak. Elmélete továbbá azt hirdeti, hogy lényegében véve egyetlen betegség létezik, mégpedig az élet maga, és a modern kórtan által feltárt sok-sok betegség egyszerűen e kór deszakralizációjának és az iparosodásba taszításának a következménye.”

A regény szerkezetileg teljes mértékben elveti a lineáris cselekményszöveget, és a szereplők különböző jellegű írásaiból, valamint az azokat össze-

kötő kronológiából tevődik össze. A fent említett Nabokov-novella mellett többek között a következő szövegek képezik a regényt: a Szovjetunió szét-  
hullása után a levéltárban Parkinsonnal kapcsolatos adatok után kutató  
történést követő titkos ügynök jelentése; Demjan Lavrentjevics  
*Betegségem története* című önéletrajzi feljegyzései; Dosztojevszkijnek 13  
(aki rendszeres vendég volt a Demjan édesapjánál rendezett ivásza-  
tokon) a *Síron Túli Élet* című moszkvai folyóiratban megjelent válasza Parkin-  
son írására; a J. Schwenckfeld álnéven 1904-ben megjelent *Jacob Böhme  
utolsó napjai és halála* című apokrif elbeszélés, amelyről idővel kiviláglik,  
hogy valójában magának Parkinsonnak az utolsó napjait és halálát írja  
le látnoki módon; Parkinson *Tractatus antiheliocentricus* című esszéje,  
amelyek részekre szabdalva különböző korokban különféle folyóira-  
tokban láttak napvilágot. A nem teljes felsorolásból is kitűnik a műfaj  
sajátos megközelítése és kezelése. Basara egymásba tükrözötti törté-  
neteit, és az ily módon nyert képeket tárja elénk. Különböző szemé-  
lyeknek tulajdonított esszék és elbeszélések folytatnak párbeszédet  
vagy perbeszédet egymással, kiegészítik, illetve felülírják egymást.  
Petar V. Arbutina irodalomkritikus szavaival élve, Basara művében  
a történelem egy tükörszobához hasonlítható, amelyben nemcsak az  
adott objektum tükröződik, hanem az egyik tükörkép is „megnézi”  
magát a másik tükörben, s így a történet multiplikálódik.

Akárcsak eddigi életművében, a szerző az emberi sorsot ebben  
a regényében is a közösségre el fogadott hazugságon megalapozott  
politikai eszmék rendszerében tanulmányozza. Nem véletlen, hogy  
Demjan Lavrentjevics életútjának fontos pillanatai közvetlenül vagy  
közvetetten egybevágnak a térség és az egész ókontinens történelmét  
meghatározó eseményekkel, amilyenek a belgrádi államcsíny, a bal-  
káni háborúk, az Oszmán Birodalom bukása, az első világháborúhoz  
vezető sarajevói merénylet, az októberi forradalom kitörése stb. A nagy  
többség sohasem hisz az ideológiákban – például abban, hogy a jövőben  
majd mindannyian tejből-vajból fürdünk a kommunizmusban –, mégis elfo-  
gadja az ideológiai hazugságon megalapozott életmódot, ami sok esetben  
megszünteti az igazságos-igazságtalan, a jó és rossz megkülönböztetéseket,  
egyszerűen elveti a vallási modellekre épülő hagyományos értékeket. Basarát,  
saját elmondása szerint, a kezdetektől fogva ez foglalkoztatja: miért fogadjuk  
el azt, hogy hazugságban élünk? Regényében a kollektív tudat mibenlétére  
keresve a választ, igyekszik minél több ajtót kinyitni, és a tapasztaltakat egy-  
szerre kigúnyolni és szakrálissá varázsolni.

A modern kor embere eltévelyedésének, értékrendszere megcsappan-  
ásának kritikája a legszofisztikáltabb módon Demjan Lavrentjevics *Tracta-  
tus antiheliocentricus* című esszéjében érhető tetten a műben: „Ez az írás

kísérlet annak megvilágítására, milyen úton-módon politizálódik át minden olyasmi, ami természeténél fogva nem lehet politikai döntés tárgya; továbbá arra figyelmeztet, hogy a modern kor általánosan elfogadott politikai mitológiáját nem a haladás útjának egyengetése fűti, hanem az a szándék, hogy restaurálják a pogány kultuszokat és a nomád életvitelt, amelyek ma a gépek, a tudomány, a fejlődés, a demokrácia stb. kultuszának köntösében élnek.” A szerző megállapítása szerint „a reneszánsz vívmányainak listáján előkelő hely illeti meg azt, amit később *kopernikuszi fordulatnak* neveznek el, vagyis a geocentrikus világmép felváltása a heliocentrikus modellel.” A Nikolaus Copernikus által „feltámasztott pogány napkultusz” értelmében tehát többé nem a Föld, hanem a Nap áll a világegyetem középpontjában, és „ha nem a Föld áll a középpontban, akkor többé semmi sem középponti”. Az emberiség a *kopernikuszi fordulat* után provincializálódik: keserűség, önzés keríti hatalmába, halmozódik benne az agresszivitás, az emberek a halhatatlan lélek helyett az egészségükért kezdenek aggódni. Ugyanakkor a függőleges társadalmi szerkezet lerombolása sem váltja be a hozzá fűzött reményeket: „a társadalmi különbségek lefaragásának nem az összes réteg magasabb szintre emelése lesz az eredménye, hanem általános lezüllesztéshez vezet, amelyben a legrosszabb jellemvonások uralkodnak el, ami ellenőrző rendszerek, írásos kötelezvények, számvetősékek és részletes büntető törvénykönyvek megalkotását teszi szükségessé”. Ebből kifolyólag nem meglepő, hogy a modern kort, amelyben „egyik napról a másikra az egzaktuság felülkerekedett az esztétikumon, a józan ész a képzelőerőn”, az jellemzi, hogy „a perverzciókat, torzulásokat és az önkényt, amelyek forrása ő maga, politikai problémáknak tünteti fel, amelyeket maga hivatott megoldani”. Basara a rá jellemző sarkított formában mond társadalomkritikát. Visszajára fordítja világunkat, és sajátos naiv szarkazmussal mutat rá annak tévHITEIRE és téveszméire. Komolyan venni állításait éppoly butaságra valána, mint mindennemű fenntartás nélkül elfogadni az általa kikarikírozott értékeket. A basarizmus ars poeticája egy mondatba sűrítve a következőképpen hangzik: „Az a legbetegebb, aki betegnek hiszi magát, holott nem az.”

Legsikerültebb műveihez<sup>2</sup> hasonlóan Basara *Parkinson-kór: a kezdet és a vég* című regényére is a bátorság, a mítosszal és a mítoszmániákusokkal való leszámolás, az igazsággal való szembesülés követelménye, továbbá a kísérletezési hajlam, a legkülönfélébb irodalmi műfajok elemeinek az egyeztetése, történelmi személyek beemelése a történetbe, a valóság és a fikció teljes egybemosása jellemzőek. Számos szerzői csavarjával, első pillantásra l'art pour l'art jellegű, öncélúnak tűnő jópofáskodásával és játékoságával sok esetben lerántja a leplet a tabuként kezelt „nagy igazságokról”, a hagyomány, a fejlődés és nem ritkán a metaforaként értelmezendő kereszténység álarcai mögé rejtőzött pogányságról és romlottságról, a modern ember

eltévelyedéséről és hipokriziséről – úgy globális, mint nemzeti szinten. Folyamatos misztifikációival tulajdonképpen a maga abszurd módján demisztifikálja a világot („...a mi hitünk hit a paradoxonban”), nem kevésbé magát az irodalmat és az irodalmi alkotást is, mindenestül elutasítva azt a beidegződött álláspontot, miszerint komoly témákról csak *halálkomo-* 15  
*lyan* és *felelősségteljesen* lehet szólni, úgy, ahogyan azt az irodalmi fővonulat sugallja.

Basara műveiben – így a *Parkinson-kór: a kezdet és a vég* című regényben is – az élet alapvetően metafizikai jelenség. Könyveiben a szerző újra meg újra feldolgozza az ontológiai kilátástalanság állapotát, általában régi misztikusok sajátosan értelmezett tanításainak tükrében érzékelte a jelenkor emberének érzelmi/értelmi hanyatlását. A valóság torz ábrázolásával az író arra igyekszik rámutatni, hogy egy teljesen vízió nélküli világban élünk, amely szellemi kiüresedését a haladó technológia modelljeinek gyors cserélődésével próbálja kompenzálni. Az emberré lett veszedelmes kór történetének lejegyzésével Basara tulajdonképpen kísérletet tesz a technokratikus forradalomba és ideológiai értelemkrízisbe torkollt világunk lemeztenítésére, amely egyre inkább egy „globális gulagra hasonlít, amelyben mindannyian illúziókat közvetítő gépezetek hermetikus celláiba zárva tétlenkedünk, a kivetítődések pedig csupán arra szolgálnak, hogy elhitessék velünk, hogy a világ még létezik”<sup>3</sup>. (*Timp Kiadó, Bp. 2010*)

Új Forrás 2011/8 – Sándor Zoltán: A lepusztulás tükrözobájá  
Svetislav Basara: *Parkinson-kór: a kezdet és a vég*

<sup>1</sup> Az *Uspón i pad Parkinsonove bolesti* című, 2006-ban megjelent regényével a szerző kiérdemelte a legrangosabb szerb irodalmi kitüntetést: a NIN-díjat.

<sup>2</sup> *Fama o biciklistima* (magyarul: *Feljegyzések a biciklistákról*), *Ukleta zemlja, Looney Tunes, Sveta mast, Srce zemlje...*

<sup>3</sup> In: Svetislav Basara: *Mašine iluzija*. Glas Srpski, Banja Luka, 2000



## ARANYKAPU

Nyirkos avarszagban  
átfésüljük a sűrű erdőt.  
Talajbőr a talpunk alatt,  
hatalmas szőrszálak a fák.

Jávorok és füzek között  
leheletnyi életformák.  
Akár a belső szerveink:  
ismeretlen terep.

Felboncoljuk az utat:  
második világháborús  
bombatölcsérek, földsebek.  
Hídcsonkok a Tiszában.

Egy lépéssel tovább  
markológépek túrnak a homokba.  
Megfordulunk,  
a zaj elől a fák közé.

Beljebb,  
az erdő forró anya-  
méhében szikracsillanások:

Lángban áll az aranykapu.

## TÜKÖRDARAB

cisz-moll hatol a füljáratokba  
lassan kimérten akár a ko-  
porsó a föld táplálék-láncolatába  
a fű kínó utána ahogyan fülszőr  
serken a hang nyomán semmi esélye  
estére megcsendül a moll kiszabadítja  
a fülszír alatt szunnyadó ciszt ki  
harangozik nem hallom kővé meredten  
ki néz a hang tükrébe a hangom  
nem hallod ki sántikál mögötted  
a hallójáratok zsíros útvesztőjében  
ki harmonikázik egy velencei  
gondolában gondolatban pereg a dob-  
hártya átszakítja a vonó fullánkja  
s mint a vér a behatolás nyomán  
elered a hangod a hangom a boldog  
míg be nem fogad és magába temet Alma  
mater a boldog szóra elment  
az áram búzlik eszméletem halma  
ki hal meg ma a hetvenedik oldalon  
olvasom kint dörög szakad mi bent  
a faházikóban a túra vég-  
én öntudatlanul világít az állat  
fekete gombszeme jelzi kész csendül  
a moll a fülkagylóban fekete gyöngy  
fekete cisz bújik elő világít  
a befejezetlen lezárt darabban

## BETONKERTÉSZ

A talált kertet betoltam két tűzfal közé.  
Macskás vénlányok figyelik fentről,  
miért nem érik be itt a szőlő –  
falhoz szögeztem, keskeny U szögekkel.

Meztelen lények legelik le a zsályám,  
lőrést rágnak az ibolyák levelén,  
földre húzzák a csicsóka szárát –  
szórakoztat az apró lények vergődése.

Hurkot vetek a házi macskáknak,  
vadszőlőt, ostorfa vesszőt,  
pénteken újra kivágom az ecetfát –  
gyökeret nyomozok a törmelékes fölben.

És kaspót kerítek a nagyobb fák alá,  
körbeírom a földre hullt napfoltokat;  
míg várom türelmetlenül, hogy –  
a vadszeder újra kitörjön a téglá alól.

## JUHÁSZ GYULA UTCA 15

A sarokban érintetlen kartondobozok.  
Bekötött szájú nejlonzsák, könyvek az ágyak alatt.

Idén már többször is megjött a nyár. Mint a napon  
hagyott teasütemény, az évszakok rendje morzsalékosra hullott.

Nem tudom megszokni a szagokat, mondtad,  
én meg arra gondoltam, hogy tegnap még egy idegen férfi  
szart a vécénkbe, és nagyon sajnálta magát.

Szőrszála fennakadt a lefolyó műanyag szűrőjén.

Most válik véglegessé mindaz, amit letettünk valahová,  
fáradtan és érdektelenül. Kilincshez koccan a könyék;  
a test saját képére gyúrja a körbejárható tereket.

Nem tudod eltüntetni a nyomokat, mondtad,  
én meg eldöntöttem, hogy ellenállok az évszakos változásnak.

Most lesz végleges minden, akár egy hosszú kapcsolat istállószaga.

\*Egy modern, sárga autóbuszon, amelyhez hasonlók százával róják Belgrád utcáit, váratlanul, mintha a japán kormány ajándéka volna, megszólalt egy maroktelefon. Mozart. Egy középkorú nő fekete asztrahán sapkában, melynek

20 Milorad Pavić

## HÁROM BŰVÖS

### FORRÁS EPHEZOSZBAN

bársonyos prémje alig észlelhető átmenettel simult hollószínű fürtjeire, kapkodva nekiállt végigmotózni a táskáját és a zsebeit. A telefon nem volt sem itt, sem ott.

Újra felcsipogott. Újra Mozart. A hang egy fiú zsebéből jött, aki ott állt a nő mellett.

– Alighanem az én mobilom lesz... onnan szól, a maga zsebéből – jelentette ki Lisa Swift (mert ő volt a hölgy) a maga enyhe akcentusával.

– Mit hadovál ez? – mordult fel a suhanc, és abban a pillanatban Mozart ismét jelt adott a kabátja alól.

– Ha ezé a fiatalemberé a telefon, vajon mért nem veszi elő? – érdeklődött Lisa csípősen, de rendületlen akcentussal.

A fiú néhány pillanatig nem tudta, mitévő legyen, de aztán feltalálta magát. Az autóbusz lassított, ahogy begördült a Terazije úti megállóba. Mihelyt lefékezett, a fiú előhúzta zsebéből a hölgy Nokiaját, és a füléhez emelte:

– Halló! Tessék? – Aztán leugrott a buszról, és kinyújtott karral oda-kínálta Lisának a telefont:

– Magát keresik. A férje az! – Lisa felsikoltott – még a sikolya is külföldiesen csengett –, az utolsó pillanatban leugrott a járműről, magához ragadta a készüléket, majd egy hisztérikus „Halló”-t kiáltott bele. A vonal végén senki sem felelt.

Én, a férje, természetesen nem felelhettem, hiszen akkor már negyven napja múlt, hogy örök nyugalomra helyeztek a belgrádi temetőben, a Ruzveltova út 50. szám alatt.

\*\*\*

Túl a gyász első hetein, Elisabeth Swift, a feleségem, azaz immár az özvegyem, megtartotta a kommemorációt, majd leutazott a Babe nevű falucskába, a Kosmaj hegy lábához, ahol családi házam áll. Néhány függőben maradt hivatalos ügyet kellett elintéznie a birtokommal kapcsolatban. A regelijét fogyasztotta éppen, kinn ült a fedett tornácon, ahol apró, színes máriaüveg-darabok tarkították a fényt. Szeme előtt sorra elvonult közös életünk valamennyi emléke, kezdve azokon a furcsa eseményeken, melyek találkozásunkat és házasságunkat megelőzték. Hadd kezdjem én is itt, az elején.

Mindenekelőtt tudniuk kell: már benne jártam a korban, amikor az embernek kialakul a rögeszméje, hogy vannak „rossz napjai”, melyek évente rendre visszatérnek. Az enyéme a születésnapom táján sűrűsödtek. Ilyenkor legszívesebben újra csecsemővé váltam volna, hogy úgy nyúljaljak a gondolataim után, mintha legyeket fogdosnék. Ez idő tájt történt, 21 hogy elektronikus postafiókomat kinyitva egy levélre bukkantam, abból a fajtából, melyet erotikus szolgálataikat felajánló nők írogatnak. A sablonos üzenet bizonyos Elizabeth Swifttől érkezett, akinek híret sem hallottam soha addig. Még az e-mail címét is alábiggyesztette. Miss Swift imígyen írt:

*Helló!*

*Ha jól emlékszem, mi már leveleztünk egyszer; ha összetéveszteném valakivel, kérem, bocsásson meg. Ha viszont maga volt, tudnia kell, azért nem válaszolhattam, mert a Mozilla levelezőrendszert hosszú időre üzemem kívül helyezték, s mire a barátnőm segítségével sikerült újra belépnem, valaki már lenyúlta az e-mail címemet.*

*Remélem, maga volt, akivel leveleztem, és még mindig érdekl, amiről beszélgettünk, mint ahogy engem is; bár tudom, hogy azóta sok víz lefolyt a Dunán.*

*Látja, milyen nehezen találok a szavakat!*

*Talán legjobb volna, ha írna magáról néhány sort, mert a korábbi leveleink mind elvesztek – mondjuk, a külsejéről, a koráról, a szenvedélyeiről, meg arról, végez-e még kutatómunkát? Ha maga volt, akinek írtam, s ha egy kicsit is kíváncsi rám, van egy profilom a <http://ermo.org> címen.*

*Tényleg nem nagyon tudom, kezdetnek mi egyebet mondhatnék, túl azon, hogy bízom benne, helyes a cím. Kérem, írja meg, ha érdekl a dolog. És remélem, nem menekül fejvesztve, ha meglátja a fényképemet.*

*Au revoir*

*Hűséges olvasója*

*Elizabeth Imola Swift*

Átfutottam, majd nyomban elfeledtem az egészet, olyasféle mosollyal, amelyet nőolvasóik számára tartogatnak az írók. Nem úgy Lisa Imola Swift. Kisvártatva személyesen is belépett az életembe.

Ha az ember prózaírásra adja a fejét, előbb-utóbb kapcsolatba kerül olyan nőkkel, akik átélték a szerelmet, melyről novellát írt, meg olyan férfakkal, akik néhány hétre belefeledkeznek a regényébe, majd gondolnak egyet, és pár száz dinárjukat fölládozva holmi kis ajándékot küldenek a szerzőnek. Az efféle ajándékok anyagi értéke rendszerint csekély, de eszmei

értékük felbecsülhetetlen. Így esett, hogy az évek során tömérdek limlom gyűlt össze a lakásomon: kőre festett orosz domovoj, görög rózsafüzér, grúz konyakkal töltött üvegszablya, hajtogatható leporellók, pipa, mely egy francia olvasómé volt (s amelyet nem használok, hiszen más pipája nem  
22 arra való, hogy szopogassa az ember), meg egy doboz illatos havanna, melyet nagy élvezettel szívtam el, pedig tudtam, hogy dél-amerikai nők sodorják, vastag combjukon görgetve a dohányleveleket.

Hat hónapra rá, hogy a levelet megkaptam, s amikor az egész már rég kiment a fejemből, Miss Swift újra jelentkezett, s arra kért, találkozzunk, mert szeretne meglepni valamivel. Akkor egy ideje már Belgrádban tartózkodott. A Que Passa? nevű kávéházba beszéltük meg a randevút, a Kralja Petra utcába. Lisa Imola Swift fiatalabbnak bizonyult, mint vártam; kiderült, hogy igen gyakorlatias hölgy, sokra vitte a szakmájában, és a család, melyből származik, ugyancsak sikeresnek mondható. Teljes nevét alig-alig lehetett kiejteni: Amava Arzuaga Eulohia Ihar-Swift. Imola a beceneve volt, Elisabeth viszont a valódi keresztnéve. Anyja az ősnemes aragóniai Ihar családból származott, Lisa tőle örökölte azt a szokását, hogy könyvvel a kezében szundikál; apai nagyapja viszont tősgyökeres angol volt, akinek egyszer az a remek ötlete támadt, hogy színházi páholyt vásárol a királyi család páholya mellett, majd egy vagyont keresett azon, hogy az erkélyt bérbe adta a sznoboknak, akik a fejedelmi pompa fényében kívántak sütkérezni az előadások alatt. Férfi felmenőitől Lisa megtanulta, hogy úgy rendezze be az életét, munkáját és kapcsolatait, mintha kert volna: gyümölcsös, melyet maga ültet és öntöz tetszése szerint. És maga végzi az oltványozást is...

Amikor bepillantást nyertem az életébe, és mert tudtam, hogy a szakmája archeológus, eleinte arra számítottam, hogy történelmi munkám érdeklő. De nem – regényeim egy kupacra való példányát borította elém, s arra kért, dedikáljam őket. Így teremtett ürügyet a találkozásunkhoz. Akkortájt éppen Törökországban dolgozott egy ásatáson, mely régi városokat tárt fel, onnan hozott nekem ajándékkul egy apró palackot, melyről első pillantásra úgy véltem, hogy Kisázsziából való rózsaoajat tartalmaz. Kinyitottam és beleszagoltam. Nem éreztem semmit. Olvasónóm felkacagott.

– Tiszta víz – mondta –, azért hoztam, hogy megigya. – A fiolában csakugyan víz volt; felhajtottam, aztán végighallgattam a magyarázatot, amely dukált hozzá s szerfölött izgalmasnak bizonyult.

– Epehosz ősi város Kisázsziában, az Égei-tenger partján – kezdte a mesét Elisabeth –; a kikötője arról volt híres századokon át, hogy ide futottak be a karavánárúk, s innen folytatták útjukat a tenger roppant térségein át. Magát a várost már ősidóktól fogva ismerték, méghozzá a „Magna Mater” kultusz székhelyeként. Kezdetben Kübelé, az istenek és a természet frigiai ősanjának szentélye állt ott. Miután lerombolták, maradványait a görög

istennő, a természet és a gyermekek oltalmazója, az érinthetetlen szűz, Artemisz templomaként építették újjá. Itt, Ephezoszban végezte be földi életét a Szűzanya. János evangéliuma (19:25-27) így írja le az előzményeket:

*A Jézus keresztje alatt pedig ott állottak vala az ő anyja, és az ő anyjának nőtestvére; Mária, a Kleopás felesége, és Mária Magdaléna. Jézus azért, mikor látja vala, hogy ott áll az ő anyja és az a tanítvány, akit szeret vala, monda az ő anyjának: Asszony, ímhol a te fiad! Azután monda a tanítványnak: Ímhol a te anyád! És ettől az órától magához fogadá azt az a tanítvány.* 23

S mindezt kézzel fogható bizonyítékok támasztják alá. Krisztus halálát és feltámadását követően anyja, Szűz Mária és szent János apostol – emez, hogy tanúságot tegyen a történekről – együtt Ephezoszba mentek, s ott telepedtek le. Ott is végezték be földi életüket. Kis idő múltán az ephezoszi Artemisz-szentély alapjain és köveiből keresztény templomot emeltek; abból aztán bazilika lett, melynek maradványai mind a mai napig láthatók. A muzulmánok később mecsetet húztak fölé, egyikét ama kevés mecsetnek, melyre ma oly büszkén mutogat a minaretekben szűkölködő világ. Ám a mecsettel csupán „női” jelet hagytak maguk után, hiszen a minaret égre törő csúcsa a férfierőt jelképezi, míg a kupola kebelre hasonlít, amint kitárulkozik a csillagok és a Hold előtt. Így esett, hogy a „hatalmas szűzanyák” egymás leszármazottjaként örökölték a köveket századokon át, túl az új ezredfordulón.

Ám Lisa története itt még nem ért véget. Valamikor a tizenkilencedik században egy német apáca, bizonyos Anna Katerina Emerich, álmodt: álmában Ephezoszban járt, abban a városban, melyet nem ismert, pontosan annak a háznak a helyén, melyben Szűz Mária utolsó éveit élte. Az apáca megírta és kiadta álmát, s a könyv útmutatása alapján lazarénus papok ásátást végeztek a megjelölt helyen. A felszínre hozott épületről ma úgy tartják, hogy Isten anyja ott élt és ott fogadta az ephezosziakat. A ház egy konyhából s mögötte egy hálószobából áll, mellette pedig gyógyforrás fakad. A nép „Szűz Mária kútjának” nevezi. Három gondosan körülfalazott vízfolyása van, mindegyik külön kő falmélyedéssel és medencével. Meg egy titokkal. Mert a kútról az a szóbeszéd járja, hogy egyik vízfolyása egészséget ad azoknak, akik isznak belőle, a másik boldogságot, a harmadik meg szerelmet. A legenda homályban hagyja, hogy a három forrás közül melyik őrzi a boldogság, melyik az egészség és melyik a szerelem titkát. És céltalan volna mindhárom vizet megkóstolni, mert úgy tartják, csak az a korty fejt ki áldásos hatását, amellyel első szomját oltja az ember.

Lisa ivott a középső forrásból, majd teletöltött egy apró fiolát a baloldali forrás vizével, hogy elhozza ajándéku nekem. De a történet még ezen

a ponton sem ér véget. Ahogy a fiolát töltötte, egy papírdarabot vett észre, mely két kódarab közül kandikált elő. Abban a reményben, hogy megtudhat valamit a forrás titkairól, kihúzta és elolvasta. A felirat egy számot tartalmazott, meg egy nevet, amely akár titkos jelszó is lehetett:

24

*Sorriso di Kibela: 1266.*

Kissé csalódottan a palack köré csavarta a cédulát, majd eltávozott. Munkája rövid időre Münchenbe szólította, ahol éjszakáit Kempinskinél, a Négy Évszak nevű szállodában töltötte. Arra gondolt, miért ne élvezné egy kicsit az életet. Reggelire pezsgőt rendelt és epret, majd megebédelt egy étteremben, orosz hölgyek és szerelmespárok találkahelyén, falán ezzel a felirattal:

BREAKFAST IS SERVED UNTIL 4 PM  
DAS FRÜHSTÜCK BIS ZUM 16 UHR WIER SERVEN!

Ebéd után a Pinakothekba ment, ahol megcsodálta az ősközületnek is beillő kompjútereket és székeket, vett egy Snowy Waltz nevű teakeveréket a Dallmayer's-nál, majd nassolt egy kis osztrigát. Eljövendő házasságára gondolva vásárolt két teáscsészét. Könnyű anyagból készült, hatalmas, áttetsző csészék voltak. Kimerülten, de elégedetten tért meg a szállodába, leüszott négyöt hosszt a Kempinski tetőtéri medencéjében, majd visszavonult a szobájába. Az asztalán egy szállodai kártyát talált, rajta a másnapra kiadott időjárás-jelentéssel, a hátlapján meg egy szép álmokat ígérő ajánlattal: párnákat reklámoztak, fél tucat különböző kollekciót, melyből, úgymond, még lefekvés előtt szobára viszik a vendég óhajának megfelelőt. Akadtak köztük gyapjúval tömött, szabályos dunyhák, a huszonegyedik század anti-allergén mesterdarabjai; lószőrrel tömött párnák az alájuk való fejmagasítóval; néhány mutatós, csőszerű modell; végül vánkosok, tépett disznósörtével tömve. A Négy Évszak szállóban a vendégek maguk választhatták meg, milyen párnán kívánnak álomba szenderülni, mert a párnák mindegyike más-más álmot ígért. Az ember akár francia, orosz, angol, arab vagy görög álmokat is rendelhetett. Előkelő barátnőm a sörtével tömött párnák közül választott, mert úgy szerette, ha kemény a feje alja. A párna okozta-e, vagy a nemrég Ephezoszba tett kirándulás emléke, nem tudni, elég az hozzá, hogy az Égei-tengerről álmodott, ahogy hull belé a minapi hűvös eső, majd Szűz Mária kútját látta, mégpedig a jobb falfülkéből csorgó ivóvizet. Azzal a meggyőződéssel ébredt, hogy ha álmában belekóstolt volna mindhárom forrás vizébe, most bizonyára tudná, melyik hoz boldogságot, melyik szerelmet, és melyik egészséget. Bízva benne, hogy éjjel újra látja majd az ephezoszi Szűz Mária kutat, másnap este új párnát rendelt magának, ezúttal a lószőrbélésűek közül. De nem történt

semmi. Nem álmódott az ephezoszi vizekről sem akkor, sem a rákövetkező éjszaka, jóllehet harmadnap ismét párnát váltott. Így esett, hogy német földre tett zarándoklata egy súlyos gyapjúdunyhán ért dicstelen véget.

Visszatérőben az állomáshelyére, Lisa úgy döntött, útba ejti Belgrádot, s elhozza a nekem szánt ajándékot – az ephezoszi vízzel telt fiolát. Azzal a figyelmeztetéssel nyújtotta át, hogy a Szűzanya csodás kútjából előtörő források nem csak szerencsét hoznak, hanem üzenetet is közvetítenek. 25

– A nagy Anyatermészet a víz segítségével tárja fel titkait az emberiség előtt. A víz örökéletű és csalhatatlan – fejezte be a történetét Lisa –, az igazságot közli velünk, melyet éppúgy vonakodunk elhinni, mint általában a bölcsességeket: *a boldogság nem szükségképpen jár együtt az egészséggel, sem a szerelemmel.*

Nos tehát, így vette kezdetét a történet. Kedélyesen eltréfálkoztunk azon a levélen, melyet a világhálón küldött nekem, majd egy fél év sem telt belé, és összeházasodtunk. Az igazat megvallva úgy éreztem, inkább a könyveimbe, mint a személyembe szeretett bele. Első együtt töltött esténken elénekelt nekem kedvenc dalát: *Let's go straight to number one* –, nyakon csókolt, és megkérdezte:

– Értesz a csókok nyelvén? A csók olyan, mint a szerelmes levél. Elolvashatjuk, de félre is dobhatjuk fölbontatlanul. A csók jelentheti ezt: helló! Vagy jelentheti: jó éjszakát, viszlát vagy jó reggelt! Jelentheti: ég veled; jövendölhet ámulást, halált, vagy betegséget, üzenheti: légy üdvözölve, emlékezz rám, vagy egyszerűen csak ennyit: bon voyage! A gyönyör vagy a balszerencse előhírnöke egyaránt lehet. A csók által szellemtestünk átköltözik a másik emberbe.

Azt feleltem, hogy vettem a lapot, kibetűztem a levelet, melyet a nyakamra írt, bárha angolul van, majd felnyaláboltam és azonmód ágyba vittem.

(Fordította: Szabó Szilárd)



\*Részlet a *Szellemtest* című műből.

## 26 Ana Ristović

\* \* \*

Nem olvad a hó a kislány nyelvén.  
A pelyhekből jeges békák lesznek,  
a lány meztelen térdére zuhognak, rózsaszín  
virágnomokat hagynak a bőrén, majd eltűnnek,  
mielőtt még ujjbegyével megérintené őket –  
akár a víz nyelvén talált színcseppek.  
Mikor kinyitja szemét, alumínium felhőket lát,  
s átereszt a bőrön a hófúvást. Üveg gombostűk  
mélyednek a szemgolyójába, mint kis kanyonokba, a nevetéssel  
lecsusszan valami az ajakáról, s a csikorgó tenyér  
eltakarja az arcát. A hófúvás tovább  
sodorja a száraz bánatot az ingujjába,  
mint egy öblös kaptárba. Míg álmában  
a zongorajátékra fülel, lehelete elárulja,  
mikor suhant át egy angyal:  
a zongora nem nagyobb a gyufásdoboznál,  
elfér a zsebben, ingujjba rejthető,  
ahogy a kalap alatt kicserélt tükrökbe.

(Fordította: Orcsik Roland)

## NAPLÓVERSEK

**2011. március 16. szerda**  
***nem indul útnak***

újra a súly a súly a csontokban  
izmokban a mellkasban és a vállban  
az utazás elmarad nem indul  
hosszú útra ma nem mer nekivágni  
fel sem jutna a túl meredek  
kameničkán a kaptatón  
az eső sűrű függönyén át  
délbe csúszik át a reggel  
és délutánba a dél  
a vízöntők újra ontják  
fentről az égvizet  
az egymásba ölelkező duna  
és száva helyett az ablak-  
üvegen az összefolyó cseppek  
kiszámíthatatlan véges útjai

28 **2011. március 27. vasárnap**  
***vajdasági költő***

egyszer egy vajdasági költő azt  
írta hogy vajdasági költő  
vasárnap ír verset mert a hét más  
napjain dolgozik a mindennapi  
betevő falat után lohol  
tenger és hétvégi írás ennyi  
a vajdasági költő-lét meg  
amit g. l. írt hogy hegyek és költők  
alig vannak nálunk de ezen csak  
mosolyogni tudok a kálvárián  
a kálvária-dombhoz ahonnan  
a lábam akár le is lógathatom  
a semmibe közelebb van az ég  
akár egy parnasszuson ülnék azon  
gondolkodván hogy városként és  
falvanként hány kálvária-domb van  
s költő is ezért sok talán

2011. április 1. péntek  
*ki viszi*

29

vége a szerelemnek írta k.  
április bolondját járatták velem  
és barátaikkal a facebook-on  
csak úgy dőltek a hozzászólások hogy  
ne és ne semmiképp hová tűnt  
az álompár holott csak tréfa volt  
de én még este is csak arra tudtam  
gondolni hogy túlsó part  
s hogy akkor most ki viszi át



## FLAMINGÓK A PALICS-PARTON

flamingókat telepítettek a tóhoz,  
burjánzó hínár, békalencse meg buta  
képű naphalak közé, kecses, trópusi  
tüneményeket a Palics-partra, valami  
szerecsen király adományozta őket,  
hogy eperszínükkel oldják a szürkeséget,  
képeskönyvekben látni hasonlót, cifra  
tollseprők, ahogy fél lábon a süppedős  
parti iszapban állnak, vizsla szemmel  
fürkésznek körbe, csőrükkel néha a zöld  
vítükörre vágnak, egyre csapzottabbak,  
egyre szikárabbak, ahogy tépi őket a szél,  
ahogy áznak, közönséges, fakó vadrécék  
festenek ekképp, kukoricával hizlaltak,  
melyeknek kirántva a legfinomabb a mája,  
ezek egy falást sem esznek, kókad a szárnyuk,  
apró szobrokként lassan belekopnak a tájba



Még nem virrad ilyenkor. Az árnyak csendben szunyókálnak a langyos szobasarkokban, a szekrényben meglapuló kabátzsebekben. Ellazultan csordogál az idő, ablaktalan, néma várakozásban, nesztelenül lélegeznek a falak.

Könnyedén, nedves álomszemcsékkel átítatva, rétegekben ömlik a sötét.

Pillanat csak az ébredés.

Az ágy belső zugába, egy mozdulattal, az álomból lép át az ölelés, akár az átlényegült, igaz valóság. Testük egymásba olvad, édesedik a vérerekben csörgedező nedű. Az ágymeleg langypuha karjai körbefonják az egymásért hangtalanul viaskodó, egymásban folytatódó végtagokat. Az időtlenség előtt aláztatosan fejet hajt, megáll az idő.

Hullámzó, lüktető ágyékok rózsaszírom-bársonyos pórusaira csorduló mézcseppek jelzik az örvény közeledtét.

Az éj kitarja gyöngyházfényű szárnyait.

Egymásba mosódó suttogások tengere árad, sorozatosan kinyíló virágszirmok bibéi, porzói a szavak. A nyelvek játéka a sötétvörösén simogató, nedves barlangbejárattól befelé hívogató végtelenbe ránt, édes szédületben omlanak le a határok.

A dimenziók szertefoszlanak.

A kezdet.

A vég.

Az önmagát kereső, a másikat örömittas birtoklásba vevő berobbanás jajgatva, nevetve oldja fel az ostromállapotot. Gondolatok, szavak, közös és külön-külön megélt fájdalmak, örömök, kínok, rettegések, szakadások és újrakezdések tömkelegétől súlyos, vörösén izzó, a feloldozást erőszakkal követelő a behatolás, a befogadás. Újjászületést sejtető mosoly-rángások szepítik kölcsönösen az egymás leheletében felforrósodott arcokat, a húsok egymásba csusszant varázserdejében megállíthatatlanul terjed, tör előre, tarol az erdőtüz, vörös lángnyelvei örvénylő táncba rántják, szédületes gyorsasággal viszik a hullámzó, görcsös együttrezgésben immár örök időktől egybeforrott testeket a vérnarancs-illatú megsemmisülés felé.

Segélykérő, diadalittas, a létezés boldogságától hangos sikoltások.

A tejszínes mézáradatban lassan, bódultan csöndesednek, buggyannak egyet-egyet a langyosuló vágy vaníliaillatú buborékai.

Az éj suttogása még megelőzi a derengést: kedves, legyen könnyű az álmod.

Kovács Jolánka 31

## A SÖTÉTNEK FORRÓ A LEHELETE

## NYERS

### HÚSMÁRVÁNY

Elbizonytalanodom a fövenysáv előtt.  
Kimozdul annyi bézs kavics, s vonul a hullám  
után sustorogva vissza. Azt játssza újra, az élet  
visszavonhatatlan partot ér. Csakhogy ez az élet  
minden alkalommal visszahátrál, honfoglalását  
visszavonja, meg ne ütközzön azzal, ami  
nálánál puhább. A soha össze nem állt egész –  
része mind a kopott körömház, a mosott cimpa,  
a csontig simogatott *nyakszirt*, a nedves ajak,  
a fogak murvája, a hāj kásája, a sok opál szilánk, –  
egy hajdan magasló, majdan ismét felálló élő  
világítótorony. Húsmárvány kolosszus  
oldott, nyers kavicsköve a hullámok alatt:  
mintha a torzó lett volna előbb,  
megelőzzön minden épet.  
Visszalépek a kontinens felé.

## MINDEN ÉLET

Mitől most ez a szomorúság,  
hisz meglett, ha szomjan halt is  
közben a kis teltkarcsú kavics?  
Így ragaszkodni egy kerekded  
testhez, miközben a hullámozás  
előbb-utóbb minden élet legyalul!  
Amíg a víz alatt füled, jól hallod,  
mint horzsolja a régi követ a friss sít.  
Minden tégladarabból, zöld üvegcserepből  
gömbölyű, tenyérynym simogatás lesz...  
A beomlott tornyokból zöld zátonyok,  
a felrobbant hegyekből szél hordta homok-  
sziget. Ez a por töri-e szemed  
vagy a vízben gyorsan oldódó mélabú?  
Egy sötétkék felhőrája a felszín alatt?  
A márványháló kígyózó árnya?  
A meglesett zene?

## 34 MÉSZKŐ TÁRGY

Én az előtörténetet nem ismerem,  
az én tanúságom későbbbről,  
nincs emlékem a platók vízszintes korából,  
nincs jogom kétségbe vonni a lejtő geometriát,  
ahogyan a Nap felé fordult kőlapok között fekvő  
idős, meztelen párt is csak most először látom,  
s ha nem szeretnék feltételezésekbe bocsátkozni,  
azt kell hinnem, mindig is így feküdtek,  
lehunyt szemmel, testükön sóval,  
hogy ez első (ez utolsó, ez egyetlen) meztelenségük,  
bőrük télen világosabb, nyáron sötétebb a köerezetnél,  
itt voltak akkor is, amikor a sík elbillent,  
vele a sziget, a tenger, a galaxis (stb.)  
és érzékeim tájolósa, s az egyensúly megőrzésére legtöbb  
esélye annak maradt, ami valamelyest kerekded, a kavicsnak,  
a csigaháznak, a lélek mészkő tárgyainak,  
s nekik, akik ha feljön a Hold, így, ruhátlan  
visszaúsznak...



## KÖLTŐI DÉLUTÁN

Pár éve azért utaztam Bolognába,  
hogy lássam és halljam Derek Walcottot.  
Június vagy július lehetett.

Walcott sántítva az emelvényre kapaszkodott.  
Vagy csak nekem tetszett úgy?

Hangja távolra hatolt, akár az óceáné.  
Bár lehet, csupán a képzeletemben.

Furcsa, hogy nem jut eszembe semmi más.  
Ellenben arra a lódarázsra a fejek fölött  
tisztán emlékszem ma is.

Azokat a tompa koccanásokat csak én hallottam volna?

Ez csupán egy még mindig értelmezetlen üzenet,  
esetleg félmúlt életem egy képben?

Lódarázs rohamoz fáradhatatlanul egy ablakot.

**Firenze, 2011. június–július**

A budai *Ruszwurm* cukrászdát idézi fel az újvidéki költő, Horváth Ottó első magyar nyelven (Beszédes István fordításában) megjelent kötetének nyitó-verse. Az itthoni vendégek közt ülő elbeszélő a szomszéd asztalnál folyó tár-

36 Papp Máté

## AZ ADONISZI ANZIKSZ

*Horváth Ottó: Olmóba menet*

salgást hallgatja, miközben gyermekkorának nyelvét bontja szét és távolítja el jelenlegi lététől. (Valószínűleg a költeményt sem magyarul vetette papírra.) Mintha szalvétájára írná saját szavait... A pincérnő pe-

dig felveszi a rendelést: 1+1. „Egy nyelv meg egy élet. / A két nyelv két életet jelent?” – teszi fel a kérdést a szerző. Hány életet él meg egy két anyanyelvű, magyarul, illetve szerbül alkotó, olaszból és németből fordító világgjáró író? Hangja hol találhat értő fülekre? S vajon hol lelhet otthonra a benső térképén tájékozódó ember? Hisz a két vagy több földi vidéket bejáró lélek egyszerre birtokol *semmit és mindent*; ugyanabban a pillanatban érezheti magát ismerősnek és idegennek egy tájban, egy országban, egy nyelvben. Az „ismert távlat hiányát”, az otthontalanság otthonát megérző lírai én űzötten távozik Budapestről, hogy ismét útnak indulhasson új vidékek felé.

A válogatott és új szabadversek útirajzokként, a költő külső/belső világgjárásának naplójegyzeteiként vannak jelen a kötetben. Az átutazóban lévő egzisztencia azonban nem egy gyökértelen kozmopolita vagy egy otthontalan világpolgár képét mutatja fel, hiszen Horváth a bejárt tájakat, városokat és falvakat az *átköltés* segítségével nemcsak lakhatóvá, élhetővé, hanem otthonossá is teszi, habár mindig a folyamatos idegenségérzet közepette. Az *Új átköltések* című ciklus mintha ennek a „*költőien lakozó*” léleknek lenne a foglalatja. Darabjaiban észak-olaszországi vidékek, toszkán tájak tűnnek fel. A Firenzén átfolyó Arno partjáról indulunk, aztán eljutunk a címadó Olmó városkájába, valamint Fiesole-ba és a fényes Lucca-ba is. A hömpölygő turistacsoportok háta mögött járó költő nem az adott nemzet és kultúra nevezetességeire kíváncsi. Nem a megőrzött emlékezetbe, hanem a megőrző emlékezésbe feledkezik bele. Mégsem nosztalgiazik; önnön múltjának eltűnő nyomában jár, s jövőjének kitaposatlan nyomába lép. Az ismeretlen helyeket nem célorientáltan veszi szemügyre; mindig a megnevezhetetlen közöset keresi a különböző tájegységekkel. Így egy-egy pillanatra hontalanul is otthon találja magát bennük, s ekkor az *átláthatatlan ég* alatt készülődő *holnap nem ijeszti*. Valami mégis fenyegeti. Lépten-nyomon Babel tornyának építőibe botlik; Apokalipszisre utaló jelek kísértik. A végidők enigmatikus jelenései pedig beszüremkednek a versek tájleírásaiba. „Titkon, ködfátyol alatt”

közelednek. Megbolygatják, felforrósítják a lefestett idilleket, míg „az elszállt és a közelgő nyarakra való emlékezés / elveszti szilárdságát, élet, elolvad.” A Horváth-versek alapfeszültsége ebben a hangulati kettőségben (az idilli és a vészjósló hang semlegesnek tűnő artikulációjában) áll.

A második, *Átvitt értelem* elnevezésű versgyűjtemény André 37 Kertész (magyar származású fotóművész) fényképei alapján készült. Az ide tartozó szövegek valóban írott képként, mondhatni képeslapként funkcionálnak. (*New York-i havas nap, Station Poughkeepsie, Esztergom, Párizs, Meudon* stb.) De hova küldi ezeket feladójuk? Talán a „veszteglő utas” otthonába lettek címezve; egyfajta igazolásként hovatarozására. Hisz az üdvözlőlapok írója már nem tud hiánytalanul visszatérni hazájába, *a levegőt gyanúval szimatolja*: „Itt valaki valamit elmozdított. // Az otthonod a láthatárról letaszítva.” Ez a fajta hajótöröttség, az utazás két part közötti bizonytalansága járja át a sorokat, melyek mögött ismét eszkatológikus hangfoszlányok úsznak át. A Horváth által *modern hajótörötteknek* nevezett amerikai koldusok is erre figyelmeztetnek az ismeretlen földrész zajában. „Az Ítélet napja közel, legszívesebben ezt énekelték.” Érdekes és különleges, hogy a látomásszerű tételek (például a *Budapesti cirkusz* hahotával kísért haláltánc) milyen érzékeny költői képekkel társulnak. A „világ apró rebbenéseit” megörökítő pillanatok a világvégi sejtelmek nagy ívű jelenetei mellett nem törpülnek el, sőt reményt sejtetnek az örökkön jelenlevő ítélet-időben. „Látod-e, amit én is? Kenyérmorzsaival a csőrében / veréb ugrál felénk. // A hidegben és a csöndben miféle remény, / és milyen öröm hírhozója ő?” – szól a *Mac Dougal Alley* 3. számú variációja. Az *emlékezés mögött feledett* idők (így a sokszor felidézett gyermekkor) megelevenítése gyakori mozzanata Horváth verseinek. Az ő szávaival élve, a költészet esélyt adhat arra, hogy *mentsük a menthetőt*; azokat a pillanatok, amelyek megmaradnak bennünk, s örökké tartanak. Hiszen ezek *másik időben* léteznek, a térbeli és temporális viszonyoktól függetlenül. És talán megőrizhetőek az idők végezetéig. Akárcsak a hazaküldött képeslapok.

Az *Addendum* két versből álló „adaléka” a *tenger felől ráérősen közeledő ítéletidőről* és egy csodáról (egy öregasszony strandbéli vízen járásáról) ad hírt, egy *új időszak* kezdetét hirdetve.

A következő ciklusban (*Carpaccio, Breughel & Co.*) a szerző azonban a régmúltba tekint vissza: a kulturális emlékezet tárgyai, illetőleg a megőrzött klasszikus műalkotások által próbál közelíteni a befogadó környezethez, illetve magához az átörökítéshez. Szó esik például a történelem első próbarepüléséről, melyet Leonardo da Vinci szolgája kísérelt meg egykor: „... felkapaszkodott a levegő hullámaira / és a reneszánsz legendába, / amelyről

az idegenvezető most beszél...” Említve van Piero de’ Medici is, aki („ha hinni lehet a krónikásnak”) egyeges toscanai napon megrendelte Michelangelótól az első hóembert. Ezek az ironikus anekdoták idézőjelbe teszik a globalizált világ turizmusának elidegenítő effektjeit, illetve jelzik a modern kor és a kipreparált múlt közötti áthidalhatatlan távolságot. Hiába idéződik föl az antikvitás Aranykora (*Festino degli Dei*), az isteni lakoma ma már nem rendezhető meg. Egy, a költő által elének idézett Krisztus-képen (*Messina: Cristo morto sostenuto da tre angeli*) pedig „épphogy sejlik mindaz, / ami örök és halhatatlan: / a Szellem, ha sugallhatom. / Élesen csak a mulandó jelenik meg, / amit a szél a négy égtáj felé sodor.” A Horváth-féle képleírások tehát bizonyos módon dekonstruálják az éppen szemlélt alkotást. (Lsd.: *Háromkirályok imádása, A halál motívuma, Carpaccio ifjú lovagja*) Ennek ellenére akadnak kivételek; ilyen a *Museo archeologico* című vers is. Egy kiállított, de „jelentéktelen” múzeumi tárgy: egy agyagból készült olajlámpás jelenik meg benne, melynek láthatatlan fénye mégis üzenetet hordoz: „... úgy érzem, csakis / reszkető lángja mellett tudom eldönteni, / melyik ösvényen koptassam a talpam, / és hogy melyik árnyat vezessem ki a napvilágra.”

A kötetzáró *Hangok* tizenhat részes versfüzérében mintegy összegződnék az eddigi szövegek. Az évszakok változásának, a természet újjászületésének dicsérete lengi be e verseket. Az előző ciklusokban tematizált mulandóság és a baljóslatú végidőktől való félelem feloldódik a fohász-szerű költeményekben. A *minden eddigi ébredést és régmúlt indulást* magában foglaló zárlat önnön eljövendő életére emlékezteti a költőt. Teljesen összemossa az eddig (valamelyest) szétszalazható idősíkokat, s a korábbiakban lefestett vidékek szintetizált helyszínébe, a benső tájak világterébe árasztja a lírai én szavait. Az „elmúlhatatlan tavasz” *vidám aratása* és a *rettenetes ősz* sivár kopársága egyszerre van jelen a szerző képzeletét betöltő tájakon. A korábban elhallgatott *Addendum*-beli új időszak kezdetét jelölik azok a „felhők közé vesző városok”, amelyekben az elbeszélő végre otthonra lel. Hiszen ezeken a lokalizálhatatlan, földrajzilag megnevezhetetlen helyeken „messzinek és valószerűtlennek tűnik / bármilyen eltávozás vagy visszatérés.” A természet ismétlődő körforgásában és a bábéli világ zűrzavarában sodródó ember az emlékeiből felépített hazában, az átlelkésített, otthonossá tett tájban élhet harmonikusan. A lét házának csendje csak így hallható meg, s csakis ily módon adhat alkalmat az (adoniszi) újjászületésre. „Nem a halálról beszélek e minden ősöket / és teleket magába foglaló tavaszban.” – szól a költő az utolsó vers végén.

Az *Olmóba menet* viszonylagos eklektikussága ellenére is kiemelkedő kötet, Horváth Ottó talán első és utolsó magyar nyelven kiadott verseskönyve. Lírai lejtésű és prózai lüktetésű sorai érzékletesen formálják meg a mű költői alakjának sziluettjét, amely éppúgy vésődik bele az általa leképezett

helyszínekbe, mint Bálint István (a költemények illusztrátora) magányos, földből kimeredő fái a perspektíva nélküli hátterek légüres térébe. Ezek a száműzött, szélnek kitett fák védtelenül állnak a szétszabdalt képeken, mégis gyökereikkel kapaszkodnak a földre s egymás felé hajolnak. Így veti meg nyomvesztett lábát a költő is az örök tavaszban. (*zEtna Könyvek*, 39 *Zenta 2010*)



Új Forrás 2011/8 – Papp Máté: Az adoni-szi an-ziksz  
Horváth Ottó: Olimpia menet

Kollár Árpád 2010-ben megjelent második kötetét kézbe véve az olvasó rögvest szembesülhet az elmúlás, illetve megsemmisülés tényével, hiszen a moha zöld, penészt imitáló zöldes árnyalat árvízként önti el a kötet borítóját, amely

40 Szabó Krisztián

## „EGY-EGY TÖRÉKENY MINTÁVAL HINTETT TÁRGY”

Kollár Árpád:

*Nem Szarajevóban*

sokat megélt délszláv fővárost. „mintha folyton beomló járatokkal / homokféregként átfúrhatnám, / felfalhatnám a felső réteget” – olvashatjuk a kötet első ciklusának (*Homokféreg*) nyitó versében.

Kollár versgyűjteménye három ciklusra oszlik. Az ezekbe foglalt versek megjelenített tárgyaikban és hangvételiükben is különbségeket mutatnak, ennek ellenére a *Nem Szarajevóban* című verseskötetben alig találunk olyan lírai alkotást, ahol ne az emberi egzisztenciáról vagy éppen az emlékezésről esne szó.

A létezéssel összefüggő kérdések az első, *Homokféreg* című szakaszban tapinthatók ki leginkább, ahol a költő az „újholdas” lírához hasonlatos objektív költészetet valósít meg. A versek felütései gyakran természeti képekhez kapcsolódnak, majd ezekből bomlik ki a versek valós mondanivalója. A lírai beszélő a természet ábrázolása kapcsán baljós, ezzel együtt szentenciaszerű kijelentésekben vetíti elénk az elkerülhetetlen pusztulást. „Ahogy lila évgyűrűt von a kékfrankos / poharad peremén, átölel a sodrás; / s a felbukkanó szerves hordalék fölött / a nap elmetszi a fák torkát.” (*Vackot kapar*)

A ciklusokat épületek tervrajzai és falak repedései választják el egymástól, mintha ez is azt sugallná: saját életünkben is megvannak a tervek, de ezek szétporladása idővel elkerülhetetlen, mit több: számolnunk kell az elmúlás tényével. A költő verseit olvasva talán arról is szó lehet, hogy a kötetben háromdimenziós konstrukciók (épületek) helyett, csupán kétdimenziós tervrajzok szerepelnek: ábrák, melyek a költeményeknek is megfeleltethetők mint az élet absztrakciói. A szabadkai Közvágóhíd épületének tervrajza vezet át a második ciklusba (*Szarajevóban nem*), amelynek Kollár kitéüntetett szerepet szán az által, hogy kötetének címét variálja, s ezzel együtt új értelmet

Szabadka városának térképét ábrázolja – sugallva talán a megállíthatatlan lebomlást. A címben megjelenő, s kiemelt helyet kapó „nem” tagadószó szintén a kötet dekonstruktív jellegét hangsúlyozza, de emellett a költő igyekszik felszámolni az egyes versek teréhez tapadó prekonceptiókat, és új színben (is) láttatni a

szán gyűjteménye középső tagjának. Az olvasó folytatást követel a befejezetlen és csonka mondattól, hiszen a címből csupán találgatásokba bocsátkozhat abban a tekintetben, hogy mi van, illetve mi nem létezik Szarajevóban. „szarajevóban magad sem tudod / mi lehetnél s mi lehetnél volna”, hiszen a ciklus versei koránt sem csak feketék vagy csak fehérek, ám gyakran 41 mindenki számára evidens állításokat fogalmaznak meg („szarajevóban fölfelé nehéz / lefelé könnyű gyalogolni”). A versekben elő-előtűnő szokatlan képzettársítások ellenére harmónia és statikusság tapasztalható, ám a lírai én állandó nyughatatlansága igyekszik felszámolni és kimozdítani ezt az egy helyben állást. „Valahogy folyton visszatértünk / ide a meszes fejfák / közt kanyargó ösvényre...” A sor metaforikusan is értelmezhető, hiszen értelme kitér: az előrehaladást, ön-maga megismerését kéri számon a versbéli beszélő. A túlélőtérkép megvásárlásának és a megváltás („megváltani magam vagy valaki más”) elmulasztása után marad a tiszta hedonizmus, egyfajta újjáteremtett Odüsszeia-jelenet. A szirének bűvös-bájos éneke helyett a hajóst egy szarajevói szőrös kezű aszszony bűvöli el („unom harmonika-lényét / hogy szabdalt hangjegyekből / harmóniát csihol”), aki addig zaklatja az átutazót, még teljesen az övé nem lesz. Ideig-óráig tartható ez az állapot, hiszen az utazót már várja a tenger, újabb „bajszos nők és lágyabb tamburák”. Az olvasó azt gondolhatná, hogy az állandó utazás következménye a révbe érés lesz, ám ez így nem teljesen igaz, hiszen a ciklus utolsó versében egy nagyon ötletes, ám módfelett abszurd képpel állunk szemben. A lírai én meghasonlott farkas külseje és bárány belsője értelem-szerűen nem eredményezheti a kívánt megnyugvást, hiszen kettős identitása ezt nem teszi lehetővé.

A *Szarajevóban nem* című ciklus kiemelésének dacára ezen egyes versei kevésbé tűnnek izgalmasak, ami talán az erős referencialitás és köznapiság (szarajevói lányok, a huszonéves párok, a húsos és a túrós burek árfekvésbeli különbségei) számlájára írható. Így kevésbé működhet olyan olvasói fantázia, amely rejtett tartalmak heurisztikus felfedezéséhez vezethetné el a befogadót. Azt gondolom, *Utómunkálatok* című kötetciklusa sokkal több lehetőséget kínál a tekintetben, hogy az olvasó árnyaltabb értelmezési lehetőségeket vonjon be a versek olvasása közben.

Az *Utómunkálatok* sem idegenkedik attól a már-már megszokottnak mondható, Kollár költészetében oly gyakori lírai fogástól, hogy a versek elsődlegesen egy tárgyat vesznek célkeresztbe, majd ezekből, a valóságból kiszakított darabokból erednek a versek mélyebb mondanivalói. Az *Utómunkálatok* nem csak a miatt a legszínesebb ciklus, mert szerzője egy olyan lírát működtet benne, mely többszörös áttételekkel operál, hanem azért is, mert tematikailag is a legváltozatosabb képet mutatja.

A több mint harminc alkotást felsorakoztató – és ezzel a legterjedelmesebb – kötetrészen többek között a fényképek által lehatárolt múlt, a véltetően szerelmi ihletből származó versek mellett az apaság tematizálódik oly módon, hogy azokban a *Nyugat*-korszak esztéta modernségének kifejezőmódja ugyancsak felidéződik. A *Számadás* című költemény és a ciklusokat elválasztó rajzok, amelyek Szabadka városáról készültek, az irodalomkedvelő közönség számára Kosztolányi Dezső alakját vonja be az értelmezésbe. A versbéli beszélő huszonhat évével számol el a teremtő előtt, akihez – noha tetőtérben lakik, a negyedikén – mégsem sikerült fikarcnyit sem közelebb kerülnie. „A galambok itt húznak el a fejem fölött, / de jobban kedvelem a balkáni gerléket. / Ők sose szarnak a tetőablakra.” Ezzel a három sorral fejeződik be a klasszikus szonett-hagyományra építkező, két négy soros és két három soros versszakból álló költemény. A hagyományt több szempontból felszámolja a költő, hiszen a ríméleti kötelmeket nem tartja szem előtt, rímtelen verset alkot.

A *Terepgyakorlat* esetében szintén Kosztolányi stílusára, illetve műveire ismerhetünk rá, amely akár a *Szegény kisgyermek panasza* című kötet verseinek egy darabja is lehetne, ám a „mese, amely rosszul végződik” az Esti Kornél-novellákkal, sőt Csáth Géza szecessziósnak mondott novelláival ugyancsak rokonságot mutathat. A lírai én egy hajszolt álombéli janicsárral állítja magát párhuzamba, akinek teljesítenie kell küldetését, akármi is legyen a következménye. A vers zárlata természetesen a bukásra fut ki, majd jellegzetesen kosztolányis két sorral fejeződik be: „míg végre vidáman vattacukor-vér / nem habzik a színes utcaköveken”.

A *Harminc fölött* egy másik enigmatikus irodalmi klasszikust idéz fel a magyar irodalomból. Babits Mihály kései költői beállítódását aposztrofálhatjuk úgy, mint a világtól elvonuló, profetikus költő ars poeticáját. Ezzel a művészi elvonulással rokonítható Kollár Árpád előbb említett verse, melyben a szőlőskert vásárlásának szándékán túl egyfajta jónási magatartás is megfigyelhető: „Helyébe káposztát ültet, mogyorót, szomorúfüzet / – lombját széthasogatja az éles július fénye. / Nem ír, csak olvas.” A Kollár-vers idézett két sora az 1939-ben írt Babits-vers, a *Jónás imája* elbeszélői helyzetével rokon, hiszen mindkét vers a „néma próféta” szenvedéseit tűzi képzeletbeli zászlajára.

Természetesen a Kollár-kötet nemcsak a *Nyugat*-korszak első periódusának költőiből építkezik, a már említett *Újhold* folyóirat köré csoportosuló és az 1960-as években kibontakozó alkotók életműve ugyancsak ösztönző lehetett a kortárs művész számára. *Semmi história* című, rendkívül tömör (mindössze négy soros) versét olvasva Pilinszky János költészetére asszociálhat az olvasó, de a költeményben helyet foglaló motívumrendszer és a Pilinszky-vers címére tett utalás („Senkiföld a földön minden felület” vö. *Senkiföldjén*) is erős érvek lehetnek az allúzióra.

A *Nem Szarajevóban* ténylegesen párbeszédre és együtt gondolkodásra hívja olvasóját, amelyet a magyar irodalom hagyományainak újraértelmezése tesz izgalmas diskurzussá. Erről a fiatal szerző, Kollár Árpád így nyilatkozott egy szegedi lapnak, 2007-ben: „Ugyanakkor többféle hagyomány van értelemszerűen. Van, ami izgalmas, van, ami nem. Szinte perverz módon érdekel a hagyomány. Nem a megújítás, hiszen nem gondolom, hogy különösebben újító lennék.”

43

Ha nagymérvű újításként nem is, mindenképpen érdekes kísérletként aposztrofálható a fiatal költő legújabb verseskötete. A kötet címéből képzett cikluscím alatt futó versek kissé erőltetett „Kollár-lokálnak” tűnnek, mégis elgondolkodtató líráról beszélhetünk, amelyet jól példáz az a sokrétű beszédmód és hangulat, amely a *Nem Szarajevóban* írásainak nagy részét mozgatja.

Új Forrás 2011/8 – Szabó Krisztián: „Egy-egy törtékeny mintával  
híntett lágy” – Kollár Árpád: *Nem Szarajevóban*



## VALAKI MÁS

*Sári Lászlónak*

A játék felszabadította, akárha kezdő lett volna minden idők legjobb focicsapatában, sorra érkeztek a remek átadások, s ha labdába botlott, akkor is övé lett a gólöröm. Mihelyt nem viselte nevét, időlegesen más nevet kapott, olyan szabad volt, mint a vándor, aki a világ idején kívül, saját tempójában baktat a hegyen, rejtelmes völgy fölé ér, s úgy néz szemébe egy tó, mintha már minden reggelen.

## A FOGOLY

*Szlukovényi Katalinnak*

Mi mindenre volt képes – már a szerelem lehetőségéért is. Gyalogolt szántóföldön, vonatozott fél országon át, körbefutotta a háztömböt, hogy valaki elé kerülhessen. Összes szenvedélyével érkezett, de odaadása nem pótolhatta, örültsége nem ellensúlyozhatta a másikat, maradt a menekülés, akár a szakítás kifinomult szakértőjévé képezhette volna magát. Az elszakadások foglyaként nem sejtette, idővel szerelmes kötelékben lesz szabad, nem rémlik fel benne a fafajtó füge.

Azt hiszem, fényképet is készítettem Parancs Janó ivószalonjának triumvirátusáról, a Veres Pálné utcai Grinzingi borozó homályos, faburkolatos helyiségében. Középen maga Janó, az akkori Magvető kiadó szerkesztője, baloldalt Deák Laci, Janó kollégája, hamarosan a Magvetőből kiváló Orpheusz igazgatója, jobboldalt pedig a komolyan

Karátson Endre\* 45

## VILLÁNYI LÁSZLÓ

hallgató Villányi László, a győri *Műhely* folyóirat főszerkesztője. Ez utóbbi lappal már a nyolcvanas évek közepén kapcsolatba kerültem, mivel az akkori főszerkesztő, Gecsényi Lajos hajlandónak mutatkozott nyugati szerzők kéziratainak megjelentetésével próbálkozni. *Egy képzeletbeli fenyőfa előhívása* című novellámnak el is küldte kefelevonatát, majd felsőbb utasításra a megjelentetést leállította, végül is, évekkal később talán mégis lehozta. A rendszerváltás idejére az ilyen gondok szétfoszlottak. Deák Laci lett első hazai kiadóm, Villányi Laci húsz éve jelenteti meg írásaimat.

Irodalmi és politikai változásokról szóló tereferéinkben, amelyekbe alkalmi partnerek is beugrottak (emlékszem Alföldi Jenőre, Kemsei Pistára, Zsille Zoltánra) nem éreztem magam kívülálló, illetve ülő vendégnek. Janó sokat emlegette párizsi múltját, Kormos Pistát, Bakuczot, a „műhelyes fiúkat” – őket nem mindig gyengéden – és mivel ebben a múltban én is jelen voltam, az erről szóló szövegek szálláscsinálókként működtek a budapesti sörszagban. Különben pedig, úgy tetszett, ez a társaság sokkal kevésbé zárkózik be otthonos témáiba, mint a *Holmi* vagy akár a *Jelenkor* görcsösebben viselkedő munkatársai.

Látszatra ez utóbbi megnyilvánulás nem érdemel többet egy futó említésnél. 88–89 táján nekem mégis gondot okozott. Magyarországon megbeszélni nem lehetett, még rákérdezni sem, mert a jelenlevők vagy tagadták, vagy egyszerűen másra terelték a szót, mintha összebeszéltek volna. Érdekes módon nem lehetett válaszra bírni azokat a baráti otthoniakat, akikkel egyébként bizalmas beszélgetéseket folytattam, s akik ilyen esetben semmi nemű elzárkózást nem tanúsítottak. Eltekintve ettől az egy kérdéstől, amely valóságos falat képezve csak még inkább ösztönözte a kíváncsiságomat, illetve kíváncsiságunkat, hiszen a többi nyugati tollforgató is feszegette ugyanezt a talányt. Zavart ez mindenkit, általában rosszul is esett, megzápult tőle nem egy meghitt együttlét. A kívülről jött, aki azt hitte, végre megérkezett, arra ocsúdott, hogy visszatérte nem magától értetődik honfitársainak közösségében. Volt, aki úgy érezte magát, mint amikor gyerekkorában a szülei *nicht vor dem Kind* kiáltással németre fordították a szót, s ez az emlék annál érzékenyebben érintette, mert ő már felnőtt és kikéri magának az ilyen regreszsióba kényszerítést. Volt, aki minden mélylélektani fáradozást fölöslegesnek

ítelve egyszerűen a kizáráson sértődött meg. A jobb neveltetésben részesültek udvariatlanságot emlegettek, a másképpen elemzők, akik nyelvi problémára gyanakodtak, arra figyeltek fel, hogy a bentiek a beleszólás lehetőségétől akarják őket eltávolítani, voltaképpen meg is fosztani. Mert  
46 különben testi valóságukban odaeresztik őket nagyjából mindenhová – kibicnek.

Mindenesetre az ilyen kellemetlen felismerések kisugároztak az emberi kapcsolatok más területeire is; hátsó gondolatokat ébresztve mérgezték a közvetlenség és őszinteség szabadság érzéshez segítő örömeit. Egyesek olyasmit is morogtak, hogy el sem tűnt még a párt cenzúrája, máris kell tartani a magyarságtól. Természetesen felvetődött a kérdés, hogy miről is van szó, minek, kinek lehet a jelenséget tulajdonítani. Ilyen vizsgálódás nem folytatható kritikai szempontok bevetése nélkül. A legszelídőbbek arra tippeltek, hogy egyszerűen a Kádár időkben elharapódzott bizalmatlanság folytatódik, sajnos kevesen kerülnek ki érintetlenül a puha diktatúrából. Eléggé elterjedt az a nézet is, hogy irigységből fakadó barátságtalanság okozza az elzárkózást a „nem elég, hogy megszédte magát, még szeressük is?” jelisével. Ugyanebből a szempontból, csak fordított előjellel, mások ellenséges helyett kisebbségi érzést tettek felelőssé. Tekintve, hogy a magyar értelmiségi körök közelmúlti kiváltságos helyzetükből átmentették fontosságuk tudatát, személy szerint kisebbségi érzésnek nyomát sem leltem a széles mellények mögött. Egyetemi tapasztalatomból kiindulva azt kerestem, kinek mi a félteni- valója. Akkor óvakodnak az emberek valakitől, ha az elvehet tőlük valamit, akár mert erősebb náluk, akár mert ravaszabb. Márpedig mit lehetett elvenni azoktól, akik éppen megindultak a szegényedés lejtőjén? Különben is a Nyugatról jövők inkább adakozási, vagy legalább is segítői szándékkal állítottak be. Azon vettem észre magamat, hogy a segítői szándék köré sűrűsödik valamilyen nehezen fogalmazható ellenérzés. Olyasmi, ami kimondatlanul ott hatott hajdan a Marshall terv elutasításában. Ha a Sz.U. által uralt és kommunista kézre kerülő társadalmak hozzáférhetnek az amerikai javakhoz, akkor miként lehet érvelni a Sz.U. s a kommunizmus hatékonysága, vagyis értéke és fontossága mellett? Ha a nyugati magyarok a maguk esetlen buzgalmával, főlényeskedő jóakaratóval becsörtetnek a honi berkekbe agyba-főbe segítve a rászorulókat, a segítséget elfogadók beismerik, hogy ők csakugyan rászorulnak, s akkor mivé lesz az ő fontosságuk, valamint a domborításhoz szükséges tekintélyük? Az effajta aggály nem indokolható nyilvánosan, csupán kimutatható komorsággal, az alkalmatlankodó felé fordított kelletlen, sárga ábrázattal. Azokban az esztendőkből, úgy rémlett, strukturális akadály állja el a nyitott párbeszéd útját, illetve tereli zsákutcába.

Az olvasó: Nem változott a helyzet azóta sem?

A szerző: Árnyaltabbá lett és többféleképpen módosult. De ha azt akarod tudni, hogy a kilencvenes évek legelején miért éreztem magamat kelle-

mesen, szinte otthonosan a Grinzing asztaltársaságában, akkor mindenekelőtt azt említeném, az imént felidézett görcsösséget nem észleltem. Tabutéma helyett inkább ellenvéleménybe ütköztem, de az ilyesmit nyíltan meg lehetett vitatni. Hátsó gondolatok nem vetettek árnyékot a mondani-valóra. Értékeltem a természetes hangnemet, no meg azt, hogy nem kellett kisebbségben éreznem magamat. 47

Az olvasó: Minek tulajdonítod a megnyugtató hangulatot?

A szerző: Talán annak, hogy akik odajártak, kevésbé tartottak vesztenivalótól. Pontosabban képzeletük kevesebb vesztenivalót halmozott fel.

Az olvasó: Kisebb becsvágy dolgozott bennük?

A szerző: Inkább kisebb hatalomvágyat említenék. Nem akarták magukat erősebbnek beállítani, mint amilyenek ismerték magukat.

Az olvasó: Szerénységből?

A szerző: Azt hiszem inkább azért, mert nem érezték magukat kisebbségben?

Az olvasó: Az író társadalomban?

A szerző: Mondjuk úgy, az országban.

Az olvasó: Ehhez a vidék is hozzá tartozott?

A szerző: A maga kiadási lehetőségeivel. Kerestem akkor a kapcsolatot a folyóiratokkal. Az Írószövetség újjáalakuló közgyűlése, ahová Deák Laci és Parancs Janó hívott el, a maga szinte személytelen tömkelegével és gigászi gittelésével elidegenedéssel fenyegetett. Személyes ismeretségek szükségét éreztem. Olyan szerkesztőségeket, ahol ismerősként bukkanhatok fel.

Az olvasó: Miért használsz többes számot?

A szerző: Többekkel ismerkedni azt is jelentette, habzsolni az ország új lehetőségeit, meg aztán a rulettjátékos körütekintése is nyomott a latban: ajánlatosabb több számra tenni. Egy-két év múltán be is jött ez a megfontolás, amikor a *Holmi* rakodóteréből végleg más gőzösökre akartam kapaszkodni. A Grinzingi kocsmá szerencsét hozott. Asztalunknál ott ült a győri *Műhely* főszerkesztője, Villányi Laci, aki már 1990-ben közölte egy novellámat, s akivel a munkatársi viszony szoros, bizalmas baráti kapcsolattá fejlődött.

Az olvasó: Hogy kezdődött?

A szerző: Valahogy minden a helyére került, fokozatosan, de rövid idő alatt. Emlékezetemben megjelenik egy esti gyaloglásunk a Duna-parton, fehér autólámpák világítanak szemünkbe, ő a folyóirat újjászervezését meséli. Talán azután nem sokkal elküldte újonnan megjelent verskötetét, az *Alázatot*, melyben én valamilyen hasonlóságot fedeztem fel magammal az álmképekből táplálkozó és szerepjátszó alkotás szempontjából. Ezt megírtam neki. Egyszer a borozóban asztrológiáról beszélünk, ott valahogyan

kiderült, hogy születésekor a Hold az Oroszlán jegyében tartózkodott, ami azt jelenti, hogy nagyon magasra emeli a benne élő eszményképet. Hajaj, nagyon magasra – kapta fel ő a fejét.

Az olvasó: Konkrétabb esemény nincs?

48 A szerző: Ott látom magamat győri lakásában, horoszkópját elemzem. Nagyjából, úgy tetszik, klappolnak a kommentárjaim, különösebb hatás nélkül. Előkerül a Hold s Pluto együttállása az Oroszlán jegyében levő aszcendenssel. A velem szemben ülő Bika-Oroszlán heves érdeklődést mutat a lelki hullámvasút menetrendje iránt. Járjuk a város utcáit. A hetvenes években autóval érkeztem Budapestre: Győrből csak a hatalmas városházát láttam a bécsi útról, nem keltett kedvet közelebbi látogatásra. Most avatott kalauzzal ismerkedem a látnivalókkal a Szent László hermától a városi múzeum jelenkori részlegéig. Megütközve fedezem fel az adományozó Patkó márványemléktábláját. Csak a hozzáfűződő emléket mesélem vendéglátómnak, meg sem érint a gondolat, hogy a *Műhely*ben fogom megírni a párizsi ávóštörténetet tizenöt év múlva. Kimegyünk a Rába partjára, a költő peripatetikus alkotó és ismerkedő területére. Majd üzletek előtt állunk meg, ahol lányiskolák érettségi tabloít vesszük értékelő szemügre. Én inkább a francia egyetemen bimbózó lányokéval vetem össze a jövőre mosolygó magyar arcokat, felvezetöm pedig a szívében dédelgetett eszmény képével. Amelyet nem egy honi matrózgalléros életre kelthet. Soha még ilyen bensőségesen nem kaptam bevezetést újonnan megismert városba. A történetét bemutató múzeumban megkap a magyar polgári fejlődés nyugalmas lélegzetvétele. Beugrunk még a szerkesztőségbe, este pedig a Villányi lakásban egyszerre ismerkedem a családdal és a szerkesztőség tagjaival.

Az olvasó: Győr nagy szerepet kap ebben a háztűznézőben.

A szerző: Te ironizálni akarsz, de a lényegét mondod. Az egyébként hallgatag, zárkózott Villányi Győrt voltaképpen bemutatkozásra használta fel. Erre figyeltem fel fokozatosan, mert a közlésmód sugallatosra szorított és kellett előzmény, mondhatnám irodalmi gyakorlat a tudatosításához. Annakidején, a hetvenes években írtam egy kötetnyi „turistanovellát”, amelyekben a tájleírás szándékom szerint a személyiség rejtőző belvilágára is nyithatott ablakot. *Színhelyek*nek neveztem el ezeket: olyan Jánusz arcú, egyszerre külső és belső események játszódtak itt, amelyeknek a jelentése az olvasás módja szerint alakult. Szóval fel voltam készülve arra, hogy a környezet bemutatását alanyi nyelvre fordítva kövessem, de persze előzetes szellemi hajlandóság nélkül ilyen felkészülésre nem került volna sor.

Az olvasó: Oda akarsz ilyen tekervényesen kilyukadni, hogy rokonlélekkel találkoztál?

A szerző: Ami a tér szubjektív szellemiségét illeti, feltétlenül.

Az olvasó: Egy kanyargó sikátor girbegurba lélekről tanúskodna?

A szerző: Nem ilyen részletes megfelelésre gondolok. Inkább a térbeliség állapotára. Zsúfolt? Néptelen? Pompázatos? Sivár? Harsány? Szeles? Összehangolt? Tülekedő? Lejtő? Kifulladásán emelkedő? Palotás? Putris? No meg az ottlét természetére, az áthaladás ütemére, a találkozások számára, mindennek felismerésre ösztönző jelentőségére. A fogalom- nélküli közlés módozataira utalok. 49

Az olvasó: Fordítsd ezt le nekem Villányira Győrben.

A szerző: Sétánk, s évről évre megint megtett sétáink során bevezetést kaptam hallgatag barátom életébe, ésjárásába, mert míg ő Győrrel beszélt, Győr róla szólt.

Az olvasó: No, és mit mondott róla Győr?

A szerző: Első alkalommal rögtön azt, hogy Villányi nem csak ott lakik, hanem otthon is van a városban, valósággal összenőtt vele. Éreztem, hogy saját idejében vezet, olyan útvonalon, ahol emlékek veszik körül, tervek, remények foglalkoztatják, események vonzzák-taszítják a mindennapok sűrűjében. Téglavörös és okkersárga, tömzsi, barokk díszletek, ahol minden második, harmadik járókelő személyes ismerős, alkalom legalább is futó üdvözlésre, nem egyszer friss értesülések kicserélésére, a társadalmi jelenlét rögzítésére. Kalauzomat a népesebb utcákban szinte operai sereglés ragadta el, mint amikor a tenor színre lépni készül és az események új fordulathoz érkeznek, de általában fordulatra nem került sor, nem igazán nagyvárosban járunk, majdnem mindenki ismert majdnem mindenkit, leginkább még a távollévők képezték eseményt, az összenőtt tevékenykedő nagy test említésre méltó megnyilvánulásait, ha nem számítom a lenyűgözően sűrű kulturális programokat, melyekben Győr irodalmi folyóiratának főszerkesztője alkotóként is, nem csak hivatalosan szerepelt.

Az olvasó: Nem feszélyezett ez az otthonosság?

A szerző: Érdekes, még az sem jutott eszembe, hogy feszélyezhetett volna, akár mert kívülről jöttem, akár mert nem szoktam igazán hozzá. Laci olyan figyelmesen vezetett, mintha ő maga is az én társaságomban megint felfedezné saját világát, más szóval önmagát. Lehet, hogy e téren valamennyi újdonságot hoztam asztrológiai hivatkozásaimmal, lehet az is, hogy kíváncsi lévén önmagára, figyelte, milyen képet alkotok a városon keresztül ő róla.

Az olvasó: Fénytörések. Keresztöltések. Városnézés volt ez még?

A szerző: Részben azért igen. Egyúttal azonban irodalom is lett belőle, egy alkotói folyamatban vettünk részt, anélkül hogy szóvá tettük volna. Ropant megvilágosítónak éreztem a pár évvel később, 1997-ben megjelentetett, *Vivaldi naplójából* című kötetét, amelynek a művész s a befogadó szerepcserés kapcsolata vetette meg szerkezeti alapját.

Az olvasó: Vagyis az ő rendszerébe kerültél?

A szerző: Azt csak megfigyeltem, nálam a közös séta egy szinte felejtésbe merült idősíkot mozdított meg. Ugyanis anélkül, hogy ennek bármiféle külső megnyilvánulásával szembesültem volna, a hatodik érzékem azt sugallta, hogy úszva látogatjuk a várost.

50 Az olvasó: Ömlött az eső?

A szerző: Ne idéetlenkedj. Mondom, valóságos víz sehol, mégis simult ránk bizonyos könnyebb ellenállás, abban siklottunk, nem a habokat szeltük, mert habok sem voltak, még fodrozódás sem, csak egyfajta emlékezés, lebegés utcáról utcára, valahol múlt és jelen közt. Hosszú időbe telt, amíg azonosítottam a társulást – az apáméval. Vele úszhattam volna így.

Az olvasó: Pedig te nem jöttél ki apáddal.

A szerző: De szerettem volna.

Az olvasó: Villányi meg jóval fiatalabb is nálad.

A szerző: Húsz évvel. Én a fiatalabb apámhoz vonzódtam, ahhoz, aki úszni tanított. És váratlanul ilyen formában találkoztam vele.

Az olvasó: Megmondtad ezt Villányinak?

A szerző: Nem, legfeljebb itt olvashatja. A mulatságos az, hogy bennem ő is apafigurára ismerhetett, hozzá az övénel közelebb állóra. Látom, röhögni akarsz azon, hogy egymás apjaiként úszkáltunk a szép győri utcákon.

Az olvasó: Íróktól minden kitelik.

A szerző: Elég az hozzá, a továbbiakban teljes biztonságban éreztem magam a kapcsolatunkban. A magyarországi irodalmi élet nagy alföldjén, ahol egy már koros kezdő nyugtalanságával bukdácsoltam siker után loholó pályatársak között, az én otthonkeresésem erősítő célba ért az ő társaságában. Kitalálta, ínségem mire áhít, és nyújtotta, módjában állt nyújtania. Hívott felolvasásra, beszélgetésre. Győrbe, Szombathelyre, Sopronba, Budapestre, s e találkozások során, melyek gyakran gimnazistákkal, egyetemistákkal hoztak össze, megismerkedtem közelebről Mártonffy Marcellel, Pusztai Zoltánnal, Kurcsis Lászlóval, a szerkesztőség tagjaival, Varga Mátyással, Giczzy Jánossal és Dalos Margittal, Lőrinczy Hubával, Jász Attilával és Lévai Ádámmal – akiket mind besoroltam egy papíron nem létező, de létezésre igencsak méltó „dunántúli iskolába”, amelynek Laci kezdeményezésére egy közös műve is született. Összeálltunk (Villányi, Jász, Wehner, Lévai meg én) villámposta segítségével szöveget írni a tatai tóban élő, vízi szörnyhöz – a soron levő mindig az előző szöveg utolsó mondatához illesztette a maga változatát, többé-kevésbé a szürrealisták *cadavre exquis* mintájára. A tervek szerint az elkészült invocációt a szerzőknek egy bérelt hajó fedélzetéről a tó közepén kellett volna elszavalni. A megbeszélte időpontban sajnos felhőszakadás tört ki, a kapitány pedig merevre leitta magát. Mindazonáltal játékosan öncélú vállalkozás volt, költői szemléletű. Villányi Laci elhívott Szabadkára is, ahol barátai, Lovas Ildikó és Bosko Krstic fogadtak, s a Danilo

Kisról elnevezett könyvesboltban Tolnai Ottó vállalta bemutatásomat. Nappal a palicsi tó villogása bővült el, éjjel az úttestek felett ölelkező fák lombjain átszűrődő lámpafény, s eszményi élmény lett a magyarok s a szerbek ottani kedélyes együtt korzózása. Bosco Kristicet sikerült is előadóként meghívatni a Mikes Kelemen Körbe.

Az olvasó: És te mint apa hogyan viselted gondját ifjú papádnak?

A szerző: Ő fiatal apaként fiatal anyára vágyott.

Az olvasó: Van is abban valami élvezetes.

A szerző: Ha így mondd, tévedsz. Nem mintha ő a lányok testi bájára nem járt volna szívesen, de mikor csupán ezt kapta, kínzó hiányérzetek törték rá. Kutatta hát az eszményi szerelmet a lélek teljes szomjával, s ezt a szomjat nehezebben oltotta, mint a testét. Túlzott elvárásokkal áhítozott? Vagy nem volt elég szerencsés? Előbb-utóbb valami mindig hibádozott.

Az olvasó: Csak nem lettél felhajtója?

A szerző: Ugyan. Párizs és Győr között túl nagy a távolság. Az én szerepem az ő óvására, megvilágosítására irányult.

Az olvasó: Az előtte járó kortárs atyai bölcsességével?

A szerző: Azzal csak áttételesen. Közvetlen eszközt az asztrológiával megtámogatott karakterológia nyújtott.

Az olvasó: Jövendöltél?

A szerző: Ahhoz alig értek, abban nem is bízok. Legfeljebb két jellem arculatának egybevetéséből lehet némi tanulságot levonni. S az asztrológia, ha a betáplált adatok pontosak, feltárja bárkinek lélektani fantomképét. Elég két ember ide vonatkozó „csillagtérképét” egymás mellé helyezni, és rövid tanulmányozás után kirajzolódnak egy eligazító diagnózis körvonalai. Hát az ő érdeklődését felkeltő és már a honban is erősebb nemről szóló felvilágosítások egyre-másra legfeljebb kívánnivalót hagytak magukra, tartósan bátorítót viszont alig, amit én százalékban kifejezve hoztam a trubadúr tudomására. Negyven, negyvenkettő, nagy nehezen ötven, ötvenkettő, vagyis százalék: az örömben mindig vegyült ürmögés nagymértékben. Közel húsz éven át jeleztem pangást, veszélyt, zsákutcát, kiábrándulást: ő mégis többnyire engedett a csábításnak – és mindannyiszor a csillagok meglátása kerekedett felül. Fel is lázadt néhányszor az „asztrológus” ellen, versben, prózában. Ilyenkor arra emlékeztettem, hogy az asztrológus csak figyelmeztet, nem ő teremti az akadályt. Inkább a szív a felelős a maga szertelen vágyával. Viszont a csillagok azt is jelzik, ha nyílik mód beteljesülésre. Két végtelen évtized után úgy történt meg a találkozás, ahogy Kleist lovagdrámájában, a *Heilbronni Katicában*

Az olvasó: Ne csak az emberről beszélj. Nem vett részt ebben a keresésben a költő is?

A szerző: De még mennyire. Egyszer, egy látszatra jól induló kapcsolat hatására boldog kötetet akart komponálni. Akkor nem horoszkóppal, hanem az irodalmár érveivel figyelmeztettem, hogy a költészet a hiánnyal van eljegyezve.

Az olvasó: Meg akartad gátolni az írásban?

52

A szerző: Korántsem. Azt próbáltam kifejtetni, hogy a boldogság törékeny, ezer veszély les rá, teljessége átmeneti, egy-két versben fellobogtatható, esendősége nélkül egy egész kötetet megtölteni vele meddő vállalkozás. Az járt az eszemben, micsoda remeklés kerekedett a *Vivaldi naplójából* című kötetben a fájdalmas szerelmi révedezésből. Mikor ezt olvastam, először e-mailen, majd kifinomultan művészies kiállítású könyv alakjában, azt vettem észre, új fejezet nyílik a magyar szerelmi költészet életében.

Az olvasó: Miért ez a fortissimo?

A szerző: Az újítás eredetisége és minősége miatt. A magyar költészetben, talán Weörestől eltekintve, a szerelmi kettős azonosságához nem fér kétség. Tudjuk hogy ki vágyódik kire, reménykedve, reménytelenül, s hogy mikor eszményítve s mikor szőröstül-bőröstül. Titokzatosság leginkább még a Shakespeare szonettek utalásos módján érvényesül. Villányi látszatra a szerepversek hagyományát folytatja. Kötetének tematikai egysége Vivaldin nyugszik, a 18. századi pappá szentelt muzsikuson, akire jó családból való lányok zenei oktatását is bízták. Az ő Vivaldijának a zeneművészete az erotikus kapcsolatteremtés eszközeként jelenik meg. Tévedünk azonban, ha merő pajzánságra gondolunk, egy a zenéjével kerítő reverendás priapuszra.

Az olvasó: Hoppon marad?

A szerző: Nem lehet tudni. De főleg másról van szó. A zene itt a legbelőbb, a legigényesebb emberi kapcsolatteremtés ígéretét hordozza. Vivaldi a lányokban egyfajta tökéletességre vágyik, amely az embert az alkotó teljességének magaslataira vezeti. Szűrődhet a zene az éppen megszólított lányból, ihletet hozva Vivaldinak, de áradhat Vivaldiból, éltető visszhangot keltve a lányban. Születhetne ebből varázslatos egymásra hangolódás, csak éppen: „Két ember nehezebben szólal meg együtt, mint egy egész zenekar.” Az életfontosságú szerelmetesség igényét és esendőségét a maguk háromdimenziós bonyolultságában a versek építkezése érzékelteti: csavarosan váltakoznak itt a nyelvtani személyek, a valóság s az álom helyei, a képzelet észrevétlenül siklik jelenből múltba, az állítás tagadásba, idő és tér útvesztőbe szerveződik.

*(Ha elvár tőlem hangokat, sohasem fognak megszületni)*

*Álmában akaratlanul is úgy fogta le a húrokat, amint én szoktam?*

*Tudata tiltakozott ujjai mégsem mozdultak másként.*

*„Szép volt, ahogy ott guggoltál, szedted össze a lehullott kottalapokat.”*

*Sorra adta rám a ruhákat. Egyre nagyobbakat, vastagabbakat. De fáztam csak szüntelenül.*

*(„Ha befelé figyelek, zenéd szól, s hallom Istent.”)*

Az olvasó: Ki beszél itt? És hol és mikor?

A szerző: Becketti kérdéseidre nincs biztos válasz, csak az azonosság probléma sokszorozódik, és még Vivaldi kilétét sem rögzítheted, mert annyi Vivaldit találsz, ahány verset, s ezekben ahány mondatot olvasol.

Az olvasó: És ez miért érdekes?

53

A szerző: A kötet megjelenése után Szlukovényi Katalin kért tőlem egy bemutató szöveget, ebben a következőt írtam: „Eredetisége annak a szerepnek színrevitelében mutatkozik meg, amelynek azonosság zavarában felfedezhető – közvetetten, beszédhelyzetek sokértelmű változtatásában, onirikus sűrítések és átfedések jelbeszédében – a művészet és a szerelem mélyén meghúzódó kettős csomó: azonosságot csak a másik ember nyújthat, de a tőle kapott azonosságban nem ismerhetek magamra.”

Az olvasó: Savanyú a másik ember szőlője?

A szerző: Savanyú a te viccelődésed. Nem fogod fel, hogy aki ilyen mélységben láttatja a párkapcsolatot, az elvezet az egyetemesig? Nem fogod fel, hogy a szerelem itt metaforája az ember és a társadalom viszonyának, feltárója a benne rejlő buktatónak?

Az olvasó: Ez valami marxista megközelítés?

A szerző: Hát odáig persze a marxisták mondják, hogy azonosságot a másik ember, szélesebb értelemben a társadalom nyújthat az egyénnek. Csak ők nem sokat adnak az egyénre, pedig ennek megnyugtató azonossága nélkül a társadalom felfújhatja magát. Villányi verseit azért tartom a kedvemre való költészet velejének, mert a jobbra méltó társadalmi lét feltételeit az egyének közti viszonylatokban érezteti, az egyén tökéletességre vágyásának távlatában, melynek tudatosító ereje s egyúttal mércéje a szerelem, gazdagságát hirdető eszköze pedig a szerelmi költészet.

Az olvasó: Ha valaki csak ezt műveli, az nekem elég egyhúrú.

A szerző: Azt mondanám inkább, egy témájú, de ahogy kötetei szaporodnak, éppen azzal nyűgöz le, hogy mennyi húron játssza. A fennkölttől a szarkasztikusan prózai testiségig nyílik a skálája. Példa egy játékosan nyers célzásra:

Rizsföld mellé/ ismeretlen laoszi költőné verse

*fogadni mernék, már elképzelted fenekemet  
a bicikli nyergében, hajnali rizsföld mellé  
gondoltál (poétikus párába), de ábrándozósod  
hiábavaló, mögöttem tekerni nem fogsz soha.*

Az olvasó: Hogy kerül ide egy laoszi költőnő?

A szerző: A *valaki majd* kötetben hatvannyolc náció ismeretlen költőnőjét beszélgeti: mindegyik más szempontból szól a szerelemről, különböző hangszínnel, árnyalattal. A költő valahány kötete egyetlen egy érzésről szól, de megszámlálhatatlan változatban, lenyűgöző formai és szemléletbeli megújulással.

54 Az olvasó: Világraszóló kiterjedés?

A szerző: Lehet világraszóló elidegenedés is. Magyar költőnő nincs a kórusban. A magyar költőhöz nem magyarok szólnak.

Az olvasó: Milyen mély értelmű. Valaki azt mondta, hogy a magyar irodalom exogám.

A szerző: Babits mondta a megújulásaink századokra visszanyúló soráról. Villányi sokszorozódó képessége ebben a távlatban nyeri eljelentőségét. Így lesz érthetővé a költőé mellett a szerkesztő tájékozódása. A szerkesztő ugyan az általa vezetett lapban sosem közli saját verseit, elvben hát a két tevékenység független egymástól. Csakhogy a győri *Műhely* rendre közöl tanulmányokat, esszéket neves külföldi írókról, irodalmi elméletekről, eszmefuttatásokról – gyakorta külföldi szerzőktől. Villányi büszkén állítja, hogy ő szándékosan vidéki lapot „csinál” ellentétben több vidéki lappal, melynek szerkesztői fővárosi elvárások szerint helyezkednek. Hozzáteendő azonban, hogy ez a „vidéki” lap egyetemességre törekedve szolgálja a győri műveltséggel együtt a honi irodalom igényes és mértéktartóan korszerű áramlatait. Egyike azon magyar folyóiratoknak, amelyet ismertebb nyelvre átültetve a határokon kívül is lehetne terjeszteni.

Az olvasó: Úgy hangzik ez a dicséret, mintha otthonra találtál volna.

A szerző: Személyre szabottra. Elfogadták, amit nyújtani tudtam, és annyit, amennyit nyújtottam. Valósággal számolatlanul, öt éven át folytatásokban közölték az *Otthonok* első két kötetét.

Az olvasó: Hát, másutt nemigen nyújtottak, nyújthattak volna ennyit.

A szerző: Laci folyamatosan bíztatott. Szinte házi munkatárssá avatott.

Az olvasó: Szerencséd volt ilyen barátira lelni. De mégis, azon kívül, hogy egymás apjainak képzeltették magatokat, irodalmilag mire alapul ez a tartós kapcsolat?

A szerző: Legtömörebben a Villányi-féle mottó fogalmazza a választ: „A *Műhely* azok folyóirata, akik építik és őrzik belső szabadságukat.”

\*Részlet Karátson Endre: *Jó lakásom az irodalomban* című önéletrajzi emlékezéséből, amely az *Otthonok I-II.* (Jelenkor Kiadó, Pécs 2008) harmadik, készülő kötete.

Cinkos mosollyal néz velünk szembe a borítón Karátson Endre, aki „nem pusztán zavarba hozza, egyenesen kétségbe ejti olvasóját”. Ez a róla írt könyvből kiragadott félmondat, mely némiképp ellentétben áll a mosolygó író portréjával, alighanem ez utóbbi egyetértésével került a borítóra, éppúgy, mint fotója, melynél előnyösebbet is találhattak volna. Nem valószínű, hogy ez a jellemzés arra készítené az átlagolvasót, hogy kézbe

Karafiáth Judit 55

## AZ ELSŐ SZEMÉLY IGÉNYE

Hites Sándor: *Karátson Endre*

vegye a könyvet, de kétségtelenül kihívás mindazok számára, akik nem restek vállalkozni arra, hogy utána járjanak a címlap sugallta paradoxonnak.

Hites Sándor az 1956 óta Franciaországban élő Karátson életművét egy nagyobb kontextusban, a nyugati magyar emigrációs irodalom problematikájának keretében vizsgálja és értékeli. Karátson novellái, mint ahogyan arra Hites rámutat, minden kritikusa szerint egyediek és különlegesek, mert ő egyike azoknak a keveseknek, akik a legjobban hasznosították a világirodalmi tájékozódás lehetőségeit és akik a legtöbbet tanultak a kortárs szellemi, elsősorban pszichoanalitikai áramlatokból. Amikor első novelláit írta a hatvanas években, a hazai irodalomban ismeretlen volt az az új hang és az a formai kísérletezés, mely az akkori nyugati irodalommal azonos hullámhosszon szólalt meg. Hites felsorolja mindazok a kortárs íróknak a nevét, akik a régebbi példaképek mellett (E. T. A. Hoffmann, Kafka és Poe) a legnagyobb hatással voltak Karátsonra: Beckett, Borges, Gombrowicz, Nabokov és Robbe-Grillet. Franciaországba érkezésekor már javában tartott az *új regény* áttörése és szenvedélyes viták folytak a „paleokritikusok”, valamint az új regény szerzői és prófétái között. Karátsonnak ebbe az irodalmi közegbe való beilleszkedése azonban távolról sem jelenti azt, hogy novellisztikája ne reflektálna a magyar irodalmi hagyományokra: elsősorban Kosztolányit kell megemlítenünk, mint elfogadott apafigurát és a 19. századi hagyományos, mimetikus irodalmat, mint elutasított mintát. Ezért, ha jellemezni akarjuk művészetét, vonzások és taszítások kölcsönhatását kell figyelembe vennünk: „Karátson prózájának jellegzetességeit tehát az idegen irodalmi minták átsajátításának és a saját irodalmi hagyományok elidegenítésének arányaiban, e kettő egymásra vonatkoztatásában lehet megragadni” – állapítja meg Hites.

Hites monográfiája kimondottan „felhasználóbarát”, szerkezete jó felépítésű és – nem utolsósorban a jól megválasztott fejezetcímeknek is köszönhetően – könnyen áttekinthető. Keretet ad a könyvnek az emigrációs kontextus: Karátson pályaképét a külföldi magyar irodalom rövid áttekintése

után tárgyalja, s az életmű recepciójának felvázolása előtt is először általánosságban szól a nyugati magyar írók rendszerváltozás utáni fogadtatásáról. Az érdemi tárgyalást Hites a novellák poétikai jellegzetességeinek összefoglalásával és kommentálásával kezdi. Megállapítja, hogy „Karátson novellisztikája lényegi tekintetben homogénnek tekinthető, agyafúrt és szórakoztató írásmódját a variativitás ellenére is az egyneműség jellemzi”, és hogy „bizonyos értelemben mintha minden novellája ugyanannak a szövegnek az újraírása volna, jószerivel bármelyikből kiindulva jellemezhető”. Ennek következtében nemcsak a színhelyeknél találunk variatív motóniát, hanem a szereplőknél is, akik jobbára írók, művészek, tudósok, illetve az emberi testtel foglalkozók edzők, masszőrök, úszómesterek. Ebben a rövid összefoglalásban Hites előrevetíti az életmű alakulását egészen a 2001-ben megjelent utolsó novelláskötetig. Az *Átírásoktól* kezdve (1981–88) az írások „eloldódnak a világ és a szöveg, a mimézis és az auto-referencialitás megkülönböztetésének instanciáitól, az elbeszélésnek valamely realitás-elvhez való visszaváltásának maradék lehetőségétől. A korábban is jellemző át-  
56 tétételek immár az elbeszélt és az elbeszélő szüntelen felcserélődésébe torkollnak.” – írja Hites, és megállapítja, hogy ez „helyenként szinte követetlenné teszi a történetmondást, olyannyira, hogy a szöveg és az olvasó teherbírása is kérdésessé válik”. A *Lélekvándorlás* (1995) és az *In vitro* (1998), „miközben a végsőig finomítják írásainak eredeti poétikai jellegzetességeit, egyúttal a tömegkultúra referenciáinak és a történetyszerűségnek is több teret engednek”. Karátson novellisztikájának csúcspontját Hites az *In vitro*-ban látja, mert itt jön létre az „öntükrözés és történetmondás legszebb egyensúlya”, míg az utolsó kötetéről *Első személyben* (2001) megállapítja, hogy „kevésbé szolgál poétikai megújulással”.

E bevezető után következnek időrendben az egyes kötetekről szóló fejtegetések, kezdve a *Lelkigyakorlattal* (1967), mely az életmű „tudatosan megkomponált nyitánya” egészen az *Első személyben* betegség- szexualitás- és halál-témájú írásainak elemzéséig. Az elemzések középpontjában minden kötetnél a novellák tematikájának vagy narrációs specialitásának megfelelő adekvát szempontok állnak (átírás, eredetiség, medikalitás stb). A szépíró Karátson bemutató fejezetek sorozatát azonban megszakítja az esszéírótól szóló rész, s csak ezután következik az életművet megkoronázó önéletrajzi regény, az *Otthonok* eddig megjelent két kötetének bemutatása. Hites döntésének alighanem az az oka, hogy ebben a műben egyszerre szerepel a szerző „civil” énje, a tudós komparatiztika professzor és a szépíró, vagyis itt ér össze Karátson Endre „két élete”. Az *Otthonok* megrendítő síremlék az elhunyt feleségnek, Nicole-nak, önterápia, mindkettőjük életrajza, emlékirat, ugyanakkor kordokumentum az emigránsok életéről és még sok minden, s nem utolsósorban ígync csemege azoknak, akik ismerik a francia és a magyar

irodalmi és egyetemi köröket. Az *Otthonok*ban fogalmazódik meg a leghatározottabban Karátson szépírói tevékenységének az a mozgatórugója, melyet a novellák formalista újításai olykor elfedni látszanak: az emigráns tudatosan vállalt egyedülléte és függetlensége, melynek köszönhetően, és a másként látás szabadságát élvezve, magyar nyelven igyekszik felnyitni a szemét a hazai bizonyosságokba és közhelyekbe belefásult honfitársainak. Sajnálatos, hogy a monográfia nem tud kitérni az elkészült, de mindmáig kiadatlan záró kötetre.

Hites könyvéből egyértelműen kiderül, hogy Karátson hiányt pótol a magyar irodalomban. Olyan kulcsszavak jellemzők művészetére, mint *önreferencialitás, palimpszesztusok, kombinatorika, permutáció, nyelvjátékok, tükrözések*, s általában a metafikciós technikák, a narrátor szerepének megkérdőjelezése, a mítoszok újraírása, s végül mindent átható *individualizmus*, hogy csak néhányat említsünk. „Szinte kizárólag vesszőparipái foglalkoztatják” – állapítja meg Hites, és ebben a „rögeszmésségben” rámutat életművének neurotikus jellegére. Olyan szerzőről van tehát szó, aki csak ő maga bír novelláinak hőse lenni.

„Kiszámíthatatlan és magyarázatra szoruló történeteket nyújtottam az olvasóknak, akik a novellistától épp az ellenkezőjét várták. Más szóval elvártam tőlük, hogy a jelentés létrehozásában vállaljanak a szokásosnál tevékenyebb részt, s ezáltal nagyobb felelősséget is.” – emlékezik vissza Karátson önéletrajzának még kiadatlan harmadik kötetében a *Lelki gyakorlat* fogadtatására (megjelent a *Műhely* 2008/4 számában) és elismeri, törekvéseivel inkább zavart keltett, mint elismerést, s kompetens befogadót csak elvétve talált. Jó negyven évvel később Hites Sándor viszont kiváló olvasónak bizonyult, utána nézett minden háttéranyagnak, értő módon fejtette meg az átlagolvasó számára bonyolult szövegeket és létrehozta a szerző által elvárt jelentéseket. Mint mondja, „páratlan rafinériával és tudatossággal szerkesztett szövegekkel van dolgunk”. Többször is rámutat a gyakran fejtőőre emlékeztető szövegek kombinatorikus jellegére, melyből kifolyólag „az olvasó hasonló *nyomozásra* kényszerül, mint számos novella szereplője”, s minthogy a hálózatot szövő ismétlődések az olvasó emlékezőképességét is próbára teszik, megállapítja: „Karátson novellái azért *ejtenek zavarba*, mert megvonják a rendezés lehetőségét, de folyamatosan kecsgetnek is vele.” Ami viszont a kétségbeejtést illeti, magyarázatul álljon itt a borítóra tett részletet megelőző néhány mondat: „Karátson az irodalmat mintha általában perverziónak tekintené. A tematikus vonatkozások mellett a perverzítás szövegei kombinatorikus, késleltetési jellegében is jelentkezik, mely a freudi ismétlési kényszer démoniségéhez hasonlóan, a nyelv szintjén jelöli meg az elfojtott visszatérését. Nem is a tematikus rettenet, hanem az egyes nyelvi elemeknek

a permutációkban való visszatérése adja novellái szorongáskeltő jellegét. Nem az *unheimlich* tapasztalatának kifejezéséről, ábrázolásáról, hanem poétikai működtetéséről van szó. Nem egyszerűen a kísérteties tapasztaljuk bennük, hanem *kísérteties módon* tapasztaljuk szövegeit. Legjobb 58 pillanataiban ezért nem pusztán zavarba hozza, hanem egyenesen kétségbe ejti olvasóját.”

Hites fel van fegyverkezve mindazokkal az ismeretekkel, melyek az író mondatainak megfejtéséhez szükségesek. Munkája nem könnyű: mint olvasó, ő is szembesül a befogadás nehézségeivel, és ennek időnként hangot is ad. Értelmezéséhez jó hasznát veszi Karátson esszéinek, melyek a teóriával magyarázzák saját praxisát, s melyekben kedvenc szerzői műveiből kiemeli azokat a jellemzőket, melyeket ő maga is birtokolni szeretne.

A recenzensnek az az érzése, mintha egyfajta játszómáról lenne szó: amit Karátson „agyafúrta”, tudatosan vagy tudatalattijának engedelmessé elrejtett a mondatai mögött, Hites szisztematikus és kitartó munkával rendre megtalálja. Így talál egymásra szerző és olvasó, író és kritikus egy folyamatos virtuális dialógusban. El kell ismernünk: jól egymásra találtak. Karátson műves, hermetikus, az első kötetekben kimondottan bonyolult mondatait Hites nem kevésbé szofisztikált mondatokkal parafrázeálja és magyarázza. (*Kalligram Kiadó, Pozsony, 2011*)



## Részlet Márton László művéből:

„Most pedig, miután részletesen elmagyaráztuk a történetmondás bonyolult feltételeit, magát a történetet minél rövidebben és minél egyszerűbben kell összefoglalnunk. Mondjuk tehát így: Gőz Gaby tanúskodni fog egy peres ügyben, Róth Arankának pedig el kell szavalnia egy Petőfi-verset, és ráadásul repülnie is kell. Ha pedig aziránt érdeklődnének az árnyak, hogy mindez miről szól, akkor azt felelőnk, Petőfire utalva röviden és egyszerűen, hogy: a szabadságról és a szerelemről.

Bazsányi Sándor – 59

Wesselényi-Garay Andor  
„... AHOL PEDIG VAN  
EGY VÁR, OTT LENNIE  
KELL VÁROSNAK IS.”

Márton László: *Árnyas főutca*

Ezek után pedig jóformán semmi más dolgunk nem maradt, mint az, hogy elindítsuk szereplőinket. Az elbeszélés tere szűkös, mégis hosszú az út, amelyet be kell járniuk. Induljanak.

Gőz Gaby a Várkert felé indult hazulról. Azt hihetnék, hogy ahol Várkert van, ott van egy vár, ahol pedig van egy vár, ott lennie kell városnak is. Ilyen feltételezések a huszadik század végi Magyarországon legtöbbször éppúgy nem alaptalanok, ahogy nem is állják meg a helyüket: a várat lerombolták, a város pedig a kiegyezés után elveszítette rangját. Maradnak a maradványok: némi városfal, amelyet a történetünk utáni években fognak széthányini azok, akik azt hiszik, hogy köveik közé rejtették értéktárgyaikat az árnyak; és község-háza helyett városháza a község közepén.

Nincs tehát vár, van azonban kastély a Várkert fölött. Történetünk idején dr. Orosz-kastélynak hívják, ami kétségtávol furcsán hangzik egy kissé, de nem lesz idő hozzászokni, mert már nem sokáig hívják így. Azóta már, e sorok írásakor, ugyanez a kastély, leegyszerűsített körvonalakkal és fogazott szegéllyel, sokmillió példányban közkezen forog hazánk területén. Levélíró magyar állampolgárok százezrei nyalják meg napról napra a kastély túoldalát; levélpostai küldemények homlokára szépségflastromnak ragasztva, sok százezer példányban utazik a kastély, nap nap után, az ország területén tátongó postaládák százezrei felé. Számunkra sem ismeretlen a kastély túoldalának édeskés íze.

Legalább ennyire édesek lehettek azok a csókok, amelyek a valóságban voltak adhatók és nyerhetők a kastély túoldalán, a várkert sűrűjében. A Szent-

háromság Patikától a promenád végéig (mivelhogy párhuzamos történeteinkben promenádnak hívják az árnyas főutca középső szakaszát) még sötétben sem volna lehetséges csókolózni, márpedig egyelőre nappal van, verőfényes kora délelőtt. Rásüt a nap a Hungária szálló emeleti ablakaira a Jókai 60 utca felől, ahol az elemi iskolában a Bőhm Jenőt helyettesítő Vámos tanító éppen fölemelné nádpálcáját, amelyet egyéb ként kizárólag arra használt, hogy földrajztanításkor a táblára akasztott vázszíntérképen körvonalazza Magyarország határait, és így szólna fölemelt nádpálcával a kezében, ha nem volna történeteink napján tanítási szünet: *aki nem fér a bőribe, azt ezzel a pálcával fértetem bele.* A Várkertben viszont, amelynek őrzésével meg volt ugyan bízva egy csősz, ez a csősz azonban leginkább csak a Várkert alsó szélén álló gyümölcsfákra és üvegházakra vigyázott, és ha majd néhány évvel később le nem tépi a fejét egy repesz, úgy talán még az árnyas főutcán és környékén végigsöprő harci cselekményektől is meg tudná óvni az üvegházakat, valamint azoknak az emberi lényeknek a hült helyét, akik árnyakként mutatkoznak a főutca két oldalán: a Várkertben csókolózni csupán tilos volt, nem pedig lehetetlen, vagyis legalább annyira lehetséges, mint amennyire kívánatos.

Nagy kár, hogy nem találkozunk ezzel a Várkertet őrző csősszel, s hogy nem maradt fenn róla fénykép, miközben csőszködik: az ő nézőpontjából kényelmesen és körülményesen volna szemlélhető a Várkertben itt is, ott is gyökeret verő, majd a gyökerekről megfélekedve szétrebbenő szerelem. Nagy kár, mert izgalmas volna megtalálni az árnyas főutca mögött a rokokó motívumot, a csalit mögül kileső pupilla fényében ráismerni saját szemünk villanására; jóval izgalmasabb, mint felidézni a korszellemet és a belőle következő eseményeket, a társadalmi és politikai változásokat, és ami e változásokkal együtt jár, az emberi viszonyok minőségének változását is, amelyet egyébnek, mint ijesztően gyors romlásnak, nehéz volna látni és nevezni.

Csősz nélkül azonban nem tudunk idillt mutatni; marad az életerő gyors és erőszakolt fellobbanása a korszellem árnyékában és a közelítő záróra sejtelmében. Nem éppen idill, de azért mulatságos látvány, amint a fiatal mirigyek működése alkalmazkodni próbál a társadalmi érintkezés bevett formáihoz, miközben ezek a formák, úgyszólván egyik évről a másikra, és nemcsak a formák, hanem a tartalmak is, szétmállanak a korszellemnek – mondjuk így, választékosan – fuvaltatától.

Ha a Várkerttel szomszédos Borjúpástra még vissza lehet képzelni azokat a sátrakat, amelyeket az árnyas főutcának nevet adó fejedelem által összehívott országgyűlésre megjelenő küldöttek vertek föl, e sorok írása előtt nem egészen három évszázaddal, úgy a nem egészen hat évtizeddel ezelőtti csókok is, amelyek felé történetünk elején határozottan és gyorsan halad Gőz Gaby alsó és felső ajka, és az ajkak mögött mindenre elszántan ott lépked maga Gőz Gaby, még ott lebegnek az immár őrizetlen Várkert fölött a levegőben.”

„Most pedig...” – „Ezek után pedig...” – „Nincs tehát...” – „Legalább ennyire...” – „Nagy kár, hogy nem...” – „...nélkül azonban...” – „...Azt hihetnék, hogy...” – „Ha [...] még vissza lehet...”

Márton László regényrészletének bekezdésnyitó formulái – az olvasmányosság (imitálásának) igényén túl – sok mindenről árulkodnak. Azazhogysok mindent elárulnak az elbeszélő hajlamairól és szenvedélyeiről. Egyrészt, hogy minduntalan valamiféle keresetlen hangfekvést erőltet, vagy sokkal inkább mímel, netán parodizál. Másrészt, hogy éppen ezáltal rendszeresen, már-már motorikus kiszámíthatósággal visszahajlik, sőt egyenesen – mikéntha pamlagra – ráhanyatlík a történetmondás beszédhelyzetére, annak kényszeresen tudatosított alaptémaira. Harmadrészt, hogy ez a beszédhelyzet korántsem magától értetődő. Negyedrész, hogy Mártonnak jókora hajlama van arra, hogy mintegy sportot űzzön e korántsem magától értetődő beszédhelyzet állandó színreviteléből... A legalább négyszeresen – de inkább jóval többszörösen – súlyosbított elbeszélői karakter nem csak hogy fergeteges szövegjátékot kavar, de annak lehető legönkényesebb retorikai és narratív alakzatait veti csengő-pengő érmékként az olvasó asztalára.

[*Öntudatlan intertextuális utalás a regény egyik szöveghelyére: „... vajon maradt-e személyiség ama nevek mögött, amelyek úgy csendülnek meg egy-egy esemény felidézésekor, mint amikor aprópénzzel fizet a vevő? És feltéve, hogy ismerjük az áru értékét, valamint feltéve, hogy a pultra hulló érméket elfogadják a pult mögött: vajon sikerül-e kifizetni azokat is, akik e nevek hordozói voltak?” A regény beleírja önmagát BS elemzéseibe; és ennek tükröként: BS továbbírja a regényt.]*

A hiperaktív módon játékos történetmondás legfőbb áldozata: a történet. A jórészt a második világháború és a holokauszt idején egy észak-magyarországi kisvárosban játszódó *Árnyas főtca* oldalain ugyanis nem valamely egységes eseménysort követünk a legeslegelejétől a legeslegvégéig, hanem azt a kiagyaltóságában is magával ragadó folyamatot kísérelhetjük figyelemmel, ahogyan az elbeszélő módszere- sen, módszeres önkénnyel szétszereli az adottnak tűnő történetet, történe- teket. Amennyiben a városi polgári iskolába járó Gőz Gaby és Róth Aranka [A fényképalbumot lapozgatva Márton Róth Aranka arcán találja meg azt a kifejezést, amelyet keres: „örömteli büszkeség”. Márton az arkifejezésekből, a szemekben tükröződő képből olvas, amelynek motívuma már a Wunschwitz-regényben is megjelenik: midőn a tudós Leutinger átfutotta az új városi sza- bálytervezetet, „Wunschwitz [...] bátran a szemébe nézett az államférfinak, úgyhogy a megfakult fényű szemekben látta kicsinyített képmását is”. Nem tartalmi párhuzamként, de kísértetiesen azonos ikonog- ráfiai azonosságként érdemes felidézni a forradalmi építészet egyik képviselőjének, Claude-Nicolas Ledoux besançon-i színházának enteriőr-látványtervét is. Az új színházkonceptiót Ledoux úgy jelenítette meg,

hogy metszetet készített egy szemről, amelynek íriszén és pupilláján tükröződött a nézőtér. A bravúrában Parmigianino önarcképehez és – a háttérben álló tükörábrázolásra gondolva – Jan van Eyck Arnolfini házaspár-képehez sorolható metszet a látvány és a láthatóság egyenrangúságát hangsúlyozza. (Alig tíz évvel később, Jeremy Bentham Panopticonjában ez az egyensúly a láthatóság–láthatatlanság

62 hatalmi helyzetébe csap át: ellentétpárként kötve a börtönbelsőt a Ledoux-szemhez.)

A szinte megismételhetetlenül ötletes kép – amely eredeti szándékát tekintve ‘puztán’ enteriőrterv volt – a kor egyik leginnovatívabb, a nézők hagyományos hierarchiáját maximálisan elutasító színházbelsőjének vált a szimbólumává. Megjelenik azonban a kompozíción egy képelem, amely azóta is rendkívül talányossá teszi az ábrázolást. Valahonnan a nézőtér hátuljából, esetleg az opeionból eredő fényugár hasítja át a pupillát a szemhéj alatt. A fény önnön tükörkép voltától megszabadulva azonban túlárad a szemem, és fénnel árasztja el a közönséget. Ez a fény, a szemből kiáradó sugár éppúgy előképe lehet a Mártont rendkívüli módon foglalkoztató kleisti pillantásnak, mint ahogy megjelenítheti az Árnyas főutca végén, a hatvanas években a Lenin körút és a Rákóczi út sarkán a levegőt átfűrő pillantást is. Gőz Gabynak „nem jut eszébe semmi, csak nézi azt az emberi lényt, aki valaha Rózsika volt; olyan pillantást vet rá, amelyben összesűrűsödnek a véletlen művei, és amelyet bízást nevezhetünk leírhatatlan pillantásnak”.

További figyelemre méltó építészeti véletlen(?), párhuzam(?), hogy ugyancsak a pillantás megragadásával próbálkozik Janáky István A rejtőzködés című írásában. A Márton-féle felütés: „Az a pillantás, amelyet régóta szeretnék érzékeltetni...” – jelenik meg két évvel korábban, Janáky 1997-es esszéjében: „Végül egy pillantást szeretnék még pontosan leírni.” Gőz Gaby pillantása a véletlenek műveit sűríti; a rejtőzködők pillantása – cinkos felismerés: „A rejtőzködők többsége nem erdei odúban él, hanem a hemzsegő városokban, fel-felbukkannak mindenfelé. Látják egymást. És látják egymás munkáját is, mert – ahogy megfigyeltem – valami enyhe, érdeklődés nélküli cinkosság van közöttük. Pillantásuk azért bölcs, mert pontos ítéletükkel nem csak a saját értéküket ismerik fel, de finom mérlegükkel milligrammra mérni tudják a másokét is.”] főttörténete mellé – vagy helyett – egyenértékű történetvariánsokat gyárt, feltételes módú kitérőket tesz, zárójeles megjegyzésekbe bonyolódik... Hiszen jól megtanulta az arisztotelészi *Poétikán* alapuló leckét: „Egyetlen ponton módosítani a valóságot annyi és csak annyi, mint kihasználni a ténylegesen fennállt lehetőségek közül egy olyat, amely kihasználatlan maradt a valóságban.” Noha ez esetben persze jókora (és nem is feltétlenül megválaszolható) kérdés, hogy miféle előzetes „valósághoz” képest tűnik „módosítottnak” a regény saját valósága. Mindenesetre, Márton művének valóságszaporító elbeszélője fáradhatatlan szenvedéllyel fecseg, tódít és hamisít. Egyszerre konstruál és dekonstruál. Ugyanolyan élvezettel épít, amilyennel rombol. Sőt, tör és zúz. A lehetséges valóságokból fakadó történetek összetört és szétszört szilánkjainak tükrében [A történet az utolsó pillanatban, a végső ponton, „és ezt kénytelenek vagyunk megengedni, sőt előmozdítani, szilánkjaira hullik szét; akár az ünnep fényének sziporkáit pillantjuk meg a szilánkokban, akár azokat a képzelt emléktöredékeket, amelyekből munkánk elején kezdtük összerakni a történetet”.] azonban mégiscsak körvonalazódik valamiféle bizonyosság: a helyszín. A regényszerű játék tere mint várostér.

Az észak-magyarországi kisváros mintája: a néven ugyan nem nevezett, ámde az utcák, épületek, városrészek és környékbeli települések többszörös emlegetésével, valamint a térség történelmére (elsősorban az 1705-ös Rákóczi-féle országgyűlésre) vonatkozó utalásokkal mégiscsak egyértelműsített Szécsény. A retrospektív történetmondás szimulációjának (a regény megírásának) feltételezhető idején, vagyis az ezredforduló tájékán, más szóval a szocialista diktatúrát túlélő szocialista építészeti nyomokat viselő posztszocialista időszakban immár nem láthatjuk a kisváros eredeti formáját, csupán érzékelhetjük annak roncsolt vázát, valamint lajstromba vehetjük az alapszerkezet törmelékes nyomait, zárványértékű maradványségeit. Szécsény *ma* már nem az, ami volt *egykor*. [A könyv leírásai alapján nem, pusztán utalásaiból lehet ráismerni Szécsényre. A városleírások, a hasonlatok, a láttatást célzó bárminő stratégia hiányában felmerül, hogy az Árnyas főutca a környezet szempontjából pusztán annyit mutat be Szécsényből, amennyi *ma* is látható. Függetlenül attól, hogy alulírtak-e a helyszínek vagy sem: a fontosabb tércsuklók – kastély, gótikus templom, kolostor, gyógyszertár – az iskola kivételével *ma* is állnak. Ha *ma* is azonosítható helyszínek között játszódik a regény, hiába is sűríti egyetlen napba a történet az 1934-es esztendővel kezdődő évtizedet – egyértelműen kijelölve az akkort – ugyane történet mögé helyszíneként akár a mai Szécsény is kivetithető lenne.

Mindez persze az egyes médiumok, az urbanisztika, az irodalom, a kép és a távlatos látvány – amelyet oly könnyedén vagyunk hajlamosak a valósággal azonosítani – nos, e médiumok eltérő rugalmassága, kopásállósága, rezisztenciája közötti drámai különbségekre hívja fel a figyelmet. Szécsény városképe tönkrement, szerkezete azonban érintetlen maradt; elszenvedte a szocialista kisváros látvány-korrupcióját, de a kastély körüli épület- és műtárgyjelenet több száz éve érintetlen színpadon zajlik. Afféle fényképgyűjtemény viszont, amelyből Márton dolgozott, *ma* már összeállíthatatlan; a helyszínt bejárva pedig fájó az emlényomok hiánya. Listává tömörítve e fejtegetést: (1) az urbanisztikai hagyomány – legyen mégoly roncsolt is a városkép – csak a tér- és infrastruktúra együttes eltörlésével szűnik meg; ezzel szemben (2) a látvány roncsolásához – vagy rekonstrukciójához – már utcaszakaszokat kell kicserélni; (3) a képi hagyomány pedig alig néhány épület kiemelésével is átírható. Meglepően ellenálló médium az irodalom; a történetek inerciája térbeli maradványokból, szórvány-elemekből is 'hiteles' elbeszélés-világot teremthet. Teljességgel kizárható, hogy Márton ne látogatta volna meg a várost, és helyszíni tapasztalatait ne építette volna bele abba az irodalmi rekonstrukcióba, amelyet azért nagyrészt az olvasó végez el. Izgalmas alkotástechnikai paradoxonként tűnne fel ezért az, ha a hiteles szövegrekonstrukció ugyanakkor látványrekonstrukció hiányában valósulhatna meg.] Miként *ma* már nem lehet olyan regényeket sem írni, mint lehetett *egykor*. Az eltorzított városi valóság leghűségesebb szépirodalmi képe: a torzkép. A kiforgatott valóságra vonatkozó – vagy azon élőködő – kiforgatott írásmód. Az önnön (feltételezhető) lényegéből, eredetéből kifordult város így lehet a (szándékoltan) mesterkéltségen írásmód révén méltó, azazhogy alkalmas színhelye a csakis közvetve megjeleníthető borzalomnak, a történelem huszadik

századi botrányának, a faji ideológián alapuló üzemszerű népiértésnek, amely ugyan el nem mesélhető, ámde amelynek nyomai mégiscsak megragadhatók az önmagát elbizonytalanító elbeszélés terében, az ábrázolt várostérben.

Vagy akár az ábrázolt várostérrel párhuzamos valóságos várostérben  
64 is. Hiszen például a valóságos Szécsény mai várostopográfiajának talán legneuralgikusabb pontja, és egyúttal a regénybeli kisváros értelmezési terének egyik lehetséges meghosszabbítása: az elhanyagolt zsidótemető fűtengerbe merült, dülöngélő sírkövekből álló – s így sajátosan organikus – emlékhelye.

Mindenesetre, a regénybeli emléknymok vagy -helyek kijelölésének igénye Mártonnál izgalmasan szövetkezik a történetmondás iránti *vitális szkepszissel*, amelynek talán legemlékezetesebb példája eddigi pályáján: a tizenkilencedik századi történelmi regényformát parodizáló *Testvériség*-trilógia, amely jó néhány pontján érintkezik számos megírt vagy „meg nem írt regénnyel”. Vagy éppen olyan rendhagyó módon megírt regénnyel, mint az *Árnyas főutca*, amelyben tehát három – eleve erős – regényösszetevő erősíti egymást: (1) a botrányos történelmi téma: a magyarországi holokauszt; (2) a történelmi-urbanisztikai változásoknak kiszolgáltatott helyszín: a Szécsény topográfiaján élősködő kisváros; [*Remek meglátás: a Szécsény topográfiaján élősködő kisváros; és tovább: a történet topográfiaján élősködő környezet, amelynek főutcáján éppúgy árnyként jelennek meg az alakok, mint a néma képeken az őrtorony, a kastély vagy az egykori iskola.*] (3) valamint a jócskán elidegenítő elbeszélésmód: Márton jól bejáratott poétikai szexepilje.

Miként Kertész Imre rokon témájú *Sorstalanság*ának mesterkéltnírója, akként Márton regényének szofisztikált poétikája is kellőképpen provokálhatja a megbízható elbeszélőkhöz és egyenesvonalú (vagy legalábbis kiismerhető) történetvezetésekhez szokott olvasót – ahogyan erre maga az elbeszélő is utal, miközben a regény vége felé színre lépteti „történetünk őrangyalát”: „Az írásmű, amelynek a szerző azt a címet adta, hogy »Árnyas főutca«, a legszűkebb értelmiségi rétegnek szóló olvasmány. Vagy inkább annak sem szól, mert olvasmánynak aligha nevezhető. Miféle olvasmány ez a sok összekuszált, kiforgatott »élménybeszámoló«, aminek még az ellenkezője sem igaz?” És valóban, olykor az lehet az érzésünk, hogy tényleg nem „olvasmánnyal”, hanem valamiféle „olvasmányt” mímelő látványtárral van dolgunk – ami egyébként nem mond ellent a regény munkahipotézisének, miszerint „a történet egy fényképgyűjteményt idéz fel”. A fiktív fényképgyűjtemény darabjai viszont nem albumszerű rendben sorakoznak, sokkal inkább mintha egymásra csúsznának, összegyűrődnének, vagy éppen egymásba hajtogatódnának; ami nem is annyira világszerű mélységet, mint inkább felületi rétegzettséget kölcsönöz a különböző történetzilánkokká széteső epikai rendszernek. A kisváros tere is leginkább ezekben a rétegszerűen egymásra

csúszó, egymásba gyűrődő, egymáshoz préselődő s így fényképszerű síkokon válik érzékelhetővé. Ha olvasó-városlátogatóként elfogadjuk a Márton-re-gény játékszabályait, akkor könnyen úgy érezhetjük, hogy nem is valamely félig-meddig fiktív városi térben tájékozódunk, hanem már-már anyagszerűen szétnyitható városlepeorellót silabizálunk. Mintha vala- 65  
milyen formabontó városturisztikai diavetítésen volnánk. A vetítővá-  
szon szerepét betöltő, „árnyasnak” nevezett főutcán ráadásul olyan „árnya-  
kat” látunk, akik a világháború és a holokauszt során elpusztított emberekre  
emlékeztetnek, és akik így az ezredforduló idejére tájolható elbeszélés pil-  
lanatában tényleg csak árnyképei lehetnek az ábrázolt történelmi va-  
lósággal párhuzamos – és nem azonos! – lehetséges történetek eleve  
rendhagyó létmódú, papírmásészerűségükben mintegy „sorstalan”  
hőseinek. Az egykor élő emberek árnyai immár csakis az egykori való-  
ság síkbeli emlékein, emlékpótlékain, azaz fényképeken léteznek,  
amelyeket ezúttal joggal nevezhetnénk *árnyképek*nek. Az egyáltalán  
(vagy elsősorban) nem „árnyas” főutcájú kisváros zárójelbe tett idill-  
jének hősei: olyan „árnyak”, akiknek tartós árnyéka könyvünkben elő-  
revetül egészen az őket elpusztító történelmi bűneseményig, és  
tovább, a holokauszt-irodalom által (is) őrzött emléknymok között  
tájékozódó (tájékozódva emlékező) mai olvasóig.

Nézzünk meg kissé közelebről egyetlen bekezdést, amelyben az iskolából éppen hazafelé tartó Róth Aranka és az őt kísérő Gőz Pista baljósan szeszélyes ‘árnyjátékát’ csodálhatjuk, és amelyben az egy-  
másra torlódó fényképek rétegsíkjai helyett, jobban mondva azokat  
helyettesítendő, ezúttal egymásra simuló könyvlapokat látunk pe-  
regni, szám szerint hetet. A holokauszt borzalmát megelőlegező, az  
iskolatársak általi bántalmazásra vonatkozó utalást készíti elő a fel-  
tétteles módon megfogalmazott lehetőségeket szaporító szövegjáték  
(mely lehetőségek közül végül – tudjuk jól – a lehető legiszonyatosabb  
vált valóra): „De mivel nem akarjuk, hogy történetünk lapjaira köny-  
nyek peregjenek, [1] úgy intézzük, hogy csatlakozzék Arankához Gőz  
Pista, [2] aki megdicsérné Aranka sapkájának vagy gallérjának a színét  
(amiből kiderülne, hogy szintévesztő, mint az apja), [3] ha nem volna az is-  
kolai öltözék egyenruha, amelynek színe és szabása szigorúan meg van ha-  
tározva a sapkától a harisnyáig. [4] Így viszont Arankát kell arra készítenünk,  
hogy kérdezzesse Gőz Pistát az útjukba eső virágok színe felől, és nagyokat  
nevessen a válaszok hallatán; egészen addig, amíg meg nem pillantják a  
Blaser-üzletház udvarán pompázó hatalmas rózsabokrot, amelynek rózsas-  
színű rózsáiról Gőz Pista, jelezve, hogy részéről vége a vizsgáztatásnak, ha-  
bozás nélkül kijelenti: világoskék. [5] Mire Aranka talán azt mondaná:  
*határeset: elfogadom*, [6] ha szokás lett volna történetünk idején ilyesmiket

Új Forrás 2011/8 – Bazsányi Sándor – Messelényi-Garay Andor:  
...: ahol pedig van egy ár, ott lennie kell városnak is. – Márton László: *Árnyas főutca*

mondani, [7] és ha nem közelegne vészesen, ugyanis közben kénytelenek voltunk letéríteni őket az árnyas főutcáról, a sapkák és az iskolatáskát pótló vászontarisznyák elvételének pillanata.”

66 Ahogyan forgatja az elbeszélő a fenti jelenet „lapjait”, úgy csukja be később ugyanő „félbehagyott könyvként” (vagy „mint egy zárójelet”) az eljövendő borzalmak előjeleivel terhes helyszínt, a polgári iskolát. De hasonlóképpen helyettesítik a többdimenziós valóságot további kétdimenziós valóság-szimulakrumok: térkép a tájat; csokoládépapír a városteret; fénykép a főutcát; árnykép az utcán sétáló embert... Vagy éppen postai bélyeg az épületet.

\*

A kisváros leginkább meghatározó épülete, a „történetünk idején dr. Oroszkastélynak” nevezett kastély – ha úgy hozza az elbeszélő kedve – egy szempillantás alatt átváltozik holmi kétdimenziós absztrakttá, banálisán létező szimulakrummá, tudniillik „leegyszerűsített körvonalakkal és fogazott szegéllyel, sokmillió példányban közkezen forgó” bélyeggé. És talán ezen a ponton érhető tetten leginkább a Márton-féle észjárás kimódolt logikája, az ábrázolt valóság és a szövegvalóság tartósan szofisztikált együttállásának kettős könyvelése, amelynek éppen adott tárgya: a valóságot helyettesítő bélyeg, illetve a bélyeg által képviselt valóság. Az *Árnyas főutca* című regény olyan bő lére eresztett kiazmusnak tűnik, amelyben minduntalan a valóság és annak képe, a történetmesélés és annak elmélete tükrözik egymást, oda-vissza, tetszőleges sorrendben. Hiszen például – a képi szimulakrum felől az ábrázolt valóság felé tájékozódva – ugyanolyan édes ízűnek bizonyul a „kastély túloldala”, azaz a bélyeghátsó ragasztóanyaga, mint amennyire édesek lehetnek a csókok a „kastély túloldalán”, azaz a „várkert sűrűjében”. A valóság képe tehát egyrészt átváltozik a kép saját („édes”) valóságává, másrészt viszont tagadhatatlanul kapcsolatban marad az éppen általa jelölt („édes”) valósággal is. Miként az egyik szereplő zsebében lapuló csokoládé papírjának rendhagyó festői vásznán – amely „a cselekmény egyik *síkjaként* van jelen történetünkben” (kiemelés: BS) – is tovább folytatódik a csokoládépapírt majdan eldobó szereplő (és persze az összes többi regényfigura) története.

Ebben a féktelen és kiterjedt – bélyegből, csokoládépapírból, és még sok minden másból összefércelt – kiazmusalakzatban létezik és működik az elbeszélő is. Aki, miután mindent „részletesen elmagyarázott” a „történetmondás bonyolult feltételeiről”, mégpedig „minél rövidebben és minél egyszerűbben”, végre kijelöli az „elbeszélés terét”, a városteret, amelyet a továbbiakban kedve szerint tagol és alakít; továbbá meghatározza az „utat”, amelyet a szereplői kénytelenek lesznek hamarosan bejárni. Határozott gesztussal útjukra bocsátja őket: „Induljanak.” A parancsoló mód pontosan jelöli az elbeszélő és a szereplők közötti távolságot, valamint az utóbbiak

kiszolgáltatottságát az előbbinek. Márton elbeszélője: tudálékos és önkényes. Bármit megtehet, amit csak meg akar tenni. Bármit elmesélhet bármi kapcsán, vagy éppen helyett. Ugyanakkor mintha nem igazán lenné kedvét a mesélés korlátlan szabadságában – ahogyan arra Radnóti Sándor (egy másik Márton-regényről szóló) kritikájának (a nem kevésbé szeszélyes 67 kedélyű) Jean Paultól ollózott címe is utal: „*Unlust zu fabulieren*”.

Márton lemond a mesélés kétes öröméről, csak hogy önfeledten élvezhesse a mesélés kétes örömét parodizáló beszédmód nem kevésbé kétes örömét. Az örömtelen, vagy ha tetszik, jócskán rendhagyó örömről árulkodó játék – valamiféle szépirodalmi bábjáték (vagy inkább árnyjáték) – tere az észak-magyarországi kisváros. A játék *nyilvánvaló* tárgyai pedig a szereplők, akik ráadásul kétszeresen is ki vannak szolgáltatva: ahogyan elszenveték egykor a regényben felidézett történelmi valóságban a világháborút és a holokausztot, úgy szenvedik el most a regény saját valóságában az elbeszélői teljhatalmat és önkényt. Tárgy voltak végső következménye, hogy valójában nem is léteznek, csupán fényképből kivágott papírmáséfigurákként mozognak az elbeszélő kénye és kedve szerint. A módszeresen tárgyiasító-távolító stílus egyik jellemző alakzata lesz a biológiai és szociológiai érdekeltségű pillantás, [*Göz Gaby teret átfűrő pillantásáról már volt szó; hasonló, noha nem a teret, hanem Sapronka Györgyöt átfűrő pillantással néz keresztül Domasek Frigyes azon az emberen, aki öt korábban feljelentette és elveszejteni akarta. Ahogy a teret és a másik testét is átfúrja az orvos pillantása, éppúgy fúrja át az időt saját testének mozgása: „...vizitkor [...] adjunktus úr, de mire kinyílik az ajtó, már docens, mire végigmegy a kórtermen, címzetes egyetemi tanár, úgy halad el Sapronka György mellett, hogy rá sem néz, pontosabban: keresztülnéz rajta...”*]

A regény időstratégiája szempontjából különösképpen izgalmas az Árnas főutca alapján szervezett irodalmi városjárás, amellyel nem csak a terek, hanem az olvasott, és az olvasás során megélt idők is összevethetők. Domasek Frigyes ideje a mozgáshoz kötött, a történet őrangyaláé az olvasás sebességéhez: „...rémülten látjuk a gyors változást. Mondatról mondatra évtizedes léptekkel halad előre az időben, egyik lélegzetről a másikra öregszi. A kislányból a szemünk láttára lesz fiatalasszony, kezében a Magyar Dolgozók Pártjának tagkönyvével, de a következő mondatban már munkásör-egyenruhát hord, és mire kihull bal kezéből a párttagkönyv, addigra jobb kezével botra támaszkodik; mire pedig az utolsó mondatban elhangzik az állítmány, addig az alany, vagyis történetünk őrangyala megöszül.” Az efféle idő-sűrítmények mintegy ellenpontozzák a Göz Gaby és Róth Aranka regény eleji sétáját; ekkor az olvasással szinkronban vált a nap kora-délelőtről késő-délelőtre, majd – az elbeszélés helyszínét Göz Árpád kocsmájába helyezve – ebédidőre. Lelassul ugyanakkor a csokoládépapír- és a rajta szereplők – elhamvadása, amelyvel felindultságában Schick Adolf gyújt rá a (bizonyára) Kristallnacht-ról szóló híreket olvasván. A drámai hosszúságúra nyújtott hamvadó-időn belül egymásra torló történetidők elcsendesednek végül, hogy az olvasás aktusának egy bizonyos pontjához illeszkedjen a pernye összesöprése: „...most, ebben a pillanatban.”] amelyet az elbeszélő vet a Várkertben csokolózó szerelmespárra,

Új Forrás 2011/8 – Bazsányi Sándor – Messeliényi-Garay Andor:  
“... ahol pedig van egy vár, ott lennie kell városnak is. – Márton László: Árnas főutca

akik így egyrészt „a fiatal mirigyek működését”, másrészt „a társadalmi érintkezés bevett formáit” képviselik. Az egyfelől (a szereplők felől) teljes kiszolgáltatottságon, másfelől (az elbeszélő felől) totális önkényen alapuló játék *ténylegesen* tárgya azonban: maga a játéktér, az ábrázolt város.

68

Az elbeszélő a Várkert felé indítja az egyik szereplőjét, Gőz Gabyt; és innen, a Várkert felől építi ki a történet terét – a tőle megszokott és elvárható retorikai modorossággal: „Azt hihetnénk, hogy ahol Várkert van, ott van egy vár, ahol pedig van egy vár, ott lennie kell városnak is.” Ámde az öntükröző beszámoló és beszédmód jóvoltából korántsem ilyen egyértelmű a helyzet, a regényhelyzet tere; hiszen a várra és a városra vonatkozó „feltételezések” – az egymást gerjesztő és kioltó állítások kiazmusa nyomán – „*éppúgy* nem alaptalanok, *ahogy* nem is állják meg a helyüket”. (kiemelések: BS) Lévén „a várat lerombolták, a város a kiegyezés után elveszítette rangját”. A történelmi változásokra támaszkodó, ugyanakkor önkényes logikájú történet- és térfejlesztés drasztikusan megszakítja az olvasóban éppen hogy csak felébresztett többfokozatú elvárásláncolatot (várkert → vár → város ...), illetve továbbfűzi más irányban: „*Nincs tehát vár, van azonban* kastély a Várkert fölött.” (kiemelések: BS) A tulajdonosok változásaival minduntalan át-és átkeresztelt kastély: a vár szimulakruma; mely szimulakrum további szimulakruma: a kastélyt ábrázoló bélyeg. A többdimenziós városvalóságra, annak egyik meghatározó épületére vonatkozó vágy tehát kisiklik, pontosabban megtelepedik a kétdimenziós síkon, a valóság ábrázolásának *saját* felszínén. Ami persze nem zárja ki, hogy az elbeszélő a kastélyt sematikus leképező bélyeg „túloldala” kapcsán játékosan utaljon a valóságos kastély „túloldalára”, a várkertre.

Az „árnyas főutca” mentén kibontakozó várostér leírásának soron következő tereptárgyai: a Szentháromság Patika, a Hungária szálló, valamint a Jókai utcai elemi iskola, amelynek osztálytermében Magyarország vászontérképét látjuk. Persze a térkép kétdimenziós síkján, még ha az elbeszélő ezúttal nem is hangsúlyozza, de ott található történetünk szűkebb helyszíne: a térképet tartalmazó iskolát tartalmazó utcát tartalmazó város. Továbbhaladva a regény- és várostérben, a fényképfelvétel nélkül maradt csősz nélkül maradt Várkertben túl található a Borjúpástot, a település legkülső területét, ahol egykoron összehívták a város legbelső utcájának, az „árnyas főutcának” nevet adó fejedelem által összehívott országgyűlést”. (Ebből a félmondatból tudhatjuk meg egyébként, hogy az „árnyas főutca” mintája: a szécsényi Rákóczi út.) A külső városrészhez kötődő egykori esemény sajátos visszatükröződése a belső városrész nevében, no és persze – fűzhetné hozzá a Márton-regény logikájára immár ráhangolódo olvasó – a nevet hordozó *utcatáblán*, újfent csak a regény legátfogóbb szemléleti-stiláris alakzatát eredményezi: a többdimenziós (ezúttal történelmi) valóságselemek és a

kétdimenziós szimulakrumok (fénykép, bélyeg, csokoládépapír, térkép, könyv...) egymásba forgatott alakzatát, a kiazmust.

A kiazmikus regényszerkezetben egyszerre van jelen a várostér és a város történelmi múltja; valamint a városlakók közelmúltja, vagy éppen közelgő tragikus jövője. Ugyanakkor a holokausz *ebben* a regénytérben csakis utalásos, körülírással, eufemisztikus formában, mintegy szórványos szövegnyomokban van jelen, illetve éppenhogy nincs jelen; de éppen *ettől*, a közvetlen ábrázolás provokatív hiányától, vagyis a borzalom többszörösen közvetett s így nyomatékosított jelen(-nem-)lététől lesz Márton regénye mélyen etikus, olykor megrendítő. Az *Árnyas fő-utca*: a holokauszra való emlékezés üresen hagyott s így betölthető, sőt – az irodalomértésben csak ritkán használatos imperatívusz jegyében! – betöltendő helye. A modoros hiányjelként ábrázolt holokausz elő- és utóidejét tárgyaló történetmondás során az utcanevekben őrzött történelem – a kiazmus öngerjesztő logikája szerint – olykor egyenesen átfordul az utcanevék saját történetébe. Így lesz például a Magyar utcából először Magyar csendőr utca, majd Sport utca, még később Kun Béla utca, és végül újra Magyar utca. Emlékezetes várostörténelmi pillanat továbbá, amikor az 1944-ben kinevezett bíró, Dancsok István „beül a Magyar utca és a Hitler Adolf utca sarkán található Szebb Jövőbe”, csak hogy joviálisan megoszson ivótársaival egy-két viccet a kommunizmusról és a zsidótörvényekről.

A frissen kinevezett városi bíró ugyanolyan papírmasészerű figura, ugyanolyan „árny”, mint a különféle síkokba egyengetett szép-irodalmi papírváros összes többi lakója. Jóllehet a regényszereplők élnek és mozognak, szeretnek és gyűlölnek, örülnek és szomorkodnak, reménykednek és csalódnak, ujjonganak és szenvednek, éppúgy, mint más rendes városlakók – csak hogy nem a város mélységterében és telő idejében, hanem a teret és időt nélkülöző várostér-szimulakrumok csillámos felületein: fényképeken, csokoládépapíron, bélyegen, könyvlapon... [Kérdéses persze, hogy van-e helye ebben a sorban a regény nyomtatott lapjának mint végső matériának. Építések e helyütt kedvezőbb helyzetben vannak: van ugyanis műfaji autonómiája a rajznak; talány, hogy mennyiben válhatnak a könyvlapok a regénycselekmény szempontjából esztétikai, vagy akár anyagszerű vizsgálódás tárgyává.]

Új Forrás 2011/8 – Bazsányi Sándor – Wesselényi-Garay Andor:  
...: ahol pedig van egy vár, ott lennie kell városnak is. – Márton László: *Árnyas főutca*

## WGA\*:

*Fekete-fehér fénykép, macskaköves utca. A horizont lábmagasságban, a fókusz a végtelenbe vész. Az utcakövek az előtérben csillogó élességgel hasítják ki körvonalait, apró vízcseppeken törik meg a fény. Ahogy a tekintet mélyebbre vándorol, a bazaltkockák lassan feketeüveges textúrává olvadnak, hogy végül anyagtalan, csillámló masszaként érzékeltessék mindössze, hogy az utca merre is kanyarog. Az előtér: kényszeresen és túlhatározottan részletes; a háttér: értelmезhetetlenül pasztózus. Az európai festészeti hagyomány leghierarchikusabb ábrázolása, amelyben minden rögzített. Tér, látvány, nézőpont egyaránt szól túlhatározottságról és sorrendről; fontosról és lényegtelenről; részletesről és elnagyoltról. A centrálperspektíva világa hierarchikus és kizárólagos, kényszerítő és túlhatározott; a tér homogenitását áldozza fel az expresszív látványért. Kérlelhetetlenül húzza a szemet innen oda, ám az ábrázolás mégsem átjárható. [Olyan sokan, olyan sokféleképpen bántották már a középpontos perspektíva technikáját (gyeplőjét, varázspálcáját, uralmi igényét, világnézetét, ideológiáját...). Vajon ezúttal mire számítsunk? Mire fog kilyukadni WGA?]*

\*

Nem meghatározott, de mégis jól beazonosítható területen játszódik Márton László *Árnyas főutca* című regénye. Noha a regény *helyszíne* Szécsényel azonosítható, helyről, hely szelleméről, esetleg hangulatról beszélünk sem heideggeri, sem Norberg-Schulz-i értelemben nem lehet. De városról, térről, építészetről és enteriőrökről sem nyilatkozhatunk. Különösen szembeötlő ez annak ismeretében, hogy a Márton-regények városokkal kapcsolatos részletei, azokat intenzív hasonlatokkal leíró passzusai olyasféle nyelvi mimézis hoznak létre, amely mégsem fullad a városleírások recitatív unalmába.

Az 1997-es *Jacob Wunschwitz igaz történetében* a tudós Nicolaus Leutinger a lakott világhoz hasonlítja Gubent és környékét: „Ebben az összefüggésben a Neisse és a Lubisch összefolyása tekintendő a Földközi-tengernek; a kolostor épülete a malmokkal és a vízi mesterséggel az ostiai kikötő, amelynek a víz tükrén rezgő aranyhíd valódi tengeri kikötő benyomását kölcsönzi egy pillanatra, legalább addig, amíg a beszélő felteszi a koronát az ily leleményesen kieszelt hasonlatra, és kijelenti, hogy Guben városa... semmi más nem lehet a hasonlaton belül, mint maga Róma.” [A rossz közérzet kultúrájáról értekező Freud a lélek felépítésének érzékeltesére használta a képzeletbeli (történelmének összes változását egyidejűleg megjelenítő) Rómát mint hasonlatot. Márton regényrészletében viszont belül maradunk az épített közegen, hiszen itt város és város között állítatik fel a párhuzam. Noha mindkét esetben egyaránt megtörténik a tényleges (ekphrasztikus) médiumváltás, amennyiben Freudnál is, Mártonnál is a nyelv beszél a nem-nyelvről, az épített térről.]

Hasonló – ámbár testi tapasztalattal kiegészített – alakzathoz nyúl Márton a *Testvériség*-trilógia harmadik kötetében, amikor Szmirna leírásánál

Liszkay Miklós tenyere válik a hasonlat középpontjává. Míg Lengyel Péter *Cseréptörésében* az „ismerte a város hajnalait, mint a saját tenyerét” fordulat a főhős és a város közötti természetes térrétegek átjárhatóságára, közvetlen testi kapcsolatára utal, addig Liszkay Miklós hasonló kijelentése – „ismerem Szmírnát, akár a tenyeremet” – sűrű szöveg-szövet kiindulópontja lesz: „Mutatta is a tenyerét. Ez a magaslat itt a hüvelykujj tövében, ez a Pagos, vagyis Domb nevű domb. A hüvelyk- és a mutatóujj által formált karéj, ez a Szmírnai-tengeröböl, tetszenek látni milyen mélyen benyúlik. Ez a bőrszegély, ez itt a kikötő. Ez a mutatóujj felé futó redő, ez választja el a Törökvárostól a Zsidóvárost, egyik piszkosabb, mint a másik; itt meg, a középső ujjam tövében, a bazársor mellett, itt van a Frank-negyed.” [Ezúttal már tényleg nem város és város, hanem város és nem-város között létesül analógia – mint Freudnál. Csakhogy itt nem a nem-érzékelhető lélek érzékeltesére szolgál a városleírás, hanem – fordítva – a nagyon is érzéki tenyér látványa szolgálja a városismeret színrevitelét. Freud a szemléltetés eszközével elsősorban meg akar tanítani nekünk valami nagyon fontosat, ami máskülönben nem volna érzékelhető – „...milyen nehéz megbirkóznunk a lelki élet sajátosságainak szemléletes ábrázolásával...” –, és ehhez használja fel a történelmi Rómát, miközben azért gyönyörködtet is minket a hasonlat képtelen szépségeivel. Márton viszont a helyismeretével kérkedő regényszereplő alkalmi mutatványával elsősorban szórakoztatni kíván minket, noha éppenséggel (mellesleg) meg is tanulhatunk valamit Szmírnáról, vagy legalábbis kedvet kaphatunk ahhoz, hogy kézbe vegyünk egy megfelelő léptékű Kiszázia-térképet...] A Márton-hasonlatok plaszticitása persze e helyütt is párhuzamba állítható azzal a felismeréssel – mi több, szerkezetileg is megfeleltethető neki –, amely Aldo Rossi analóg városalakulatait köti valós terekhez és utcákhoz. Akár egy lemez két oldala: egyugyanazon alakzat jelenik meg az irodalom és az urbanisztika eltérő médiumai által; az egyikben hasonlatként, a másikban analóg városként.

Kritikus kérdés persze a párhuzamok egybefonása, a hasonlat valóságra gravitálása: a tenyérből képzett városmodell mégoly költői antropomorfizmusa is a csalódás veszélyével terhelt az ‘igazi’ várossal szembesülvén. Liszkay Mihály Szmírnája is végül tenyerré lesz, amikor az egyre részletesebb és kalandozóbb leírásból – „Ez meg itt a Két Fivér-hegy; az egyik csúcsát úgy hívják, hogy Igaz Bátyám, a másikat úgy, hogy Hamis Öcsém...” – Károlyi Sándor végre megérti, hogy „Liszkay nem a vakvilágba nyújtogatja tenyerét: abba valamit rakni kell”. [Tipikus Márton-kiazmus: a tenyér ugyanabban a pillanatban lesz egyfelől hordozója valami másnak (a városismeretnek), másfelől meg továbbra is az marad, ami volt (üres marok). A két aspektus – az ábrázolt valóság (Szmirma) és az ábrázoló közeg (a tenyér) – egymásba-tükröződéséből születik a Márton-próza sajátos szépsége.]

Szélsőséges hasonlatok ironikus alakzatai olvashatók az *Egy kontinens mint műtárgy* című Márton-esszében is, ahol a lengyelországi Malbork bemutatásakor felsejlenek e technika határai is: „Képzeld el az olvasó egy akkora

folyót, mint a Zagya Jászberénynél, csak egy kicsit nagyobbat. Annak partjára képzeljen el egy akkora várat, mintha a budai várra ráépítenék a pozsonyt meg a salzburgit, és mellé még odatennék a Hradzint; csak egy kicsit ódonabbat. Közvetlenül melléje képzeljen el egy olyasféle települést, 72 mint a Kacsóh Pongrác úti lakótelep és a piliscsabai Terranova-busz-megálló keveréke, csak egy kicsit lepusztultabbat.” [Itt meg már újra az épít-

tett tér lesz az épített tér hasonlata – persze továbbra is a jól felépített nyelvi alakzat jóvoltából.] A mondatok második fele jelzi: közel az írás ahhoz a ponthoz, amelyen túl e „tünemény” már nem „megragadható”, ugyanis az „ennél gazdagabb és bonyolultabb, s ezért nem lehet holmi hasonlatokkal vagy metaforákkal elintézni”. Jóllehet működési határához érkezett, mégis e prózatechnika sikerességét mi sem jellemzi jobban, mint hogy Umberto Eco *A rózsza nevében* oldalakon keresztül kísérli meg *leírni* a kolostor titkos könyvtárát, mígnem végül megadva magát az elégtelen szavaknak, kényszerűen biggyeszt alaprajzot a leírás végére. [Nézzük tehát a városanalógia főbb típusait: (1) analógia város és város között, mint a Wunschwitz-regényben és a Malbork-tárgyú esszében; (2) analógia város és nem-város között, azon belül vagy (a) a város lesz a nem-város hasonlata, mint Freudnál, vagy (b) a nem-város a városé, mint a Testvériségben; (3) analógia (város)tér és annak rajza között, mint Econál, vagy más olyan irodalmi művek (gyerekkönyvek, kalandregények, útirajzok stb.) esetében, amelyekhez tervrajzot vagy térképet mellékel a szerző. Az utóbbi változat éppen olyasféle összetett rendszernek, kevert médiumnak bizonyul, mint amilyenek tűnik például Michel Foucault szellemes leírásában René Magritte *Ez nem pipa* című festményének szöveges-vizuális világa, amelynek provokatív ellentéte (azt olvassuk egy pipa képe alatt, hogy: „Ez nem pipa”) mögött a képleíró filozófus valamiféle előzetes egységet lát: a kalligramét, amely egyszerre kép és szó, vagyis éppen azt mutatja, amiről beszél. Márton a kalligram helyett a szó és a kép, a nyelv és a tér középtengelyes tükrözésformáit, a kiazmus meghökentetőbbnél meghökentetőbb alakzatait használja.] A valóság, a tér és a hely végül kibújnak az irodalom érvényességi köre, a szavak finom tapogatócsápjai alól.

Míg Malbork jellemzésénél Márton a nem elmondhatót írja el ékes nyelvel, addig az *Árnyas főutcában* – e kísérlet negatív ikeralakzataként – az elmondhatót hallgatja el. [Már amennyiben Márton tényleg „elhallgatni” akarna valamit (lásd WGA következő mondatát: „a vár nélküli városról, városi rangú nagyközségről”), és nem beszélni valami egészen másról (lásd a regényt: olyan „árnyakról”, akiket egykor emberek embertelenül elpusztítottak).] Az esszé Malbork-részlete a „visszaépített vár és a vissza nem épített város” közötti ellentétről, az *Árnyas főutca* pedig – mintegy pretextusként – a vár nélküli városról, városi rangú nagyközségről szól.

A városnak – visszakanyarodva a bevezetőben említettekhez – nem csak vára, de helye, homlokzata, utcája, enteriőrje és lakberendezése sincs. A reneszánsz perspektíva-szabályok szerint rögzített téri és tárgyi környezet irodalmi hiánya pedig különösen szembeötlő a fentebb említett Márton-szövegek ismeretében. [WGA bátran szembeállítja egymással Márton különböző szövegeit, miközben valamiféle belső hasadást tár fel az életműben. A továbbiakban pedig az életművön belül tétélezett

hasadást tükrözi vissza az egyik mű – az Árnyas főutca – saját szövegvilágába. És miért ne tehetné. *Lelke (és szeme) rajta.*] Megjelenik ugyan a Szmírna-hasonlatot idéző alakzat: Gőz Gaby „miután megpillantotta önmaga tükörképét a sztaniol-papíron” látja, hogy a mogyorós csokoládé papírjára nyomtatott képen a havasi legegő „csaknem olyan, mint a Várkert”. Ez a regénypoétikai fogás azonban nem is annyira a megismerést, a *leírás*t szolgálja – lévén a csokoládépapír és a meg nem nevezett városi nagyközség is viszonyítási alap nélküli, összevethetetlen látványfogódzók –, mint inkább előkészíti, hogy idővel (és egy ideig) a csokoládépapírra kerülhessen a regény cselekményének egyik síkja. [*Ami persze nem hiba, pláne nem bűn (valamiféle fölös tiszteltenség a város többdimenziós valósága iránt), hanem csupán az, aminek WGA is nevezi: „regénypoétikai fogás”; azaz elsősorban a regény saját világának kiépüléséhez járul hozzá, és nem a modellül választott észak-magyarországi kisváros, Szécsény precíz feltérképezéséhez. Az persze más kérdés, hogy a kettő – a regénybeli és a valóságos város – közötti tükörviszony néhol egészen vad formákat ölt. A legfőbb kérdés pedig természetesen nem az, hogy a városvalóság iránti tiszteletlenségnek tekintsük-e Márton regényét vagy sem, hanem az, hogy ez a „regénypoétikai” vadság vajon jót tesz-e az olvasásnak vagy sem. Működik-e középhosszú távon (másfélszáz oldalon át) a szofisztikált regénybeszéd vagy sem.]*

De nem ez volna az egyetlen síkváltás: a vár, amelyet „történetünk idején dr. Orosz-kastélynak” (a valóságban Grósz-kastélynak) hívnak, „leegyszerűsített körvonalakkal és fogazott szegéllyel” bélyegként, tehát újabb sík(ábrázolat)ként „forog hazánk területén”. E síkváltások – amelyek folyamatosan a távlati térbeliséget szüntetik meg – tehát távolról sem dimenzióváltások. *Nem arról van szó, hogy a regényhelyszínek távlatokkal leírható térbelisége redukálna középkori pannóvá, hanem arról, hogy e regény térbeli konstrukcióját az egymással érintkező, gyakran behelyettesíthető síkokból alakított izometria írja le.* [Ámde akár a kritikusabb „redukció”, akár az elfogadóbb „izometria” szavakat használjuk, a viszonyítási alap mindenképpen a „térbeliség” volna. A Márton-regény – mint minden városábrázoló írásmű – alapkérdése: miként válik megtapasztalhatóvá a szövegsíkon megtelepedő képzelet számára a valóságos tértapasztalatra utalt, azon élőködő „irodalmi tér” (hogy Maurice Blanchot könyvének címét idézzem).] *Noha több elemzés is kiemeli a kép és az emlékezet problémáját, a könyvben megjelenő ábrázolatok: Róth Aranka és Gőz Gaby fényképei, az árnyas főutca, a csokoládépapír, Madarász Viktor Petőfi-festménye, de a táblára akasztott új országtérkép katonai sátormintája sem megjelenítő erejük okán, hanem a távlatos térbeliséggel járó kényszerek és pozíciók elutasításaként, sikként válnak fontossá. A képek távolról sem csak illusztrációk: a történet, a regénytáj belső helyei és határai.*

Új Forrás 2011/8 – Bazsányi Sándor – Messelényi-Garay Andor:  
„... ahol pedig van egy vár, ott lennie kell városnak is.” – Márton László: Árnyas főutca

Perspektíva helyett axonometria. Kitüntetett nézőpont helyett a pozíció elutasítása. Miként az axonometria megszünteti a perspektíva térbeli mélységét annak érdekében, hogy a mélységet a távlatos rövidülés helyett síkok homogén egymásmellettségével érzékeltesse, akként sűríti Márton – 74 a herbárium síklapjainak mintájára – tíz év időtartamát egyetlen napra. [*Perspektívikus mutatóvázolás helyett axonometrikus barkácsolás – azt hiszem, WGA szakkifejezései, terminológikus metaforái („izomorfizmus”, „axonometria”, vagy éppen „izomorf axonometria”) tényleg közel állnak Márton „regénypoétikájához”, a Márton-szövegek mindig is életben tartott, ám sosem megoldott dilemmájához: miféle tényleges (anyagszerű) köze lehet a szépirodalmi szövegnek a benne ábrázolt tér- és időbeli valóságához?*]

Kétkomponensű távlatnélküliség teremt olyasfajta izomorf környezetet, amelyben nincs idő, és – a szó átvitt értelmében – perspektíva sincs; Róth Aranka „nem állhatja meg a helyét, mivel rövidesen egyértelművé fog válni, hogy semmiféle helye nincs”. A helynélküliség éppúgy teszi folytathatatlanná – a regényter szempontjából pedig az árnyak okán vállalhatatlanná – a perspektíva hagyományát, mint ahogy elutasítja az egyetlen, centrális nézőpont lehetőségét is. Kitüntetett pozíció elfoglalása helyett Márton szembefordul Róth Arankával és – hogy a történetmesélésben egy ilyen fiatal kislány el ne fáradjon – segítőjével, Gőz Gabyval: az arcvonásaikból, a szemükben tükröződő képből olvas.

A perspektíva hiányának megfelelően, távlatosan ábrázolt tér, enteriőr, utcakép sincs. Bizonytalan a promenád fekvése, utcaelnevezések hiányában – még a regényterén belül is – csak nehezen azonosíthatók a helyek; és ez nem véletlen: az árnyaknak ugyanis már nincs helyük. Ebbe a hely- és térnélküliségbe metsz bele szinte túlhatározott pontossággal a Molnár utca, Próféta utca és Jókai Mór utca által határolt terület, ahová a törvények értelmében végül az árnyakat űzik. Az árnyak helynélkülisége, lebegése, síkváltása szűnik meg a gettó határainak kitűzésével, amely jelzi: a topográfia és – nem csak annak bizonyos ábrázolásai, így például a perspektíva, hanem – a tér is elválaszthatatlan a kényszertől. E kényszer szimbóluma a három túlhatározott utcanév, de éppily kényszerként jelenik meg Gőz Árpád kocsmájában a három asztal, amely a regényben az egyetlen közelebről meghatározott enteriőr-együttes. Gőz Árpád kocsmájában „a nagyobbik asztalnál ülnek az iparosok és a gazdák, a kisebbiknél a tisztviselők, a szögletesnél a zsidók”. Akárcsak az utca nevek, a kényszer instrumentumaiként jelennek meg ezek a tárgyak, amelyek közül a szögletes asztal az árnyak számára fenntartott enteriőr-gettó. [*Joggal élesíti tovább WGA az egyébként is éles (jelentésű) síkmértani alakzatokat: az utcák háromszögét és az asztal négyszögét; így lesz az utca nevek „túlhatározása” nyomán – no nem túlértelmezve, csupán – joggal hangsúlyozva a városi tér és a kocsmatér, a külső és a belső terek közötti tükörviszony.*] Mert ahogyan Ozorai, a vendéglő új tulajdonosa vallja: „Nem törekszünk semmi egyébre, csak arra, hogy az egész társadalom ilyen egyszerűen legyen szortírozható.”

De a kényszer éppily instrumentumának tekinthető az építészet is. A térből falakkal kiszakított újabb tér nem nyitott, nem átjárható; viselkedési és használati szabályok garmadát kényszeríti a belépőre. E kényszerek épp-úgy megjelennek az ajtók nyitási irányában, mint a tájolásban, a berendezésben és a küszöbökben, a látványban és a megközelítésben. 75 Egy utcán végigmenni, egy házhoz eljutni, egyáltalán, azt rendelkezésének megfelelően használni: egyet jelent e kényszerek elszenvedésével.

Ahogy a tér, úgy a város sem transzparens; Márton stratégiája, írói célkitűzése azonban épp az ellenkező lenne: munkájával az árnyas főutcat akarja átjárhatóvá tenni. Ennek azonban legfőbb feltétele, hogy – Lars von Trier *Dogville*-jének vagy a *Manderlay*-ének alaprajz-díszleteihez hasonlóan – az utca pusztán helyszínként, ne pedig konstruktumként jelenjen meg. Az árnyas főutcán ezért nincsenek házak és nincsenek fák; nem olvashatunk korszellemről sugárzó építészeti leírásokat, és általában: nincsenek stílusok. Az építészeti környezet efféle szövegszerű újraalkotása is a kényszer olyasfajta inerciájával lépne fel, amely alapvetően ellentétes az eredeti szándékkal, hogy átjárhatóvá váljon a főutca.

Az építészet kényszer-instrumentum jellegét hangsúlyozzák azok az enteriőrök, melyekről konkrétan szó esik: a négyszögletes asztalon és a gettót kijelölő utcákon túl az iskolában a kiváló feleletet adó Róth Arankát a tanfelügyelő inti le bosszúsan; majd ugyanőt Adler Béláné született Steinmetz Etelka postáján a címezscédula olvashatatlanságára hivatkozva küldik újból és újból a sor végére. [Mindezen „kényszer-instrumentumok” az Árnyas főutca önkényes elbeszélőjének kezében vannak, ő irányítja velük az árnyaszerű (értsd most: mindenféle szabadságfok nélküli) szereplőket. És innen, az elbeszélő önkény felől nézvést, tulajdonképpen mindegy is, vannak-e a regénytérben „korszellemről sugárzó építészeti leírások” vagy nincsenek. Hiszen a szeszélyes kedélyű elbeszélő dönthetett volna akár úgy is, hogy legyenek; noha ezúttal történetesen – hívja fel rá WGA teljes joggal a figyelmünket – úgy döntött, hogy ne legyenek.] Márton megfogalmazása programszerű: „Az árnyak saját képzeletből eredő újjászülése tehát olyan teret és időt hoz létre, amely felszívja mind a cselekmény fordulatait, mind a színre lépő személyek – és hozzátehetjük: a hely – árnyalt ábrázolását.” (betoldás: WGA)

Kétséges persze, hogy mennyire kell az egyes szereplőkhöz, az árnyakhoz rendelt történeteknek és azok aprólékos követésének kéz a kézben járniuk a Márton-regényre (is) jellemző távlatnélküliséggel, de feltűnő, hogy – a már említett plasztikus városhasonlatokon túl – Jacob Wunschwitz történetében sem tudhatunk meg sokat Guben házairól. Hatalmas földrajzi és stilisztikai ugrással: éppily feltűnő, hogy Kurt Vonnegut minden hőst azonos jelentőséggel kezelő regényművészetében is szembeötlően alulírtak a helyek.

Új Forrás 2011/8 – Bazsányi Sándor – Messelényi-Garay Andor:  
...: ahol pedig van egy ár, ott lennie kell városnak is. – Márton László: Árnyas főutca

Úgy tűnik, mintha a hősökre és a történeteikre fókuszáló elbeszélés-technika a terek kényszerjellege okán háttérbe szorítaná azok cizellálását. Mintha a hazai prózadiskurzust az elmúlt évtizedig meghatározó *nyelv vagy cselekmény* ellentétét váltaná fel a *történet vagy tér* duális oppozíciója. [Noha az

76 *utóbbi „duális oppozíció”* voltaképpen – gondoljunk csak Mészöly Filmjére – magába is foglalhatná az előbbi; amennyiben a „cselekménnyel” szembeállított „nyelv” nem volna más, mint a „történettel” szembeállított „tér” megteremtésének, megszületésének tulajdonképpeni közege: a nyelv saját tere. Már ha egyáltalán ragaszkodunk az efféle távlatos „oppozíciók” felállításához vagy szaporításához.] (Szilasi László *Szentelek hárfája* című regényéről szóló kritikájában Dunajcsik Mátyás mintha alátámasztaná ezt a vélelmet: szerinte a „filozófiai (ál)krimi” és az „érzékletes várostörténet” eltérő elbeszélői törekvései tépik-marcangolják változó erőviszonyokkal egymást Szilasi művében.)

Akárhogy is: Mártonnál a tetteik és a történeteik, nem pedig a terek határozzák meg a szereplőket. A regény elutasítja az építészet és az enteriőr státusztükröző jellegét, hiszen a környezetük pontos ismertetésével az árnyak között olyasféle újabb határok rajzolódhatnak, amelyeket az elbeszélői stratégia éppen hogy át kívánna járni. Mindössze két szereplő – valamelyest – rekonstruálható lakhelyéről van tudomásunk: a státuszkülönbség ikonikus példaként jelenik meg báró Draskóczy Béla és Blau Sándor; előbbi az Oroszkastély utolsó lakója, akit az árnyak megmentésén munkálkodó egyetlenként végül a legszegényebb Blau Sándor egykori nedves otthonába deportálnak. Noha nem kapunk részletes leírást sem a kastélyról, sem a nyomorúságos odúról, e környezetek könnyen *elképzeltetők*.

\*

Márton László több helyen a történet által határolt térségről, illetve a történet kereteiről beszél. „Nem ígérjük – írja –, hogy hajlandóak leszünk átjárhatóvá tenni ezt a határvonalat is”, utalva arra, hogy a promenád a Szentháromság patikától indulva mintegy zárt helyszínéül szolgálna a mozgásnak és az árnyaknak. Csakhogy ez a határvonal épp egy bekezdéssel korábban már feloldódik akkor, amikor a történet keretei azért mégiscsak követik egy darabig Ullmann Ferit, akit – sorsának alternatívájaként – az elbeszélő küld Budapestre vasesztergályosnak. Noha úgy tűnik – és ezt Márton is igyekszik hangsúlyozni –, hogy a regény terének határa valahol a promenád környékén húzódik, e határ rendre ellendül, topografikusan is követve egy-egy szereplő sorsát, hogy végül Budapesten a gettóban, a Verebély-klinikán állapodjon meg. Mindez azonban nem jár együtt valamely új nézőpont felvételével, esetleg a regénytáj újrajzolásával, hanem csak a keret eltolásával, vagy ami ugyanaz: a táj elmozdításával. [Ami persze bőven belefér a teljhatalmú elbeszélő döntési körébe; és nem melleleg meg is felel az ábrázolt korszak táguló „keretű” – és iszonyatában is fokozódó – valóságának, tudniillik a zsidó embereket érintő, országosan kibontakozó, a háborús

*Budapesten (a téli Duna-parton) összpontosuló erőszak-cselekedet történelmi tényének.]* A regény térszerkezetét, a regénytáját nem perspektíva, hanem izomorf axonometria illusztrálja. Az elbeszélés keretétől független pannóban már ott vannak – a Borjúpáston háromszáz évvel ezelőtt álló sátrak mintájára: könnyen beleképzeltetők – azok a helyszínek, amelyek aktuálissá válnak a történetek okán. 77

Hiába tűnik úgy, hogy Márton egy-egy hőseit kívül helyezi az elbeszélés keretein, jól követhetők e szereplők a regénytáj izometriáján: az elbeszélés éppen aktuális keretétől függetlenül állapotodnak meg a homogén tér újabb helyszínein, pontosabban a változatlanul axonometrikus síkok valamelyikén. A nézőpontot és a határokat is viszonylagossá tevő izometria – gondoljunk csak Vasarely op-art kockáira, amelyeket az elme játéka enged hol síkként, hol térként, kívülről vagy belülről, esetleg rombuszok ornamentikájaként mutatkozni –, nos az efféle axonometriák irányít(hat)atlan észlelhetősége teszi lehetővé Róth Laci számára, hogy az elbeszélés kereteinek elhagyása után a regénytáj újabb síkjára kerüljön. Miután megszökik Szentivánpusztáról, budapesti rokonánál bukkan fel, végül a Bethlen mozi vászna mögött talál menedéket, alakja idővel pedig hibátlanul fog egybeesni Jávor Pál vásznon megjelenő délceg alakjával. Nem a színész vetül Róth Lacira, testet adva így a mozgóképnek, hanem fordítva; a bujkáló alakja azonosul a vásznon megjelenő színésszel. *[Szép és tanulságos rész narratívát választ a műből WGA sajtó tézisének végső illusztrálásához: hiába kerül Róth Laci a korszak örületét és borzalmát összpontosító Budapestre, ha egyszer úgyis csak az lehet belőle a Márton-regény világában, mint mindenki másból: árny, egy vásznonra vetített álvalóság tényleges árnyfigurája.]*

Az izometrikus térnek – a távlati képpel szemben – nincs nézőpontja, nincs iránya; a képkivágás önkénye ellenére is homogén, az ábrázolás darabolhatatlan mezőként túlfut a kereteken. Egy perspektíva középpontjához nem lehet közelíteni, mert úgyszincs mit látni, de hátrálni sincs hová, mert a közelséget nem lehet ábrázolni.

\*

A Márton által létrehozott – nézőponttól mentes, ekként folyamatos térváltásokra csábító – regénytájon végül a valóságot a képzelettől elválasztó határ átlépése sem tűnik többnek az izometria vibrálásánál. Vibrálás, hiszen a történet nem a valóság és az egyetlen képzelet, hanem a több lehetséges képzelet közötti határokat járja át.

\*A szögletes zárójelbe tett, kurzivált kommentárokat készítette: BS

78 Kaposi Tamás levelei Márton Lászlónak

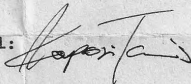
Tisztelt Uram! Engedje meg, hogy bemutatkozzam: Kaposi Tamás vagyok, a képzőművészeti főiskola IV. éves hallgatója. Ez utóbbi most azért is fontos, mert idén télen az intézmény galériájában nyílik első ~~személyi~~ önálló kiállításom és most, ez uton szeretném tisztelettel felkérni, hogy nyissa meg./Pontosabban, hogy a megnyitón osszon meg velünk néhány gondolatot./

Indoklás: Az Ön irodalmi munkássága /már amennyi nekem jutott/ tisztelettel ~~kérem~~ kényszerít Ön előtt. Különös tekintettel a MENEDÉK címűre, mely hosszú időre állandó olvasmányommá lett és mély hatást tett rám./Talán nem túlzás azt állítani, hogy ugye ez a könyvet kimondottan nekem írték./

Igy tehát feltételezhető, hogy munkáibanmiket e hosszú folyamat közben hoztam létre és most ki kívánok állítani, otthagytam nyomat -sok minden más mellett- az Ön írása is.

Ezek után ismét tisztelettel felkérem Önt, hogy vállalja el a nehéz feladatot. További konzultáció végett szívesen találkozni Önnel egy Ön által megadott időben és térben, majd megtekinthetnénk a szóban forgó képeket is.

tisztelettel:



Bp. 18.09.1990.

Dobozi u. 21.  
Budapest  
1086

U.I. A KIDJÁTÁS DEC. 14-én nyílik „BEST OF KAPOSI” címmel

## KÉRDÉS LAJZÓL

1

HAT MEGFOGÁS, HOGY ILY HÖSSZŰ IDEIG HALLGATNI VOLTAM  
ROSSZ MEGAMRÓL. EZ NEM JELENTI FELSŐSÉFT JEN-  
MINOR.

V.ÉLŐ OTT TÖRÖNTÜK ABBA, HOGY "POST 1990" ÚTÁN ELVÁ-  
TUNK SZERETETES ABBAN AZ ÖSSZE-VISZONYÁSBAN,  
AMIN OTT KÉRDÉST KÉRDÉ KÉRDŐMŰVEZÉSŰ ÉS ETTAR-  
TOTT MŰVE PAR TŰZIG ISTÁN). NEMSEM A TAVACYI ÉVSZÁZ ER-  
DSZEMBEN OTT ÉRT CÉLT KÉRDÉST, DE A JELSEN HÉT KÁZOL-  
JA, HOGY NEM ÉRT VÉGET SEMMI, CSAK A SZÖR KAMOLYAS-  
BAN ICYÉKÉRIK VEMMI KÉZTÁ ELŐSEM. BARE TUDTA ARAZ.

ÁRTAN ÉM "VALAG" KÉPÉT ELADTAM → →

→ FÉLRE ELÉSEN SZINDUCTAM ISKOLÁT KÉPESNI MEGAM-  
NAK MŰVE KIALÚTÁS-GAZDASÁG ÁRÓ-CÉPÉS (V. MŰV. TÁRZALÁS-  
FÉL) KÉRDÉSEK ÉS TÖBBBŐL AMI ÉRDEKES: KÜLVÖSÉN  
~~HA~~ PÁRTISBAN DÍVALT MOST BŐVÜNK BÉSZELNI, MIT FÉLREK KÉRD-  
DUNI LÉHETŐSÉGEN BILTONSÁGOSAN, MACH GYOPÉTOK BAN ÉS A  
MŰV. KÉRDÉST IDE-ORA MŰV. ELŐZM. KÉRDÉSEM. AZ A FÉL AKI  
TIVÁTAL BÓL TÖBB KÉRDÉSEK CSOPORTOS KÉRDÉSEK NEKÜNK  
AZI MŰV. ÉM, HOGY EZ KÉRDÉSEK (DÍVAL) TUDOMÁK LÉ FÉL  
FÉL MŰV. ÉM HOGY SZÉLNI KÉRDÉSEM (HA KÉRDÉSEM VÉLNI)

SCÓKAL.

U.ÉL. TÁM ÉM FŐZ MŰV. ÉM. ANADALÚVIA TÖL → AM-  
STÖR RÁMIG KÉRDÉSEM ÉM INTERPAIL" KÁZOLVA MŰV. ÉM,  
AMIN VÉL MŰV. ÉM KÉRDÉSEM KÉRDÉSEM KÉRDÉSEM KÉRDÉSEM

DOKUMENT Hozott követelt.

(2)

KÖRSEN SZÖKEVÉNYEK TÖLÉNT.

Vien DONTÖTÖM, HOV JÖD JÖTÖM BÉTÖL IS MÉR ISKO  
LÁBA AKASZK TANULM, MÉRŐDÖG AKOK KÖZÖL KÖZÖL  
LATTAN KÖNSTERDAMBAN VAN A LÉGÖDÖS. OLYAN VÉNYEK,  
LÉNYEK VÉNYEK BÉNYEK, KÖZÖL KÖZ IS ALMÖTÖM  
BÖDÖG IS BÉNYEK MÉR IRALYNI TERVÖM IS VÉNYEK.

SZÖKEVÉNYEK "IDÖ" BÖN IS BÉNYEK BÉNYEK FOLYATNÖG  
BÉNYEK BÉNYEK MÉR "BÉNYEK" ÖNKI FOLYATNÖG  
IS FOLYATNÖG. TERVÖM IS ÖNKI FOLYATNÖG.  
HOV BÉNYEK FOLYATNÖG FOLYATNÖG MÉR MÉR BÉNYEK  
A KÖNYVÖM FOLYATNÖG FOLYATNÖG, ÖNKI FOLYATNÖG  
FOLYATNÖG ÖNKI FOLYATNÖG FOLYATNÖG FOLYATNÖG  
MÉR FOLYATNÖG FOLYATNÖG FOLYATNÖG FOLYATNÖG.

FOLYATNÖG FOLYATNÖG FOLYATNÖG, ÖNKI FOLYATNÖG  
FOLYATNÖG, FOLYATNÖG FOLYATNÖG, FOLYATNÖG  
FOLYATNÖG, HOV A "FOLYATNÖG" FOLYATNÖG FOLYATNÖG  
FOLYATNÖG, ÖNKI FOLYATNÖG FOLYATNÖG FOLYATNÖG  
FOLYATNÖG FOLYATNÖG, FOLYATNÖG FOLYATNÖG FOLYATNÖG  
FOLYATNÖG.

AMSTERDAMBAN BÉNYEK FOLYATNÖG FOLYATNÖG  
FOLYATNÖG FOLYATNÖG FOLYATNÖG, FOLYATNÖG FOLYATNÖG  
FOLYATNÖG FOLYATNÖG FOLYATNÖG FOLYATNÖG FOLYATNÖG  
FOLYATNÖG FOLYATNÖG FOLYATNÖG FOLYATNÖG FOLYATNÖG  
FOLYATNÖG FOLYATNÖG FOLYATNÖG FOLYATNÖG FOLYATNÖG

FOLYATNÖG FOLYATNÖG FOLYATNÖG FOLYATNÖG FOLYATNÖG

(3)

KEM ADAM TUNDIT. EL TACAN ENA ISLEUUS ENY DABA-  
BIA (TACAN USUM), DE HISE USGAPORALU, HATAH  
VAN VITOC MESA KANI HUNI TASNOS (I TITAD).

LATTAL MESA PACE LONAT ES ESUNE EST ISKOAT. AR  
EUNIE (KETSER DRAGA'BB MIJTAIDAM) FOGADNA TANULVI  
DIA'IM ALAPAN, LATAKABA, DE EL BELTER A SPALYO-  
LOS LAZAS'GBA ES USUM A SIN VONACTUMIT EUNERI. OT  
CSAK POSTONI LSHETUS, AZI LEST AKAI MESA ITTON  
IS (DE CSAK VIDLEN TUDOK MACH BAN RESUNESSU) VIDEVAL  
ZONVAL UNGEONNI VISEWT RENDEN TITON USUM TUDOK  
ISKOLA (LHETOS'G) TITAN.

AJOST EL USA KILDSUNEM ENY DAR OUDACAS, MUNVA-  
TORVET, AS DIAT, EL STAZOTT SIB..., ATAN UGALATYAK,  
KONOK - E AMSTODAMI AKAJ MISTANAK.

SPANJOLORSNA'S CSADAVATOS...

MARC. 18. VESPREMI: FUCHSIBICIO, FUCHT (FUCHS) JARATON  
MUSGAPLOJA, EN TAJPON. SAAT VIDEVA FELVET, MEGAVART  
ENYAGAMMAL FOUK A HELYSINON SCATECELI, HA SIKERIL  
VALAN UNORFAN HORJALATI A MEGCSINACASATOT.

MARC. 30. MIBESUNTARISNATARDAN ARABAL: PISORONA...  
A SINTAZ CALSODATARDAN ELLAL EUNYLO' BEN (ELAPON) ENY  
SOPKIALUNIST RAKOK OSSZE.

MAY 22. SP. FATESESTNAPI VIXEN'AS FUCHSAL.

MINDEREK MESA WT POSTOK MESA UNODON, B -

④

És keményen, sőt még ilyen boldog technikákkal  
 talán még inkább, ezeket mi minden  
 hallgatónak is a többi lustaságból.

A jövő tetteiben ismét az az egy társaság korszak,  
 ami most kezdődik igazán. Aprólékos munkával, de akkor is  
 kezdődni fognak a szivattyúk a lakosság számára.

Munkátokat mindig keményen és minden-  
 képpen kioldók, de gondolatok ezek a világi ügyek  
 kimaradnak az életből, májusig csak ebben éltek  
 futunk részben.

Kiválókat jött boldog társaság,  
 monatom az egész világból jöttél,  
 és mivel a jelszó sem alapozott tárgyalásunka'  
 köztünk. Vízminőségünkkel és a víz társaság  
 jelszót, a jelszót, magunknak.

És KAPOSI TAMÁS

08. III. 1991. (vénnap)

HA LEHETEN PÉCÉL BAVAROSNAK TUDNIA, AZ  
AZÉRT VAN, MERŐZS AZ VAGYOK ÉS PÉCÉL  
MÁTÁUSZS.

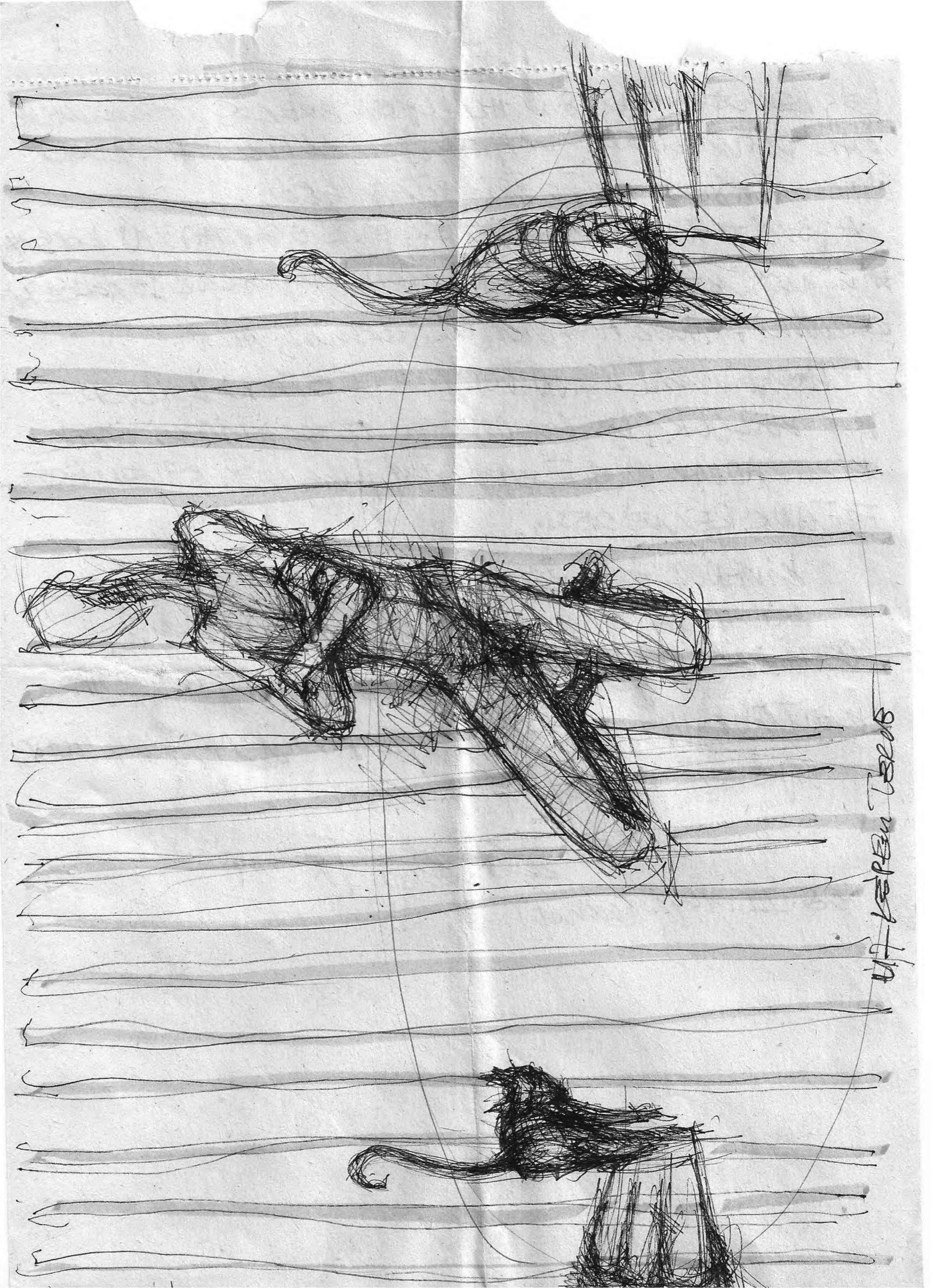




ÉBÉK A SÓBOR-  
 TEREM PIGURAI  
 VIRTUÁLBAN  
 FOGOK „TÖVÉNY FÉL-  
 TÖVÉNY) ÉS TV-T FOG-  
 NAK NÉZI (PORCELA-  
 N PASZTORLÁNYA FÉL-  
 TÖVÉNY) AZ ELJÖ VONAT-  
 ERŐSÉGI (LUMIER-  
 FÉL) FOG NEMMI  
 (FÖLMI) ÉS FÖLMI-  
 BAN, NON-STOP.



VAGYON SÓBOR A  
 FÖLMI...



## **Nonfiguratív képek (1986–89)**

Tamás nonfiguratív korszakát megelőzte egy rövid figuratív periódus (1985-ben például: *Kopaszok*), tehát az absztrakció logikus lépés volt. (Csak a se-

86 Miltényi Tibor

# KAPOSI TAMÁS MŰVÉSZETE \*

besség zavarba ejtő, de ez egész alkotói életére igaz.) Szemadám György, Topor András és Klimó Károly egyéniségének és művészetének hatása valószínűsíthető e periódusban. Kezdetben áradóan

kolorista örömfestészet volt ez, ahol az intenzív színkezelés gazdag – helyenként kollázszerűen felépített – festői faktúrákkal párosul. A szélsőségekhez való vonzódásának jegyében a geometrikus, illetve lírai absztrakciót ütköztette, amennyiben általában egy derékszögű formát helyezett absztrakt-expresszív festői közegbe. Ezek az elvileg egymást kizáró stíluslemek boldogan feleselnek egymásnak képein. A bonyolult festői felületkezelés érzéki szenvedélye hatja át ekkoriban, melyet gátlástalan szuverenitással kezelt. 1987 elejétől talált vissza a figurációhoz, ami kb. két évig főleg a punk-tematikát jelentette. Ezzel párhuzamosan folytatta az absztrakt szériát is(!), de vonalai szálkásabbak lettek, és színei is egyre inkább a vörös-fekete-fehér kontrasztra redukálódtak. A felületképzés hagyományos expresszív festészetre emlékeztető dinamizmusa is megszűnt, illetve drámai változáson ment át. Figuratív képeibe a legfőbb hozadék a nonfiguratív periódusból az, hogy vagy egyáltalán nem festett hátteret, vagy csak jelezte azt, így hozva létre egy koncentrált, anonim atmoszférát.

## **Punk képek (1987–89)**

Talán absztrakt képeinek szépsége provokálta ki kezdetben e korszakának antitézisét. Formailag a figuráció visszavételének kezdeti pontja ez: a szálkás rajztörmelékek ideges vibrálása még alig írja le a voltaképpeni témát. Szinte tárgyaltan a démoni valóságérezkelés és a dörömbölő indulat is, hiszen Tamásban semmi agresszivitás nem volt, radikális nonkomformizmusból viszont annál több. Szándékoltan botrányos hangzásuk ellenére ezek a képek már nagyon sok tekintetben a zseniális Kaposi jellemzőit mutatják: a monokróm színkezelés, a zaklatott felületkezelés, a morbid témák és a halálos hangulat tekintetében egyaránt. (A punk életérzés jellemzői: a tekintélyelv és a polgári értékek elutasítása, az agresszív akarat és vitalitás Tamás szuverén egyéniségének fontos jellemzői maradtak mindvégig.) Féktelen és erőszakos festészet ez, egyúttal azonban pontos, szofisztikált, és nem öncélú, hanem intelligens nihilt sugárzó. A fiatalság természetes arroganciája nagyra törő

szellemiséggel párosul itt, minden festői mozdulat izgalmas képesemény egyben. Nonkomformitása nem a deviáció irányába vitte, hanem kreativitásának lendületéhez járult hozzá.

### **Apokaliptika (1987–90)**

87

A punk mellett a horror motívumai is rövidesen megjelentek nála. A *Megriasztott nagyvárosi férfi* vámpír figurája a maszatosan csikozott egy színű háttérrel szép példája annak, hogyan éltek tovább nála az absztrakció konzekvenciái. Figuráit elvont hátterek elé helyezte, felerősítve ezzel a kép metafizikai és spirituális konnotációit. A vázlatosság is szinte minden fontos képére jellemző stílusjegy. (A *Biliárdozó vámpír* befejezettsége kivételesnek tekinthető.) Ki lehet a Gonosz, és honnan van hatalma fölöttünk? „Pointerek és vámpírok. Lényünk kutya-macska, jin-jang, stan-pan, kint-bent részei, kik sakkjátékukkal sorsunkon szórakáznak. Néha megengedik, hogy én is velük szórakázzak. Szórakázz velünk!” (Kaposi Tamás) Hallucinációiban személyiségének ismeretlen dimenziói személyesültek meg. Járt közöttük, találkozott velük, s ezt a misztikus tapasztalatát fordította vissza a művészet nyelvére. A művészetnek nincsenek válaszai a végső kérdésekre – ellentétben a vallásokkal – csak kérdezni tud. Jó kérdéseket viszont csak a remekművek tudnak feltenni. A metafizika romjain egzisztáló világban a művészet maradt a spirituális dimenziókhöz vezető út. A tudat egzotikus állapota olyan tájakra visz, ahol az életben soha nem járhatunk. Tamás rájött, hogy a művészet fölött nincsen magasabb tudás a transzcendensről, vagyis amit látott, arról hitelesen egyedül képekben beszélhet. A misztikus élmények artisztikum má stilizálása az egyetlen esély, hogy az idegenszerű másvilág emberszabású értelmet nyerjen. A vámpírok és zombik által szuggerált apokaliptika evilági értelme a fundamentalizmus elutasítása, melynek egyetlen éltető eleme a gyűlölet minden iránt, ami nem hasonlít hozzá. A tehetség és tisztesség esélytelensége a társadalomban: íme az apokalipszis most! (Tamás az aktuális világhelyzet felől is megfogalmazta az apokalipszis másik lehetséges értelmét: „És ne menjünk már el mellett sem, hogy be van nekünk ígérve többek között egy apokalipszis is. (A magam részéről egy picit átverve érezném magam, ha elmaradna, de emiatt egyelőre nem aggódom.) Hisz akár Keletnek, akár Nyugatnak tekintek, csupa önmagát túlélt, a változásra megérett, változásra – lényegi, belső eszmei fejlődésre – képtelen világot látok. A Kelet képtelen roppant súlyos beidegződéseitől és fanatizmusától megmoccanni, hiába próbál, a Nyugat pedig öntelt vegetálkapitalizmusában dagonyázva tökéletesnek érzi magát és nem vesz tudomást, csak arról, ami ebben a dagonyában a dagonya gyönyöreit növeli.” *Fuschibitio*)

### **Meersburg (1989–91)**

Tamás 1988 nyarán a bódeni tó partján készítette azt a fotót, mely a Meersburg-ciklus alapját képezi. (Fotó alapján készült festményei még: *Fusch térde, Fekete önarckép, Piros Botond, Kutya a hóban, Az ifjú Sztálin, Hrabal.*)

88 Az eredetileg homályos, lírai hangulatú fotón nyoma sincs annak az éles és hideg ellenfénynek, ami a festményváltozatokon olyan idegesítően sugárzik. A legalább tizenöt befejezett változaton egyéni stílusának variációs gazdasága követhető nyomon, vagyis Tamás festészetének poétikai rendszere. A szentimentális alaphangulatot hol a dráma felé mozdítja az indulatos festésmodorral és a hideg színkontrasztokkal, hol a magányt asszociálja a figurák elhagyásával, hol pedig látomásos színpadává válik az örök Kaposi-táj. (Például: amikor a pointer figurát vagy a giacomettis táncoló figurákat helyezi az előtérbe.) E képeinél legerősebb az áthallás Farkas István (1887–1944) művészetével, akit nagyra tartott. Farkasnál is egyik pillanatról a másikra váltott az örömfestészet krízisfestészetbe, minden konkrét trauma nélkül, és ő is nagyon rövid idő alatt hozta létre – 1930–34 – remekműveit. Ő is tragikus víziókat festett, a magány és szorongás drámai képeit. Depressziós képvilága saját sérült pszichikumából következett: édesanyját gyermekkorában elvesztette, zsarnoki apjával feszült viszonyban volt. Az egzisztencialista létélmény szólalt meg benne: a szubjektum létbe vetettsége, kiszolgáltatottsága és kozmikus magánya. Elidegenedés, pesszimizmus, a létezés értelmetlensége, az emberi kapcsolatok lehetetlensége és a halál rémülete – íme kegyetlen életképeinek szuggesztívója! Irracionálisan hideg színkombinációi, vázlatban hagyott részletei, következetlen léptékváltásai, baljós fényei, intenzív ecsetkezelésen alapuló gyors, rajzos festékfelvitele mind nagy hatással bírtak Tamás egyéni stílusára. Farkas is hivatkozott a misztikus kapcsolatra – „Az egyén médium. Médiuma az életnek, a kozmosznak” – de képeiben semmi túlvilági kibúvó nincsen, csak Isten tökéletes csendje. Tamás esetében is a legfontosabb hívószavak: az elidegenedés, apokaliptika, szorongás, magány, démonikus víziók, metafizikai rémület, de ő soha nem veszik bele a világfájdalomba: „Hiszek a... nem tudom... igen, hiszek a világban ható erőkk progresszív irányában, kurva anyjukat a kurva erőknél!” Egykori tanára Topor András ezt így fogalmazta meg: „Aki új faktúrárt teremt, új közlendőt is hoz. Minden faktúrának van egy sugallata, de nem csak tragikusak Tamás képei, hanem valami kozmikus vigasz is rejlik bennük. Nem egyértelműen csak panaszkodó és sikollyal telített.”

### **Tájképek (1990–91)**

A totálisan elidegenedett ember számára nem létezik a természet, Tamás tájképeinek némelyike viszont – a pszichedelikum kétségtelen erős jelenléte mellett – kifejezetten szép. (Ha ez a szó jelent még egyáltalán valamit...)

Hiába a természet kulisszaszerű, levegőtlen ábrázolása, az elrajzolt perspektíva ellenére síkba feszülő táji mozzanatok és az idegesítő ellenfények, a két amszterdami látkép – *White heat, Amsterdam* – vagy a Párizs-Prága kifejezetten konzolidált darabok. Az éjszakai tájak – *Párizsi kék, Esztergomi triptichon* – már lényegesen nyugtalanítóbbak, de ezeket sem idegeníti el teljesen valami démoni sejtelem. *A lányok és a hold* pedig minden látomásosságával együtt, költőiségében egyenesen elbűvölő kép! Az éjszakai autótút felett lebegő holdkóros kísértetek biztos nem rémálomból érkeztek, és nem a bennük lakozó Gonosz inkarnációi.

89

### **Autó előtt átfutó vadak (1990)**

Tamás egyik legnagyobb erejű remekműve ez, mely a legtöbb originális festői műveletet tartalmazza. A vezetőülés perspektívájába helyezett látószögéből ősi barlangrajzokat idéző állatokra látunk. „Régebbi korok bizonyos szempontból egyszerűbbek voltak, a bennük élő embert nem tették ki olyan atrocitásoknak, hogy egyszerre keljen tudnia élvezni és örülni a még nem-ember, isteni lény első sziklavésményeitől végig mindennek, az utolsó heavy metal számig.” (*Fuschibitio*) Képi mitológiáját a jelen kulturális káoszából építette föl tudatosan, melyben a valóság széles értelemben vett – akár banális – impulzusai, a misztikus látomások világa és a művészeti tradíció elemei keveredtek. A művészet, mint a belső látás őrzője, a transzcendensről eredeti – vallások előtti – tapasztalattal bír, s így máig fenntartja a kapcsolatot az ismeretlennel. Az archaikus ábrázolásokban ez a közvetlen kapcsolat van jelen, és sugárzik ma is, több tízezer év messzeségéből. Tamás számára kézzel fogható tapasztalat volt a túlvilág, de a vallásokkal ellentétben tudta, hogy ebből nem kerekíthető rendszeres tudás – pontosabban ideológia, – csak a művészetben eltárgyasult sejtelem az ember terrénuma. Rajzi alapú festészet az övé, vagyis ahol a rajzi vonalból következik az expresszív festői gesztus. (Bravúros rajztudását ugyanakkor szinte teljesen mellőzte, mert ezzel bizonyos kortársi divattendenciákhoz vált volna első látásra hasonlatossá, amit mindenképpen el akart kerülni.) A felnagyított-elrajzolt perspektíva csak jelöli a teret, de illuzionisztikusan nem teremti meg. Drámai jelenetei a sík mélységes időtlenségében zajlanak. Figuratív, de cseppet sem természetelvű, hanem minden ízében természetfeletti-elvű. Mint minden képe, ez is rendkívüli gyorsasággal készült, mégis e rövid idő alatt igen sok műveletet végzett el. Az egymásnak elvileg ellentmondó technikák által – mázolás, csorgatás, visszakaparás, különböző festékek, fújás, belerajzolás, belekarcolás stb. – brutálisan antiérzéki faktúra keletkezett. A festészet határát kísérti ezzel, hiszen egy pillanatra sem ügyeskedik, semmi engedményt nem tesz az úgynevezett festészetnek. Nincs érzéki

anyagkezelés vagy expresszív színorgia, csak csupa radikális, antifestői destrukció. De még véletlenül sem valami öncélú, anarchikus gesztus ez a részéről, ellenkezőleg: a pusztuló faktúra, a látomás adekvát és originális megjelenítője. Ezen a tomboló, vad festői felületen szinte közvetlenül lezajlódik a végítélet. Íme egy, a Tamás által teremtett új festői tudáselemek közül! A Gonosz érzéki poétikája az anyag erős intenciójából bomlik ki: minden festői gesztus jelentésteli képesemény. Ez az intenzív és állandó esztétikai reflektáltság még a legnagyobb festők között is ritkaságnak számít!

### **Grafikák (1986–91)**

Tamás 1984–86 folyamán Topor Andrástól és Klimó Károlytól magas színvonalú klasszikus rajztudást sajátított el, melyet élete végéig lelkiismeretesen karban tartott. Ez a jó értelemben vett konzervatív alapállás volt az a kályha, amitől azután időnként hihetetlen radikalizmussal távolodott el. Világos volt számára, hogy valamit megtagadhasson, előbb maximálisan birtokba kell vennie. Ellenkező esetben a tagadás hiteltelenné válik. Az avantgárd szükségyszerűen jutott el a kézműves alapok megtagadásáig; de nem öncélból kell elmenni a határokig – vagy még azokon is túlra – hanem azért, hogy ismét autentikus táblaképet lehessen festeni. Tamás a posztmodern utáni festészet paradigmáját testesíti meg, amennyiben visszatért a táblakép tradíciójához úgy, hogy nemcsak a történeti festészet, de az avantgárd konzekvenciáit is spontán módon átéli a képei. (Vagyis nem programszerű idézettechnikát alkalmazott, mint a kortárs posztmodern festők, mert tudta, hogy a festészet nem viseli el a direkt idézeteket.) Litográfiai steril és dekoratív felületét utólagos belerajzolással személyessé és intenzívvé varázsolta, a mechanikus eljárás idegenségét oldva fel ezzel. Grafikai nem képeznek külön stílusváltozatot, vagy akár egyedi hangsúlyt az életműben festményeihez képest: ugyanaz a látomás és indulat mozgatja őket.

### **Sakkozó angyalok (1990)**

Az 1990 októberében festett *Sakkozó angyalok* – bár kétségtelenül a főművek közé tartozik – nem szerepelt a Best of kiállításon. Talán stílárís egyedisége – ez a nyers, emblemátikus olvasat – vagy ikonográfiájának provokatív félreérthetősége miatt hagyta el, nem tudni. A misztikus tapasztalat toposzai a következők: vagy a közvetlen tárgyi valóság részletei válnak jelentőségtelivé, vagy a személyes tudattalan privát mozzanatai kapnak mélyebb értelmet, vagy pedig a kollektív tudattalan transzcendens lényei elevenednek meg. Mindhárom esetben az idő eltűnik, a szavak helyett erős képek jönnek, a színek felerősödnek és a létezés intenzív élménye a jelentés mélységével párosul. A tudatos kontroll megmarad, vagyis az illető ámulva figyel saját

belső történéseit. Hogy a látomások a valóság ismeretlen dimenzióiba vezetnek, vagy mindez csak tudatalattink szubjektív valósága, ez titok. Egyes misztikusoknál e két világ azonossága is felmerült, Jakob Böhme (1575–1624) például így írt: „Mi magunk vagyunk az Isten akarata a gonoszra és a jóra, az vagyunk, ami bennünk megnyilvánulttá lesz, legyen az akár a menny akár a pokol. Saját belső poklunk keményít meg minket, vagyis saját lényünk, a bennünk levő saját mennyországunk pedig, ha meg tud nyilvánulni, üdvözít.” Tamás pokol és mennyország dialektikáját e képben fogalmazta meg először. Az angyalok Isten teremtményei, akik Isten akaratát közvetítik az emberek felé. A szárnyas lények tehát a mennyország követői, akik a képen vészjósló fekete árnyként vannak jelen. Egyszerre járja át tehát a transzcendencia jelenléte és a létezés pokla; paradox „misztikus-egzisztencialista” álláspont ez. Az angyalok itt az apokaliptikus követői, vagyis nem a transzcendencia hiányáról szól a kép, hanem a nem emberléptékű túlvilág botrányáról, és az ember sötét erőknél való kiszolgáltatottságáról. Mélységes lelki megrendülésről tanúskodik a sátáni angyalok blaszfémiaja és az ikonokat parafrázáló jelszerű elvontság, ami a végletes vázlatban hagyottság kétségbeesett gesztusa. Tamás nem vidám tudáshoz jutott el. Végső kép, melyben saját festészete is majdnem áldozatul esik az extatikus felismerésnek. Ahol tudás van a képben, ott megszűnik a művészet, mert ott az érzéki valóság, vagy a jelentés csak teherként. A transzcendenciára irányuló szenvedély eleve kudarcra ítéltetett, hiszen ez az ember számára elvileg megismerhetetlen terrén. A rendszerszerű interpretációk – vallások – sajátos érdekek mentén való leegyszerűsítések. Egyedül a művészet tudja feltenni az örök kérdéseket úgy, hogy nem kerül a válaszdadás illúziójának hazug kényszerébe. A festészeti kép – valódi természetének megfelelően – szuggesztív atmoszférájú, teremtett vizuális jelentések hordozója. E sajátos jelentések a képben rejlő enigmatikus, költői és spirituális mozzanatokban érhetőek tetten. A *Sakkozó angyalok* egy mélyen átélt és felelősséggel elgondolt, roppant eredeti világnézet képi deklarációja, ami ugyanakkor az esztétikai tekintet legszélső határán tanyázik. Innen már tovább nincsen festészet: életveszélyesen áttetszővé és anyagtalanná vált a fogalmazás. A Semmi örvénye fenyeget, ahogy a Tao mondja: „a tökéletes zene a némaság”.

### ***Almába harapó lény (1991)***

1991 márciusa körül készült főmű, mert stílusában szoros kapcsolatot mutat a *Kutya, macska, ember* című képével, mely szerepelt a március legvégén nyílt nyíregyházi kiállításon. A *Sakkozó angyalok* végpontja felől az esztétikum irányába lép vissza, de a kép spirituális dimenziója ettől még roppant erős és

kifejezett marad. Itt is egy tradicionális festészeti toposzt parafrázál: az eredeti bűn elkövetésének ószövetségi jelenetét. A történeti ábrázolások a mózesi szöveghely motívumaival próbálkoztak – Ádám, Éva, Kígyó, Alma, Tudás Fája – ami azért problematikus, mert ez a történet túl sok mindent jelent egyszerre, vagyis a konkrét motívumokat egyszerűen agyon nyomja a rengeteg jelentés. Az Isten ellen elkövetett bűn által az Ember jó és gonosz tudójává válik – mint az Isten –, így a szabad akarat első pillanata ez. Cserébe megátkozza őt az Isten: nyomorulttá teszi életét és reá szabaddítja a halált. Az akarat, a tudás, az alkotás, valamint a bűn, a rossz és a halál dialektikája túlságosan sokjelentés egyszerre. A szimbolizmus szeretett elvont gondolatokat erőszakolni a művekbe, ráadásul meglehetősen affektált nyelvezettel tette ezt, hogy kellően homályosan látszódjék a többnyire közhelyes alapeszme. Tamás azonban egy pillanatra sem volt modoros, és soha nem művészkedett. A szimbolisták bizonytalan és nyomasztó miszticizmusa a titkok iránti sznob elragadtatottságukból eredt hasonlóan az ezoterika jelenkori divatjához. Tamás azonban nem nyugodott meg boldogan az idegenszerű sejtelmekben, hanem a lehetőség szerinti tisztánlátásra törekedett. A lehetetlent kísértette, és addig a pontig merészkedett, ameddig a művészet csak el tud menni. A portrészzerűen ábrázolt lény egyszerre férfi és nő, ugyanakkor a démoni punk képek karakteréből is őriz valamit. Ez a kombináció már önmagában érdekes festői állítás. A festmény zaklatott, antiérzéki, elidegenítő hatásokra épülő felülete arról a hazugságról beszél, ami Istent egydimenziós jóként igyekszik beállítani, holott a világot az ellentétes pólusok dialektikája működteti. Tamás számára jó és gonosz tudása, szuverén személyiségének ereje és integritása, valamint a teremtés képessége a legfontosabb értékek. A morál nem a szavak szintjén létezett számára, csak a cselekedetekben. A jónak nem ellentéte, hanem logikus része a rossz, amit nem letagadott, hanem megkereste magában és szembenézett vele műveiben. Tudniillik ez az egyetlen esély a legyőzésére. Épp attól tud eluralkodni a rossz, ha letagadjuk. Így válik kezelhetetlenné, és így eszkalálódik időről időre a történelemben. Ez a lény a tudás, a teremtés és az esendőség bűneibe esett emberiségnek azt a felét képviseli, mely megpróbálja megérteni és feldolgozni az emberi egzisztencia valódi természetét, és nem nyugszik meg hazug ideológiákban. Nagyon mélyről fogalmazott remekmű ez: fegyelmezett egzaltáltsága hitelesen fejezi ki mondanivalójának drámaiságát és eredetiségét.

### ***Kutya, macska, ember (1991)***

Szintén 1991 márciusából való kék-monokróm főmű, immár az originális ikonográfiával rendelkezők közül. Talán ez a legkegyetlenebb és legkétségbeesettebb látomása. Drámai, vad vízió: a pokol költészete. Az őrjöngő, ádáz

sávokra tűzött teremtmények mintha Pilinszky egy versére utalnának: „Üveg alatt, tűhegyre szúrva, ragyog, ragyog a lepkefő. Önök ragyognak uraim!” A végső metafizikai kiszolgáltatottság, a totális elidegenedettségek képe ez. Már nincs szüksége démonokra vagy apokaliptikus lényekre sem: tisztán festői eszközökkel létrehozott világos, jéghideg olvasat. Minden festői gesztus a képen jelentőségelteli: Isten csendjének fájdalmas drámájáról üzen. Elvont, fogalmi, szimbolikus ábrázolás, melynél azonban sokkal inkább a festői műveletek szuggesztívja adja ki a jelentést, mint a motívumok retorikája. Nem jelképezi, ábrázolja, tükrözi a démoni erőket, hanem egy mágiikus festői aktussal: megidéri őket. A lélek dialektikáját kifejező lények fenyegető jelenvalósága a bizonyíték erre. Lángoló sötétség, hideg ragyogás és végtelen rettenet minden apró részletben. Egyetlen reménység itt maga a kép léte. Az, hogy a Gonosz mindenhatóságával szemben az alkotó személyiség képviseli az egyetlen erőt. Aki nem le-targiába zuhan a pokoli fenyegetéstől, hanem katartikus remekművé formálja rémséges tapasztalatait. Ez az egyetlen menedék, és az egyetlen esély.

### **Fekete önarckép (1991)**

1991 nyarán készülhetett Tamás utolsó főműve. (A siklói műterembe is magával vitte, de ott már nem dolgozott rajta; befejezetlen maradt, nem is írta alá.) Voltaképpen a *Sakkozó angyalok* fél évvel korábbi végpontjához érkezett el ismét. Ikonszerű önarckép ez; alapjául az egyik őt ábrázoló fotóportré szolgált. Az ikon szakrális táblakép a keleti keresztény egyházban, mely szigorú szabályok szerint készül az alkotó személyiség kizárásával. A szabályok betartása és a személytelenség biztosítja, hogy nem az Isten ábrázolása vagy értelmezése lesz a végeredmény, hanem az ikonban maga az Isten van jelen. Nem esztétikai tárgy tehát, hanem istenbizonyíték, nem óvatos kérdés, hanem biztos kinyilatkoztatás. Tudást hordoz és nem sejtelmet, vagyis nem a művészet, hanem a vallási praxis része. Isten képe, mint önarckép: miccsoda blaszfémia! Az ikonokhoz hasonlóan semmi személyes jegy nincs a fogalmazásban: mechanikus módon, falfestő hengerekkel készült szinte minden, a szentképek formázott arany háttereinek modernkori profán megfelelőjeként. Ezen a képen csend van, de egy hihetetlen feszültségeket rejtő pillanatnyi fegyverszünet vihar előtti csendje ez. Oda érkezett meg, ahová a művészet egyáltalán még megérkezhet. Az élet konkrétjának és a transzcendencia mindent eggyé oldó ürességének határára, a festészet legszélére. A kép befejezetlensége is jelentéseteli: ez még művészet, ha az ikon elkészül, az már vallás. Lehiggadt egy pillanatra az indulat és az expresszió: végsőkéig letisztult, meditatív világba jutott. A személyes kéznyom teljesen felszámolódott, mégis minden

festői mozzanat csupa szélsőséges kockázatvállalás itt is. Csupa ijesztő paradoxon: Isten, mint önarckép, emberi figura mechanikusan fogalmazva, személytelen festés, mégis katartikus hatás, s a mennysorszámban a pokol tüze éget. Sokat foglalkozott ebben az időben Carlos Castaneda *Don Juan tanítása* című könyvével. Eszerint az átlagember egy, míg az indián varázsló hét másik világba képes betekinteni. Hogy valaki látóvá váljék, drámai erőfeszítésre van szükség, folyamatos életveszélynek kitéve. Ha valaki látóvá lett, a világokat energiamezőkként érzékeli, és megragadja az ismeretlent. A látó elszakad az emberektől, ezért azután segít mindenkin. A látó az ismeretlennel foglalkozik, de létezik még a megismerhetetlen is. A misztikusok találkoztak Istennel, de nem tudták, ki az. A látók tudják, hogy Isten az emberiség ősalakja, akinek nincs beleszólása sorsunkba, csak az ő lenyomatai vagyunk. Tamásnak nem a tételes vallások egydimenziós istenképe, inkább ezen emberléptékű, dialektikus transzcendencia világosodott meg. Ahol a személyiség teljessége van jelen, ahol paradoxonok mozgatják a világot, ahol inkább kérdések vannak, mint válaszok, ahol a halál fenyegetése folyamatos tapasztalat, ahol emiatt minden pillanat fontos, ahol az erkölcs a cselekedetekben létezik és a szeretet nem hitelkártya, amit beválthatunk a mennysorszámban.

### ***Utolsó képek (1991. március–november)***

Tamás egyik legfontosabb belátása az volt, hogy a művészi ihlet – vagyis, hogy esztétikai jelentést vagyok képes teremteni az alkotásban – és a misztikus tapasztalat majdnem ugyanaz a dolog. A misztikus tapasztalatban a létezés intenzitásának élményét a jelentés mélysége és a mindenhatóság tudata kíséri. Mindezt erős képekben élem át, közvetlen látással. (A misztikus tapasztalat nem vallási, hanem esztétikai interpretációja persze nem ismeretlen a művészet történetében, elég ha Greco, Blake, Rimbaud, Csontváry, Munch vagy Weöres Sándor életművére utalok.) A jelentéstelenség érzése persze még nem művészet, speciális tehetség is kell. Tamás remekműveiben a kollektív tudattalan ismeretlen dimenzióinak üzeneteit fordította emberi nyelvre, utolsó képeinél azonban mintha elapadtak volna a látomások. 1991 áprilisában három igen vázlatos és erőtlen festménnyel diplomázott (*Tárgyaim*). Önarcképek ezek, ahol személyes tárgyaival való küzdelmeit ábrázolta: a magnót nem lehetett bekapcsolni, a merülőforraló megrázta stb. E banális történetek semerre sem mutatnak, és festőileg is teljesen érdeklenek. A *Mosogató* a ferde tükörrel képszerűbb ugyan, de a jelentés itt is elakad a privát szférában. A *Kutyás Meersburg* a giccses olajnyomatok világát idézi. Erőteljesebb darabok: a *Rózsaszínű párdúc*, mely leginkább pop-art parafrázisnak tűnik, csakúgy, mint az ötszáz forintosról felnagyított Erzsébet-híd tájkép. A *Tetőteraszban* a metafizikus festészet stílusát próbálta meg.

Merev és darabos fogalmazása ellenére meggyőző az *Esztergom* is. Az utolsó hónap siklósi termése azonban végképp a tétova improvizációk világa, egy időn túli fáradt eklektika jegyeit mutatják. Ahány kép – legalább tíz! – annyi különböző irány. Végleg eltompult a tehetsége, vagy csak új utakat keresett? Sajnos, ez már nem derül ki soha.

95

\*Kaposi Tamás most lenne 45 éves. 1991-ben, húsz évvel ezelőtt hunyt el autóbalesetben.



Új Forrás 2011/8 – Miltényi Tibor: Kaposi Tamás művésze



Folyóiratunk  
a NEMZETI ERŐFORRÁS MINISZTERIUM  
NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAMjának anyagi támogatásával jelenik meg.  
Terjeszti a Budapesti, a Nemzeti és a Vidéki HÍRKER RT.  
és alternatív terjesztők

Főszerkesztő  
JÁSZ ATTILA

Szerkesztők  
NÁDOR TIBOR  
SZÉNÁSI ZOLTÁN

Online szerkesztő  
MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT

Lapterv és műszaki szerkesztés  
SELLYEI TAMÁS OTTÓ

Tiszteletbeli munkatársak

**CSOKITS JÁNOS**

KOVÁCS LAJOS  
MONOSTORI IMRE  
MUZSNAY ÁKOS  
VASADI PÉTER

**ÚJ FORRÁS**  
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI FOLYÓIRAT  
ALAPÍTÓ A KOMÁROM-ESZTERGOM MEGYEI ÖNKORMÁNYZAT  
JÓZSEF ATTILA MEGYEI KÖNYVTÁRA

Megjelenik évente tízszer  
Alapítva ezerkilencszázhatvankilencben  
Alapító főszerkesztő: PAYER ISTVÁN

Szerkesztőség: 2800 Tatabánya, Márc. 15-e utca 2. 34/513-674. Levélcím: Tatabánya, Pf. 136

E-mail: [info@ujforras.hu](mailto:info@ujforras.hu). Interneten olvasható: [www.jamk.hu/ujforras](http://www.jamk.hu/ujforras)

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.

1008 Budapest, Orczy tér 1. Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél és a József Attila Megyei Könyvtárban.

E-mailen: [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu); faxon: 06-1/303-3440. További információ: 06/80/444-444.

Előfizetési díj egy évre 3000 Ft. INDEX: 25959, HU ISSN:0133-5332.

Kiadja a József Attila Megyei Könyvtár. 2800 Tatabánya, Fő tér 2. Tel.: 34/513-670.

Készült a Sollers Kft. nyomdájában Tatán.

