

## ÚJ FORRÁS 2015.7

- Rainer Maria Rilke: Rekviem Wolf von Kalckreuth grófért (vers) 3  
Papp Máté: Az angyal tollvezetője (Rilke-levelek) 8  
Georg Trakl versei 11  
Báthori Csaba: Csúcson is szakadéokban  
(Friedrich Hölderlin: *Hälfte des Lebens*) 14  
Kalász Orsolya versei 27  
Abraham Sutzkever versei 30  
Halasi Zoltán: Assisi (vers) 33
- Cseke Ákos: Beckett halálai. A remény 35  
Deczki Sarolta: Kísérletezni önmagunkkal  
(Cseke Ákos: *Mennyi boldogságot bír el az ember?*) 44  
Teplán Ágnes: A gondtalan sétáló (esszé) 47  
Jens Johler: Az opera tekergő kígyója (próza) 52  
Petőcz András versei 57
- Mizsur Dániel: Utazás egy álom középpontja felé  
(Balázs Imre József: *Jung a gépteremben*) 60  
Pogrányi Péter: Feljegyzések Új-Nosztalgiaiból  
(Fehér Renátó: *Garázsment*) 63  
Hutvágner Éva: A Nyúl ürege (Lesi Zoltán: *Merül*) 67  
Lesi Zoltán versei 69
- Babus Antal: Lapszerkesztő, irodalomtörténész, könyvtáros és egyéb  
(Monostori Imre 70. születésnapjára) 71  
Sopotnik Zoltán: Holló András/ film (vers) 75  
Győri László: Röde Rummet (kisprózák) 77  
Ki kell bírni? (Györe Balázssal Kakuk Tamás beszélget) 86  
Györe Balázs: Halálom után eltüzelni! (próza) 87
- Jász Attila: A pillanat örökké valósága (Bátai Sándor munkáiról) 89  
Nagy Soma: Esély (vers) 91  
Bali Péter: Önarckép (vers) 92  
Ian Curtis: A szív szétszakít majd (dalszöveg) 94

## A borítón és a lapzárókon Bátai Sándor munkái

### E számunk szerzői:

Babus Antal irodalomtörténész (Bp.), Bali Péter költő (Bp.), Báthori Csaba költő, fordító (Bp.), Curtis, Ian (1956-1980), Cseke Ákos esztéta (Bp.), Deczki Sarolta kritikus (Bp.), Györe Balázs költő, író (Bp.), Győri László költő (Bp.), Halasi Zoltán költő, fordító (Bp.), Hutvágner Éva kritikus (Bp.), Jász Attila kultúrharcos (Baj-Szőlőhegy), Jens Johler író (Berlin), Kakuk Tamás költő (Tatabánya), Kalász Orsolya költő, fordító (Berlin), Lesi Zoltán költő (Bp.), Mizsur Dániel kritikus (Bp.), Nagy Soma költő (Bp.), Nádori Lídia fordító (Bp.), Papp Máté kritikus, fordító (Kecskemét), Petőcz András költő (Bp.), Pogrányi Péter kritikus (Lábatlan), Rilke, Rainer Maria (1875-1926), Sopotnik Zoltán költő (Tatabánya), Sutzkever, Abraham költő (1913-2010), Szili József irodalomtörténész, fordító (Bp.), Teplán Ágnes író (Bp.), Trakl, Georg (1887-1914), Vörös István költő, fordító (Bp.)

Rainer Maria Rilke

3

REKVIEM WOLF  
VON KALCKREUTH  
GRÓFÉRT

Talán sohasem láttalak? Szivem  
elnehezítetted, mint ha túl nehéz  
kezdést halogatnánk. Hogy kezdjek el  
rólad szólni, ki halott, boldogan  
és szenvedélyesen halott. Vigasz  
jött-e, mint hitted, vagy még távolabbi  
a már nem élet a halottan létől?  
Azt hitted, birtokolni jobb, ahol  
a tulajdon nem számít. Hitted, ott  
oly tájra érsz el, ahová akár  
egy képbe, innen be nem jutsz soha,  
s onnan a kedvest bentről éred el,  
s erővel hatolsz ide-oda ingva.  
Ó hogy kisiús tévedésed folytán  
az öncsalást már nem folytathatod.  
Még hogy szétoldva s elragadva zajgó  
keserűségben, csak fél öntudatban,  
keringve messze csillagok körül,  
örömmre lelj, mit innen álmaid  
halotti létedbe helyeztek át...  
Pedig közel volt hozzád, kedvesem.  
Itt volt honos, amit amott reméltél:  
gyötrelmes vágyad komoly öröme.  
Ha te a jó- s balsorstól megcsalvatva  
magadba szálltál, s olyan belátással  
tértél meg fáradtan, hogy e komor  
felfedezésed majdnem összetört:

de ezt hordoztad, ezt a fel nem ismert  
örömet, kicsiny megváltódnak terhét  
véreden vitted át, de átcipelted.

Miért nem vártad ki, míg ez a súly  
elbírhatatlan lesz: elváltozik,  
s már azért nehéz, mert valódi? Lásd,  
ez volt talán jövő pillanatod:  
rendezgetve haján a koszorút  
ajtód előtt várt, s te bevágtad azt.

Ó ez a zaj! a mindenségben zúg a  
türelmetlenség metsző huzata,  
ha valahol egy nyílást így bezár.  
Ki esküszik meg arra, hogy a földben  
egyetlen ép mag sem hasadhat el?  
Ki kutatta, a szelíd állatokban  
nem támad-e gyilkos érzékiség,  
mikor e görcs villámként sújt az agyba?  
Ki tud a hatásról, mely ügyeinkből  
áramlik egy közeli csúcsba, s el  
ki vezeti, hol minden vezető?

Hogy pusztítottál... Hogy mindenki ezt  
hajtogatja az idők végeig...

S ha előáll egy hős, ki a jelentést,  
melyet a dolgok arcának tekintünk,  
maszkként letépi s minket feldühítve  
arcokat leplez le, mígnem szemük  
roncs üregéből némán ránk mered:  
ez aztán arc, és ez nem változik már:  
hogyan pusztítottál. Sorukra kövek  
vártak s feltartóztathatatlanul  
építés ritmusa a levegőben;  
ott jártál s nem láttad rendeltetésük,  
egymást fedték előled el, a földben  
meggyökereztek, de te arra járva  
próbálkoztál, nem bízva, hogy meg is  
tudod emelni, de nekifeszültél,  
kétségbeesve, csak hogy valamennyit  
letaszítsd a tátongó bányamélybe,  
ahol, szívedtől elformátlánítva,  
többé már el se fértek. Ha egy asszony  
könnyű keze indulatod lefogja

még gyöngé kezdetén; ha elfoglalt is  
egy bensőleg nagyon elfoglalt férfi,  
s rád talál még némán a tett felé tett  
lépteid közben...Vagy ha utadon  
egy korán ébredő műhelyt találsz,  
hol kalapács cseng s a nap egyszerűen  
így lesz valóvá... Vagy ha látkörödben  
csak annyi hely marad még, ahová  
egy munkálkodó rovar képe fér,  
akkor egy megvilágított pillanatban  
elolvasod az írást — jegyei  
gyermekkorodtól vésődtek beléd,  
s próbálgattad, szerkeszthető-e már  
mondat, de ah! az értelmetlen, hitted.  
Tudom. Tudom. Buzgón kitapogattad  
rovásait, mintha odaborulva  
síriratot betűznél. Ami fény  
pislákkolt, lámpaként emelted a  
jelsorhoz; még fel sem fogtad, a láng  
ellobbant, talán a lélegzetedtől,  
talán a kezed remegett; talán  
magától csak, ahogy kialszik olykor.  
Nem olvastad el. Olvasni mi sem  
merjük e fájdalomban s messziségből.

Lássuk csupán a verseket, hiszen  
ezek őrzik érzésed hajlamából  
választott szavaid. Nem mind a te  
választottad; a kezdet szabta meg  
gyakran a teljességet s te utána  
mondtad, csak leckeként, s bántott ez is.  
Ó, hogyha nem a te hangodon halld!  
Angyalod most még zengi szavaid,  
más hangfekvésben ejtve, és nekem  
öröm, ahogy ő mondja, hallanom.  
Öröm miattad, mert ez a tiéd volt:  
hogy elhagy téged minden vonzalom,  
hogy látni tudtál, de csak a lemondást  
láttad s a halálban továbbjutásod.  
Tiéd volt ez, te művész, ez a három  
nyílt forma. Lásd! Az elsőből fakadt

öntvény: érzéstered. A másodikból  
 az a szemlélet, mely semmit se vár —  
 a nagy művészek látásmódja ez.  
 S a harmadikból — eltörted korán,  
 a szív fehérrizzásából alig  
 folyhatott ki az első fortyogó  
 adag — halál jött, jó munkával mélyen  
 kidolgozott: az a saját halál,  
 melyhez mi kellünk, mi éljük, soha  
 közelebb hozzá, mint itt, nem vagyunk.

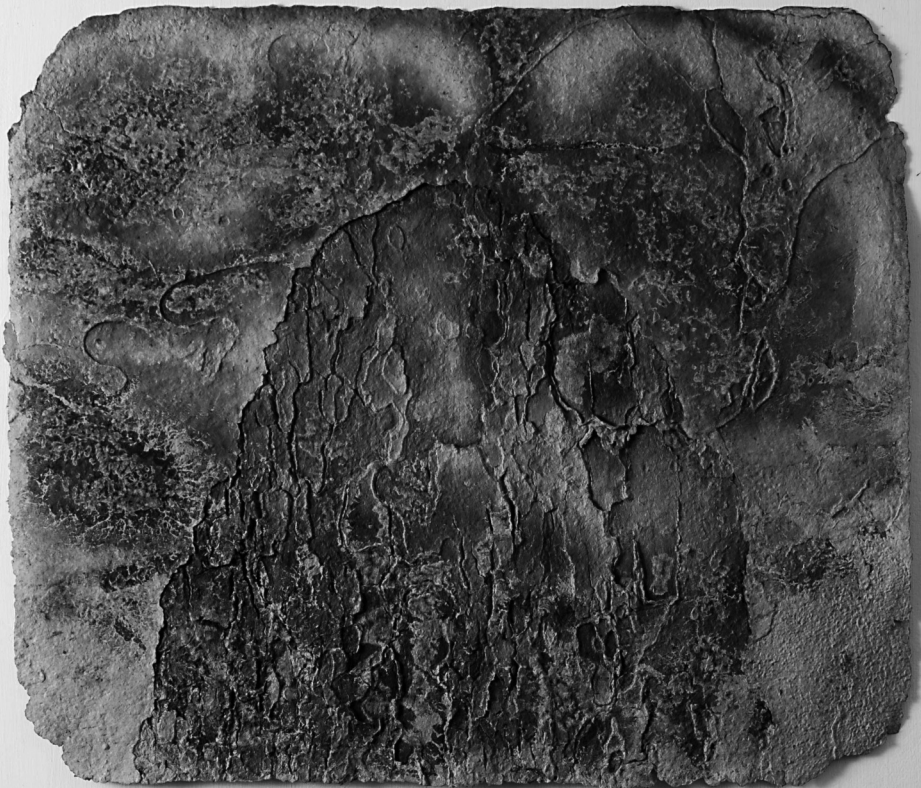
Mindez számodra juss volt és barátság.  
 Gyakran te is sejtetted ezt, de akkor  
 e formák üressége megriasztott,  
 beléjük nyúltál, ürességet mertél,  
 s panaszkodtál. — Ó! költők régi átka,  
 önsiratók, ha ki kell mondani  
 érzésükről egy végítéletet,  
 s nem formázgatni; akik mindig tudják,  
 mi bennük szomorúság, mi öröm,  
 s azt hiszik, ezt kell s lehet költeményben  
 gyászolni s ünnepelni. Betegek  
 módján még nyelvük is csak azt jajongja,  
 hol fáj, holott szavakba önteni  
 önmaguk legteljesebb lényegét kell,  
 katedrális kőfaragójaként  
 vésődni a kő higgadt közönyébe.  
 Ez megváltás lett volna. Ha csak egyszer  
 látod, hogy versbe térhet meg a sors,  
 bár vissza nem, benne marad a kép,  
 de kép csupán, miként egy ősz, aki  
 ha fent képkeretében bámulod,  
 szinte hasonlít, majd meg nem hasonlít:  
 — akkor kibírod.

De csak kicsinyesség  
 felhányni, hogy nem így lett. Gáncs csupán  
 a hasonlat, mely nem illik terád.  
 Ami történik, úgy képződik bennünk,  
 hogy higgjuk, sosem tudjuk megragadni,  
 sem átélni, valójában mi volt.

Ne szégyenkezz a holtak közt haladva,  
a másképp haltak közt, kik végükig  
bírták. (Mi jelzi, mi a vég?) Nyugodtan  
szemükbe nézhetsz, úgy, ahogy szokás,  
attól se tarts, hogy hordván bánatunk  
különös terhét közülük kirísz.  
Nagy szavak, korokból, midőn mi történt  
még látható volt, nem valók nekünk.  
Még hogy győzelem? Ez minden: kibírni.

7

(Fordította: Szili József)



„Hogyan él mostanában, kedves barátom?  
Gondolom, úgy, ahogyan én szeretnék élni.”  
(R.M.R.)

8 Papp Máté

## AZ ANGYAL TOLLVEZETŐJE

Rilke-levelek

Olyan *tapogatózó tétova-  
sággal* veheti kézbe Rilke  
összegyűjtött, magyarra  
fordított levelezését az  
olvasó, mint ahogyan a  
szerző pályája elején elin-  
dult a költővé válás útján.

Báthori Csaba „hívó”, mo-

numentális munkája tehát lehetőséget ad arra, hogy fokról-fokra bejárjuk az életmű főbb állomásait, végigkísérjük annak mindennapjait, ezzel együtt pedig arra is, hogy egy-egy pillanatra részesülhessünk a – túlzó misztifikáció nélkül – rilkei revelációnak nevezhető látásmódban: *a tények mögötti valóság* megnyilatkozásában. Vagyis, hogy valamilyen szinten magunk is a Rilke-féle költői létmód *látnoki élességének* fénytörésében pillantsuk meg a világba vetett valóságelemeket, a természet évszakváltó rezdüléseit vagy a művekben időtlenített tér alakzatait. „Az idő leperreg róla, s ahogy így dolgozik, életének minden, minden áldott napján: érinthetetlennek tűnik, szentségesnek és szinte névtelennek.” – olvashatjuk a mesterként tisztelt Rodinról az egyik levélben, de az idézetben felsorolt tulajdonságok Rilkére is vonatkoztathatóak, aki a megannyi szellemi rokonnal, lelki társal és pártfogóval ápolt kapcsolat ellenére rendre kerüli a társas érintkezés külső formáit, nem kíván részt venni az egyszerűség kedvéért most szekularizált világként meghatározott környezet kisajátításában, illetve nem tud mit kezdeni az identitás vagy a személyesség fogalmával sem. Tulajdonképpen ezek a levelek sem kezelhetőek olyan közlésekként, amelyek csak és kizárólag egy-egy személyhez szólnak, hiszen Rilke majd minden esetben a címzettek túlra postázza küldeményeit. Ugyanakkor saját magából is éppen annyit tár fel, amennyit az állandó alkotás aurájában szépségre tud fordítani. És ez egyáltalán nem kevés. Sőt, mivel a szerzői személyiség szinte *bármely metamorfózisában* túlmutat önmagán, majd minden esetben kitérülkozó konfesszióként hatnak az általa megragadott és átadott tapasztalatok. „A szörnyűség világa soha nem tartalmazhat annyi tagadást és undort, hogy a művészi megragadás sokrétű akciója ne valami nagyszerű, pozitív fölösleggel ruházná föl, s ne úgy ábrázolná, mint létüzenetet, létakaratot: *mint egy angyalt.*”

Anélkül, hogy belemerülnénk Rilke sajátos ange(l)ológiájába, érdemes magunk elé képzelni azokat a helyszíneket, ahol a folyamatos költözésben (mondhatni búcsúzásban) lévő költő megfordult, s kivételesen otthonosan

érezte magát. Elsősorban Thurn-Taxis hercegnő *roppant távlatú, tengerre toronyozó* Trieszt-beli kastélyát idézhetjük meg, mely „csak ível és ível föl a magasba, és esze ágában sincs, hogy bármit, bármilyen vágyat teljesítsen; csakis tulajdon természetének engedelmessé válik, mintha már jelen se volnánk.” Nem a *Duinói elégiák* „iszonyú angyalai” szárnyalnak be hasonlító ívet, miközben közönyös közelségbe ereszkednek a földhöz, hogy aztán kiáltásukat elnyelve lépjenek túl az embereken, mélységes csendjükben mégis magukkal ragadva minket? A Rilke által belakott lélektorony lépcsőin úgy járnak-kelnek ezek a félig lírai, félig spirituális lények, hogy alig lehet megismerni őket: van, hogy nem a költő kísértőit, hanem saját sorsunk vissza-visszatérő jelenségeit ismerhetjük föl bennük. Ez az ismerős idegenség lesz az, ami az adott *jelenség intenzitásával* ugyanazokat a képzeteket és érzeteket keltheti, mint mondjuk maguk a Rilke-versek. Mert a levelek a költői művek háttérben húzódó kontextusaként is fellapozhatók – ahogy arról olykor a fordító lábjegyzetei is tanúskodnak –, de olyan rendhagyó episztolákként is értelmezhetőek, melyek végül is megszüntetik a bennük foglalt „lét-üzenetek” személyre szabottságát, mégis minden címzettet bevonnak legbensőbb bűvkörükbe. Itt viszont – akárcsak *Rilke sírfeliratának* esetében – azzal a telített ürességgel kell szembesülniük, ami jelképesen a rózsa rejtekében őrzött semmiből kibomolva, szírmot hullatva hordja magában a létezés *tiszta ellentmondását*; a mulandóság s az örökkévalóság *szóba nem férő* foglatatát.

A Niké becenevű titokzatos hölgynek írt müncheni levelében Rilke a *rejtett benső bágyság jeleiről* számol be, mondván „már csak nagy ritkán, mintegy tévedésből szólít meg mélyebb közlendőivel egy-egy dolog, de nem kívánja, hogy jelentős és egyenértékű formában teremtem újra, belülről.” Egy másik helyen pedig a következőket vallja meg: „...ha ez szégyen, hát akkor vállalom azt a szégyent, hogy én így – teljes mértékben – függök a külső körülményektől, – ezen képtelen vagyok változtatni...” A látszólag minden külsőségtől független szellem szárnyaszegettsége, a támogatók jóvoltából anyagilag biztosított munka kegyvesztett kedélye lelohasztja a költő koncentrációkészségét, felfokozott lélekjelenlétét. A teremtő magány így időről időre a magára hagyatottság *bebábozódott állapotának pókhálóruhájával* vonja be a költőt, akinek toronybeli ablaka kívülről nézve akár befalazottnak is tűnhet. Talán mégsem egy elidegenedett, művi életet őriznek a kastély falai.

„Hogyan él mostanában, kedves barátom? Gondolom, úgy, ahogyan én szeretnék élni.” – írja kis frázisszerűséggel egyik ismerősének Rilke abból az idegenségből, ahonnan már nem lehet továbblépni, és ahonnan a visszavagyodás sem lehet teljesen átélhető. Bár az is igaz, hogy a levélforma megejtő

áttetszőséggel tükrözi a költő egyre távolodó, az itt maradókat mégis minduntalan (kb. tíz-tizenkétezer levél maradt fent a hagyatékban) megszólító alakját... Cseke Ákos *Mennyi boldogságot bír el az ember?* című esszéketetének

10 címadó írása mellett érvel – miközben el is határolódik az általa vizsgált művészi magatartástól – hogy az alkotásért életükkel áldozó emberek (Rilkét kiemelten ide sorolja) a boldogságot, mint olyat azért nem bírhatják, mert az óhatatlanul kárára válna teremtő tevékenységüknek, illetve annak a kifejezőerőnek, amely nem jöhet létre egy megállapodott, kiegyensúlyozott, beérkezett élet keretei között. Valóban akad ezzel kapcsolatos kitétel a levelezésben is: „...igaz, hogy néha a boldogságnak is ürügyül kell szolgálnia, hogy beavasson minket abba, ami természeténél fogva meghalad bennünket.” Vajon mibe avathatnak be minket ezek a levelek a különböző életrajzi adalékokon és egyéb érdekességeken (például ki lehet az az 1914-es párizsi feljegyzésben említett *vadidegen magyar festő?*) kívül? Kérdés, hogy képesek vagyunk-e azokra a szintlépésekre, melyeket Rilke életműve valósággal megkövetel tőlünk? Kérdéses az is, hogy mennyire tudjuk (ha el-sajátítani nem is) elfogadni az imént említett boldogságfelfogást, egy-egy levél erejéig hittel közeledve a világ transzcendens tényeihez? Amelyek lehet, hogy nem is a poétikus szólamok patetikus magasságaiban érhetők tetten, hanem abban a mindenki számára ismerős (vagy épp kiismerhetetlen) *összített rendben, amit véletlennek nevezünk.*

\*

Mielőtt a fentebbi szövegváltozat elkészült volna, a Rilke-levelek ígézetében már egyszer megírtam *azt*, amit a dokumentumot tartalmazó pendrive (szabad fordításban: tollvezető!) szerencsétlen elhagyása után már nem igazán tudtam újból előhívni. Vajon Rilke földöntúli tollvezetői is hasonlóan váratlan suhanással tűntek el *túlvetett* tekintete elől? Vagy azért hagyták időről-időre magára – magukkal ragadva a költői szemlélet szem elől tévesztett tárgyát – , hogy ismét kénytelen legyen belemerülni *abba* a szótlan csendbe, melyet a műbe foglalt boldogság(?) felfoghatatlan jelenléte hagyott rá? Így állhatott ő is a toronyszoba ablakánál, mielőtt végleg feladta a leveleket. „(M)int az angyal, aki – miután épphogy megemésztettük üzenetét – életünk következő fordulópontján ismét az arcunkba mered.” (*Napkút Kiadó, Bp. 2014*)

## ZENE A MIRABELLÉN

Georg Trakl 11

Egy kút dalát a fellegek  
fehéren elzárják a kéktől.  
És sétálók merengenek  
a kert közlegő éjjeléről.

Fakult márvány a sírokon.  
Madárraj húz a messzeségbe.  
Egy faun szemléli komoran,  
hogy árnyak lépnek a sötétbe.

A rőt lomb a fáról lehull,  
az ablakon bekarikázik.  
A kályhában új lángra gyúl  
a tűz, s a falra rávilágít.

Egy idegen a házba lép.  
Omladék hull, kutya fut onnan.  
Elolt egy mécses a cseléd.  
Fű alszik szonátazajokban.

## AZ ALVÁS

Ti mérgek átkozott sötétje,  
te fehér alvás!  
Alkonyodó fák  
vadfurcsa kertje,  
kígyók, éjjeli lepkék,  
pókok és denevérek otthona.  
Jövevény! Elveszett árnyékok  
az estpirosban  
csak komor kalózhajó  
a szomorúság sós vizein.  
Fehér madarak csapnak fel  
az éj pereméről, omló  
acél városok fölé.

## A MÉLABÚ

- 12 Hatalmas vagy te, sötét száj  
a belvilágból, őszi felhőkből  
formálódott figura,  
arany estcsend.  
Zölden alkonyuló hegypatak,  
árnyékvidék  
kicsavart fenyők közt.  
Falu,  
mely szent barna képekbe hal szét.

Fekete lovak vágtatnak ott  
ködös mezőkön.  
Ti katonák!  
A dombról a haldokló nap legördül,  
és kacagó vér omlik –  
szótlanul a tölgyek alatt! Ó, hadak  
morajló mélabúja. A bíbor homlokról  
fényes sisak csörömpöl le.

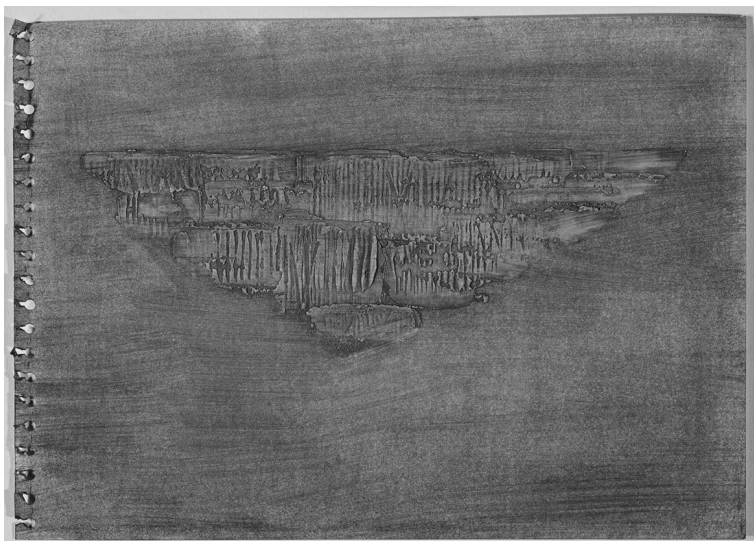
Olyan hidegen jön az őszi éjjel,  
csillagokkal koszorúzott  
csöndes apáca a megtört  
férficsontok fölött.

# GRODEK

13

Estére az őszi erdőt halálos fegyverek  
hangolják össze, az aranyló síkot,  
a kék tavakat, ahol a nap  
komoran végiggördül; az éjszaka  
öleli a haldokló harcosokat,  
a vad panaszszót tört ajkukon.  
Csendesen gyűlik a legelőn  
a vörös felhőzet, egy haragvó isten lakja  
a kiontott vért; holdas hideg.  
Minden út fekete rothadásba tart.  
Az éjjel és a csillagok arany ágrendszer alatt  
árnyéknővérek lebeg a hallgatag ligeten át,  
hogy köszöntse a hősök szellemét, a vérző fejeket.  
A nádban az ősz fuvoláinak halk tónusa.  
Ó, büszke szomorúság! Örök oltárodon  
a szellem lángnyelvei egy végzetes fájdalom felé  
csapnak, a meg nem született unkákért.

(Fordította: Vörös István)



Friedrich Hölderlin költészetének felszívódása a német szellemtörténetben a huszadik század elején, a nagy Hellingrath-féle kiadás első köteteinek megjelenése után kezdődött. Kik fedezték fel, kik tették ismertté, kik adtak

14 Báthori Csaba

## CSÚCSON IS SZAKADÉKBAN

Friedrich Hölderlin: *Hälfte  
des Lebens (Az élet fele)*

hozza művészetéhez? Maguk a költők (George, Rilke, Trakl, később Celan, Christine Lavant és mások, németajkúak, és külföldiek; nálunk főleg Piliuszky: *December hője, nyarak jégverése, / drótvégre csomózott madár, / mi nem voltam én? Boldogan halok*; a vers címe:

*Hölderlin*). Rilke például az ismerkedés első pillanataitól kezdve (1914) nem tágít a Hölderlin-i hangnemtől, – elődjének fordulatait még a húszas években is lépten-nyomon felismerjük verseiben. Hankiss Elemér nemrég úgy értelmezte az első *Duinoi elégia* sorát, *Denn Bleiben ist nirgends*, hogy: *Maradni, az a semmi* (vel azonos). Igen, tetszetős, mély meglátás, és nem kizárt, hogy a sornak ilyen gondolati bélése is van; de a nyelvi alakzat ezt a jelentést nem tartalmazza. Ugyanis a sor mögött Hölderlin *Empedoklész* című drámájának egyik sorpárja áll: *Nun wein ich, wie ein Ausgestoßener, / Und nirgend mag ich bleiben...* (*Most sírok, mint egy kitesztott, / és sehol nincs maradásom...*). És pár sorral lejjebb, látom, Hölderlinnek ez a folyton kísértő rettenése: *unbegreiflich ist / Es mir, wie du dich selber so vernichtest (felfoghatatlan / számomra, miért semmisítet meg így magadat)*. Ez a rettegés már elemzendő versünket elővételezi.

A német irodalomtörténet-írásban hamar két nagy ellentétes – értetlenkedő és rajongó – áramlatra szakad a Hölderlin-felfogás. Az egyik irányzat szent áhitattal, óvatlan lelkesedéssel, hovatovább mámoros magasztalással mélyed el a művekben, a másik – máig erős – székértábor viszont kételkedve, gúnyval határos ingerültséggel, támadni kész racionális viszolygással fordul el a költő üzeneteitől. Itt csak a kritikus alapállást említem, hiszen ez itthon kevésbé ismert, és félelmesebben kap hangot. Ez azt mondja: a gyanútlan Hölderlin-imádat meggátolja a kritikai szemlélet érvényesítését, a sajnálat megfojtja a mérlegelést; irodalma érthetetlen, s okatlan mértékben és módon teológiai szemléletet kever a költészetbe, azaz vallássá akarja tenni a költészetet. Az ellenvetéseknek se szeri, se száma. Mondják: valamilyen zavaros és ellentmondásos németiséget olvaszt össze egy többé-kevésbé utopisztikus görögség-eszménnyel. Mondják: Hölderlin sose harcolt jobb sorsért, mint pl. Heinrich von Kleist, a derék porosz. Kleist sorsa kudarcral

és egy *tettel* végződött, Hölderliné pedig egy *állapotba* torkollt. Mondják: költészete hemzseg a fölösleges mitológiai cafrangtól, a mesterkélt részegültség feszélyező díszeitől, a hamis és indokolatlan küldetésudattól. És főleg: bizonyos állításai légből kapott, erőltetett ötletek, érthetetlen túlzások, egy megtévedt elme ferdeségei. *Was bleibet aber, stiften die Dichter* (*De ami megmarad, azt költők alapítják*), hangzik az *Andenken* (Emlékezet) utolsó sora. Miért nem építésem, miért nem szobrászok vagy mérnökök teremtik azt, ami maradandó, kérdezi fennhéjázó jókedvvel az egyik kritikus elemző.

15

És azt hiszem, itt érünk el a kardinális ponthoz. Hölderlin költészete – mint minden költészet – azt mutatja, hogy méltánytalanul, sőt igazságtalanul közelít a versekhez az, aki meztelenül ésszerű állításokat keres ezen a területen. A versek igazsága nem kizárólagos létigazság: egy költő ellentétes létállításokat is képes érvényesen megfogalmazni, mi pedig ellentétes létállításokat is képesek vagyunk katartikusan felfogni. A költői tündérbeszéd jellemzője továbbá, hogy nem racionális létérzeteket, belátásokat közöl, hanem látnoki tapasztalatokat, mégpedig hevített, szokatlan nyelvi alakzatokban. Egy költői életmű *egészének* egyáltalán nem árt, ha eltérő, sőt ellentmondásosnak rémlő kijelentéseket is tartalmaz: az *egész* korpusz mérvadó, és az nagyon ritkán hagy kétséget afelől, „mit is akart mondani a költő”. A költői tündérbeszéd fontos jegye, hogy a művészi átvétel formáiban igaz, de nem egynemű igazságokat rögzít. A poéta sokszor, az a benyomásunk, a negatív és pozitív sarkpontokat, mágneses mezőket próbálja egymáshoz hajlítani, és kijelentéseinek összessége ennek a herkulesi manővernek többé-kevésbe érthető és értelmezhető eredménye. A *Was bleibet aber*-sor nem azt jelenti, hogy más szakma versenyzője nem alkothat maradandót, hanem azt, hogy a költő ideája nincs anyagi hordozókhoz kötve, és időtlen állítást tartalmaz. Az értelmezésnek – különösen olyan költők szövegeinek kibontásakor, akik a valóságot hajlamosak az *éterből* szemlélni – ki kell egészítenie a mondottakat, de nem szabad kiszakítania az összefüggésből, s főleg a szerző egész életművének eszméleti alapszövetéből. A költői állítás sűrített, az *életigazság rangjára emelt magánbeszéd*, amely igényli az olvasó jóindulatát, elmélyedését és „meghosszabbítási” készségét. Hölderlin művészete számtalan fordulatot kínál erre az olvasási edzőgyakorlatra, sőt mondhatni: éppen mágikus, könnyen megjegyezhető kulcsmondatai követelik az olvasói megilletődöttséget és a más szöveg-pontokhoz illesztés éberségét. *Wo aber Gefahr ist, / wächst das Rettende auch* (*Ahol azonban veszély van, / nő a mentelem ereje is*), mondja a *Patmosz* című himnuszban. Igaz-e ez a hallatlan erejű, katartikus sorpár mindennapi életünkben? Igen is, meg nem is. Romano Guardini azt

mondja, Rilke elégiáinak egyetlen állítása sem igaz a versek összefüggésein kívül, – azokon belül azonban lenyűgöző. Ha nő a veszély, könnyen beáll a pusztulás is (nagyon sokszor ez a történelem). De a veszélyben gyarapszik a remény is, sokasodik a bizalom, a kitartás hite. Megesik, hogy a veszélyből csak a csoda menti meg az embert. Bízz a csodában, mondhatnánk biblikus lendülettel, Fülep Lajosra vagy Nemes Nagy Ágnesre emlékezve. Ez a Hölderlin-betét csak úgy, csak ott, csak egyszer „igaz”, és csak a Hölderlin-féle esztétikai egyház falain belül (hogy a költő egyik levelét idézzem). Ha ellenben azt mondanánk: ahol veszély van, ott megmenekülsz, – tüstént, habozás nélkül berzenkednénk... Goethe (aki rideg göggel, csúfondáros olümposzi hidegleléssel fogadta Hölderlin műveit és görög fordításait) azt mondja a *Vonzások és választásokban*: *Man darf das Wahre nur wunderbar sagen, so scheint zuletzt das Wunderliche auch wahr* (Az ember csak furcsa módon mondhatja ki az igazságot, de akkor végül a furcsaság is igaznak tűnik).

Mint tudjuk, Hölderlin hosszú életét (1770-1843) legalábbis egy nagy *cezúra* metszi ketté: az első – többé-kevésbé egészséges, megfeszített alkotómunkában, de ezernyi csalódás és kudarc kíséretében eltelt – harminchat év élesen elválik a második – az örület formái közt lehúzott, szinte rabok közönyéhez illően igénytelen hétköznapiakban zajló, csak szelíd természet-ábrázoló verseket termő – második életszakasztól. 1806 szeptemberében édesanyja erőnek erejével beszállíttatja fiát a tübingeni elme klinikára, Autenrieth doktor intézetébe, ahol bőrmaszkot kötöznek a fejére, buggyos fehér ruhapólyákba bujtatják, és kantariddal s más mérgekkel próbálják „gyógyítani”. A költőt jó fél év múlva egy Zimmer nevű asztalosmester veszi magához, saját költségére, művészete iránti tiszteletből. Hölderlin 1807 májusától fogva még épp harminchat esztendő telt majd el a „toronyban”, – verset (főleg miután elveszik tőle írószerszáma, mondván: „az írás túlzottan felizgatja”) már csak hébe-hóba ír: rövid négy soros szakaszokból összeillesztett természeti képeket fest, de ezek, mi tűrés-tagadás, már csak úgy pendülnek, mint egy meglazult hangszer árva húrjai. Azt mondtam: az örület formái közt lehúzott. Miért? Azért, mert az elmúlt évtizedekben egy nagy szerű francia kutató, Pierre Bertaux hatalmas erőfeszítésekkel igyekezett igazolni, hogy Hölderlin „örülete”, „negyedfél évtizedes éjszakája” csupán szimulálás volt. A költő, állítja Bertaux, a württembergi hercegség uralma ellen szerveződő ún. Sinclair-féle összeesküvésben vett részt, és örületét csak azért színlelte, hogy megmeneküljön a súlyos büntetéstől (a szervezkedést elárulták). Ez a feltevés – noha számtalan érv támogatja – a német szellemvilágban a mai napig nem keltett komoly figyelmet, nem pótolta, még csak nem is helyesbítette azt a kutatói közmegegyezést, hogy Hölderlin 1806-tól fogva elmebetegségben szenvedett, és elborult elmével töltötte el maradék

évtizedeit. Ezt a periódust a német közgondolkodás ún. *Umnachtungsperioden* nevezi (*éjszakai besötétedésnek*), és az ekkor keletkezett műveket gyakorlatilag kivonja az érdeklődés és elemzés köréből.

A mi versünk (Hölderlinnél a pontos időszak-megjelölés többnyire bizonytalan) az 1799-1803-as években keletkezhetett, tehát 17 éppen azokban az években, amikor a nagy záró himnuszok (*Patmosz, Mnemoszüné, Emlékezet, Békeünnep*). A német kiadások az „egészséges” periódus utolsó darabjai közt teszik közzé, az utolsó rövid darabok előtt (*Lebensalter, Der Winkel von Hardt; Életkor, A hardti szurdok*). Szabatos szövege a német kiadásokban ez:

## HÄLFTE DES LEBENS

*Mit gelben Birnen hänget  
Und voll mit wilden Rosen  
Das Land in den See,  
Ihr holden Schwäne,  
Und trunken von Küssen  
Tunkt ihr das Haupt  
Ins heilignüchterne Wasser.*

*Weh mir, wo nehm ich, wenn  
Es Winter ist, die Blumen, und wo  
Den Sonnenschein,  
Und Schatten der Erde?  
Die Mauern stehn  
Sprachlos und kalt, im Winde  
Klirren die Fahnen.*

A vers nyersfordításban:

## AZ ÉLET FELE

*Sárga körtéssel lóg  
És tele vadrózsákkal  
A táj a tóba,  
Ti bájos hatyúk,  
És csókoktól ittasan  
Mártjátok fejeteket (főtöket)  
A szent-józan vízbe.*

*Jaj nekem, hol veszek én (majd), ha  
Tél van (beáll a tél), virágokat, és hol  
A napfényt,  
És a Föld árnyékát?*

18 *A falak állnak  
Szótlatlanul és hidegen, a szélben  
Zörögnek a zászlók. (Wetterfahnen: szélkakasok)*

Tudjuk, a költemény úgy keletkezett, hogy a költő két vázlata véletlen a kéziratban egymás mellé csúszott. Az első vázlat *A rózsa* címet viseli, és a *Wie wenn am Feiertage...* (*Mint amikor ünnepnapon*) című verstördék vége felé olvasható *Weh mir!*-fordulat (*Jaj nekem!*) körül helyezkedik el; világos, hogy motivikusan össze is függ a hosszabb töredékkel. *A rózsa* magyar nyersfordításban így hangzik:

*Hol veszem (majd), ha tél van (beáll a tél),  
a virágokat, hogy koszorúkat fonjak  
az Égieknek?  
Akkor úgy tűnhet (majd), mintha sosem (semmit sem) tudnék  
az Isteniekről (Istenekről?),  
Mert elillant előlem az élet lelke (szelleme);  
Ha én az Égieknek (szóló) szeretet-jeleket,  
a virágokat keresem (majd) a kopár (tar) mező(kö)n  
és téged nem talállak.*

A második vázlat *A hattyúk* címet viseli, és nyersfordításban így fest:

*és csókoktól  
ittasan mártjátok  
fejeteket a szent-  
józan hűvös  
vizekbe.*

A két vázlat közös címe a kéziratban *Az utolsó óra*; a végleges cím (*Az élet fele*) csak az első nyomtatási változatban tűnik fel (1805), tehát valószínűleg nem a költőtől származik.

Már a keletkezéstörténet is sokat elárul Hölderlin alkotói módszereiről, és jelzi a tüskés utat, amely a kíváncsiakat fel-felsérti a költő szövegeinek kibontása közben. Olykor az az érzésünk, Hölderlin egész eszmevilága töredék, azaz csak összetört darabokban létezik, és egyedül így, szilánkokban képes létrejönni, mondhatni: mondandóinak természeténél fogva az egyes

vers nem is tudja a zárt műforma alakját öltetni. Még közelebről: ebben az esetben a töredék azt jelenti, hogy a költő sokszor több éves fontolgatás, újrírás, motozgatás, lelki-szellemi puhatolózás, részleges elvetés és időleges véglegesítés, különböző versanyagok illesztgetése, egymáshoz mérése után hozza létre egy-egy versét, és nem egyszer még azt sem tekinti 19 véglegesnek; csupán a folytatás marad el, de a befejezettségi fokot nem tudjuk meghatározni. Hölderlin ún. „befejezett” költeményeiben is egyre-másra találunk olyan darabokat, amelyekben akadnak kissé túl-mozgalmas, nem tökéletesen megszilárdított sorok, úgyhogy egész művészete a súlyosság és izgalmas („véglegesített”) ideiglenesség hatását ébreszti.

Ez az alkotói technika (de talán mondhatjuk: költői eszmélet) egyedülálló a világirodalomban; aligha ismerünk olyan költőt, aki ennyire megmámorosodna a fluidális szövegállapotoktól, s ennyire bírna egészen gondolt műveiben is a csodálatos erejű részletek összekapaszkodásának, az egymást megtermékenyítő részleteknek ígéreteiben. Aki a költő életének egy-egy földrajzi pontját (múzeumot, emlékhelyet) felkeresi, és a vitrinekben megpillantja Hölderlin kéziratait, csak ámul: sokszor a lapok egészére kiterjedően, szét-szórta jelennek meg itt a szavak, s látjuk pl., hogy a második vagy negyedik szakaszban a harmadik sor már rögzítve van, míg az első versszakból még semmi sem rögzülhetett. Friedrich Hölderlin az a költő a világirodalomban, akinél a töredékesség nem csupán a művek félbemaradottságát jelenti, hanem sokszor a mű számos részletére kiterjedő bizonytalanságot, vagy mondjuk így: megilletődöttséget. A Hölderlin-kéziratok olyanok, mint valami versfogó hálók: egy elő-készített versformában (pl. alkaioszi strófaszerkezet), vershosszban meg-megjelenik egy-egy sor, vagy csak egy-két szó, néhol viszont sokáig teljesen üres marad a sor (másutt nem). Azt is elképzelhetnénk: a költő tudja, milyen lesz a vers kimenetele, szerkezete, és lassan festi csak meg a részleteket.

Ennek az eljárásnak fontos előnyös tulajdonsága, hogy fokozott mértékben alkalmas váratlan fordulatok felvillantására, és még a mondatszerkezet elidegenítése árán is képes követhetlenné tenni a verset. A költő itt nem a nagyjában-egészében már felvitt anyaggal piszmoz, mint azt mások teszik, hanem foltokban, sejtenként készíti elő képeit-sorait, sorszilánkjait, s a köztük tátongó űrt csak lassan, óvatos munka közben tölti ki. A szöveg egyetlen ingovánnyá válik, s minden pontján nyitottá vagy éppen zárttá keményedhet. Ez egyrészt modernné teszi Hölderlin művészetét, de másrészt azzal a veszéllyel jár, hogy az élményt csak „katharsis interruptus” formájában képes átszarmaztatni az olvasóra. Én magam jártam például Nürtingenben, ahol a költő felnőtt, s ahol édesanyja – már a viszontagságos tübingeni

időekben – lakott anélkül, hogy valaha is meglátogatta volna az évtizedek alatt fiát Zimmer asztalosmester házában.

A címben is jelölt tényállítás – az, hogy az élet feleútjához érkezett az ember – a világirodalmi szöveghalmazban nem egyszeri toposz.

20 Az ezzel összefüggő érzelmi anyag általában mérlegkészítéssel, melankolikus bánattal, enyhe szorongással függ össze. Dante úgy kezdi *Isteni színjátékát*: *Az emberélet útjának felén / egy nagy sötétlő erdőbe jutottam, / mivel az igaz utat nem lelém* (Babits Mihály fordítása). Látjuk, itt már be is következett a rettegett esemény, már most a *sötétlő erdőben* (*selva oscura*) jár a lírai halandó. Hölderlinnél ez a *midlife-crisis*-jelenség nem váratlan, és az előző húsz-huszonkét esztendő megnyilvánulásai, életeseményei, kudarcai már jelzik e specifikus panasz érkezését és indokoltságát. Ha az előzményeket lajstromozzuk, egyenesen mehökkentő, milyen sajtó aggodalommal észleli a költő egy bizonyos szűkölő, fojtogató, kapcsolatokban szegény állapot riasztó jeleit. 1801. június 2-án Schillernek írott levelében az *alle Mitteilungsgabe* (minden közlési képesség) elvesztéséről ír. Még előbb, 1799. június végén pedig arról kesereg Susette Gontardnak, Diotimának nevezett szerelmesének: *valamilyen bámulatos borzongás fut át összes tagjaimon, és csöndben magamra olvasom a borzalmas szót: eleven halott!* És ha a későbbi negyedfél évtizedes némaságra gondolunk, azonnal megsejtjük ennek a – nővérenek, Rikének címzett – frankfurti levlérszletnek próféta i igazságát (1798. április derekán): *Itt pl., kevés kivételtől eltekintve, csupa hihetetlen karikatúrát látni. A legtöbbjüknél úgy hat a gazdagság, mint a parasztoknál az új bor; mert éppolyan közönségesek, kétszínűek, durvák és fölényesek. De ez bizonyos értelemben rendjén is van; megtanulunk hallgatni az efféle emberek között, és ez nem kevés.* A középső-kori válság abban is megmutatkozik, milyen gyakran használja a költő leveleiben a *Hälfte des Lebens* kifejezést, mégpedig épp ilyen szorongásos értelemben. Egyetlen szó szerinti példát, majd a dolog lényegéről valló levlérszletet van helyem idézni. 1796. február 11-én ezt írja testvérenek: *Ideje volt ismét megifjodnom kissé; másként napjaim felén (in der Hälfte meiner Tage) öregemberré váltam volna.* Majd 1800. december 11-én, nővérehez írt levelében, így sóhajt fel: *Nem tudom elviselni a gondolatot, hogy én is, mint némelyek, a kritikus életkorban, amikor benső életünkben, még inkább, mint ifjúkorunkban, egy bizonyos bénító nyugtalanság tolu fel, hogy tehát én – létfenntartásom érdekében – olyan rideg és túlságosan józan és zárkózott legyek. Mert tényleg, gyakran jégnek érzem magam, és szükségesnek ezt az állapotot, amíg nem találok nyugodtabb hajlékot magamnak, ahol minden, ami érint, kevésbé hat rám, és épp ezért kevésbé is rendít meg.* Az imént említett *Wie wenn am Feiertage...* című töredék végén, amely szoros időbeli, tartalmi és ihletfolyamati kapcsolatban áll a mi versünkkel, ez áll: *Jaj nekem! / És mondom azonnal, // Közeledtem, hogy közelelről nézzem*

az Égieket, / de ők maguk, ők vetnek engem mélyen az élők sorába, / a hamis prófétát (papot), a sötétre, hogy ott / énekeljem az intő dalt azoknak, akik fel-fogni képesek. Látszik tehát már a vers keletkezése körüli tényállásból, hogy a szöveg több dimenziót érint (személyes egzisztenciális, közösségi, hivatásbeli és szakrális-szellemi háttere is van, és szorosan egybefo- 21  
nódik alján humanista és divinista távlat, ami egy Hölderlin rangú költőnél, persze, nem is meglepő. Erről mindjárt.)

A három töredékből összesodort mű első versszaka a bensőségesség és odafordulás hangján fogalmazódó idilli kép. Az első három sor tárgyilagos, leíró jellegű, az őszt idézi talán, a gyümölcstermő időszakot a sárga körtékkel, meg a csipkebogyókkal (emlékeztessünk Illyés pazar kis botanikai fejtegetésére a *wilde Rosen* jelzős szerkezettel kapcsolatban), s a megemelt szép metaforával: a tóba csügg a táj. Az első anakreoni sorba eldugott, meghosszabbított, archaizáló ige (*hänget*, és nem *hängt*) csak a harmadikban kapja meg alanyát, s szikráztatja rögtön légiesen tündérivé a látványt: belelóg a gyümölcsös táj a vízbe... Aztán jön a második töredék-rész a csóktól ájult szelíd hatyúkkal, akik vízbe mártják fejüket, mégpedig szent-józan vízbe (vizekbe). Ha tudjuk, hogy a hatyú a görög mitológiában halála előtt még egy utolsó gyönyörű dalt énekel, mert már ismeri az alvilági Jót (Platón: *Phaidón*), s ha felidézzük, hogy Hölderlin semmi más nem akart lenni, mint „görög származású” német költő, rögtön megvastagodik a jelentés, megsúlyosul a vers képzetvilága. A *Deutscher Gesang*ban ezt olvassuk a német költőről: *És énekl, miután eleget ivott a szent józan vízből, / messzire belefűlve a csöndbe, / a lélek énekét (Und singt, wenn er des heiligen nüchternen Wassers / Genug getrunken, fernhin lauschend in die Stille, / Den Seelengesang)*. A negyedik sor már megszólítás: *Ihr...* És itt visszautalok az imént említett ingoványos szerkesztésmódra: a vers töréspontokon halad, s csak az olvasó mesterkedő egységes megrendültséggé magában a darabokban áradó szomorúságot. A negyedik sornak nyelvtanilag nincs sem felvezetése, sem folytatása, önmagában áll. Lehetne sóhajtás, megállapítás, hívás, bármi, – mindenképpen lebeg csupán a versszak tengelyében. Nem világos, ki csókolta meg a hatyúkat... Talán önmagukat csudálják a víztükörben, s így a vízre hajolva mintegy önmagukat csókolnák meg? Vagy talán a költő képe-mása ez, aki éppen most issza magába, hogy majd énekelhessen, a szent-józan vizet? Nem kizárt. A narcisztikus, önmagát a vízben, a tükörkép mélyén kereső hatyú engem emlékeztet a reformáció pelikánjára is, a fiókait önmaga testéből tápláló vizimadárra. (Az önfeláldozó egyház szimbóluma ez a református szószékek faragványain.)

De még lényegesebb, mondom, hogy a hatyú, a hatyúdal évezredek óta a költő személyével, vagy magával a költésszel áll összefüggésben.

Horatius pl. Pindaroszt *dirkéi hattýú*nak nevezte. És képzelhetjük, milyen mitikus jelentőséget kaphat a hattýú épp Hölderlin szemében, aki a megváltást várta a költészettől, az egész emberiség sorsának jobbrafordulását. Sőt mi, magyarok, emlékszünk költészetünk két páratlan helyére, ahol a hattýú-képzet felejthetetlen túl-jelentést nyert, és részben a költészet általános sorsát idézi, részben pedig az emlékezet elközlését, kiritkulását eleveníti meg. Berzsenyi, aki nemigen ismerhette Hölderlin versét – tehát közös forrásból meríthettek –, ezt írja *A poézis hajdan és most* című versében: *A szent poézis néma hattýú, / s hallgat örökre hideg vizekben.* Mintha Berzsenyi is búcsúzna a költészettől, s valamiképpen az élettől is (Hölderlin azt írja ezidőtájt, 1801. december 4-én Casimir Ulrich Böhlendorffnak: *Csupa búcsú vagyok most. Sokáig sírtam. Keserű könnyekbe került, míg elhatároztam, hogy mihamarabb elhagyom hazámat, talán mindörökre. Mert mi lehetne kedvesebb nekem a világon? De hát nincs, nem lehet szükség itt rám. De egyébként német akarok maradni, németnek kell maradnom, még ha szívem és keserve és betevő falatom előteremtése Otahiti szigetéig üldözne is el.*) Petőfi pedig a *Tündéralomban*: *Oh lassan szállj és hosszán énekelj, / Haldokló hattýúm, szép emlékezet!...* Berzsenyi és Petőfi két vonatkozásban is megvilágítja Hölderlin versszakát: megerősíti a búcsúzás és az emlékezés képzeit. Búcsúzik, hogy majd emlékezhessen: ez Hölderlin nagy cezúra utáni életgyakorlatának vezérfonala.

A 5-7. sorokban a bánat előfutamait érzékeljük, a lemondás előhangjait, s mégis: a sorokban van még bizonyos gyönyörűség és lágyság, világi vonzalom, a konkrét képekhez kapaszkodás, – azonban a szép tájkép főleg azért bukkan fel, hogy előhívja ellentétét, a hideg téli világot, a kedély elfagyását, a magány sorvadását, a közlésképtelenség lelki-szellemi börtönét. A *heilignüchtern* jelzőpár több ponton felbukkan a versekben, s a legfőbb művészi eszményre utal: a lelkesültség és a józanság a klasszikus poézis két alapeleme, és Hölderlin eszménye volt. Nincs hely itt a képzet részletes szellemtörténeti elemzésére, csupán megemlítem: érdekes, hogy Schiller korai, 1796. november 24-i levelében, amelyben szerénységre, a filozófiai témák kerülésére inti költőnket és óvja a német versírói gyakorlat örökletes bűnétől, a terjengősségtől, majdnem ugyanez a fogalompár bukkan fel. Schiller többek közt ezt írja: *Lépjén közelebb az érzékelhető, tapasztalati világhoz, mert akkor kevésbé fenyegeti az a veszély, hogy elveszítse józanságát a lelkesedés közben.*

A második szakasz éles váltást hoz. *Weh mir*, azaz: *Jaj nekem*, – sajdul fel a panasz, szinte váratlanul. Hiszen az első szakasz földön és vizen túli harmóniát sugalló sorai után nem ezt várnánk. Ilyenkor jut eszünkbe: kár, hogy a kiadások nem közlik a vers véglegesnek tekintett szövege mellett a kézirat írásképeit, hiszen azokból talán többet ókumlálhatnánk ki az ihletáramlás szögletes fordulataira vonatkozólag. Mélyről felszakadó jajdulás ez, más változatokban felkiáltójellel is jelenik meg ez a *Weh mir!* Szinte kettészeli a ver-

set az előzmény és indokolás nélküli két szócska: az idillből rettegés válik, a verőfényes-gyümölcsös őszi hangulat szorongásba fordul, a külső *látkép* belső *létképpé* sötétül, valósággal megfordítja a költemény menetirányát. A sárga és vörös színekben ragyogó napfényt fehér téli látomás, nap-sugár és árnyék nélküli szürkéség követi. Megjelenik a szövegben – 23 eddig csak a megszólítás mögött, közvetve, bujkált – *az ember*, a vers alanya: eluralja a szöveget az egyes szám első személy. És a higgadt kijelentő mondatok mellett, két hullámban is, hirtelenül feltorlódnak a kérdőjelek, a nyugtalanság jelzőkarói. Az eredeti ismét kisebb nyelvtani földrengéssel árulja el, hogy a második szakasz messzebbről, valamely testvéri ihletmenetből sodródott az első strofa mögé. Az évszakváltozás még hagyján... De most azt mondja: *wenn / es Winter ist (ha tél van)*. Hogy-hogy? Hiszen feljebb még ősz volt. Igaz, a jelenidejű létige a németben is jelenthet jövő időt, de az *ist* kemény felhorgadása mintha amolyan – a költő *szívébe hasító* – észleletre utalna, s egyszerre feltétlen végállapotot idézne elő a versben. *Tél van* tehát a második versszak írása idején, beállt a képzelt jövő, s azt kérdezi: most télen akkor honnan veszek *virágot* és *napfényt* és *árnyat*? A fájdalom logikája a virág és napfény esetén nem törik meg, de hogy kerül ide az *árnyék*? Hiszen télen az ember inkább a meleget keresi, nem a hűvöset... Hölderlinnél a fény-árnyék valahogy összetartozik. A *Griechenland című* versben (*Görögország*) ez áll: *Süß ist's, dann unter hohen Schatten von Bäumen / Und Hügel zu wohnen, sonnig (Édes az, aztán fák magas árnya alatt / és lankákon lakni, napos /tájon/)*. Nehéz érzékeltetni Hölderlin németjének paroxizmusba hajló, pontatlankodó-mámoros sodrását, de azt hiszem, ahogy a *Görögország* repedt mondatszerkezetében, úgy a *Hälfteben* is ugyanazt a megrendült mondattal kifejezett benső földindulást érzékeljük: télen még árnyat sem fogok találni, ha netán túl élesen világítana rám a verőfény. Felhívom a figyelmet arra is, hogy itt nem fák árnyékáról van szó, hanem a *Föld* árnyékáról, – és ez ennek a lélekállapotnak kozmikus jellegére, egyetemes negatívumára utal. És ugyanúgy a meghatározhatatlan falak képe: nem egy épület falairól van szó, hanem valamilyen nagy Hodály vagy Börtön falairól, amelyek a Lét folyamatait nem engedik elérni a lírai alany eszméletéhez.

Feljebb utaltam arra, hogy a vers második fele – és a keletkezés körüli szöveg-rokonok – a szöveg többi, a véglegesnek ítélt változatban háttérbe tolódó rétegét is körvonalazzák (ott ezeket *személyes-egzisztenciális, közösségi, hivatásbeli és szakrális-szellemi* rétegnek neveztem).

A megrendítő személyes-egzisztenciális elem *A rózsa*-töredék utolsó sorában – mintegy hét pecsét alatt – olvasható: és *téged* nem találak. Alig vesszük észre ezt a személyes jajdulást az isteni szféra sugarai mögött...

Hogy ki ez a *téged*, nem tudjuk: nem visel közelebbi nevet a versben. De ekkor még él Diotima, és az élet- illetve életmű-összefüggésből egyértelműen következik, hogy csak Hölderlin nagy szerelméről, Susette Gontardról lehet szó.

24 A végleges szöveg ezt a személyes vonatkozást törli a szövegből, – nyugodtan mondhatjuk: *objektíválja* a szerelemtől elhagyottság megsejtett tényét, s a végső állapotrajzból mintegy kispórolja ezt az elemet (itt van helye igazán Rilke találó kifejezésének: *aussparen*). A *Hälfte*-vers nem a motivációk számbavétele, hanem egy rettegett állapot miatti gyötrődés tudatosítása. Meglehet, hogy ezért is válhatott „egy-dimenziós” szerelmes versből a rettegett magány-érzet egyetemes érvényű darabjává. A tematikus szűkítés sokszor nagyban gyarapítja egy költemény érvényességi rádiuszát: a *helyzetdal állapotdal* szül. Nem beszélve arról, hogy a *Hälfte* szigorú ökonómiaja a művészi tökély növelését is garantálja.

Az imént említett hattyúkép már sejteti, hogy Hölderlin a *Hälfte*-változatban a német költőként vállalt feladat kudarcát is megsejteti: a magány nem csak a szerelem kilobbanását, eltűntét jelzi, hanem azt is, hogy a költő annak az érzelmi *közösségnek* sem tud tagja lenni többé, amelyhez olyan sóvárogva szeretett volna tartozni. Hölderlin semmi más nem akart lenni, mint az emberiség német nyelvű költője. És az imént idézett búcsúlevelében (*Csupa búcsú vagyok most...*) kertelés nélkül meg is vallja: német költő akart lenni, de nincsen rá szükség. Szedi a sátorfáját, elmenekül Bordeaux-ba, *talán mindörökre*. A *Hälfte*-vers tehát, semmi kétség, az emigránsi gyötrődések közt útra készülődő, a végleges távozás szándékával szülőföldjét elhagyó lírikus keserves istenhozzádja is. A magányt idegenben elszenvető ember létérzete különösen megrázó, s aki csak hírből is ismeri a nagy huszadik századi kíváncsorsági traumák művészi ábrázolásait, az nem kétli: Hölderlin verse mögött ez a *horror peregrini* is ott húzódik. Gondoljunk itt Gombrowicz, Mrozek, Panait Istrati vagy akár Samuel Beckett – közvetett – idegenség-látomásaira. De gondolhatunk Rilke hatalmas erejű, Párizst mint borzalmas emésztőkohót vizionáló pokolrajzaira is... hiszen a *Malte*-regény nem is más talán (ezt kevesen tudják), mint a költő Párizs-imádatának mély és kimondhatatlan gyűlöletbe érő kommentárja.

Az a tény, hogy Hölderlin semmi módon nem tud beilleszkedni a német világba, szó se róla, csődjét jelenti a költői hivatásgyakorlásnak is. Mindenki tudja, Hölderlin is tudta, hogy ha külföldre távozik, akkor nem csak szülőföldjének, családjának, múltjának fordít hátat, hanem poétai jövőjét sem folytathatja. Vagy legalábbis abban a küldetéses tudatban nem, ahogyan ő azt eredetileg elgondolta. Az köztudomású, milyen tüzesen tudta ostromozni a németeket. A *Hüperionban* pl. így: a németek *régtől fogva barbárok szorgalmuk és tudományuk révén, sőt barbárságuk csak nőtt még vallásukkal is*. De azt kevesebben tudják, milyen hevesen áhította eljátszani a német poéta

szerepét. Az 1799-es *Gesang des Deutschen*ben (A német éneke) így lelken-dezik: a német haza a népek szent szíve, amelyet mindenki félreismer, pedig mélyéből a legjobbat nyerhetnék ki az idegenek! A *Germanien* című himnuszban pedig némethon egyenesen papnőként jelenik meg, aki tanácsot ad körös-körül királyoknak és népeknek... Igen, ez az életút a *Hälfte-* 25  
versben minden bizonnyal metaforikusan is megszakad.

A legmagasabb szempont azonban, a szakrális-szellemi kirekesztődés. A *rózsa-töredék* elején ötlik szemünkbe: *Hol veszem majd, ha beáll a tél, / a virágokat, hogy koszorúkat fonjak / az Égieknek? / Akkor úgy tűnhet majd, mintha semmit nem tudnék / az istenekről.* Egyértelmű, hogy a magány (amely, mint tudjuk, 1807-től 1843-ig csakugyan embertől-istentől elszigetelte a költőt) itt a szellemi szféra halálát, végleges megsemmisülését jelenti: a transzcendens világtrend megszűnése Hölderlin szemében a legsúlyosabb büntetés. Különösen figyelemreméltó és hatásos a szövegben, hogy ez az isteni némaság a szerelem és a szerelmi áldozat megszakadásával függ össze, tehát az emberi élet legterhe- sebb kiüresedésének következménye. Az istenekkel sem lehet beszél- getni akkor, ha a szerelmes társ nincsen többé, – a magány ember és isten nélküli világ, vagy hogy József Attila szavát használjam: *szép embertelenség.* Aki élete derekán a csúcson is érezhette volna magát, 1800 körül már csak a szakadékot tudta látnokian látni. Csakugyan: aki a német költő 1807 utáni sorsát ismeri, fogalma lehet arról, milyen vacogó egzisztenciális egyedüllétben telhetett ez a negyedfél évtized. Ugyanakkor feltételezzük, hogy Hölderlin tudatában volt saját hübris- zének (annak, hogy túl közel merészkedett az istenekhez), hiszen erre műveiben és leveleiben itt-ott utal is. A monda szerint a görögök (például Tantalosz), mielőtt hübriszük következtében „istentelenné” váltak, isteneikkel egy „boldog asztalnál” ülhettek. Erre a mondára utal maga Hölderlin is 1801. december 4-én Böhlendorffnak írott levelében: *... félek most, nehogy olyan végre jussak, mint Tantalosz, akinek több isten ju- tott, mint amennyit meg tudott érzésként.* Ugyanezt a félelmet fejezik ki egyébként a *Wie wenn am Feiertage...* című töredék imént idézett utolsó sorai. Mindezzel csupán arra utalnék, hogy Hölderlin szorongása – mind okait, mint jegyeit tekintve – igen sokrétű volt, és a *Hälfte-*vers, bármilyen megrázó önmagában, e borzongás-együttesnek csak egy részét szívta fel ma- gába. Mint említettem: ezt a költőt azonban nem lehet, nem szabad egyetlen versből megismerni, – a versek hálója ellenben megbízható mértékben tárja elének e titáni lélek minden fontos indulatát.

S hogy még egy különös fénysugarat vessünk erre a zárkózott Hölder- lin-versre, idézem az egyik nagy magyar költő kései versét, 1938-ból; ő is ha- sonló helyzetet ábrázol: a szeretett személy vigasztalása és fenyegető

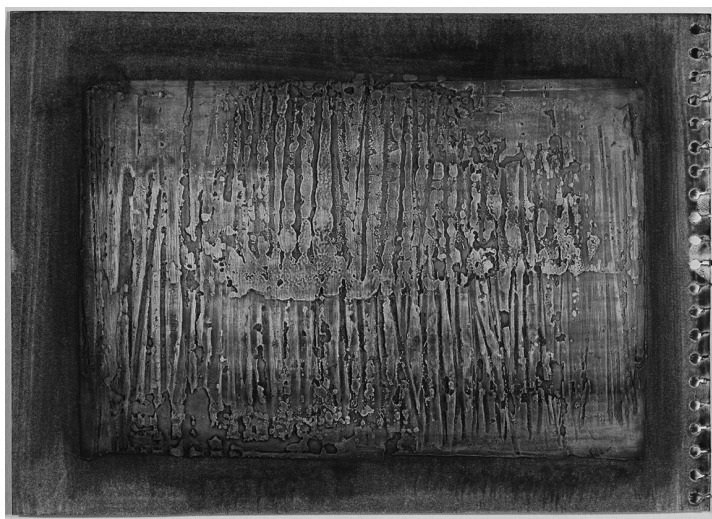
elvesztése, a közelgő halál hidege ugyanolyan erővel csendül meg a versben, mint Hölderlinnél. *Lelkem kiszikkadt mezején / pár szál virágot keresek / annak ki lelkem lelke és / minden virágnál kedvesebb...* Babits Mihály címtelen versének első szakaszát idéztem.

26 És hogy ne búcsúzzunk a művészet vigasza nélkül ettől a magánytól irtózó és magánytól mámoros költeménytől, idézem Kosztolányi Dezső fordítását. Én ezt tartom a legszebbnek, a leghűbbnek.

## AZ ÉLET FELE ÚTJÁN

*Sárga virággal és vad  
rózsákkal rakva csüng le  
a part a tóba,  
ti nyájas hattyúk  
és részegen csóktól  
a józan és szent vízbe  
mártjátok fejetek.*

*Jaj nékem, hol kapok én, ha  
tél jön, virágokat és hol  
napsugarat  
és árnyékot a földön?  
Falak merednek  
szótlan s hidegen a szélben  
csörögnek a zászlók.*



Rettenetes  
a szomorú.

Sejteni,  
hogy  
az igazság  
az marad,  
amit  
augur-szemekkel  
láttunk meg  
a hátsó udvar  
bokrai közt.

A szomorú igazság az:  
hogy a rigófészekben  
zúp tojás maradt.

Nem cserreg, rikolt  
egy rigó sem védelmére.

Az épp tojánhéj  
kékeszöld színű,  
sűrűn pontozott.

Sűrűn következnek  
az írásjelek akkor is,  
ha a konok,  
kétségbesett kérdést  
nem szabadítja  
meg válasz  
önmagától.

Ahogy szomorú,  
úgy  
megjósolható lett  
volna,  
velünk együtt: következmény,  
de csak egy a sok közül...

Kalász Orsolya 27

A KÍGYÓSZÍV,  
MELY POST MORTEM  
MÉG DOBOG

(Paulus Böhmer)

28 De csak egy a sok közül...

Amit ma megtestesítünk,  
lehet, hogy már holnap  
az utca túloldalára siet,  
ha szembe találja magát velünk.

A kígyószív,  
mely post mortem még dobog,  
akkor egy kicsit gyorsabban ver...

Épp akkor,  
a már végleg másik,  
kés hegyével  
kipöccinti  
a langymeleg  
asztallapra  
a pohárban  
vergődő  
darazsat.

Ami van, attól hiábavaló dolog félni,  
az, ami bennem van, de nincsen mancsa,  
csukott szájjal is csak beszél, beszél, beszél.  
Ami van, attól hiabavaló dolog félni,  
az, ami bennem van, de nincsen füle,  
bicegve, vérezve jött vissza  
és kimerülten elaludt.  
Nagy veszélyben voltál? Ki bántott?  
Mindegy már, túl leszünk ezen is, semmi baj.  
Ami van, attól hiábavaló dolog félni.  
Az, ami bennem van, de nincsen agyara,  
belesüketült a folytonos álmodozásba.  
Ami van, attól hiábavaló dolog félni,  
Az ami bennem van, de se gyomra, se belei,  
se tüdeje, lépe, gégefője, nincsen szerve egy se,  
hull, csak hull, mint az eperfa lombja.  
Ami van, attól hiábavaló dolog félni,  
az, ami bennem van és nincsen szeme,  
amíg alszol, enyémmel nézi, figyeli arcod.

30 Abraham Sutzkever

## HEGEDŰRÓZSA

*fidroyz*

Nyári esőben feltör az emlék,  
felszökik újra a rég meg a nemrég,  
mind, amit mélyre temettem el egykor,  
a hegedűrózsa és a gyerekkor.

Szól, de magától, a hegedűrózsa,  
nincs, ki dicsérje ma, nincs, ki leszólja,  
csak maga játszik, csak maga húzza,  
hittel, örömmel, hogy zenghet a húrja.

Hogy zenghet a húrja és újra remeghet,  
hogyan érzi a méhet, a régi keservet,  
hogyan nedvdús a fullánk, virágszerű, édes,  
hogyan fájni tud újra – ez gyönyörűség!

## DAL A NAPLÓBÓL

*ver vet blaybn*

Ki marad meg? Mi marad meg? Megmarad a szél.  
Megmarad a vakság, ha a vak már nem is él.  
Megmarad a tenger jele, egy fodornyí hab.  
Megmarad egy kicsi felhő: a fán fennakad.

Ki maradt meg? Mi marad meg? Egy ősi betű.  
Megismétli teremtését: kinő, mint a fű.  
Marad a hegedűrózsa, épp csak hogy legyen.  
Fűszálak közt hányan értik? Legfeljebb heten.

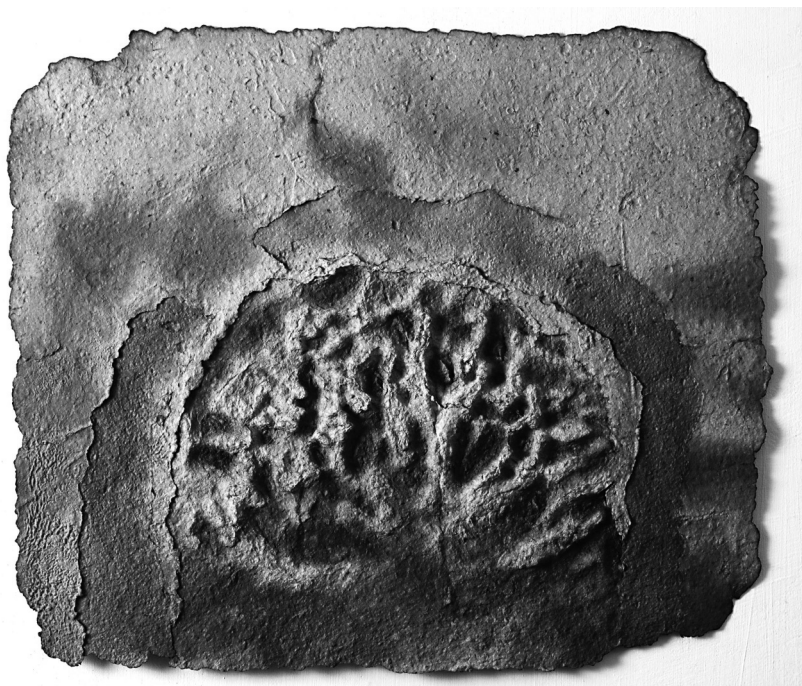
Csillagok közt fenn az égen egy marad csak ott.  
De ha könny szökik szemembe, mindben ott ragyog.  
Mindig marad egy csepp bor a korsó fenekén.  
Ki marad meg? Isten marad. Nem elég remény?

## 32 EGY SZEM SÖTÉTKÉK SZILVA

*a tunkl fiolete floym*

Egy szem sötétkék szilva,  
az utolsó a fán,  
vékonybőrű, fényes pupilla,  
már túl az éjszakán,  
túl vágyon, látomáson, vergődésen,  
rajta egy harmatcseppben  
a hajnalcsillag kialvóban éppen –  
ez a költészet; úgy fogjad,  
nyoma se maradjon rajta ujjaidnak.

**(Fordította: Halasi Zoltán)**



repedésekben lélegzik a kőzet  
nyirok elmélkedik az üregekben  
átmenetekben léteznek az árnyék

a fénysugár gyorsabb az oxigénnél  
a szárazföldnél éberebb a tenger  
a gyökérzet rejtelmesebb a lombnál

## ASSISI

a hegy csupán egy megszilárdult hullám  
a templom az Úr miniatűr szíve  
az életünk egy oltár töredéke

a test voltaképpen visszaverődés  
a lét és nemlét közti kompromisszum  
semmi és minden közös nevezője

valamit kezdeni a melegséggel  
a Naptól érkező befektetéssel  
amit belénk forgat az anyánk és a dajkánk

ha a melegség nem terád irányul  
ha nem takargat mint az anyaméhben  
ha rajtad túli tükörkép felé száll

utad akkor a fenyegető köd lesz  
az életed ökölbe szorított kéz  
szélmalomharc a kirajzolódásért

van úgy hogy visszatérsz a körforgásba  
nem tartod a körző hegyét szemedhez  
nem csókolgatod hevesen a leprást

néha békén hagy az anyai hübrisz  
nem fested nyolc évig az önarcképed  
nem téríted az egyiptomi szultánt

a küzdelem a győztes szenvedésért  
az izzásig felhevített paletta  
a fertőzéssel felfakadó stigmák

valamit kezdeni a melegséggel  
a hegy csupán egy megszilárdult hullám  
az idő voltaképpen elnyelődés



A hatvankét éves William Frank Beckett 1933 nyarán hunyt el, váratlanul. Június közepén szívütése volt, ágynak esett, de viszonylag hamar felgyógyult. Június 26-án reggel az orvos megállapította, milyen jó formában van az öreg Beckett, mire Sam ünnep-lőbe öltözött, hogy ezzel kedveskedjen apjának, aki egy újabb, hirtelen jött szívütés után délután négy órára már halott volt.

Cseke Ákos 35

## BECKETT HALÁLAI. A REMÉNY

Beckett ezekkel a szavakkal írta le barátjának, Thomas MacGreevynnek, milyen hatással volt rá apja halála, pontosabban az a folyamat, amely során megértette, meg kellett értenie, hogy apja, ami elképzelhetetlen, nincs többé: „A Dawson utcán sétáltam fölfelé, és egyszer csak azt éreztem, hogy nem tudok tovább menni. Különös tapasztalat volt ez. Nehéz szavakba foglalnom. Az volt az érzésem, hogy egyetlen további lépést sem tudok tenni.” („I was walking up Dawson Street and I felt I couldn't go on. It was a strange experience. I can't really describe. I found I couldn't go on moving.”)

Paralízis; nem sokkal később maga mögött hagyja szülőföldjét, Londonba költözik, Londonba menekül, pszichoanalízisbe kezd járni; írás, szépírás: versek, novellák, esszék, regények.

Van-e tovább, lehetséges-e – van-e értelme – egyáltalán tovább menni, tovább haladni, *azután?*

Nem maradunk-e ott, mellette, vele, a mozgás minden látszata ellenére, nem marad-e ott apánk, minden szövegünk, szövegelésünk mögött, mozdíthatatlanul?

Tompa ragyogás; nem vakít el, csak szüntelenül megsebez.

\*

Mrs. Rooney a *Minden elesendőkben*: „Hogy mehetnék tovább, nem megy: nem tudok. Bárcsak elterülnék itt az úton, mint a tányérből kifordult zsíros kocsonya, és többé nem mozdulnék.” („How can I go on, I cannot. Oh just let me flop down flat on the road like a big fat jelly out of bowl and never move again!”)

A *Megnevezhetetlen* kezdő és záró mondatai: „Hová most? Ki most? Mikor most? Nem kérdezem. Én, mondom én. Nem hiszem. Kérdések, feltevések, hívjuk így. Tovább haladni, tovább menni, hívjuk ezt haladásnak, hívjuk ezt továbbnak.” („Where now? Who now? When now? Unquestioning. I, say I. Unbelieving. Questions, hypotheses, call them that. Keep going,

going on, call that going, call that on.”) „Tovább kell menned. Nem tudok tovább menni. Tovább fogok menni.” („You must go on. I can’t go on. I’ll go on.”)

Mintha a Thomas MacGreevynnek írt levél szavait visszhangozná távolról az időskori remekmű, a *Roszzabbra fel (Worstward ho)* is, amelyet

36 Beckett ezekkel a nehezen lefordítható mondatokkal indít útjára: „On. Say on. Be said on. Somehow on. Till nohow on. Said nohow on.” Ami körülbelül annyit tesz: „Tovább. Mondd tovább. Legyen mondva tovább. Valahogy tovább. Míg sehogyse tovább. Mondva sehogyse tovább.”

(„Nohow on” – „Sehogyse tovább” – ez lett a *Társaságot*, a *Roszzul látva rosszul mondván* és a *Roszzabbra felt* magába foglaló, az emlékezésnek és a gyásznak szentelt öregkori trilógia angol kiadásának a címe is.)

Mintha a *Roszzabbra fel* legutolsó mondataiban kétszer is előforduló „farther” szó – ami „hivatalosan” annyit tesz: „messzebb” – valahogyan az apát jelentő angol „father” szó helyett állna ott. Apa – messzebb.

Mintha azt a messzi megnevezhetetlent helyettesítené, akinek ebben az egyik utolsó szövegében a már a saját halálára készülő Beckett még egyszer emléket állított a letaglózottságban, a sóbálvánnyá meredésben, a mindig újra feltett kérdésben, hogy van-e tovább, hogy tovább lehet-e menni, *azután*, és persze a *Roszzabbra fel* rosszul látott, rosszul mondott, rosszul írt, az angol nyelv, az anyanyelv szabályait zárójelbe tevő, már-már értelmetlennek tűnő szövegromjai között feltűnő képben: összekulcsolódó kezek, egy gyerekkori-apai(-nagyapai) emlékkép felépítése és lerombolása varázslatos költészettel. „The child hand raised to reach the holding hand. Hold the old holding hand. Hold and be held.” „A gyermek kéz felemelve hogy elérje a kezét. Fogja a kezét fogó öreg kezét. Fogni és fogva lenni.”

\*

Játék a szavakkal: a „tovább”-ot kifejező angol „on” szó a tagadást kifejező „no” szó megfordítása.

No-how-on. Nem-hogyan-men. Nem-hogyan-tovább. Nincs-hogyan-tovább. Sehogyse tovább.

A beszéd, a kijelentő mondat, az állítás genealógiája: ha a halál nemet mond az életre, akkor leírni egy mondatot, állítani valamit talán nem más, mint óvatos, felesleges, lehetetlen kísérlet mindig újra nemet mondani erre a feltétlen nemet mondásra.

Mintha ez volna a nyelv, a beszéd, az írás, az irodalom igazi rendeltetése – mintha csak az értetlenség beszélne abból, aki kifejezést, ábrázolást, leírást, kommunikációt keres benne és általa –: feltartóztatni, késleltetni, megtagadni a halált, nem a beszélő saját halálát, hanem szerelme, szerette elképzelhetetlen halálát.

Az ember a másik halála hallatán, a másik elképzelt vagy valóságos halála láttán felemeli a szavát. Mintha ősidők óta ebből fakadna a költészet, az irodalom, a beszéd riasztó tisztasága, a minden más, látszólagos funkciójától eleve megfosztott nyelv jelenségéből; mintha az ember csak azért élne a szóval, hogy tiltakozzon, fölöslegesen, a pusztulás ellen. 37

Eckhart mester (*Expositio libri Iohannis*, n. 207): „Negatio negationis, quae est medulla et apex purissimae affirmationis.” – „A tagadás tagadása a legtisztább állítás mélysége és csúcsa.”

Ahogy a *Rosszabbra fel* egyik fogalmazványa hátlapján megtalált versben vagy verstördékben olvasom, amelynek belső rendjét a sorról sorra egymást váltogató „no” és „on” szavak adják meg:

on whence	tovább ahonnan
no sense	nincs értelme
but on	de tovább
to whence	oda ahonnan
but on	de tovább
no sense	nincs értelme
so on	hát tovább
no whence	nincs ahonnan
no sense	nincs értelme

\*

Beckett Georges Duthuit-nek írt, francia nyelvű, töredékben fennmaradt levele anyja haláláról, 1950 nyarán: „Látod, drága Georges, volt rá okom, hogy ilyen hosszú ideig ne írjak neked. Nem tudom, hová megyek, nem én vagyok az, aki mozog. Valami most véget ér, és nem látok semmit, ami elkezdődne helyette. Nem panaszkodom emiatt, ne hidd, hogy panaszkodom. Panaszkodni amiatt, hogy valami véget ér! Vagy amiatt, hogy semmi sem kezdődik el! Itt nincs helye ítékezésnek, gondolatoknak, ahogyan – nem, hasonlatoknak, képeknek sincs helye.”

„Je ne sais pas où je vais, ce n'est pas moi qui bouge.” – „Nem tudom, hová megyek, nem én vagyok az, aki mozog.”

Anyanyelv: az anya haláláról franciául, az apa haláláról angolul. Nincs egyetlen nyelv sem, amelyen elképzelhető, amelyen elmondható volna.

\*

„Halálom napjáig érezni fogom a tenyeremben.” – mondja Krapp *Az utolsó tekercsben* arról a labdáról, amelyet végül odaad az előtte pítiző kutyának abban a pillanatban, amikor megkapja a hírt, hogy anyja meghalt, nincs többé, halott.

38 Érthetetlen eltűnése, felejthetetlen némasága, elképzelhetetlen mozdulatlansága.

\*

Az eredetileg franciául írt, majd Beckett által angolra fordított *Rosszul látva rosszul mondva* (*Mal vu mal dit*) című szövegben az író lehunyja a szemét, hogy újra és újra lássa maga előtt az ő (ő [elle] – egy nőnemű lény, az anya, egy anya, a mindenkori anya, a halott, szeretett, drága asszony) talpig feketébe öltözött törékeny alakját, ősz haját, apró mozdulatait, ahogy ajkához emeli a csészét, ahogy imádkozik, ahogy alszik a szobában védtelenül, végeláthatatlan könnyezését, sétáit, merengését, lakásának tárgyait, özvegy élete árvaságát.

„A sötétben lehunyja a szemét és végül meglátja őt.”

Tébolyult látás. A gyász, a látás tébolya: a valóság – az, amit az emberek az egyedül valóságosnak hisznek – és ellentéte – az, amit az emberek valótlannak, irreálisnak neveznek – egyé válik, összerosódik. „Annyira igaz hogy valóság és – hogyan mondjam az ellentétét? Szóval ez a kettő. Annyira igaz hogy e kettő olyannyira kettő egykor most egybemosódik.”

„Már minden összefolyik. Dolgok és kímérák. Mint időtlen idők óta. Összefolyik és megsemmisül. Hiába az elővigyázatosság. Bárcsak ne lehetne más csak árnyék. Tiszta árnyék. Ez az oly halódó öreg asszony. Oly halott.”

Nem igaz, hogy halott, nem tudja nem maga előtt látni, nem tudja nem elképzelni, hogy ne legyen halott, nem tudja nem látni, hogy nem halott; látja, elképzei, hogy él, keresi elképzelhetetlen és lehetetlen látásához, amely minden más látásnál valóságosabbnak tűnik, a helytelen szavakat, beállításokat, figyelmeket, szemeket, szereteteket; megkísérli, írásban, tört, hibás, akadozó, rossz nyelven feltámasztani a halott anyát, hisz látja őt vagy csak elképzei őt; megkísérli tört, hibás, akadozó, rossz látással mindig újra látni őt utolsó éveiben, napjaiban, óráiban, perceiben, míg el nem jön érte – mintha mindig újra éledne és újra eljönne érte – a nőnemű halál.

Szüntelenül néz valamit, amit minden pillanatban lát és amit nem lát soha, egyetlen pillanatra sem. Nem tud megmozdulni, képtelen másfelé nézni, képtelen tovább menni, erre kell szögeznie a tekintetét. Bénaság, tehetetlenség, merevség, dadogás.

Hogyan tovább?

Drága alakja mindig újra feltűnik, hogy semmivé váljon, és a semmiből mégis mindig újra fel-feltűnik, mintha mindig ott lett volna.

„Hirtelen sehol sem látni már. Nem látja már sem a testi szem sem a másik. Aztán éppoly hirtelen újra ott. Jóval később. És így tovább. Bárki más feladná. Bevallaná: senki. Nincs már ott senki. Bárki más csak a másik nem. A másik várja hogy újra felbukkanjon. Hogy folytathassa. Folytathassa a – hogyan mondjam? Hogyan mondjam rosszul?”

39

A másik ki más lenne, mint ő maga, aki lát s aki ír? Az első, az egyik, az egyedüli, az igazi nem lehet más, csak az anya, a halott.

\*

Beckett a francia nyelv legalapvetőbb szabályaitól idegeníti el a maga szövegét, hogy kifejezze a szeretett halottól, a halál tényétől való elidegenedés lehetetlenségét.

Első pillantásra értelmetlennek tűnő francia mondatok sorjázhatnak egymás után. Ilyenek: „Étrangers pas assez. A tout le mal vu mal dit.”

A mondat „helyesen” valahogy úgy hangozna franciául (ha nem lenne képtelenség „kijavítani” az angol anyanyelvű Beckett direkt „rosszul írt” francia szövegét): „Nous ne sommes pas assez étrangers. A tout le mal vu, mal dit.” Amit magyarul talán úgy adhatnánk vissza: „Nem vagyunk eléggé idegenek. Ettől az egésztől, amit rosszul látunk, rosszul mondunk.” Mégis úgy kell fordítanunk, figyelembe véve, hogy a halottól való elidegenedés lehetetlenségének szentelt beszéd a nyelvi-grammatikai elidegenedés formáját ölti magára: „Idegenek eléggé nem. Az egész rosszul látottól rosszul mondottól.”

A rosszul látott és a rosszul mondott a haldoklás, a halott, a halál maga, amit hogyan is tudnánk jól látni, jól mondani?

Jónak lenni, jól látni, jól mondani, jól fordítani: a halállal szemben semmit nem mond, semmit nem jelent.

\*

*A Rosszul látva rosszul mondva*val egy időben keletkezett, eredetileg angolul írt *Társaság (Company)* legalapvetőbb érzéke nem a látás, hanem a hallás, legmeghatározóbb tapasztalata nem a halálba induló anyával való mérhetetlen közösség, hanem az apa halálával beálló, feloldhatatlan magány, amelynek fényében a beszélő identitása pusztán kitaláció, végrendelet (a Beckett által használt angol szó, a „devisé” egyszerre jelent kitalációt, megszerkesztést, örökül hagyást, végrendeletet): „Kitalálja a hangnak és hallgatójának és önmagának. Kitalálja önmagának hogy társaság legyen. Maradjon ennyiben. Úgy beszél magáról mint egy másikról. Azt mondja magáról beszélve: úgy beszél magáról mint egy másikról. Önmagát is kitalálja hogy társaság legyen.”

Mozdul, él, társalog, mégis élheteretlen, mozdulatlan, társtalan.

„Apád árnyéka nincs többé veled. Rég elhagyott. Nem halod többé lépteid zaját. Nem hallón nem látón méz utadon. Nap mint nap. Ugyanazon az úton. Mintha ezen az egyen kívül nem volna többé semmilyen más út. Számodra nincs többé semmilyen más út. Nem szoktál soha megállni azelőtt csak ha a fejedet törted. Hogy aztán nulláról kezdve fáradhatatlanul újra tovább taposd az utat. Ez a szükség a múlté nincs már semmi ami megállítson elvileg. Kivéve talán egy pillanatot a legtávolabbi ponton. Hogy összeszedd magad a visszatérésre. És mégis. Mint soha azelőtt. Nem a fáradtság miatt. Nem vagy fáradtabb mint amilyen fáradt mindig is voltál. Nem az öregség miatt. Nem vagy öregebb mint amilyen öreg mindig is voltál. És mégis megállsz mint korábban még soha. Hogy ugyanaz a száz méter amit korábban három vagy négy perc alatt megtettél most akár tizenöt vagy húsz percig is tartson. Lépés közben a lábaid magától aláhullnak fel emelnéd de mozdíthatatlan a földre szögezik a testet. Aztán szótlanság amiből a lényeg a kérdés: tovább tudnak-e menni? Vagy inkább: tovább fognak-e menni? A legtisztább lényeg. Dermedten míg végül mint mindig addig továbbmennek.”

„Mintha hirtelen a szív túl nehéz. A végén túl nehéz.”

A halott apa alakjától való elidegenedés lehetetlensége mint az önmagamtól való elidegenedés eredete. Paralízis, némaság, tehetetlenség. Hangok születnek bennem, az apai társaság pótlására, hangok, amelyekről nem tudom, kihez tartoznak, nem tudom, ki beszél és kihez beszél, hangjáték a fejben, emlékek, hangok, mondatok, képek, gyász, fájdalom, idegenség.

Lehetséges-e egy olyan imádság, amelyet nem én mondok, hanem amely engem mond, bennem szól, hozzám beszél belőlem?

Az idegenség mint imádság: lehet, hogy ez a kényszerű, elidegenítő és elidegeníthetetlen képzeletgyakorlat, amely során fel-felmerül és nem tud elmerülni az elképzelhetetlenül halott apa hangja, társasága, alakja, képe már maga is imádság, már maga az imádság. „A voice comes to one in the dark. Imagine.” „Egy hang érkezik valakihez a sötétben. Képzeld el.”

\*

A halott apa szellemétől elszakadni képtelen Henry fájdalmas monológja a *Zsarátnok* elején: „Tovább. (Tenger. Henry hangosabban) Tovább! (Tovább-megy. Csizma a tengerparti kavicson. Járás közben, hangosabban) Állj! (Megáll. Tenger, egy kicsit hangosabban) Leülni. (Tenger. Henry, hangosabban) Leülni! (Kavics zörgése, ahogy leül. Tenger, gyengén, alig hallhatóan, valahányszor az alábbiakban »szünet« következik) Ki ez itt most mellettem? (Szünet) Egy öregember, egy vak bolond öregember. (Szünet) Apám, hazajáró

lélek, csak hogy velem lehessen. (Szünet) Mintha meg se halt volna. (Szünet) Nem, visszajár szépen a halottaiból, csak hogy velem lehessen, ezen a furcsa helyen. (Szünet) Hall-e vajon engem? (Szünet) Igen, hogyne, hallania kell engem. (Szünet) Azért, hogy válaszoljon? (Szünet) Nem, válaszolni azt azért nem. (Szünet) Ez a zaj, amit hallasz, a tenger. (Szünet. Hango- 41  
sabban) Mondom, ez a zaj, amit hallasz, a tenger, itt ülünk a parton. (Szünet) Csak azért említem meg, mert olyan furcsa ez a zaj, annyira más, mint a tenger zaja, hogy ha nem látnád, honnan jön, nem is tudnád mi az. (Szünet)“  
(És így tovább, az őrülettől az őrületen át az őrületig.)

\*

Beckett Bram Van Veldének 1952 januárjában: „»Az élet, írja Pierre Schneider a Tristan Corbière-nek szentelt tanulmányában, csak egy helyesírási hiba a halál szövegében.«“

Hiba, amelyet az író előbb-utóbb észrevesz, és azonnal javít.

(Talán a napfelkelte, a hajnal sem más, mint gyönyörű hiba, amelyet az éjszaka írója előbb elnéz, majd javít, rendbe hoz.)

Ki írja a halál szövegét?

(Újra életre kelteni talán annyi, mint emberfeletti erőfeszítés-sel megint elrontani valahogyan, hajszára ugyanazon a ponton, a javított szöveget.

Az élet művészete talán: összeszorított fogakkal, végtelen odafigyeléssel és szeretettel, hallatlan precizitással direkt rosszul mondani a halál szövegét.)

\*

Életrajzírója, James Knowlson beszámol arról, hogy amint tudomást szerzett anyja és bátyja visszafordíthatatlan betegségéről, Beckett mindkét esetben mindent azonnal félretéve, fejvesztve rohant vissza választott hazájából, Párizsból szülőhazájába, Írországba, hogy hónapokig ápolja szeretteit.

Utolsó lélegzetükig mellettük állt, szembenézett az életükkel, a halálukkal, leste a kívánságaikat, velük együtt várta vigasztalhatatlanul a búcsúzás, az élet legeslegutolsó pillanatát.

(Az először 1957-ben bemutatott *A játszma vége* nem sokkal azután született és bizonyos értelemben „arról (is) szól”, hogy Beckett 1954-ben három és fél hónapon át őrizte, segítette, szerette bátyját, Franket, akiről megtudta, hogy élete legutolsó stádiumában van.)

\*

A játszma vége: Beckett, akinek sorra végig kellett néznie, mintha ezt a feladatot kapta volna az élettől, apja, William Frank Beckett, anyja, May Barclay Roe, bátyja, Frank Beckett, mestere, James Joyce, gyermekkori szerelme, Ethna MacCarthy, fiatalkori barátnője, Peggy Sinclair és felesége, 42 Suzanne Dechevaux-Dumesnil halála mellett legkedvesebb barátai, kollégái, írók, színészek, kiadók, festők, többek között Thomas MacGreevy, Georges Duthuit, George Reavey, Geoffrey Thompson, Roger Blin, Alain Schneider, Con Leventhal, Bram Van Velde halálát.

Mind meghaltak, akiket szeretett, mielőtt meghalt, meghalhatott volna.

Mintha ez lett volna az élete: fogolyként, lebilincselve, megkötözve, úgy, hogy a fejét sem forgathatja, irtózáttal nézi maga előtt azoknak az embereknek a feltűnő és eltűnő képét, akiket szerethetett.

Knowlson arról is beszámol, hogy 1984 januárjában Beckett keserves zokogással hagyta ott a krematóriummal szomszédos, gyászolókkal teli termet, ahol mindenféle rituálé, zene vagy beszéd nélkül ültek a búcsúzó barátok egy órán át néma csöndben (a gyászolókkal zsúfolt teremben hallani lehetett, ahogy Blin csontjai szétroppannak és elenyésznek a krematórium tüzeiben).

\*

Mint a *Nyolc átírat Chamfort modorában* maximájában-költeményében írja, amelynek első változata *A játszma vége* angol kiadásának egyik dedikációjaként maradt fenn: „A remény egy csibész, mindig átver minket, míg nem veszítettem el, nem lehettem boldog. A pokol helyett a mennyország kapujára vésném, ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel.”

Beckett életrajzi adataihoz, verseihez és leveleihez vö.: J. Knowlson: *Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett*, Simon & Schuster, New York, 1996, *The Collected Poems of Samuel Beckett*, Faber and Faber, London, 2012, ill.: *The Letters of Samuel Beckett I-II*, szerk. G. Craig et al, Cambridge University Press, 2009 és 2011.

Rádiójátékai és színpadi művei magyar fordítását lásd: S. Beckett

*Ősszes drámái. Eleutheria*, Európa, Budapest, 2006 (ford. Bart István et al.) Kisprózai műveit és a *Megnevezhetlent* a saját fordításomban idézem.



Vajon mire gondolhat a metrón az az útitársam, aki Cseke Ákos *Mennyi boldogságot bír el az ember?* című könyvébe mélyedve lát? Talán megfordul a fejében, hogy valami romantikus regényt olvasok, bár biztos hamar elveti ezt

44 Deczki Sarolta

## KÍSÉRLETEZNI ÖNMAGUNKKAL

Cseke Ákos: *Mennyi*

*boldogságot bír el az ember?*

a lehetőséget, ha meglátja a visszafogottan elegáns borítót. A következő tippje az is lehet, hogy valamilyen divatos, életmód-tanácsadó könyvet lapozgatok, ami eligazít „az élet nagy kérdései” között. Ám ha meglátja az apró betűs részt, amelyben az szerepel, hogy

„kortárs” és „esszé”, akkor máris gyanakodva néz rám, hogy miféle szerzet vagyok; elvégre ki olvas manapság esszéket, és egyáltalán, mi az az esszé?

Lukács György *A lélek és a formák* műfajául a szó eredeti jelentését adta meg: kísérletek. Nem a tudomány kötött szabályai szerint felépített értekező próza, hanem a gondolkodás kalandja. Az esszé szerzője általában arról ír, ami őt személyesen, mint embert és mint gondolkodót megérinti, nem hagyja nyugodni. Az esszé ebből a nyugtalanságból születik; abból, hogy a szerzőt fogva tartják bizonyos problémák, és nem engedik el addig, amíg el nem számol velük. Ez a személyesség az esszé olvasóját is arra készíti, hogy ő is végiggondolja ezeket a kérdéseket, elszámoljon velük magának, és vitatkozzon a szerzővel. A kritikust ezen felül pedig arra, hogy bújjon elő a szakmai fogások, trendi elméletek fedezékéből, és azzal feleljen meg a szerzői kihívásnak, hogy ő is vásárra viszi a bőrét, vállalja az egyes szám első személyű megszólalást.

Márpedig ez Cseke Ákos szóban forgó könyve esetén nem teher, hanem öröm, és hadd tegyem hozzá: ritka öröm. A nyolc, egyenként 15-20 oldalas esszé ugyanis életproblémákat feszeget, melyek kiindulópontjául többnyire valamilyen műalkotás szolgál; Krúdy Gyula, Van Gogh, Tóth Krisztina, Fernando Pessoa, a nálunk kevésbé ismert Quignard és mások művei, vagy éppen Loyolai Ignác naplója. A szerző aztán úgy vet számot ezekkel a problémákkal, hogy segítségül hív más gondolkodókat is, így aztán egy sok szereplős párbeszédbe csöppenünk, amelynek hamar a részesei leszünk mi is. Beszélgetőtársaink pedig az európai kultúra nagy szellemei; vagyis igen finom és nemes társaságba kerülünk Cseke Ákos könyvét olvasva. S itt kell megjegyeznem, hogy a fiatal szerző nem csupán bámulatra méltó műveltséggel rendelkezik, hanem bölcsességgel és bátorsággal is – hiszen manapság már merész gesztusnak tűnik az, amikor valaki nem csupán okosan és szakszerűen

elemezgeti a tudományos dilemmákat, hanem a husserli filozófia szellemében „égető életproblémákkal” viaskodik.

De hogy ne csak dicsérjem a kötetet, azt is meg kell említenem, hogy néhány gondolatmenet, következtetés számomra mégis némileg könyvízünek, életidegennek tűnt. Különösen az első, *Krúdytól tanulok* 45 című esszé olvastán voltam gondban, mert nem volt világos, hogy a szerző paródiát ír, vagy Krúdy férfi hőseivel együtt komolyan gondolja azokat az egykori fényüket, csillogásukat rég elvesztett közhelyeket, amelyeket például Szindbád mond a nőkről és a szerelemről. És egyáltalán: kik azok „a nők”, akiről Krúdyval egyetemben Cseke Ákos is leegyszerűsítve, felengzős általánosságokban beszél? Akikről csak a masnik, kis hazugságok, sóhajtozás, álmok, fodrok, légység és egyéb hasonló frázisok jutnak eszükbe? Szerzőnk például azt írja itt a szerelem és házasság kapcsán, hogy „bámulatos tudás, amit soha nem akartam megtanulni: tudni, hogy a házasság nem annyira kikapcsolódás, mint inkább elengedés, elhagyás, beletörődés, okos letargia, alig leplezett kiábrándultság, amely lassan valami boldogsággá vagy talán megnyugvássá fakul”. Kierkegaard *Vagy-vagy*ának esztétikai stádiuma juthat erről az eszünkbe, melyben a férfi a másikban, a nőben afféle, az érzéseket ingerlő, kedves játékszert lát nem célt, hanem eszközt, vagyis pont fordítva, mint ahogyan a kanti morálfilozófia követeli. Remélem, valóban paródiáról van szó.

A hely szűkössége okán nem tudok valamennyi esszével érdemben foglalkozni, csupán párat emelnék ki. Számomra a legszebb a *Sorrow* című volt, mely Vincent Van Gogh életét, műveit és esztétikai-morális nézeteit elemzi a kereszténység és a platonizmus kontextusában, s arra jut, hogy a festő „életének és művészetének legfontosabb tényei mindenesetre abból a szinte érthetetlen döntésből fakadnak, amellyel a »lent«, a valóságos élet felé fordul, feltétlen erővel, visszavonhatatlanul, szakítva a pompásan felfelé ívelő keresztény-platonikus hagyománnyal, és mintegy megfordítva azt”. Példaértékű és szívszorító az a bátorság és emberi tartás, ahogyan a festő szakít a kereszténység intézményes formáival (erről ismét csak eszünkbe juthat Kierkegaard és a „hit lovagja”), hogy a „mélyben”, a nyomorban élőkkel vállaljon sorsközösséget, és köztük keresse Krisztust. Elméleti vonatkozásban pedig a platonizmus, különösen pedig Diotima szerelemtanának bírálata kapcsán értek egyet a szerzővel, hiszen az nem az evilági, hús-vér létezés tiszteletét, s az embertársainkkal való sorsközösséget tartja szem előtt, hanem a testtől eloldódó lélek magányos felemelkedését a legfőbb ideához. Az esszében a *Sorrow* című kép keletkezésének körülményeit is vázolja a szerző: Van Gogh egy olyan képet akart alkotni, mely kifejezi a lélek végtelen szomorúságát és elhagyatottságát,

modellje pedig egy Sien nevű prostituált volt, akivel együtt is élt. Vagyis a festő életében egy hajszálra sem tért el attól, ahogyan gondolkodott – ritka emberség és ritka bátorság ez, mely hihetetlen intenzitásban tartotta a rövidre szabott alkotói pályát, melynek remekművek sokaságát köszönhetjük.

46 A *Tiszta kosz* című esszé nem előzmények nélkül való Cseke Ákos pályáján, hiszen 2009-ben Tverdota Györggyel közösen megjelentetett egy kötetet *A tisztaság könyve* címmel, melyben szerzőnk a tisztaság metafizikai, kulturális és szimbolikus jelentéseit elemzi. Ezek a kérdések a jelen eszében is visszatérnek az eredet és a referencialitás fogalmával szoros kapcsolatban; a kérdés ugyanis az, hogy egzisztenciálisan-metafizikailag igazolható-e a tiszta szerzőség, tiszta eredet és tiszta referencialitás léte. Az amúgy nagyon érdekes, és többek között Derrida és Heidegger vonatkozó eszmefuttatásaira támaszkodó gondolatmenet azonban egyszer csak hirtelen zökken egyet mint amikor vezetés közben valaki félrerántja a kormányt, s ezt olvashatjuk: „a referencialitás kapcsán Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete juthat *mindenekelőtt* [kiemelés tőlem, D.S.] eszünkbe...” Nem is az ominózus, nagy visszhangot kiváltó irodalomtörténeti munka említésén akadt meg a tekintetem, hanem a „mindenekelőtt” határozószó kizárólagos használatán. Ez azonban aprócska, és inkább mulatságos, mint zavaró döccenő az amúgy remek írásban, mely a fenti, első pillantásra szakmai belügynek tekinthető kérdést egzisztenciális dimenziók irányában tágítja: „életünk alapja is kérdéses itt: van-e egy tiszta, mozdíthatatlan, végső és első alap, amelyből döntéseink származnak? Nincs-e valami véletlenszerű, meggondolatlan, szeszélyes, át nem gondolt a legtöbb döntésünk mélyén?”

S azt hiszem, többek között itt érhető tetten a gondolkodás működése, a kaland, a *kísérlet*, melynek tétje van, mégpedig nem csekély, hanem emberi egzisztenciánk maga. Amikor egy szerzőnek van bátorsága és egyáltalán készítése arra, hogy bizonyos kérdéseket végiggondoljon, méghozzá lehetséges következményeivel egyetemben; amikor egyáltalán képes meglátni, hogy a dolgok valamiből erednek, és valahová tartanak, és szenvedélyesen érdeklí ez a honnan-hová. Úgy tűnik föl számomra, hogy Cseke Ákost éppen ez a szenvedély ösztökéli írásra, és valamennyi esszéjének egzisztenciális tétje van. Vagyis az esszé a szó szoros értelmében kísérlet, melynek alanya nem más, mint a szerző maga. (*Kortárs, Bp. 2014*)

Az emberi természet végállomása Auschwitz volt.

Megtervezte, építette, őrtornyokkal, árammal és szögesdróttal vette körbe, s lefényképezte a mező szélén megpihenő, karjukon csecsemőket tartó anyákat, nagymamákat, unokákat, némelyek arcára bizakodó mosolyt csalt, és a gázkamrákba terelte őket.

Teplán Ágnes 47

## A GONDTALAN SÉTÁLÓ

Az Auschwitz múzeumnak köszönhetően, 200 körpanorámás fénykép segítségével a gondtalan sétáló ma már virtuálisan is bejárhatja a sötétség tereit, jöllehet ez a séta áljelenlét a pokol helyszínén, távol annak materiális erőterétől. A gázkamra, félig földbe sülyesztett betonbunker, egyetlen nyílra kattintva nyílik meg. A betonkoporsó csúf falaival szűk térbe zár, a plafonon lámpák égnek. Becsukott álmok, emlékek, elfojtott tervek és remények. Ezeknek a tereknek csakis az emlékezet ad értelmet, a látogató, a sétáló fizikai vagy mára lehetővé vált virtuális jelenléte. Auschwitz, látogatók nélkül az értelmetlen pusztulás csöndjének őrzője. A haláltáborokról készült fényképekkel kapcsolatban Susan Sontag megállapította: „Amit kollektív emlékezetnek neveznek, az nem emlékezés, hanem megállapodás; úgy döntünk, hogy ez meg ez fontos, e szerint a leírás szerint történt meg a dolog, a képek pedig elménkbe rögzítik a leírást.”

Borbély Szilárd *Otto Moll szekvenciája* címmel írt versében egy nevezetes fénykép paradoxonát fejti ki, melyen egy görnyedt, kendős, hajlott hátú idős néni kezét fogják unokái, mögöttük szögesdrót, amint lépteikkel közelednek a gázkamra felé.

A vers logikai rejtélye, hogy Otto Moll, a krematóriumok auschwitzi főparancsnoka miközben jobbra küldte a munkaképeseket és balra a munkaképteleneket, hogyan viszonyult Istenhez. Az ember, aki felújíttatta a krematóriumokat, és halottégető gödröket ásatott, maga zárta ki Istent Auschwitzból. Habár Otto Moll dönti el, ki méltó életre és halálra, mindez Isten jelenlétében történik. Ahogyan az örökre arctalan nagymamát és unokáit is balra irányította, akik elszánt léptekkel valamiféle titkos megszerzett bizonyossággal haladnak a pusztulásuk felé. Pilinszky a szobája falán mindennap látni akarta ezt a képet. Művészetének alapvető forrásai a kép által előidézett affektusok: a bűntudat, a szembenézés voltak. A művészet akkor válik mindenkor érvényessé, ha megmutatkozik, hogy a születéshez hasonlóan benne rejlik a halál lehetősége. Másképpen a művészet az, amikor mindent egy lapra tesz föl az alkotó, s a tét éppen maga az élet. A túlélés.

A varsói gettóban készült fényképen kezét feltevő rémült arcú kisfiú, mögötte egy rá puskát szegező katona látható. Ez az ugyancsak emblematickussá vált kép villan fel több alkalommal is Ingmar Bergman *Persona* című filmjében, felidézve a náciizmus minden értelmet földbe tipró logikáját; az erő ellensége a védtelenség és a kiszolgáltatottság.

A *Persona* című film középpontjában egy válságba jutott színésznő áll, aki a színpadon minden előzmény nélkül megnémul, súlyos apátiába esik, kórházi kezelésre szorul. Különös történelmi traumák, képek peregnek le a szeme előtt. Mintha a némaság oka a személyes válaszképtelenség volna. Egy ápolónőt rendelnek mellé, és egy szigetre költöznek, abban a reményben, hogy a béke, és a nyugalom segít a felépülésében. A színésznő hallgat, az ápolónő azonban egyre többet elmond magáról. Eleinte élvez, hogy végre türelmes hallgatóságra talál. A film legnagyobb rejtélye, hogy a színésznő némasága mennyiben betegség, és mennyi benne a démoni szándékosság. A némaságot Liv Ullmann zseniális arcjátéka ellenpontozza. A színész a szerepével való találkozást és a személytelenséghez elvezető belső utat járja be, saját gyermeke képét eltépi és a varsói gettóban látható zsidó kisfiú fényképét tartja saját éjjeli szekrényén.

Romy Schneider utolsó szerepének megformálásakor ugyanazt a poklot járta be, mint a *Persona* színésznője és ápolója. A filmet 1982. április 14-én mutatták be a francia mozikban, és a színésznő röviddel ezután május 29-én halt meg.

1981. júliusában szeretett fia, David halálos balesetet szenvedett, amikor egy kerítésen próbált átmászni. A színésznő két évvel korábban első férjét, Harry Meyent, David apját veszítette el, aki öngyilkosságot követett el. A gyermek halála után a színésznő az alábbi sorokat jegyezte le:

*Ich habe den Vater begraben  
Ich habe den Sohn begraben  
Ich habe sie beide nie verlassen  
Und sie auch nicht.*

*(Eltemettem az apát  
Eltemettem a fiút  
de soha nem hagytam el őket  
És ők sem engem.)*

Noha a szerepet elvállalta, a stáb mindvégig kételkedett abban, hogy a színésznő képes lesz-e elviselni a filmezés nehézségeit. Raymond Danon producer a forgatásról szóló dokumentumfilmben úgy vélekedett, hogy ez tartotta még életben a színésznőt, aki ha nem vállalja el Elsa Wiener szerepét,

biztosan korábban meghalt volna. Romy Schneider tehát elvállalta élete utolsó szerepét, holott tudta, hogy a művészet nem öngazolás, nem önáltatás, hanem kíméletlen szembenézés, önmagával, és saját sorsával.

Joseph Kessel 1936-ban íródott regénye alapján született Jacques Rouffio rendezésében a *La passante du Sans-Souci* (a szó jelentése gond nélkül) vagyis a *Sans-Souci járókelő* című filmben Michele Piccoli által megformált középkorú Max Baumstein, egy humanitárius segélyszervezet elnöke interjút készít a paraguayi követtel és látszólag minden értelmes magyarázat nélkül agyonlövi a helyszínen. Miután Max lelövi a követet, őrizetbe veszik, s először tárja fel felesége előtt gyermekkori titkát, járáshibájának traumatikus történetét. Romy Schneider kettős szerepben tűnik fel a filmben, egyrészt Max Baumstein feleségeként Lina Baumsteinként, s a kerettörténetbe ágyazott visszaemlékezés főszereplőjeként, Max megmentője Elsa Wiener szerepében.

A Wiener házaspár örökbe fogadja a zsidó származású árván maradt kisfiút Max Baumsteint. Miután Michel Wiener náci-ellenes könyvkiadójában razzitát tart az SA, a fenyegetettség elől 1934-ben Párizsba kell utaznia Elsának és Maxnak. Michel Wiener Berlinben marad, hogy könyvkiadójának eladását intézze, s csak azután indulna Párizsba. A férfit azonban letartóztatják és koncentrációs táborba hurcolják. Az utolsó pillanatban a vonaton azonban még sikerül átadnia egy bankköteget egy ismeretlen Párizsba tartó férfinak, azzal hogy vigye el a Hotel d' Orientbe Elsa Wienernek. Az ismeretlen francia kereskedő teljesíti Michel kívánságát, átadja a pénzt, azonban első látásra beleszeret Elsába, akinek elkötelezett, és önzetlen segítőtje lesz. Elsa énekesnőként, majd bérhölgyként kezd dolgozni egy párizsi kabarében. Előkelő rajongója is akad, a Harmadik Birodalom párizsi követe Ruppert von Leggaert, akitől hamarosan megtudja, férjét koncentrációs táborba vitték. Hogy Michel Wienert szabadon engedjék, a nőnek egy éjszakát kell eltöltenie a magas rangú férfival. A szabadság azonban nem tart sokáig, a boldog viszontlátás után röviddel a Sans-Souci kávézó előtt Ruppert von Leggaert agyonlövi a Wiener-házaspárt. A visszaemlékezés lezárul, a kerettörténetben pedig öt év felfüggesztett börtönre ítélik Max Baumsteint, majd pedig félévvel az ítélethirdetés után a saját házuk előtt lövik le a házaspárt.

A filmben kiemelt jelentősége van a jelenetnek, amikor Elsa Wiener és Max Baumstein beszélnek egy párizsi étterembe. Hosszú ezüst színű női ruhában és ezüst színű cipőben belép a terembe, mellette valaki férficipőben lépked bottal. A kamera lassan emelkedik és hátulnézetből követi a sétálókat. A nő rámosolyog a fiúra, kezét a vállán nyugtatja, a teremben egy hatalmas karácsonyfa gyertyái csillannak fel, aranygömbökkel. Érkezik a

pincér, asztalhoz vezeti a különös párt. Először Max foglal helyet, azután Elsa. A fiút pezsgővel kínálja a pincér, és mindkettejük poharába tölt. Max rámosolyog a nőre, aki mosoly nélkül viszonozza a pillantást. A fiú arcán feszültség, félelem tükröződik. Elsa arca félelmetes. A poharat kiissza  
50 majd a háta mögé dobja. Hallatszík, amint apró szilánkokra török.

Három hegedűs közeledik az asztalukhoz, mire Elsa megkéri Maxot, hogy játsszon valamit. A fiú rövid gondolkodás után elfogadja az ősz hajú muzsikus hangszerét. *Chanson D'Exile* dallamába kezd, majd a másik két hegedűs kíséri. A nagyközeliiben a kamera rögzítette azt a heroikus erőfeszítést, amellyel a színésznő védi magát az összeomlástól. A cselekmény és a belső energiák közötti feszültség a néző számára robbanékonyan tűnik.

Romy Schneider számára a jelenlét elérhetetlenné válik, hiszen a belső tartalékok éppen ebben a pillanatban látszanak kimerülni. Világossá válik, hogy a jelenlét nem előállítható tovább. Ez az a pillanat, amikor a művész elveszi a maszkot, s ez megváltó és katartikus pillanat is.

Max Baumstein és Elsa Wiener egymásra pillantásában, a játék a valóság fénytörésében mutatkozik meg. Miközben a fiú mosolyogva játszik a hegedűn, Romy Schneider küszködik önuralma megtartásáért. A könnyek lemosás az erős sminket, a maszk elhalványul. A jelenetben nem az a különös, hogy Elsa könnyekig hatódik a zene hallatán, hanem hogy a könnyei és a tekintete egyáltalán nem meghatódásról árulkodnak, hanem a katarzist élményt éli át.

Miközben a *Persona* című filmben a színésznő saját érzéseit, gyermekével kapcsolatos érzelmeit igyekszik kiüresíteni, hogy helyébe a fényképen látható zsidó kisfiút helyezze, Romy Schneider utolsó filmjének felejthetetlen jelenetében azonban éppen az ellenkezője történik. Saját távollévő fiát látja maga előtt és a jelenetben vibráló feszültség ebben a pillanatban oldódik fel és válik a színész számára katartikussá. Jóllehet a filmet, Romy Schneider kérésére „Davidnak és apjának” ajánlották, a néző ebből a belső vívódásból pusztán a film cselekménye alapján arra következtet, hogy Elsa a Maxszal való tragikus első találkozásukra gondol e pillanatban. A film eleji visszatekintésben egy régi berlini emlék dereng fel a harmincas évekből, amikor a kiskamasz Max apjával sétál és beszélget gondtalanul. Váratlanul SA-tisztek rontanak rájuk, és minden előzetes magyarázat nélkül ütlegelni kezdik apját, végül a szeme láttára megölik. Ezek után a fiú lábát egy fa törzsének ütlegelve eltörik, majd pedig körülállják, és csizmáikkal fenyegetően közelítenek a magatehetetlenül fekvő gyerek felé. Nyilvánvalóan megölnék őt is, ha Elsa Wiener, aki az erkélyéről látja a jelenetet, le nem rohanna és verekedné át magát a lincselők gyűrűjén, és nem vonszolná be a magatehetetlenül fekvő kisfiút.

A film főhőse Max, a gondtalan sétáló, az ember, akinek nincsen különösebb célja. Útnak indul, és nem sejtí a sorsát, amely hamarosan keresztezi

útját. A gondtalan sétája során menthetetlenül közeledik a váratlan és uralhatatlan esemény felé, ahol a gondtalanság egyszeriben szertefoszlik, sétája értelmét veszíti. Ám éppen ez az az út, amelyről a büntudat újabb és újabb elágazásokat talál, magyarázatokat, lehetőségeket, olykor öngigazolást is. De önmaga számára megnyugtató választ sohasem. Mintha ez az út 51 nem volna egyirányú! A büntudat világosan látja, hogy minden esetben létezik jobbra és balra vezető út is. Ahogyan az *Otto Moll szekvenciájának* lírai énje is elmereng egy pillanatra Isten létezésén, mintha számára is lenne más választás, minthogy jobbra vagy balra küldje ez előtte állókat. A gondtalanul sétálók gyanútlanul, némelyek reménykedve mosolyogtak, miközben megpihentek, ácsorogtak a mező szélén, várokoztak tétován, azután elindultak.

*Egy gödölye*

*egy gödölye ...mormolta*

*Egy gyerek miközben a nagyanja kezét*

*Fogta a kemencék felé menet.*



Mekkora színházterem! Kétezer férőhelyes a nézőtér, egy kisvárosnyi ember gyűlt össze ezen a délutánon. Bach boldog volt, hogy Reincken páholyában jutott neki hely és nem kell a földszinten ülnie a tolakodás, lökdösődés,

lármas nevetés és ordibálás közepette. A páholyok hölgyei és urai ünnepi díszbe öltözve, felékszerelve, drága parókával a fejükön üldögéltek, bort vagy likőrt kortyoltak, a hölgyek gyakorlott moz-

52 Jens Johler

## AZ OPERA TEKERGŐ KÍGYÓJA \*

dulattal legyezték magukat. Az ezernyi gyertya és olajlámpás elszívta a levegőt; parfüm, púder, égő viasz és testi kipárolgások szagkeveréke terjengett, és odalent a földszinten bizony messze nem volt olyan ápolt a közönség, mint a páholyokban. Ruházatát tekintve Bachnak inkább lent lett volna a helye. Hangosan, több széksoron keresztül köszöngettek egymásnak az emberek, az urak tréfás kiszólásokkal versengtek a hölgyek figyelméért, akik harsány kacagással honorálták igyekezetüket. Bach megkönnyebbült, amikor kihunytak a fények, mert legalább kissé elcsöndesedett a nép. A színpad mögött egy bottal vagy kalapáccsal hármat koppantottak a földön.

A zenekar egy toccatát játszott, a nézőtér megnyugodott, de Bach csak annál izgatottabban feszkelődött. Széthúzták a függönyt: tetszetős megvilágításban, festett takarófüggönyökből végtelen mélységű táj tárult fel erdővel, rétekkal, ahol nimfák és pásztorok pihentek bájosan, egymással csevegve vagy tánclépésben fel-alá járkálva. Alighogy elhaltak az álmélkodás hangjai, újra volt min csodálkozni: egy virágokkal díszített trónuson égi királynő ereszkedett alá. Az égi királynő nem volt más, mint Musica asszony, aki rögvest bele is kezdett áriájába.

Szövege Orpheusz tragédiáját készítette elő, a dalnokét, aki énekével megindította az állatokat, a növényeket, de még a köveket is.

A zene, Orpheusz és Eurüdiké történetével együtt, azonnal bűvkörébe vonta Bachot: osztozott Orpheusz boldogságában az esküvő előtt, majd megszakadt a szíve a fájdalomtól, amikor megtudta, hogy Eurüdikét halálos kígyómárás érte, együtt reménykedett és szorongott az énekessel, amikor az alászállt a Hádészba, hogy elhozza onnan Eurüdikét, és kétségbeesett, amikor az asszonynak vissza kellett térnie az alvilágba, mert Orpheusz megfordult utána.

Újra meg újra a fejét rázta csodálkozásában és ámulatában, hogy hogyan bűvölik el a nézőket a legkülönbözőbb művészetek minden rendelkezésre álló eszközével. A festett díszlet, a mechanika – Orpheusz és Eurüdiké az összetévesztésig valóságghű barlangból szinte föllebegtek, és lábuk csak

akkor érintette a földet, amikor elhagyták az alvilágot! -, a költészet, a zene és a színészmesterség is mind-mind a természethű utánzást szolgálták tökéletes összhangban. A cinkek, a harsonák és a regál utánozták az alvilágot, mindig szerencsétlenség vagy halál emlegetésekor szólaltak meg; a vonósok, a fuvolák és mindenekelőtt a hárfa pedig a felsőbb szférákat mutatták be; amikor pedig Orpheusz uralta a jelenetet, szívet tépő melódiákat játszottak a hegedűk.

53

De Bachot leginkább Eurüdiké érintette meg. Olyan heves vágyakozást ébresztett benne, hogy egészen összeszorult a szíve. Mi van velem?, rémülődött. Mi történik? Eurüdiké után vágyakozom? Nem tudok megbékelni azzal, hogy halott, ezért lobban fel bennem iránta a vágy lángja? Vagy Orpheusszal érzek együtt, mert ugyanúgy musicus vagyok, mint ő? Vagy nem is Eurüdiké az, aki ilyen fájdalmas vágyakozást ébreszt bennem, hanem az énekesnő? Csak egyvalamit tudok: hogy soha nem fogom elfelejteni őt, soha. Már-már a halált kívánom, csak hogy ott lehessen, ahol ő. Miért is kellett ennek az Orpheusznak megfordulnia utána? Hát nem tudja, hogy követi őt? Tán nem bízik benne?

Az előadás után egy Gänsemarkthoz közel eső kávéházba mentek: Böhm, Reincken és Bach. Bachnak ez is újdonság volt. Az emberek itt kávé ittak, egy epekeserű italt, amely cukorral bőven édesítve egészen sajátos ízakkordot alkotott, az első pillanatban diszsonánsat, a második vagy harmadik korty után már konzonánsat. Mindenesetre muszáj volt tiszta vizet inni hozzá, különben föllázadt a gyomor. Állítólag ez az ital egy egész éjszakára ébren tartja a férfit, élénkíti a szellemet, és – tették hozzá a szájuk elé tartott kézzel – nemcsak a szellemet. Éppen emiatt egyesek az ördög italának nevezték, mások viszont nem győzték dicsérni, már-már szentségnek tartották. Bachot ez is izgatta.

És még dohányoztak is. Sűrű dohányfüst ülte meg a levegőt, Reincken is dohányzott. Böhm tartózkodott tőle, ő inkább a likórt választotta.

A vendégek egy hosszú asztalnál ültek, és élénken beszélgettek. Voltak ott még további, kisebb asztalok, három vagy négy személyesek, de ennél a nagy asztalnál tizenketten is elfértek, mégpedig igencsak különböző öltözetű férfiak: arisztokratikusan elegánsak és polgáriasan egyszerűek egyaránt. Ez a nagyvárosok különlegessége, magyarázta Böhm, hogy a rendek keverednek egymással. Az operába bárki bemehet, aki kifizeti a belépőjegyet, nem úgy, mint az udvarnál, ahová csak meghívott vendégnek van bejárása. Hasonlóképpen a kávéházban. Itt mindenki egyenrangúnak számít, legyen bár nemes vagy polgár: rendi és rangbéli hovatartozásánál fontosabb, hogy mi a mondanivalója. Ez az a hely, ahol idegenek is találkozhatnak, beszédbe

elegyedhetnek, és megoszthatják egymással, amit tapasztaltak a világban.

Ezen az estén a hosszú asztalnál természetesen az opera volt a fő téma. Az előadást némelyek élesen kritizálták, mások fölmagasztalták, ám az érvek és ellenérvek szócsatája hamarosan nem az aznapi előadás, 54 hanem általában az opera körül forgott. Egy fekete gérokkot és puritán fehér parókat viselő úr hangosan kifakadt, követelve az összes operaház bezárását. Botrány, emelte föl a hangját újra meg újra, miközben mutatóujjával törként szurkálta a levegőt, soha nem lett volna szabad operát alapítani! Megrontja a város zenei életét.

Joachim Gerstenbüttel, szólt Böhm halkán Bachhoz, a Johanneum kántora, városi zeneigazgató.

Mégpedig azzal rontja meg, folytatta a zeneigazgató, hogy fölverik a zenészek árait. Lassan alig lehet tisztességes énekest és hangszerest kapni egy egyházzenei produkcióhoz, mert mindenkit az opera foglalkoztat! De ha eltekintünk a fizetségtől: hogyan tűrhetjük, hogy egy énekes az egyik napon a templomban énekeljen, másnap meg pogány istent játsszon az operaszínpadon?! Ma Istent dicsőíti, holnap istentelen élvezetek szolgálatába áll. Ez az istentisztelet kigúnyolása! Már odáig fajultak a dolgok, hogy a Szent Jakabban valami fehérszemély énekelt a karzaton!

Biztosan kísértet volt, kurjantott közbe valaki, amitől harsány kacagásba fulladt a felháborodott monológ.

Nevesetek csak!, kiáltott a Johanneum kántora, és a viccelődő felé szurkált az ujjával, már látom, hogy hitvány operistákkal vagyok körülvéve! Isten dicsősége már mit sem számít ebben a városban, a szószékről is az opera tekergő kígyóját dicsérik!

A francúz és a talján világi hívságok hajszolása kiszorítja a mi Urunk Jézus Krisztus iránti szeretetet! Mindenkinek már csak az opera után viszket a füle. Az ember már-már azt hinné, nincs egyéb gondotok, mint hogy a leg-sürgősebben pokolra jussatok!

Erre aztán egymás szavába vágva, válogatott sértésekkel tarkítva tiltakoztak a jelenlévők, s csupán néhány bátortalanul egyetértő szó hangzott el. Gerstenbüttel elnémult, kétségbeesetten legyintett, majd leült, és keserűen nézett maga elé.

Bach fontolóra vette, nem kéne-e fölállnia és szólania pár szót, hogy védelmébe vegye Gerstenbüttelt, hiszen érhetőnek tartotta ugyan, hogy az embereknek viszket a fülük az opera után, sőt, a szemük is viszket, de hát az mégsem ugyanaz, hogy valaki komoly, istenfélő zenét játszik, vagy csupán szórakoztató, az embereket mulattató zenét – erről a különbségről szívesen ejtett volna pár nyilvános szót. Talán közvetíthetett volna a vitában szembenálló felek között, hogy a társaság lármáját újra fölváltsa a teljes összhang. Fölállt, hogy csengő hangon így kiáltson: *Uraim!, Uraim,*

egy szóra!, ám amint ki akarta nyitni a száját, érezte, hogy egészen elvörösödik.

Uraim, egy szóra!

A hangok zűrzavarából egy fiatal férfi tiszta, csengő, érces hangja vált ki. A férfi ugyanabban a pillanatban állt föl, amikor Bach. 55

Kihasználta a kedvező pillanatot, és gyorsan visszaült a helyére. Úgy tűnt, senki nem is figyel rá, Böhm és Reincken sem. Mindenki a fiatal férfit nézte. Alig volt idősebb Bachnál, széles arca és egyenes orra volt, csinos metszésű ajka, amely mintha folyton mosolygott volna. Arcát hullámos fehér paróka keretezte, nyaka köré francia módi szerint selyemsálat kötött.

Bach nem értett mindent abból, amit a fiatalember mondott. Beszédének tárgya is idegen volt számára. Mit jelentsen az, hogy a zenének gálánsnak kell lennie? Gáláns? Ez bizonyára amolyan lovagi iskolás puccparádé a nemesifjak számára. Az ő ideáljuk volt, legalábbis Erdmann így mondta neki, a *galant-homme*, a tanult, jó ízlésű és minden udvari művészetben járatos ember. De mit keres ez a szó egy szabad polgári városban, mint amilyen Hamburg?

Ám az ifjú rétor, mint azt ki is fejtette, nem az udvari galantériára gondolt, hanem a gáláns életmód, és ezen belül a gáláns zene új felfogására. Gáláns ebben az értelemben azt jelenti: művelt és széles látókörű, nyitott és megértő, okos és igazságra törekvő. Ebben az értelemben gáláns az, ami a természetnek megfelelő. Bizony, tette hozzá és sokatmondóan elmosolyodott, gáláns az, ha a belső és a külső teljes összhangban áll egymással.

Főleg a fehérszemélyeknél!, vágott közbe megint valami tréfacsináló.

És éppen ilyennek kell lennie a zenének is, folytatta zavartalanul a fiatal férfi. Nem elég, ha a dallam és a harmónia dúsan ki van dolgozva, egy harmadik dolognak is meg kell lennie benne, nevezetesen annak a bizonyos Valaminek, amit úgy is mondhatunk, a *je ne sais quoi*, pontosan erre gondolok, amikor arról beszélek, hogy a zenének gálánsnak kell lennie!

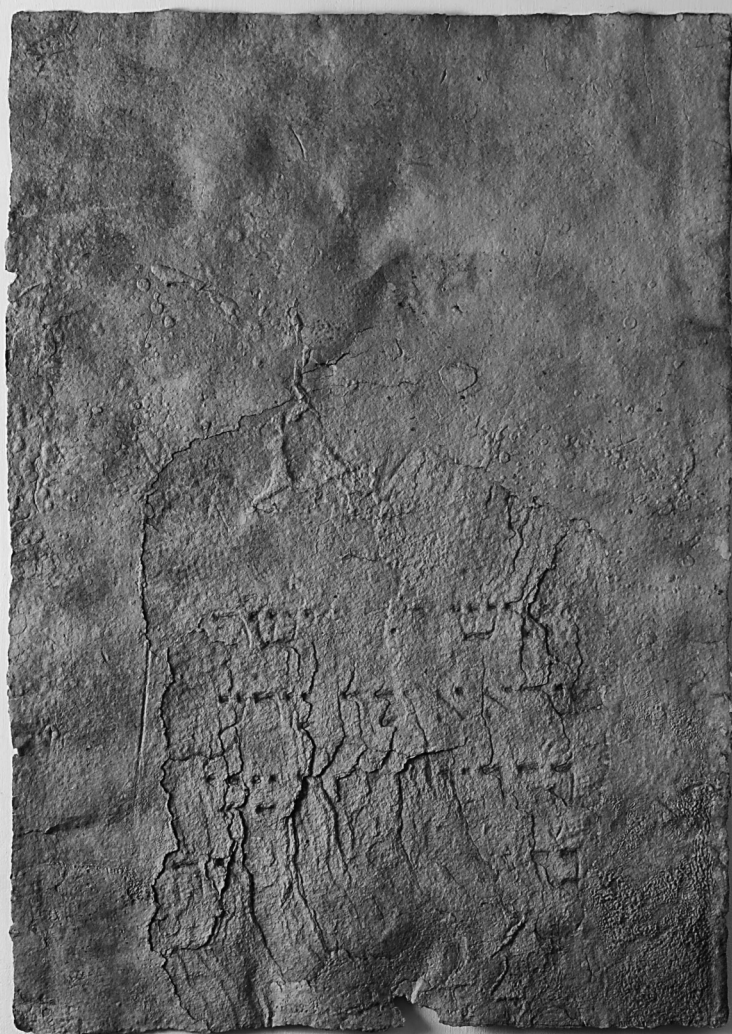
Alaposan megtapsolták a rögtönzött beszédért, talán nem is csak a tartalmáért, hanem azért is, mert a fiatalember oly jól alkalmazta a retorika szabályait.

Bach azonban találva érezte magát. Ez volt az, amit Böhm hiányolt a játékából? A *je ne sais quoi*? Lopva a mesterére pillantott, aki a líkőrijét kortyolgatta, és nem látszott, hogy különösképpen magával ragadta volna a szópárbaj. Nem, gondolta Bach, ez a *je ne sais quoi* mégiscsak valami más, mint ami Böhm számára tétellel bír: a világ harmóniája. Az a bizonyos gáláns Valami, villant az eszébe a kifejezés, *csak e világról való*.

Még javában tapsoltak a jelenlévők, amikor ismét fölállt a Johanneum kántora, és fenyegető hangon mennydörögte a fejek fölött: Nem! Nem, Mattheson, ismételte meg valamivel halkabban, nem a *je ne sais quoi* a harmadik, hanem a mi Urunk és Istenünk, meg az ő teremtése iránti alázat  
56 és tisztelet! Gondoljatok erre, ha üt a ti órátok is! Gondoljatok erre, ha eljön a lelketekért az ördög!  
És egész testében reszketve kirohant a kávéházból.

(Fordította: Nádori Lídia)

\*A fordítás az alábbi kiadás alapján készült: Jens Johler: *Die Stimmung der Welt*, Alexander Verlag Berling, 2. Auflage, 2013.



## A BOLOND NŐ

Hallom a bolond nőt a másik lakásban,  
kiabál, kiabál, kiabál egyre, talán éppen  
önmagával vitatkozik, rekedtes, rikácsoló  
hangon kiabál az üres levegőéggel.

Látom a bolond nőt menni a gangon,  
hatalmas cekkereket cipel, ezekben őrzi  
létfontosságú értékeit, rettegve attól, hogy  
haza már nem térhet, soha többé.

Annyira szomorú mindaz, ami a bolond nő  
tekintetéből árad, az üresség, a remény  
nélküli mindennapok, hogy nem merek  
a szemébe nézni, ha véletlen találkozunk.

Nagy-néha ököllet átdörömbölök a falon,  
ha már nem tudom elviselni értelmetlen  
rikácsolását, ott, a szomszédos lakásban.  
Olyankor elhallgat. Figyeli jelzéseimet.

## 58 A HAZUGOK FÖLDJÉN

Különös minden a Hazugok Földjén, különös tájék,  
sápadtan ijedt polgárok laknak erre, nincs bennük vágyakozás,  
nincs bennük akarat sem, csak belenyugvás van, egykedvű  
belenyugvás a megváltoztathatatlanba.

A hazugok népe él itt, ameddig ellát a szem, a hazugok különös népe,  
hazugság minden mosolyuk, a nevetésük, de a sírásuk is hazugság,  
minden szavukban hamisság van, és hamisak még az álmaik is,  
nagy kerek szemükben zavarodottság látszik.

Ijedten, sápadtan, egykedvűen, így élnek ők e földön,  
túlélésre játszanak, mindannak a túlélésére, ami  
hazugságban tartja sajátos mindennapjaikat.

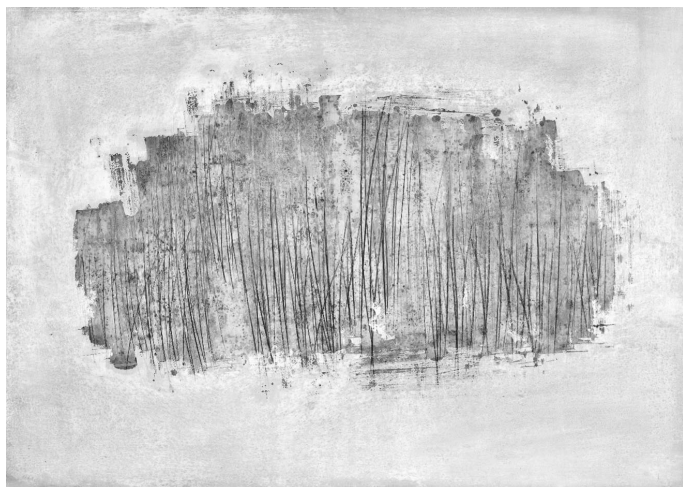
Esténként hamis fények gyulladnak otthonaikban,  
hazug beszélgetéseket folytatnak egymással elalvás előtt,  
és hazug álomba sírják magukat rettegve a felébredéstől.

Megfáradtam, és nem tudom, miben is, nem tudom, miért,  
miért is fáradtam meg, hiszen csak ülök mozdulatlan, és nézek,  
nézek kifelé a fejből, nézem a semmit, a semmit, ami betakar,  
ami betakar engem, és betakarja mindazt, ami itt van, körülöttem.

Gyűlölet van bennem és unalom, és reménytelen vágyakozás,  
vágyakozás, hogy elmenjek valahova, nem is tudom, hova,  
hova is mennék, mondom, mégis örülnék, ha elmehetnék,  
elmehetnék nagyon messzire, ahol nem ismerek senkit.

Valami olyan szomorúság van bennem, amitől megfáradtam,  
megfáradtam és nincs kedvem semmihez, csak nézek magam elé,  
nézek magam elé, és hallgatom az ürességet és a csendet,  
a csendet, ami majd egy napon belemászik megszikkadt füleimbe.

Megfáradtam, mondom, aludni készülök hideg és késői órán,  
késői órán, amikor már a szomszéd sem rikácsol, nem sikoltozik,  
nem sikoltozik, de elnyugszik inkább, csak én figyelek a sötétségbe,  
a sötétségbe figyelek, mert megfáradt remegésem nem hagy elaludni.



Egy álom akkor válik érdekessé, ha valahova *elvezet*: múltba, jövőbe, egy rég elfeledett, titkos helyre, ahol végre minden világossá válik, még ha ez a hely valami megmagyarázhatatlan, kékes fényt ereszt is magából – aztán ha kör-

benézünk, észrevesszük, gépek vesznek körül, és rájövünk, talán nem is utaztunk olyan messzire. Ha Balázs Imre József legújabb kötetét olvassuk, úgy érezzük, valahogy minden álom ebbe a furcsa, kékes fényű gépterembe vezet bennünket.

60 Mizsur Dániel

## UTAZÁS EGY ÁLOM KÖZÉPPONTJA FELÉ

Balázs Imre József:

*Jung a gépteremben*

A *Jung a gépte-*

*remben* ennek az útnak a lenyomata, egy *belső* utazás sajátos dokumentációja. Belső utazás, hiszen a személyiség egyik legféltebb valósága uralja a kötet jelentős részét, mintha egy nem szűnő álom ereszkedett volna ezekre a versekre. Mi pedig követjük a kijelölt utat („csak egyetlen irány marad, az egyre beljebb” – *Kuckó a plafon alatt*), és egy idő után már nem is tudni, hogy mi van kint és mi van bent, vagy hogy egyáltalán van-e olyan, hogy *kívül*: „Mindegy is, hogy mi történt, s hogy kint vagy / bent zajlott le minden” (4. *Megfordul a szél*). Befelé vezető utak, de a „külső” utazások is (*Marseille-napló*) mintha elvesztenék valóságos dimenziójukat: befelé vezetnek a mesetárségek, a középpont, a gépterem felé.

Tudjuk, az érzékszervek becsapnak, megvezetnek: „fülem nem hallotta hangom, / szemem nem jelezte, megérkeztem, / orrom nem mutatott bizonyos irányt” (*A gépteremben*). De ez nem csak valami ismeretelméleti hecc, Balázs Imre József versei mintha azt állítanák, az igazi (valódi?) élet valahol *máshol* van, talán egy tóvidéken, talán egy kikötő közelében, de érezhetően valahol belül, mélyen, valahol az álom mélyén. Innen bomlanak ki a kötet versei: a gépteremből. És nem csak azért, mert a kötet első, egyben címadó verse éppen ez: *A gépteremben*. Egy hely, teli vörös és kék fényű gépekkel. Az emberi lélek laboratóriuma („közben figyelnek, jegyzetelnek”), szerverszoba, az álom, azaz az utazás talán végső célja-állomása: „utazol életed középpontja felé” (*Álomablakok*). De ebből a teremből is újabb szobák nyílnak, befejezhetetlennek nyilvánítva ezt a belső utazást: „Egymásba nyíló termek sorozatát látod, / s nem mindig a szomszédos szobába érsz, / ha átléptél egy ajtón” (*Számozottak*)

Ahol tizenöt álomablak nyílik (*Álomablakok*), ott az utazás, az álom, az alámerülés (önmagadba), annak ellenére, hogy a *legbiztonságosabb hely* mégis te magad vagy, mégsem akadálytalan: „de ne csodálkozz, hogyha

ismeretlen tárgynak ütközöl”, „és amikor a közepéig jutnál, ahogy annyiszor, / megszólal a fémes hang, amellyel még nem találkoztál még ott soha” (*Alámerülés*); „Egyszerre több úton indultam visszafelé, „és azt vártam, falakba ütközöm” (*Számozottak*). Ha az álom a feltáru-  
ló igazság színhelye, akkor a belső utazás egyben önvesztés is: elvesző testek, az érzékek 61 csillapodása, a hús kikapcsolása. Balázs Imre József versei ugyanakkor ennek ellenére (vagy ellenében) mintha az álom mélyén rejtőz-  
dő titkos élet eléréséért, birtokbavételéért küzdenének, amely küzdelem valamiképp tudatosan vállalt önvesztés, az akadályok felismerése és vállalása: „elfelejtek mindent, ami elfelejthető, / ismerkedem az akadállyal”; „Szertehordott ház vagy, aki lángokra és füstre bomlott” (*Számozottak*). De utazás a másikhoz való közelítés is – itt maga a test, a másik teste válik leküzdendő akadállyá: „Megérkezem a másikba, / váratlanul toppan elém az utcán. / Ajkát nézem, ott kell elindulnom, / fogát nézem, ott az első akadály.” (*Számozottak*) A vállalt önvesztést mintha ellensúlyozná a kötetben többször is visszatérő motívum, a tárgyakba-záródás vigasza.

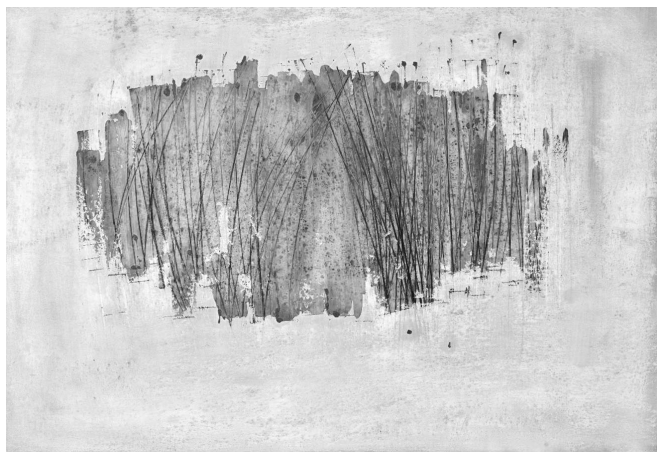
„eltéved az aki útnak indul” – és igen, a gépteremből is újabb szobák nyílnak, az utazás célja mégis lehet, hogy éppen az utazás maga, közelítés az emberi lényeg („központ”, „mágnesközpont”) felé. Ez pedig a szabadság, és Balázs Imre József verseiben a szabadság egyenlő a belső táj („És te leszel a táj”) kiépülésével: saját nap, saját ég, saját csillagokkal, az eltévedés ellenére mégis otthonos táj, hiszen magára vall. „Elválik egymástól az alsó és a felső ég, / az egyikben ott laksz – beköltöztél oda és én féltetek.”; „Látom a csillagokat, amelyekkel / feldíszítetted saját eged” (*Kint és bent. Gellu Naumot olvasva*). A *Jung a gépteremben* erőssége éppen ebben rejlik: a saját kozmosz, mondhatni magánmitológia kiépítésében, nem hiába bukkan fel a *vidra* (még mindig) elszórtan a kötetben (*A gépteremben, Vidra téli álma, Az eltűnt vidra, Átkelés*).

Balázs Imre József „álmai” nem a múltba vezetnek vissza, hanem a jövő felé nyitottak – álomleírásai ezért többnyire jelen idejűek, azt az érzést keltve az olvasóban, mintha az álmok itt és most épülnének fel, *történnék* a szemünk előtt: „A szobrok beköltöznek a falak közé / tizenhét ikerangyal félrebillent fejjel” (*Átkelés*); „Azt álmodja éppen, hogy a térkép felületét / ellepik a növények s a tó papírról kiönt” (*A tóvidék*), „Álmomban műszerfal előtt állok, s nem ismerem a jeleket a billentyűzeten” (*A gépteremben*). A kötet álom-versei tehát nem leírások, hanem történések. Nem a múltba révednek vissza, hanem keresik a majdani cselekvés lehetőségeit: „Évek múltán, hogyha halkulnak a szavak, / kigyúlhat még, amit nem vett észre. / Most elküldte egy majdani álomba.” (*Kint és Bent. Gellu Naumot olvasva*); „Arcodon mintha mindig holnap lenne” (*Számozottak*).

A *Jung a gépteremben* egyetlen zuhanás, egyetlen belső utazás, a belső táj feltérképezése (a térkép szintén visszatérő motívuma a kötetnek), az akadályok felismerése, vállalt önszertés belépve az álom ingatag „valóságába”. Mintha az álom mindig *belelógna az ébredésbe*, az ébren-

62 létbe, mintha el is uralná azt, rátelepszik, de nem fojtogató módon. Lassúság, csend, „hűvös fények”, lassú gomolygás és születés, „párolgó látomások” jellemzik a kötetet: ébrenlét és álom épp annyira szétszalazhatatlan szövedéke, hogy érdemes legyen feltenni a kérdést: „Mit látnék, ha leválnék a kötést szememről?” (*Álomablakok*) De lehet, nem is olyan fontos az, hogy mi van kívül, ha az álom mélyén egy gépterem kék anyaga vár magyarázatra.

Talán a gépek automatizmusa, zártsága és mechanikussága miatt választja Balázs Imre József a géptermet az álom középpontjaként, a belső utazás feltételezhető céljaként, azt sejtetve-állítva ezáltal, hogy maga az emberi lélek is ilyen kiismerhetetlen, automata rendszer. Szívesen követjük a költőt az álmokban, de a gépekhez érve megtorpanunk: idegenkedünk a „tudat-szerverektől”, a „tudatgépektől”, a „tudatcsatlakozóktól” és az „álmokképbe-gyűjtő szerverektől”. Az emberi lélek (tudat) automatizálása annak a koncepciónak a része itt, miszerint az álom mélyén ezek az idegen és kiismerhetetlen gépek várnak, amelyekből megmagyarázhatatlan, de csábító kék fény tör elő, felkínálva a *belépés* misztikus lehetőségét – már amennyire misztikumról lehetséges és érdemes beszélni automata gépek esetében. Mégis, valahogy jobban élvezzük a kötet azon verseit, amelyekben a belső táj részletei, motívumai és jól ismert akadályai kerülnek előtérbe a gépek, a gépiesség helyett. Jobb szeretnénk az álmot az emberi lélek tájain át vezető természetes utazásként megélni, mintsem gépek és gépekként elgondolt emberek fenyegető és fémes jelenléteként. (*Sétatér Könyvek, Kolozsvár, 2014*)



Illedelmes, tiszteletteljes pályakezdés Fehér Renátóé. A fiatal költők forrófejűsége szinte teljesen hiányzik belőle, és úgy tűnik, a mindannyiunkban (itt és most) meglévő dühöt, ha lehet, saját lírai képmása ellen fordítja. Ebből lesz az a kérlelhetetlen elemzés, aprólékos önvizsgálat, ami költői munícióként szolgál a *Garázsmenet* című verseskötet szövegeiben. Az alanyiség jelenléte önmagában persze nem meglepő, de itt kiemelt szereppel

Pogrányi Péter 63

## FELJEGYZÉSEK ÚJ-NOSZTALGIÁBÓL

Fehér Renátó: *Garázsmenet*

bír: a saját történeteit, gyökereit, komplexusait feltáró attitűd kapcsolja össze a kötet azon verseit is, melyek tematika szempontjából távol esnek egymástól. A családtörténeti utalásokkal átítatott, a történelmi perspektívából szemlélve mikrotörténetnek minősülő magánmitológia és a közös ügyeinket kritikusan láttató, hangsúlyait tekintve a politikum felé gravitáló, a nemzeti identitás kérdését is felvető közéleti jellegű szövegek persze csak látszólag különülnek el így. Valójában a történetiség, az önkritikus megszólalás és az említett intenzív önvizsgáló attitűd is közös bennük.

„Vasutasok és pedagógusok szerelme, / nemzedékeken át, / a nyugati határsáv egy rövid szakaszán” – hangzik a kötet nyitánya, amely szikárságával máris plasztikusan ábrázol egy történelmi korszakot, több emberöltőnyi sorsot, odaképzeltető élettörténetek sorát. Fontos tételt bír a kötetegész szempontjából, hogy a beszélő „az első”-ként jellemzi magát, „aki belekérdez / a megszakíthatatlannak hitt történetekbe”. A „jól van, ami van” fásultságából kilépő, saját történetének jelentőségét felismerő én ilyen értelemben nem megszakítója, hanem kezdőpontja a történetnek, és éppen a megszakítás, vagyis az elbeszélhetőség kérdésének feltevése révén válik azzá. Ez a kijelentés, mint egy alapító gesztus, ha nem is túl feltűnő módon, de mindvégig meghúzódik a versek hátterében: ezáltal válnak különös jelentőségűvé a fiatal férfi éréseinek lépcsőfokai, az emlékezés homályában kissé összemosódó családtagjaihoz fűződő viszonya vagy éppen szerelmeinek érzelmi emléknymai. Ám miközben ez a kiindulópont férfiúi attribútumokhoz kötődik, a versek visszatérő problémája éppen a férfivá válás kihívásaival való szembesülés. A *Férfinak szegődni* című vers zárlatában olvassuk: „Ha lesz lakásom egyszer Pesten, kifesteni / téged hívlak át. Hamar végzünk, / sört bontunk és megnézünk egy meccset: / ott férfiak küzdhetnek férfiak ellen.” Így szól az összegzés, még a vers derekán: „Mert nem tanítottak meg minket férfinak szegődni.” A szöveg finom rétegzettsége, amely nyilván nem véletlenül rejt ellentmondásokat, rámutat a férfiszerepek olykor kibogozhatatlan elvárásrendszerére,

az önállóság, a döntésképeség, a szabadság és a küzdelem fogalmai közti feszültségre. Az *Átképzett tanár* című versben a tanulás mozzanata kissé eltérően jelenik meg, itt egyszerre aktív és passzív szerepben tűnik fel a lírai én: „Az emlékezéshez szervezem a napokat, / mert családdá minket a 64 történetek tettek. / Ezeket, sajátok híján, újramesélem, / apám leveleiből, nagyapám naplóiból [...] / Így tanulom és tanítom meg, / (mint az átképzett tanár, / egy leckével a diákok előtt), / hogyan kell felnőtté, szülővé, apró öreggé válni.” A címbe emelt szép metaforával jelzett szorongás, az elvárásoknak való megfelelés frusztrációja nem hallatszik ki ebből a szövegből, inkább semleges hangvételű számadásként, tárgyilagos leírásként jelenik meg. Ez jellemző az egész kötet hangoltságára: a versek, melyek sajátos életkorokhoz, átmenetekhez kötődő dilemmákra fókuszálnak, láthatóan nem törekednek arra, hogy az olvasót érzelmileg is bevonják a játékba. Előfordul, hogy egy frappáns zárlat anélkül tesz pontot a költemény végére, hogy annak ideje, tere lenne igazán személyessé válni. Így van ez az idézett *Átképzett tanár* esetében is. Ezek a szövegek vélhetően nem is vállalkoznak többre, mint hogy felvillantsanak egy-egy szeletet az önelemzés folyamatából, de megkockáztatható, hogy kicsivel tágasabb korlátok között átélhetőbbek és személyesebbek lennének a bennük megragadott belső konfliktusok.

Fehér Renátó versei nem akarnak poétikai színességükkel, különösen plasztikus futamokkal, szóvirágokkal elkápráztatni (sőt, éppen akkor lehet bennük fokozott képszerűséget felfedezni, ha minimalista, kopogós részekhez érünk): sokkal inkább a nyelvi precizitás nevezhető erényüknek. Néhol, így például *Pest Erzsébet*ben, a dalszerű forma kerül előtérbe: az ilyen típusú szövegeken érezni viszont leginkább a szerző mestereinek hatását, és – talán ezzel összefüggésben – ezek adnak legkevésbé számot a saját költői hangról.

Fehér Renátó költészete szempontjából fontosak a költői minták. A Kemény István és Szálinger Balázs poétikai vonzaskörzetében tájékozódó szerző számára Petri György költészete is megkerülhetetlen. Azzal kezdtem, hogy egy illedelmes pályakezdővel van dolgunk: a mesterekhez való viszonyra is érvényes ez a megállapítás, hisz Fehér nem akar formailag elrugaszkodni a számára fontos szerzőktől. A kötetben csak néhány rímes költemény szerepel, a versnyelv egyébként szinte végig a köznapi beszéd és az attól csak kissé elemelt, stilizált beszédmód határán egyensúlyozik. Olykor egy vaskosabb, erősebb szó billent ki szándékosan az egyhangúságból, máskor éppen a patetikus hangnem felé mozdul el, itt-ott a modorosság csapdáját sem kikerülve. Jól láthatóan a mondat az alapegysége ennek a lírának: a kimondás pontosságán sok múlik, de talán éppen ebben a pontos beszédre való törekvésben érződik olykor a kellőnél kevesebb felszabadultság, a játékoság hiánya.

Ez teljesíti be stilárisan azt az ítéletet, amelyet a lírai én maga mér saját magára. A komolyság-komorság, koravénség, öregség visszatérő emlegetése

felhívja a figyelmet a kötet alapvető ellentmondására: a remekül megtalált kötetcímtől kezdve a verscímekig és a versekben megjelenő témáig több tényező egyenesen ellentmond annak, hogy ez a kötet egy 1989-ben született, tehát 2015-ben is bátran fiatalnak nevezhető szerző jegyzi. A folyamatos utóidejűség, a visszatekintés melankóliája („szemmel kell tartani a régi helyeket, / ahol – úgy mondják – elhasználdtam” *Garázsmenet*), az „[a] nyakamat pár józan év megülte” sorhoz hasonló szövegrészek komikus színt is öltő modorossága sajátos első köteté teszi a *Garázsmenetet*.

A kötetben olyan versek is szerepelnek, amelyek a közéleti vagy politikai költészet kategóriájába sorolhatók. Ezek a szövegek nyilvánvaló módon kapcsolódnak az irodalmi életet a közelmúltban felrázó diskurzushoz, amely egy Kemény István-vers, illetve az ezt követő reakciók nyomán alakult ki. Hirtelen sok szó esett a költészet politikai vagy közéleti szerepvállalásáról, nem egészen függetlenül a kialakult politikai helyzettől. Fehér Renátó politikai versei, amennyiben annak nevezhetők, vélhetően nagyjából épp ennek a politikaiköltészet-diskurzusnak az idején íródtak. A *Random-ország* című vers például a Magyarországra vonatkozó kritikus megállapítások halmozása; amellett, hogy örvendetes módon beemel a költői nyelvbe egy abszolút korfestő, kortünetként megélt ironikus távolságtartást kifejező szót, poétikai értelemben a *Garázsmenet* többi darabjához képest kevésbé használja az efféle megszólalásban rejlő lehetőségeket. A *Ká-Európai ismerős* című szöveg a kötet rezignált zárlataként nagyszabású és súlyos etikai dilemmákat old a kelletnél leegyszerűsítőbb aforizmává („Elmehetnek, mégis maradok, mert / én tudni akarom végre, milyen a hangja / egy megpattanó gerincnek.”), miközben egy fontos helyen bizonytalanítja el önironikusan saját lírai beszédét: „Tiszteletlen és felelősségteljes akarna lenni minden, amit mondok”. E kijelentés legalább részben fel is számolja önmagát, mert metaszintre utalja a megszólalást; a felelősségteljességet nem lehet alaposan vitatni, de a tiszteletlenségnek, mint korábban említettem, nincs jele a szövegekben.

Fehér Renátó első verseskötete egyidőben jelent meg Turi Tímea *A dolgok, amikről nem beszélünk* című verseskötetével. Nemcsak emiatt és az egyforma, új és vonzó Magvető-design miatt tekinthető a két könyv összetartozónak, de a bennük megnyilvánuló poétikai szemlélet miatt is. Röviden úgy lehetne összefoglalni a hasonlóság lényegét, hogy ezek a szövegek a kortárs magyar líra sokféle irányához képest kevesebbet bíznak a nyelvi megmunkáltság esztétikai erejére, és nagyobb jelentőséghez jut az általuk megjelenített témák körüljárására. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy nyelvileg szegényebbek vagy kidolgozatlanabbak lennének, csupán egy

másfajta költészeti koncepciót reprezentálnak, amely talán az olvasói igényekkel is találkozhat. Ez a verseskötet így előtérbe helyez olyan témákat, amelyek egyrészt számottevően jelen vannak a közbeszédben, másrészt az olvasó számára személyesen is fontosak lehetnek.

66 A *Garázsmenet* kulcsszava – ha a kötet által felkínált tucatnyi kulcsszó közül ki kell emelni egyet – számomra a nosztalgia. „Körülted kiépült egy önállam, / honpolgár vagy ott, Új-Nosztalgiában” – fogalmaz ars poétikaszerűen a *Pest Erzsébet* című vers. Hasonló paradoxonokra épül még több szöveg is, de ezt a képet különösen megvilágító erejűnek találtam. Új-Nosztalgiában békésen megfér egymás mellett Egerszegi Krisztina szülői olimpiai győzelmétől a *Kacsamesék* generációs élménnyé vált megszakításáig minden olyan esemény, amely a popkultúrában azóta afféle kiüresedett jelölővé vált; és velük együtt minden apró közös emlék és családi történet, a régi szerelmek, a felnőtté válás küzdelmei és még a „régiregí beszédet” mondó politikus is, aki „[k]orszakká szervezte életünket”. Új-Nosztalgia ilyen értelemben tekinthető olyan allegóriának, amelyben Magyarországot, Magyarország jövőjét láthatjuk kirajzolódni. (*Magvető, Bp. 2014*)



Lesi Zoltán az élet peremvidégeit forgatja fel *Merül* című verseskötetében. Személyes tabuk, mesék, képzelgések, könyörtelen turkálás a tudatalattiban: mindezt a szerző a *merülés folyamata közben* mutatja meg, ahol a valóság és a fikció, a te és az én még éppen (már épp nem) szétválaszthatók egymástól. Nehéz az átmeneteket olvasni.

Hutvágner Éva 67

## A NYÚL ÜREGE

Lesi Zoltán: *Merül*

Nehéz, ám mégis kapunk fogódzókat. Az a bizonyos „zuhanó” pillanat lesz ugyanis az a mo-

tívum, amely aztán vezetője is lesz a versek világának – az elemelkedés és az alámerülés egyfajta mintaként generálódik Lesi költészetében. A felébredés (*Kastély, Plüsskutyá*), az elalvás (*Boszorkánycipő, Létrán járók, Receipt*), a szédülés (*Pókfonál*), a felejtés (*Fólia*) bizonytalansága, billegése ráíródik a szülővé, gyerekké, szerlemessé válás, az átalakulás folyamataira. A szerző képes arra, hogy a határon-lét érzését pusztán a szerepek és a megszólaló hangok váltásaival, összemosásával felerősítse – így a szerzői hang, a szövegek kölcsönhatása mindvégig a kötet értelmezésének fókuszában van.

A folyamatos, belső párhuzamok mozgatják a verseket: a nyúl üregébe ugrott Alice, a kis lapáttal titkokat (például Oidipusz-komplexust) temető gyerek képei tudatosan hozzák elő a mese pszichoanalitikus olvasatát és vetítik ezt a kötet egészére. A beugrás motívumát a szerző folyamatosan felszínen tartja. „Szabadságot vett ki, mint egy öreg cowboy egy erdei fotelból./ Megtöltötte a sörétet. Nem ő ugrik / a nyúlüregbe, csak kényelmesen ül” (*Cowboy erdei fotelben*), „Mintha lentrőljöttek volna, kinyílt alattam néhány emelet, / és zuhantam, mint Alice / a nyúlüregben, csodálkoztam, / hogy nem félek.” (*Létrán járók*) – ez az utalás részben eszköz is arra, hogy szinte mazochista módon, de legalábbis kendőzetlenül feltárja gyermekkorra és felnőttkorra titkait, hogy egyfajta magánmitológiát hozzon létre.

A lírai én története vagy a felsejülő családtörténet azonban nem állítható össze a mozaikdarabkákból bármilyen precíz olvasó által sem. A családregényt valójában egy túlérzékeny kisfiú mondja végig, aki valódi mesei szereplője saját sztorijának: egyszerre érett férfi és még a lacani tükörstádium előtt lévő gyerek, mindenkivel azonos és önmagától is idegen. A szerzői hang folyamatos menetelése a szöveg minden szintjén felfedezhető – a kisebb ciklusokon a kötetben, az egyes verseken, sőt, mondatokon belül is. A szerzői hang a befogadó gondolatait is saját játszótérnek tekinti, amikor eldönthetlenné teszi, hogy az adott versben éppen szerepjátékot játszik-e saját anyjával, feleségével, gyermekével, apjával, megírva az ő történetüket,

vagy éppen saját énjait változtatja. Magántörténelmének üregébe vagy a személyiségének üregébe ugrott éppen bele? Sőt, gyakran nemcsak a hang eredete kérdéses, hanem a megszólított kiléte is. A *Jerry* című vers, amely a mesét a maga rajzfilm mivoltában írja meg az egér szemszögéből 68 (a megírásban megjelenik a mesenéző szeme és füle, a futás közben gyorsuló hegedűszo), ám hogy kinek szól, hová illeszthető a nagy családi egészben, az kibogozhatatlan: „...és minden nap / fél órát sírok a kedvedért, hogy vékonyabb / legyek, mégse örülsz, nem vagyok elég.” A szerepjáték egyébként vállalt formája ennek a kötetnek is – és a szerző írásmódjától sem idegen, gondolva az előző kötetére. Az eljátszás, az álöltözet, a bebábozódás motívumai összeolvadnak. „Minden lélegzetvétellel közeledik / a karneváli éjjel, amikor beöltözöm neked.” (*Alice voodoo babája*)

A szülei szeretkezését végignéző gyerek, aki anyja fenekét nézi gyomlálás közben – „visszaköltöznék testébe, keresztülúszva, / mint spermium, akit legyőzött a honvág” (*Honvág*) – és a feleségét megcsaló férj (*Leterített fák*) szavai a teljes őszinteséggel küszködnek. Nem annyira a kimondhatatlannal, hanem azzal, hogy a dolgok kimondhatók, csak talán egy másik nyelven. A nyelv kérdését tematizálják a kötet legerősebb versei. A *Szájzá*ban a fogorvoshoz vitt gyerek csak a „tagadás nyelvén” szól, „csak a M hang / jön belőlem”, és külön világba kerül, ahogy erőszakkal kinyitják a száját: az orvos és az anyja világába, „egy másik országba, ahol a meséket / idegenül mondják.” A *Leterített fák* férje szeretőjével „egy másik nyelven” levelezik, így a feleség hiába olvassa azokat. Az *Arion* védőangyala nem szólal meg, amíg a kisfiú le nem írja a nevét egy papírra.

Őszinte, elegáns és bátor kötet a *Merül*. Bár néha úgy fest, mintha azt a nyelvet írná, amelyet Arionnal, az angyallal beszélnek, mégis utalásokat hagy el a szövegben, meséket és párhuzam-morzsákat, amelyeket követve titkai közé leshetünk, és amelyek nyomán haladva ráláthatunk egy élet átmeneteinek sorára. (*JAK-Prae.hu, Bp. 2014*)

A panelházak között még este is forróság volt.  
Zöldre mázolt, gomba alakú lámpák  
világítottak gyengén a játszótér sarkain.  
Egy állt középen is, de az már kiégett.

Te mindig is itt laktál szemben szüleid  
öröklakásában. Tina Turnert utánoztad,  
nem csak a frizuráddal, de betanultad  
a dalait és titokban te is rajzoltál.

Nem voltak nagyratörő terveid, rendesen  
megtartottad az iskolában az angolórákat,  
majd hazakísértél, de a kezemet se merted  
megfogni. Délutánonként átmentem

korrepetálásra. Akkor észre se vettem,  
de minden alkalommal a befejezett jelent  
ismételtük, majd ültünk a fák által körbevett  
padon a téren, mint az ige két része.

Elhittem, ez is része a beilleszkedésnek,  
de amikor néhány hónap múlva el kellett  
költöztünk, már nem voltál jó levélíró.

## 70 SZÚNYOGGÖMB

Lehetnék akár Woody Allen dublőre,  
huszonegyre lapot húzok és boldogan  
mosolyogok az ászra. Körözést adnak  
ki ellenem. Az egyetlen barátom  
egy virág, eddig nálam húzta meg  
magát. Mindketten felülünk egy vonatra  
és fülelünk, jön-e már a zsernyák,  
akit ha baj lesz kétszer verünk át.  
A virág reklámszöveggel nyugtat.  
Hamarosan átérünk a határon,  
addig folyik a veríték patakokban.  
Hirtelen leoltják a villanyt a vagonban,  
aki húnyt, aki nem hol bújkál.  
Ránk tör száz rendőr, óriási  
vérfürdő lesz ebből vagy inkább  
vérvétel. Hirtelen egy hegyes késsel,  
mint kiscsöcsöt, felvágok  
egy megtöltött zacskót,  
amiben régóta érlelem ezt a támadást.  
Szúnyogfelhőt indítok az egyenruhásokra,  
és most már nem félttem magunkat,  
megszökünk és az Alpok tetején  
egy teraszon ebédelünk a virággal  
és a huszonegy fogával.

Mióta a kommunista rendszer megbukott és parlamentáris demokráciában élünk, mióta szabadon utazhatunk külföldre, több százezer honfitársunk vett vándorbotot a kezébe, és meg sem állt Londonig, Berlinig, Stockholmig. Döntő többségüknek eszük ágában sincs hazatérni. A friss diplomásokat kötéllal sem lehet itthon tartani, fejvesztve rohanak Nyugatra, jóllehet a tömegkommunikáció robbanásszerű fejlődése következtében az információhoz való hozzáférés demokratikusabb lett, mint korábban bármikor. Igaz, ma sem mindegy, hogy valaki Cambridge-ben, vagy mondjuk, a bajai fő-

Babus Antal 71

## LAPSZERKESZTŐ, IRODALOMTÖRTÉ- NÉS, KÖNYVTÁROS ÉS EGYÉB

Monostori Imre

70. születésnapjára

iskolán koptatja a padot, de ma Baján is megjelenése pillanatában elolvasható a New York Times, a Figaro vagy a Frankfurter Allgemeine Zeitung. Aligha kétséges, hogy honfitársaink döntő hányada nem szellemi javakért, hanem az afrikai és ázsiai bevándorlókhoz hasonlóan a kényelmesebb élet reményében, végső soron pénzért távozik az országból.

Akik ma elmennek, elképzelni sem tudják, hogy mire számíthatott 1968 Magyarországon egy felnőt, önálló életét kezdő értelmiségi, mint például Monostori Imre, a szegedi József Attila Tudományegyetemen szerzett magyar-történelem szakos tanári diplomájával a zsebében. Bele kellett törődnie, hogy az életét minden bizonnyal a szocializmus keretei között kell leélnie – ne feledjük, Prága utcáin azon a nyáron szovjet tankok „frissítették” a levegőt –, hogy jó esetben háromévente egyszer utazhat majd külföldre, és ha a szájától elvonja a falatot, még múzeumra is futja a vékony valutakezretből. Mielőtt megszólalt, lopva körül kellett néznie, hogy vannak-e illetéktelenek a közelben, mert aki kivált a masszából, azaz gondolkodni merészelt, azt lehallgatták, megfigyelték. Olvasni pedig, olvasni meg kellett tanulnia a sorok között. Barátságtalan világ volt, de mégis könnyebb, mint Erdélyben, mert nálunk a tanárok legalább megválaszthatták, hogy melyik iskolába adják be pályázatukat. Tényleg mi voltunk a legvidámabb barakk! Monostori Imre választott; 1969-ben, szintén tanár feleségével Tatabányán telepedett le. Tatabányát azokban az időkben nem ősi scholáiról, nem főiskolájáról ismerték, hanem – mint nevéből is látszik – bányászatáról, szocialista iparáról. Igaz, hogy a klerikális-reakciós Esztergom ellenében kiemelték megyeszékhelyé,

de ennek ellenére egy mai pályakezdő értelmiségi igényeihez képest Monostori Imre szinte kilátástalan helyzetben kezdte tanári és irodalomtörténeti munkáját. Monostort azonban kemény fából faragták, sohasem adta meg magát könnyedén, és példaképétől, Németh Lászlótól megtanulta, **72** hogy a gályapadból is lehet laboratóriumot csinálni. Bár kevés tanárnak álma, hogy szakmunkásképző intézetben tanítson irodalmat, Monostorinak ebben a mostoha környezetben sem a diákokkal gyűlt meg a baja, ebből is tudott profitálni. Hatévi tanári munkája tapasztalatait remek című könyvben bocsátotta közre: *A villáskulcshoz nem kell érettségi? Tanulmányok a szakmunkás-utánpótlás műveltségének és művelődésének köréből*. A pártbizottság sofőrjének a lányát azonban végzetes hiba volt megbuktatnia, mert ez pályamódosítási korrekciót – így mondták elvtársi bikkfanyelven – vont maga után: 1975-től a József Attila Megyei Könyvtárban kereste kenyerét.

A város irodalmi életébe hamar bekapcsolódott, az Új Forrásnak, a helyi folyóiratnak 1982–85 között főszerkesztő-helyettese, 1985-től 2009-ig pedig 25 éven át főszerkesztője volt. Kiváló szerzőket sikerült megnyernie a lapnak. Csak néhány nevet említek: Cs. Varga István irodalomtörténészt, az enciklopédikus tudású Vekerdi Lászlót, Fodor András és Nagy Gáspár költőket. De olyan kulturális és politikai potentáttól is kapott cikket, mint Király István, a Kádár-Aczél korszak egyik sűrű eminenciása. Monostori Imrének rengeteget köszönhet az Új Forrás, egyebek között azt is, hogy az eredetileg kéthavonta megjelenő lap 1991 óta évente tízszer lát napvilágot. Monostorinak az sikerült, ami manapság szinte egyik vidéki szerkesztőnek sem: az Új Forrás nem vált a második, harmadik vonalbeli fővárosi, provinciális, „kultúrlegények” fórumává. Mert egy lap nem attól provinciális, hogy vidéki, hanem attól, ha nincs a helyén. Vekerdi László halhatatlan bon mot-jával élve, ha „Heideggerezik a Kilenclyükú híd alatt”. Monostori idején az Új Forrás úgy volt a vidéki magyar értelmiség lapja, hogy közben a főváros is figyelt rá. Sőt, még pártunk és kormányunk is! Tisztelt jelenlévő szerkesztők, írástudók, legyenek szívesek elsárgulni az irigységtől: akit ma köszöntünk, kitörölhetetlenül beírta a nevét a magyar irodalomba. Évszázadok múlva sem lesz ugyanis olyan magyar irodalomtörténet, amelyik a Kádár-rendszer végjátékát tárgyalva ne említse majd meg Nagy Gáspár Nagy Imrét elsírató, óriási botrányt kavart 1984-es versét, az *Öröknyár: elmúltam 9 évest*, valamint közredőjét, Monostori Imrét és az Új Forrást!

A folyóirat mellé könyvkiadót is alapított Monostori, és útjára indította az Új Forrás Könyvek sorozatát. Negyven kötetet jelentetett meg, egyebek között olyan kiváló munkákat, mint Vekerdi Lászlótól *A Sorskérdések árnyékában*-t, Lakatos Istvántól a *Németh László betegsége és halálát*.

Időközben könyvtárosi diplomát is szerzett, és a folyóirat-szerkesztéssel, a könyvkiadással párhuzamosan 1990 és 2010 között, 20 esztendeig

igazgatóként irányította a megyei könyvtárat, amit, korát messze megelőzve – ma divatos kifejezéssel élve – tudásközpontként működtetett. Én legalábbis nem ismerek még egy olyan megyei könyvtárat, amelyik a könyvtári feladatok mellett folyóiratnak és könyvkiadónak is háttérrel biztosított.

Az 1985-től 2010-ig terjedő negyedszázad Monostori Imre élet- 73  
ének nagy korszaka. Kétségtelen, hogy ebben az időszakban Tatabá-  
nya kulturális életét az ő neve fémjelzte.

Rejtély, hogy szerkesztői, kritikusai, könyvtárosi munkája mellett hogyan maradt ideje elmélyült tudományos munkára is. Ma Monostori Imre Németh László első számú szakértője. Első nagy szakmunkája, a *Németh László Tanú-korszakának korabeli fogadtatása* 1989-ben jelent meg, teljes fényében csillantva meg kevesekre jellemző képességét: a mikrofilológia és a távlatos koncepció mesteri ötvözését. Kötetei gyors egymásutánban követték egymást – *Minőség, magyarság, értelmiség; Próbafúrások; Mesterek, kortársak* –, de nem sorolom fel mindegyiket, hiszen nem lexikon-szócikket írok. Kettőt azonban mindenképpen megemlítek: a 2003-as *A Németh László-recepció történeti vázlata* című monumentális tanulmányt és szöveggyűjteményt, valamint 2005-ös alapművét, a *Németh László esszéírásának gondolati alaprtegeit*.

Németh Lászlót a Németh László Társaságnak alapító tagjaként, majd 1997-től elnökeként is szolgálta. A Társaság az ő elnöksége alatt élte fénykorát, Monostorinak orszlánrésze volt benne, hogy 2006-ban Budapesten sikerült felállítani az író első egész alakos köztéri szobrát.

Nyugdíjasként sem tétlenkedik, nem hagyja el magát. Rendszeresen sportol, és amint tavaszodik, kiköltözik a turul szobor közepébe, a hegyoldalban álló házába, és saját maga telepítette szőlőjében, gyümölcsfái alatt dolgozik Németh László legjelentősebb konzervatív vitapartnerének, Szekfű Gyulának a pályaképén. Közben, csak úgy melleleg megír pár tucat alapvető tanulmányt és kritikát, amelyek egybegyűjtve, *Közelítések* címmel éppen az ideai könyvhéten jelentek meg.

Kedves Imre! A következő sorokat nem az ünnepi alkalmakkor szokásos, már-már kötelező nagyot- és szépetmondás íratja velem. Te – aki Szentgálpusztán, ahová nem vezetett kövezett bekötőút, ahol nem volt rádió és villany, ahol osztatlan iskolában tanultad a betűvetést, esténként pedig a tanítói lakás petróleumlámpája fényénél bújtad a könyveket – messzebbre jutottál Európába és európaiságban, mint azok, akik szerint Magyarországon csak kalandvágyból marad az ember, akik szerint csak Londonban, Berlinben, Stockholmban lehet élni. Te itthon maradtál, mert tudod, hogy az igazi utazást nem kilométerekben mérik, az igazi utazás a belső utazás. Tudod, hogy innen elmenni megfutamodás, és Te inkább Ady szavait tartod szem előtt:

*Az Élet szent okokból élni akar  
S ha Magyarországra dob ki valakit,  
Annak százszorta inkább kell akarni.*

74 Kedves Imre, Isten éltesen sokáig!



## HOLLÓ ANDRÁS/ FILM

be kell mennem a városba, a tyúkok  
szaros szemekkel bámulnak, mintha  
azt mondanák, úgylis csak szűkülés  
lesz belőle, merész gyógyszerek,  
meg egy újabb kényes történet, amit  
a hátamra varrhatnak anyajegynek.

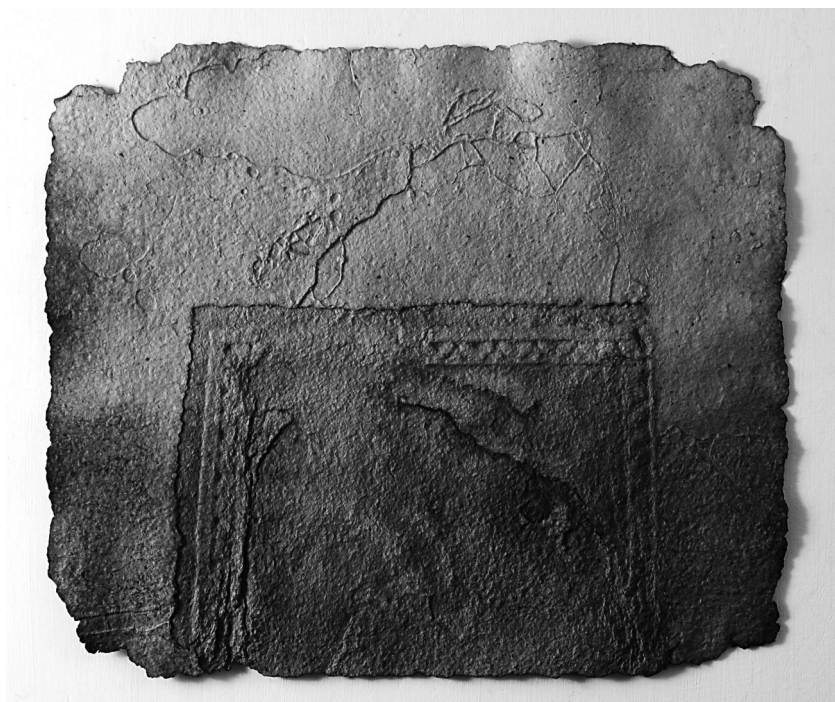
jelenésem van, (a szerkesztőségben),  
szuggerálom a malacnak, a hátam  
mögött kutyák zabálják a tegnapi  
maradékot, én vagyok a legnagyobb  
tegnapi maradék, mondjuk a múltból,  
hogymelyik múltból, az mindig változó,  
hogymelyik kutya esik nekem,  
az mindig változó, hogymikor  
visznek föl a hegyre, terápiára, azt  
végül is én döntöm el, vagy bennem  
valami.

mintha egy másik ember rázna  
belülről, esetleg egy féreg, aminek  
ember feje van, talán takarításkor  
az ólban kúszott belém,  
talán a sok vegyszertől lett ember  
feje, állítólag Indiában vannak olyan  
férgek, amik a talpadon keresztül  
kúsznak beléd, ez itt nem India, ez  
megnyugtató, ez itt egy mélyfalu,  
ami azért annyira nem.

76

jelenésem van ( a szerkesztőségben),  
a város álcálépcsőin megyek is lefelé,  
persze a kertkapu huzatát a hátam mögött  
viszem, a szerkesztőségben leülök egy  
székre, szeretek arra gondolni, hogy saját  
székem van itt, szeretek arra, hogy harcos  
vagyok, külön törvények szerint, másfél  
órára igazi költő, saját törvényem szerint,  
ezt a kettőt próbálom minél jobban  
összerakni, itt teát raknak eléem, imát  
surrognak értem, ha maguk miatt, ami  
igazabb talán, az sem baj, az a másik  
meg boldogul addig nélkülem.

na meg a sár  
na meg az állatok.



1980. március 8-ától 1980 augusztusáig naplót írtam Tatabányán az Ifjúmunkás utca 46-ban egy panellakás fél szobájában, amely olcsó, csúnya pirossal volt tapétázva, emiatt piros szobának hívtuk. A piros szoba! Györe Balázs *A jámbor Pafnutyj atya kezevonása* című verseskönyvében meg is örökítette a házat, amelyben éltünk, lévén elég gyakori vendég nálunk, amikor a Megyei Moziüzemi Vállalatnál dolgozott Tatán.

Győri László 77

## RÖDE RUMMET

Amikor a család elaludt, oda ültem le írogatni. Ezeken az éjszakai órákon tömérdek papírt fogyasztottam el, általában sikertelenül, bár volt egy kis haszna, bejártam a mondatokat, vagyis ezeknek az éjszakáknak sokat köszönhetek. Nem igazi napló, azt írtam le, ami foglalkoztatott, arról írtam, amit éppen olvastam, egy-két emléket is fölidéztam benne, ami éppen akkor eszembe jutott. Egy-két valódi naplórészlet is van benne, azoknak a hónapoknak a törmelékei: mi történt, kikkel talákoztam. Csodálkozva olvasom az egészen elfelejtett kicsi históriákat, már egyáltalán nem emlékeztem rájuk. Irodalomról írtam? Milyen irodalmi események történhettek volna egy kisvárosban? Apróságok. Így élt egy könyvtáros, aki olykor-olykor a helybeli irodalmi folyóirat, az Új Forrás szerkesztőségében is dolgozott, névleg a kritikai rovatot vezette, s olykor-olykor versei jelentek meg, s inkább könyvtáros volt, mintsem költő.

Tatabányán nem volt irodalmi kávéház, miért is lett volna, az én szobám szolgált olykor kávéházzal. Idejárt Hajdu László (az irodalomrajongó, ma Koppánymonostorban és Kőbányán váltogatja a napjait), Kakuk Tamás (Tatabányán él, az Új Írás közölte első verseit), Keresztes József (költő, prózaíró, ma Vámosmikolán él), Faludi Ádám (akkor még Freisinger Ede), Lois Viktor (a szobrász, aki írógépműszereszként kereste kenyerét, s nekem is rendbe hozta egyszer az írógépet, és aki ma Amerikában él), Baráth Lajos (író – meghalt), Juhász Miklós (akkor tizennyolc éves friss szakmunkás-diplomával, aki oroszlányi magányában ma is tántoríthatatlanul ír), Kiss Feri (a nagy Utassy-rajongó, aki később kész volt pénzt áldozni arra, hogy még egyszer láthassa-hallhassa Utassy Józsefet Bánhidán), Kádár Péter (újságíró), Györke Zoltán (Kárpátaljáról származott költő, újságíró), Sárándi József (leányvári költő, akkor az Új Forrás teste-lelke), Bari Károly (Budapesten él), Bella István (meghalt), Györe Balázs (említettem), Utassy József (átutazóban), Péntek Imre (Zalaegerszegen folyóiratot szerkeszt).

Sokat köszönhetek nekik. Életben tartottak, ösztönöztek, főleg a tatabányai fiúk, akik akkor sem hagytak el, amikor elköltöztem onnan. És akiket ma már aligha lehetne fiúknak hívni.

Abban az időben került hozzám egy antikváriumból August Strindberg korai regénye, a Röde rummet, magyarul A vörös szoba. Ezt a régi könyvet, amit ma már senki sem vesz kézbe, az én piros szobámban olvastam; tetszett ez a másik, a nem drámaíró Strindberg, tőle vettem a címet, még ha  
78 ennek a diáriumnak nincs is hozzá túl sok köze, csak annyi, amely talán nem is kevés: magányos óráimat hosszasan megemelte. A piros szoba nyomasztott, de nyugalmat is adott, börtönöm, cellám, kínpadom, szabadságom volt, akár az egész város.

### Előleg Petőfiből

Egy kis előleg Petőfiből Vörösmartyban *Alku a természettel* című, 1822-ben írt versében: „A lapos mennykő dühödve / Ki s be jár erszényemen, / Jégeső jött, sok barázdát / Szánta halvány képemem.”

Nem is a „lapos mennykő”-re gondolok, Petőfi efféle népies kiszólást elég sokat használt, a legvaskosabb talán, amelyet 1848 májusában a *Mit nem beszél az a német* című versében írt le („Foglalod a kurvanyádat, / De nem ám a mi hazánkat!...), de nem erre gondolok, hanem a szegénységről való panaszaira. Ő is éppen huszonkét éves korában ír egyre-másra a szűkölkedésről. Íme: „Ejnye, mi az istennyila! / Üres már a ládafia?” (*Szomjas ember tűnődése*, Debrecen, 1844) – „Nem vagyok én verseknek szűkiben, / Bár pénzem jőne olyan könnyeden. / A pénz, a pénz! ez ám a bökkenő. / Ez életünkben a szekérkenő. / Nélküle a kerék lassan forog, / S forgása közben szörnyen nyikorog. / Azonban érte nem töröm magam; / Jelenleg is – amennyi, annyi – van.” (*Kerényi Frigyeshez*, Pest, 1844) – „...zsebemnek zord egén / Pénzfojgatókozásnak éje / Ül sötéten, feketén.” (*Mi lelt?*, Pest, 1844)

Ínségesek a huszonkét esztendősköltők! A negyvenesek meg csak ne panaszkodjanak!

### Híg homály

Vörösmarty Mihálynál olvasom: „híg homály”. Ilyesmit gúnyolt ki Petőfi *A helység kalapácsában*: „A híg levegő egy pontja”. Holott a híg homályban csakugyan van logika, láttató erő, hiszen vegyük csak elő régi közhelyünket: sűrű homály, és máris előttünk van a híg homály. Ebben is van költői merészség. A sűrűnek, aszerint, hogy mire vonatkoztatjuk, különböző ellentétei vannak. Sűrű – ritka: a szövet sűrű vagy ritka szövésű, a fa lombja, a haj szintén sűrű vagy ritka. *A Magyar értelmező kéziszótár* szerint az a sűrű, aminek részei, egységei, számai stb. (a területhez viszonyítva) igen közel vannak egymáshoz: erdő, haj, szövet, vasúthálózat; sűrű, aminek elemi részecskéi (viszonylag) nagyon közel vannak egymáshoz: faanyag, köd, levegő (!). Sűrű lehet különböző légnemű anyag, folyadék, de a sötétség, a csend is. (József Attila: „Sűrű csend ropog a havas mezőben.” Ritka az, aminek részei, alkotóelemei a szokottnál

távolabb vannak egymástól, például az erdő. A szótár csak ezt az egy példát említi. A ritka, ahogy összekapom az emlékezetemből, elvont főnévnek nem lehet jelzője. Miért érdekes az egész? A nyelvet számtalan ellentétpár szövi át. Nem tudom, akadt-e már nyelvész, aki ebből a szempontból mérte volna föl nyelvünket: hány ellentétpár működik benne és milyen logikával. Itt 79  
vannak a melléknevek: sok ellentett melléknév természetesen igazodhat a főnévhez, sok nem. Az ellenkezőjére már más melléknevet kell elővennünk. A homály, mint a szótárbeli sötétség, csend szintén lehet sűrű, de mi a kontrája? A ritka? Nem. A sűrűnek két ellentéte van. 1. Sűrű – ritka. 2. Sűrű – híg. Megnéztük a sűrű–ritkát, most nézzük meg a sűrű–hígot. Mi a híg? *Magyar értelmező kéziszótár*: nem sűrű, a szokottnál folyósabb; felszínes, sekélyes. A szótár nem valami leleményes: híg az, ami nem sűrű. A „szokottnál folyósabb” eszerint csak folyadéokra alkalmazható. Sűrű kávé – híg kávé, sűrű leves – híg leves. És ezzel elérhetünk a „híg homály”-hoz.

Minden melléknévnek (minden szónak) megvan a használati síkja, abban a pillanatban, amikor egy másik síkot rendelünk hozzá, új dimenzió jön létre. Reális, ha a két sík közt értelmi, logikai affinitás van (éppen ezt kell fölfedezni, ez a költői működés); irreális, ha nincs. Az irreális dimenzió létrehozatala régi gyerekjáték. Hajtsunk össze egy papírt, egyik felére írjunk állatneveket, fordítsuk meg, borítsuk lefelé, s a papír másik felére írjuk le sorozatosan, milyen hangot adnak, mit csinálnak az állatok, aztán olvassuk össze a kettőt: a macska ugat, a bagoly nyüszít. Egy-egy új költői dimenzió a költőre jellemző, saját gyártmány, amelynek mások által való felhasználását tiltja a költői copyright, törvény által védve. József Attilánál a tömött: „körül nagy, tömött lombok zúgnak az őszi szélben” (*Az a szép, régi asszony...*), „Lágy a táj, gyöngy az est, / tömött, fonott falomb” (*Harmatocska*), „a tömött, dühödt ég dörög” (*Mint a mezőn...*). A lomb szokásos mellékneves használati síkja a sűrű, új, költői síkja: a tömött, és így tovább.

A homály szokásos használati síkja a melléknév tekintetében a ritka, Vörösmarty új síkja: a híg. A híg parodisztikus síkja Petőfinél a levegő. A hígnak és a homálynak ugyanis nincs akkora affinitása, mint a tömöttnek és a lombnak, ez az új dimenzió kevésbé reális – ezt vette észre Petőfi. Új dimenziók létrehozatala nélkül azonban nincs új hang, új költő sem. Új hozzárendelés – új költészet. Akármelyik században.

### Az erotikus Tóth Árpád

A magyar költészet egyik legvadabb és legmerészebb képét a szelíd, szerelmes versek poétája, Tóth Árpád írta le a *Téli verőfény* című versében 1912-ben: „Egy ócska házon a rőt téglakémény / Most ég felé bíbor kedvvel feszül, / Az égbe szökken víg erotikával, / S az édes levegőbe idvezül.” Idvezül!

## Elismerő oklevél

Hiteles másolat a polcról, a piros szoba mélyéből:

„Sztálin elvtárs 70. születésnapjára a IV. sz. általános iskola úttörői megfogadták, hogy tanulmányi eredményüket, magatartásukat javítani fogják. Az egész országban folyó nagy tanulmányi versenyből a mi iskolánk úttörő csapatának Előre őrséből Győri Pál pajtás volt méltó arra, hogy a kitüntetető Vörös Nyakkendőt viselhesse.

A Vörös Nyakkendő emlékeztessen mindig hazánk felszabadítójára, népünk nagy barátjára, az emberiség vezetőjére, SZTÁLIN elvtársra.

Orosháza, 1949. december 21-én. Hoffer Béla igazgató, A. K. csapat-titkár, V. J. csapatvezető.”

Győri Pál pajtás ismeretlen nevű pajtásával 1956 decemberében külföldre távozott, meghagyta, hogy „Két fatojás” jellegével üzeni fog a Szabad Európa Rádión keresztül, mire idős Győri Pál pajtás, Győri Pálné pajtás és Győri László kispajtás fél éven át a rádió előtt kuksolt esténként, a „Két fatojás” jelige azonban csak nem akart elhangzani, egyre jobban elcsüggedtek, mígnem az egyik fatojás, azaz ifj. Győri Pál pajtás levelet küldött, amelyben közölte, jól van, Ausztriából tovább utazik a világ négy sarkába. Így lett belőle angol, később kanadai kispolgár: ügynök *Az ügynök halálából*.

H. B. igazgatóból az én igazgatóm lett, én is hozzájártam iskolába. Általános iskolás korom egyetlen, ha ugyan egyetlen, megalázó emléke tőle való, de most nincs kedvem elmesélni. Húsz évre rá újra otthon jártam: éppen a szemközti kocsmából tántorgott ki. Hiteles emlék, hiteles másolat.

## A rádióban

Február tizedike körül a Kossuth Klubban Új Forrás-estet készített a rádió. A szerkesztő a Petőfi-versemet választotta ki. Erre gyorsan átsimogattam, mint aki vizsgára készül. 1969 decemberében írtam Kaposváron frissiben kapott lakásunk konyhájában, 1973 elején jelent meg az Új Forrásban. Tíz éve bolygat, és úgy vagyok vele, mint Illyés a *9, rue Budé* című versében emlegetett hőskölteményével: „egyre hosszabb lett és egyre rosszabb”. Tehát átfogalmaztam, javítottam ismét. Mégis: rádió. Nekem kellett felolvasnom. Az estet a rádió Gondolat című adása most, egy hete, március 8-án közvetítette, méghozzá délelőtt tizenegy órakor. A könyvtárban hallgattam végig. A másfél órából csináltak negyven percet. Az anyja sem ismert volna rá. A bevezetőt teljesen kiirtották, kivágták Szilágyi Ákos fejtegetéseit, Baráth Lajos rövid kis útirajzának részletét, a helyiek közül Nemere Istvánt, Keresztes Józsefet hagyták csak benne.

## „Hétórai munkáért”

József Attila versében a tömeg „hétórai munkáért” kapkod.

A magyar proletárirodalom 1931. júniusi platformtervezetében írják: „A másik oldalon áll a szocializmus szakaszába lépett Szovjetunió hatalmas ötéves tervével, a mezőgazdaság kollektivizálásnak növekvő tempójával, a szocialista munka új formáival, hétórás munkanapjával...”  
Innen a hétórai munka?

81

## „múltunk mind össze van torlódva”

Féja Géza írja: „... múltunk minden baja, bűne és megoldatlansága összetorlódott.” (Magyarország, 1935. május 1.) József Attila idézi *Új szellemi front* című cikkében, amely a Szocializmusban jelent meg 1935 májusában. József Attila nem felejt. „múltunk mind össze van torlódva” írja az 1937-es Hazámban.

## Vas István és Szántó Piroska Bánhidán

Dél előtt Payer Istvánnal, az Új Forrás főszerkesztőjével beszéltem. Dél után nem lesz bent a szerkesztőségben, Havasi Ferencnek, a párt megyei főtitkárnak a választási gyűlésére megy a moziba, ötre pedig egy Szántó Piroska-kiállítás megnyitójára. Úgy hallotta, Vas István is vele tart. Így tudtam meg, hogy a bánhídi Kernstok Teremben milyen esemény lesz.

Két óra. A szomszéd üzletbe indulok. Vas István megy a bolt felé, nem fiatalosan, hiszen már hetven körül jár, de rendesen, jó erőben, ahogy egy ember megy a boltba. Tétovázik, látni rajta, hogy idegen. Megállít valakit. Egy házszám felől érdeklődik. Hallom, vagy nem hallom, csak tudom: az ABC-be tart, aztán ide, a mi lépcsőházunkba, mert a negyedik emeleten lakik valamely rokona, végre meglátogatja annyi év után. Öröm fog el és ideges vagyok. Oda kellene lépnem hozzá, hogy eligazítsam, és nem visz a lábam, gúzsba vagyok kötve.

Fél öt. A füledt tavaszi időben, később kitetszik, hogy szélvihar, eső előtti forróságban érek a Kernstok Terem elé. Vas István meg egy idősebb asszony száll ki az autóból, bizonyára Szántó Piroska. Vas Istvánnál fekete esernyő, kávébarna öltöny lóg rajta, nehezen, fáradtan, betegesen mozdul. Aligha jár boltba. Totyog a terem felé, én megelőzőm, és olcsó, illetéktelen buzgalommal odavetem egy hivatalosféle nőnek: – Megjött Vas István. – Holott ők Szántó Piroskát várják. Csodálkozva néz rám, az ül a szemében, jó, jó, de mit kezdjek velem, nekem a festőnő kellene.

Nagy sokára megjelennek a teremben. Iszonyatos, fullasztó hőség. Vas szótlánul körbejár, nézi a képeket. Hús-huszonöt talán. Kicsi a terem.

Gyülekeznek. A hivatalnokok. A dolgozók a közművelődésből. Általános iskolásokat hoznak át a szomszéd iskolából.

Megérkezik Bereczky Lóránd művészettörténész, egykori évfolyamtársam, a Központi Bizottságtól, ő nyitja meg. *C'est la lampe* – tanultam  
82 vele az egyetemen. Megérkezik Bodri Ferenc Esztergomból. Odamegy Vashoz. Belemerülnek. Gyülekezik a közönség, a házigazda kiáll a porondra, nyakát forgatva néz, hogy miként vágjon bele a zsvájba. Vas István elindul, kimegy az ajtón.

– Rosszul van – suttogja valaki. A versmondásnak (*A markológép*) vége, a megnyitónak vége, amikor visszatér. Szántó Piroska kezét fog minden közreműködővel.

Elhoztam az *Itt voltam* című válogatást, egyetlen Vas-kötetem, de ma nem lesz rá szükségem. Vas Bodrival álldogál, én ezzel-azzal, ideges vagyok, szeretnék valahogy a közelébe furakodni, mert olyan szép groteszk volna itt, messzire, vidéken szót váltani vele. Látszik, nagyon beteg, fáradt. Belül van egy kis fogadószoza, de senki sem mozdul, ebből ma már nem lesz autográfia, dedikáció. Gyerünk, nem teszem magam nevetségessé. Kakuk Tamással elillanok.

Minden bizonnyal ez volt az egyetlen alkalom, hogy Vas Istvánnal szót válthassak, többé már soha. Itt volt, és itt voltam. Isten veled, öregúr, belefáradtál.

A tar koponya tetején, hátul, sebes pörsenés, a vér egy kicsit szétfolyt rajta, póklábszerűen odaszáradt. Öreg vér nehezen alvad.

1910. szeptember 24-én született. Kislányom, Luca hatvan évvel később, 1970. szeptember 24-én.

## **Payer István, Péntek Imre**

Április 29-én Péntek Imre nálunk. 30-án délelőtt az Új Forrás szerkesztőségében Payer Istvánnal, a főszerkesztővel beszélt. Payer Dunamente-szociográfiaát akar közölni, az egyik tanulmányra Pénteket szeretné megkérni. Szőnyt és Esztergomot ajánlotta föl neki. Eléje megyek, jön Payerrel, aki nagyon emelkedett és beszédes. Bemegyünk a fabódéba. Ital céljából. Feljön hozzánk, aminek igen egyszerű oka van: emelgette a poharat, és a bódében nincs mellékhelyiség. Filosz meghívja ebédre, nekem eszembe sem jutott. Ez a különbség. Megebédelünk, Payer kikísér bennünket az állomásra, és csak akkor búcsúzik el, amikor fölszállunk.

Miről beszél? A szerkesztőségről, az Új Forrásról. „Én közöltelek beneteket, kilenceket először, az Isten bassza meg. Darvas szólt, amikor itt járt Tatabányán.” Borzasztóan büszke rá. „Én nem akartam főszerkesztő lenni! Nem akarsz?” – így Filosznak. Hosszú história. Péntek, úgy emlékszem, 1974-ben Tatabányára szeretett volna költözni, én ajánlottam neki, mert a megye

keresett valakit. S. H., a hivatalnok, véleményt kért róla Miskolcra, ahol akkor éppen a Napjainknál dolgozott. Csúnya vélemény érkezett róla, elvágták Péntek Imre Tatabányára való költözését. Megyei tanácsi lógós lett volna belőle, állítólag beszédekkel kellett volna írnia a vezetőknek, efféle munkát végeznie, egyszerűen meglehetősen tisztességtelen állás várt volna rá. Így nem lett belőle tatabányai lakos, később főszerkesztő sem. Ha akkor tudom, hogy beszédírásra akarják befogni, dehogy ajánlgatom neki a várost. „Te kellenél!” – súgja-búgja Payer. „Igen, én kellenék!” – ironizál Péntek. Ebben a hangulatban utazunk hosszan, döcögősen Szombathelyre. Május elsején és másodikán tehát Szombathelyen vagyok. Filosz anyja. Per a szóelő körül. Filosz tőle örökölt minden tulajdonságot. Gyönyörű az idő. A tó körül nagy majális. Vendéglők. Délután Böröczky Mihályéknál. Olvastam egy szép, érdekes versét. Apja rendet teremt a műhelyben, ide-oda rakosgatja a csavarokat, a szegeket, a drótdarabokat, a vasakat, amíg a végén ugyanolyan rendetlenség lesz, amilyen az elején volt. Nem így vagyunk az érzelmeinkkel, a gondolatainkkal is?

83

### Harmónia

A lábatlani könyvtáros mondja: egy fiatal költő új kötete azért tetszik neki, mert a régiekkel ellenzökölően úgy ír benne, olyan keményen, néha olyan túlzón, mint ahogyan beszél, vagyis létrejött a harmónia. Csak annak hisz, aki egyformán ír és cselekszik. Például Utassy Józsefnek. 1974. március 15-én, amikor a fiatalok virágot vittek a Petőfi-szoborhoz, Utassy József föl-alá sétált a járdán. Nem vitt virágot, de el se ment, nézte, hogyan viszik el a fiatalokat. Aztán őt is karon fogták. Azóta hisz Utassy minden sorának.

### A polgártárs

1970-ben Jugoszláviában jártak a *kilencek*, noha kevesebben, mint kilencen, nem volt velünk például Péntek Imre, Konczek József. Először Újvidéken, aztán Szabadkán léptünk föl. A szabadkai gimnáziumban egy tanteremben találkoztunk némi közönséggel. Nagyon kevesen voltak, főleg az iskola diákjai. A *műsor*, a szereplés, a hivatalos program után egy hatvan év körüli bácsi (a huszonnyolc esztendő fiatalnak bácsi) megkérdezte tőlem: – Polgártárs, van nekem egy versíró unokaöcsém Budapesten, Petri György, nem ismeri véletlenül? – Csak a verseit ismerem. Nagyon jó költő. Büszke lehet rá. – Petri Györgyért eggyel több hallgatónk volt. Már az is valami, drága polgártárs!

## Nagy László temetése

Eltemették Nagy Lászlót.

84 Szép idő volt, talán tavasz. Iskolai szünet. Valamiért Pestre kellett mennem. Vigyem magammal Lucát. Jó. Miért ne? Kakuk is jöjjön velem. Így hármásban bemegyünk Bellához a Nimródba, a farekeszekben nagy társaság: Kiss Anna, Nagy László, ki tudja, kik. Ülök szemközt Nagy Lászlóval, Luca az ölemben. Elálmosodik, elalszik. Nagy László gyöngéden rámosolyog, és mond valami semmiséget.

A temetésére minden ismerősöm elment. Végül szemközt a kocsmában kötünk ki – élni. Vajon miért nyitottak kocsmát éppen a temetőnél? Vigasztalásul?

### Utassy József Tatabányán

Két iskolába kísértem el „rendhagyó irodalomórára” mint a megye könyvtárosa. A szeme begyulladt, napszemüveget viselt; nehezen mozog, fáradt, mint aki semmire sem figyel. Csak amikor beszélnie kell, akkor élénkül fel. Sok verset olvas, csupa régieket a könyveiből.

A *Pohárköszöntőről* mondja: – *Ars poetica*, ezt a címet kellett volna adnom neki, de magyar szót kerestem, hogy anyám is meg az utcaseprő is értse.

Néhány nap múlva a könyvtárban járt az az irodalom-tanárnő, akinek az osztályában esett meg a rendhagyó óra. Kikelt Utassy ellen, milyen szabad szájú volt, fölháborító. Miért nem mondta egyenesen neki? Egyébként nem igaz, csak nem úgy beszélt, mint egy tanár szokott. Sose tudni, hogyha szerepelsz valahol, végül mit beszélnek utána a hátad mögött. Azt hiszed, meg voltak veled elégedve, miközben éppen ellenkezőleg. Gyanakodj, ha dicsérnek, gyanakodj, ha nem szólnak rá semmit. Utassynak aztán sohasem árultam el; az ilyen rossz megjegyzéseket fölösleges visszamondani.

Utassynak egy friss, később eldobott versemről, a *Malefactiról* beszélt, azt mondja: nem értik, adj neki magyar címet. Aztán szó esik a képrombolókról, a képcsúfolókról. Hogy is hívják őket? Az ő nevükről vedd a címet. Vagy legyen a címe: Romboloid.

Azt mondja: – Összegyűjtöttem a nőkről szóló verseimet *Áve, Éva!* címmel. Később megtudtam, már használta valaki. Tamkó Siratóval találkoztam az írószövetség könyvtárában, azt mondja, hogy a Kozmogrammokban van egy verse: *Ave, Eva!* De azért csak megtartom, nem most gondoltam ki.

Mesélem neki, hogy Tatabányán járt Vas István.

Azt mondja: – Nem szeretem, metaforaellenes, mert nem tud metaforát csinálni. Szíligetesen kiderült, nem ismeri Zrinszky Aladárt. Vitatkozott velem, hogy miért kellene ismernie, olyan nagy nyelvész? Ki volt egyáltalán?

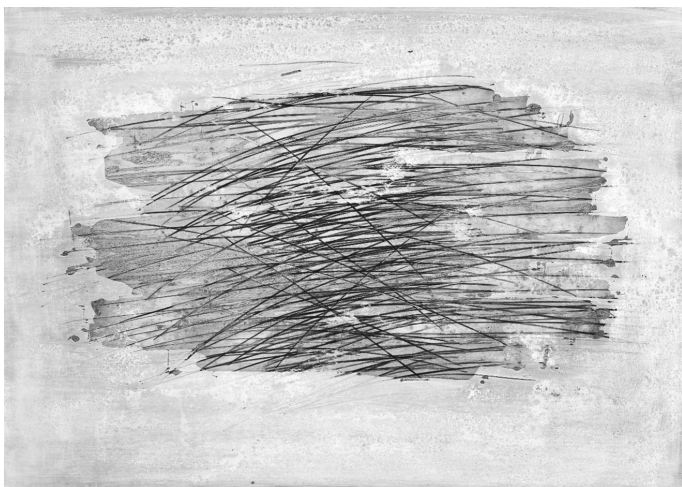
Azt mondja: – Gyerekkorom oroszlánrészét falun töltöttem: vagy én bőgtem, vagy, akit megvertem.

### Három öngyilkosság

Tegnap, augusztus 15-én tudtam meg mind a hármát. Öngyilkos lett Horvai Miklós Hartán, Baja mellett, és öngyilkos lett Ízes Mihály is, a két növendék költő. Egy újságíró, Kádár Péter meséli. Horvai Miklóssal a *Kortárs* szerkesztőségében találkoztam 1964-ben, az előszobában, elhívtam a menzára ebédelni, panaszkodott, hogy csak egy szál ruhája van, hát elvittem a kollégiumba és adtam neki egy pulóvert, nem akadt más fölösleges holmim. Többet aztán nem is találkoztunk. Együtt jelentünk meg a *Kortársban*, de elsüllyedt, nem bukkant fel többé. Kádár Péter azt beszéli, homoszexuális volt, meg egyebeket is híresztel róla, nem jegyzem föl őket. Szegeden tanult a főiskolán, Hartán tanított. Ízes autóbuszsofőr volt, perselyt fosztogatott, börtönbe került. Soproni volt, Horvai győri. A harmadik Hajdú Gábor, később Hajdú Ráfis Gábor, a *Kritika* főszerkesztő-helyettese, a *Népszabadság* állandó munkatársa. „Sokan nem szerették” – írja róla az *Élet és Irodalom*. Pontosabban: sokan utálták, sőt egyenesen gyűlölték.

### Röde rummet

Két hétre elhagytam a piros szobát, most megint hazajöttem. Éjszaka van. Este Kakukkal, Tamással sakkoztam, és rövid úton ismét mattot kaptam tőle. Mindig történik valami, de szembeszállok, behajtom a füzetet, itt, ezen a helyen elég volt ennyi betű. Nemsokára költözünk, odalesz a röde rummet. Ha egyszor emléktábla kerül a házra,



„Ki kell bírni! - ez volt az egyik visszatérő mondatod, magadnak és másoknak.”

Az idei könyvhéten új regénnyel jelentkezett Györe Balázs. Az író műve a Kalligramnál jelent meg. A Halálom után eltüzelni!-ben a szerző édesanyja alakját idézi meg, hozzá való viszonyát vizsgálja azzal a megrendítő őszinteséggel, amely korábbi munkáinak is jellemzője volt.

## 86 KI KELL BÍRNI?

Györe Balázssal

Kakuk Tamás beszélget

Egy korábbi, veled készült interjúban azt mondtad, hogy “kétségbeesésemben, mint már annyiszor, most is csak az íráshoz tudok fordulni”. Mostani könyved is egy tragikus élethelyzetből eredő érzelmi megrázkódtatás feldolgozására tett kísérlet.

Kísérlet. Valóban, mint ahogy életünk is az (egyszeri és megismételhetetlen?!).

A világhoz való közelítésed változatlan, itt is érvényesül sajátos írói módszered, az események szinte dokumentumszerű leképezése, amely ragaszkodik a valósághoz és végső formájában mégis felette lebegő történetté válik.

Jól mondd: ragaszkodom a valósághoz, amennyire csak lehet (a valóságban minden benne van, nem kell kitalálni semmit).

Ottlik, Mándy és Krúdy mellett erős kötődésed van az olyan amerikai szerzőkhöz, mint Kerouac, Henry Miller és Hemingway, de idesorolhatjuk Fitzgeraldot is. Kerouac szövegrészletei jelen vannak a regényben.

Kerouac hangsúlyozottan van jelen, idézetekkel is, nemcsak ebben, hanem más könyveimben is. Nagyon korán megragadott a vallomásos, őszinte prózája: ő sem talált ki semmit. Nem kérdezte soha: mi történne, HA? A valóság, a folyamatosan keletkező valóság szinte vallásos tisztelete jellemezte.

A Halálom után eltüzelni! fölfogható-e az apatörténetek, (Halottak apja, Apám barátja) harmadik darabjának, vagy csak az írói életmű folyamatosságában, egységében köthető hozzájuk?

Fölfogható így is. Szeretném, ha könyveim összefüggőek lennének. Összekapcsolódnak, kiegészülnek, módosulnak, úgy, ahogy az élet is elbánik velünk, szerelmesek leszünk, barátaink elárulnak, családtagjaink megbetegszenek, meghalnak, gyerekünk születik, lakást öröklünk, kirabolnak, megházasodunk, megözvegyülünk és teniszezünk, teniszezünk, teniszezünk...

Valóban: hol kezdődik, mikor kezdődött anyám története? Az ő születésével? Az én megszületésemmel? Javítsam ki a "történet" szót "életre"? Mikor kezdődött az élete? Amikor megszületett, 1926. szeptember 27-én New Yorkban, egy lakásban? Vagy Kero-uac könyveiben?

Györe Balázs 87

## HALÁLOM UTÁN ELTÜZELNI! (regényrészlet)

Matematika, matematika, biológia, földrajz, orosz. Nehéz nap lesz. Fejcsóválva nézem az órarendünket. Vasárnap délelőtt van. Nyitva az erkélyajtó, megleb-

benti a függönyt az enyhe szél. Bepakolom a táskába a könyveimet, füzeteimet. Csöngetnek. Anyám nyit ajtót.

Miért borult zokogva a nyakamba Misák Mercedes gimnáziumi tanuló 1968 októberében, miután anyám betessékelte a kisszobába? Mikor mondhatom el?

Ha eljött hozzánk Isaszegről néhány napra apai nagyanyám, az „igazi”, ahogy neveztem, anyám éjszakánként a konyhában aludt a nyugágóban, Újpesten. Kibélelte pehelyaplannal. Nem volt több fekhelyünk egyetlen szobánkban. Én kedveltem ezeket a napokat, mert szerettem az „igazi” nagymamám. Az egyik látogatásakor tanultam tőle ezt a közmondást: amit a ház elnyel, azt vissza is adja. Éppen lázasan kerestem valamit a lakásban, ám ettől a mondattól hirtelen lecsillapodtam. Később elmaradtak a látogatásai. Gimnáziumi éveim alatt sok levelet írtam neki, fájt a távolléte, vágytam utána, szerettem volna mellette élni, a főztjét enni, beszélgetni. Sohasem válaszolt. Úgy éreztem akkoriban, ő az egyetlen ember, aki megértene, aki segítene eligazodni ezen a földön. Halála után derül csak ki, hogy nem őrizte meg kétségbeesett, segélykérő leveleimet.

Mi változott? A függönyt ugyanúgy meglebbenti a szél vasárnap délelőtt a kisszobában, mint 1968 októberében.

Egy másik látogatásakor végzetesen összeesett anyai nagyanyámmal, az újpestivel, aki a szomszédos házmesterlakásban lakott népes családjával. Nem emlékszem, min kaptak össze. Büszkék és magabiztosak voltak, sérthetetlennek hitték magukat. Ordítottak, ajtókat csapódtak, udvarunkon összeszaladtak a lakók. Még sokáig bosszantottam az újpesti nagymamát: „Van ám nekem egy igazi nagymamám Isaszegen!” Az újpestit ugyanis nem éreztem igazinak. Húsz évvel később az újpesti nagymama meglátogatta az „igazit” az úgynevezett elfekvőkórházban. Az öregség, a magány és a betegség kíméletesen, gyöngéden, szinte észrevétlenül kibékítette őket a kórházi ágynál. Vajon mi irányította kettőjük közt a szeretetemet? Miért maradtak

megválaszolatlanul a leveleim? Milyen éjszakái lehettek anyámnak abban a nyugágóban?

„Amikor anya felébred az éjszaka közepén, és felnyög, hevesebben ver a szívem...”

88 „Csak egyetlen dolgot tehetünk: olyanok leszünk, mint anyám.

Türelmesek, hívők, óvatosak, komolyak, önmagunkat védelmezők, minden apró kedvességnek megörvendők, a nagyon jó dolgok felé gyanakodva fordulók...a saját utunkon haladók, senkinek sem ártók, a saját dolgunkkal foglalkozók, Istennel megbékülők. Mert Isten a mi őrangyalunk, és ez olyan tény, amit csak akkor lehet bizonyítani, amikor már nem léteznek bizonyítékok.”

„Aztán eljön a pillanat, amikor előredőlsz, és leesik az arcod. Ezt a pillanatot nevezik halálnak. Persze azelőtt még számtalanszor leszel dühös, sokszor magányosan fogsz tombolni a sátáni napok során, amelyeket az adott pillanatok és a körülmények változtatnak elviselhetetlenné. Ez is elkerülhetetlen, mert ezt nevezik civilizációnak. Csikorgatni fogod a fogad, dühös és szomorú leszel, talán tízezer egymást követő este, de ki kell bírnod. Ezt nevezik szocializációnak. Aztán mozgásképtelenné válsz, megbénítanak a saját paralizáló gondolataid, meg a kényelmetlen székek. Ezt nevezik magánynak. Aztán haláloed napján ott fogsz vonaglni a földön, és egy képregény-medve, egy valódi orosz, késsel felfegyverzett medve támad majd rád a sápadt szi-bériai nap alatt a vérvörös pusztában. Ezt nevezik rémálomnak. Egy hús-vér lényt fogsz piederasztálra állítani? ez lesz a szerelem. A bőröd ráfeszül a koponyádra, az állad megfeszül, akár egy bulldogé ez az eltökéltség és az akarat. Aztán eljön a nap, amikor a lágy tojást sem tudod kikanalazni; ezt nevezik öregkornak, de ennek is megvannak a maga előnyei. Fokozatosan felemelkedsz a napba, megkeményednek a csontjaid, megerősödsz a sok munkától; pompás vacsorák várnak rád, szerelmes éjszakák a pókhálóval letakart hold alatt, ködös és poros esték, kukorica, selyem, holdfény, vasút - ezt nevezik felnőttkornak. De sosem leszel olyan boldog, amilyen most, ebben az ártatlan, butácska, könnyvfalló, halhatatlan gyermekkorban vagy.”

Így volt? Így van? Jól írja Kerouac? Ki kell bírni! ez volt az egyik viszatérő mondatod, magadnak és másoknak. Ez kell mondogatni, erre biztatad magadat, engem és másokat is, anyám!

## ÉVTIZEDEK ÓTA NÉZEM

Bátai Sándor töredékes, nyomokban megjelenő, archaizáltnan elmosódó, néha egészen konkrétan is megjelenő jeleit. Jó lenne ilyen időtlen jelnek lenni, töredékesen tökéletesnek, tökéletesen tö-

redékesnek. „Minden Egész eltörött”? Igen, de attól még gyönyörködhetünk a töredékesség poétikájában. Megfejtetlenül és méltóságteljesen tűnni el a földi létezés bIrodalmából, amikor ideje lesz. Hogy ezt Semminek vagy Felejtésnek vagy Halálnak hívjuk, mindegy. Valahogy mindig ilyenek jutnak eszembe, erre emlékeztetnek és figyelmeztetnek folyton Bátai Sándor fragmentumszerű munkái, betű- és képi jelei és időnkénti csonkolt-csonka ábrái.

KÉZZEL KÉSZÍTETT, EGYEDI PAPÍRJAI felületén az idő találkozik az időtlenel. Mint minden jó műben. Találkozásuk tétje a pillanat, elmúlik vagy megmarad, nyomot hagy-e az idő testén, vagy csak karcolgatja a papír felületét. A papír fehér tisztaságát nem nagy dolog meggyAlázni. Ellenben az idő által magunkon ejtett sebekről lenyomatot készíteni, az már valami. Az „a” művészet.

BÁTAI SÁNDOR MUNKÁI OLYANOK, mint a delphoi jósga. Nem üzennek, csak jeleket adnak. Archaikusan gyönyörű, poétikusan finom jelzéseket. Nem kell megfejteni, hagyni kell hatni, hadd működjön, dolgozzon a látvány az emberben, magától. Nem kell racionális magyarázatok mögé bújni, bújtatni. Az igazi művészet mindig felszabadító erejű. A felszabadító erő - nézzük csak meg alaposabban Bátai Sándor legújabb, legutolsó munkáit! – sugárzása hozza létre a kötöttségektől mentes, igazi művészetet.

A SZEMÉLYTELEN, TISZTA SZÉPSÉGET a művészet csak nagyon ritkán, kivételes alkalmakkor tudja megvalósítani. Hogy a mű maga az alkotó érzékenységén keresztül tökéletes médiummá, közvetítővé váljék. A mű, az alkotás ne az én megsokszorozásáról és visszatükröztetéséről szóljon. Ne az egóról. Bátai Sándor jelei kollektív lelkünk ismert szimbólumainak megjele~~n~~ítésé, kivételé~~s~~ látható világunkba. Teremtés, láthatatlanból láthatóvá tevés, mágikus aktus. Karcolt, ovális vagy kereszt alakú, jelszerű felületei elvesztik eredeti funkcióikat a képpé válás folyamatában, vállaltan töredékesek az egészet

Jász Attila – Csendes Toll 89

## A PILLANAT ÖRÖKKÉ VALÓSÁGA

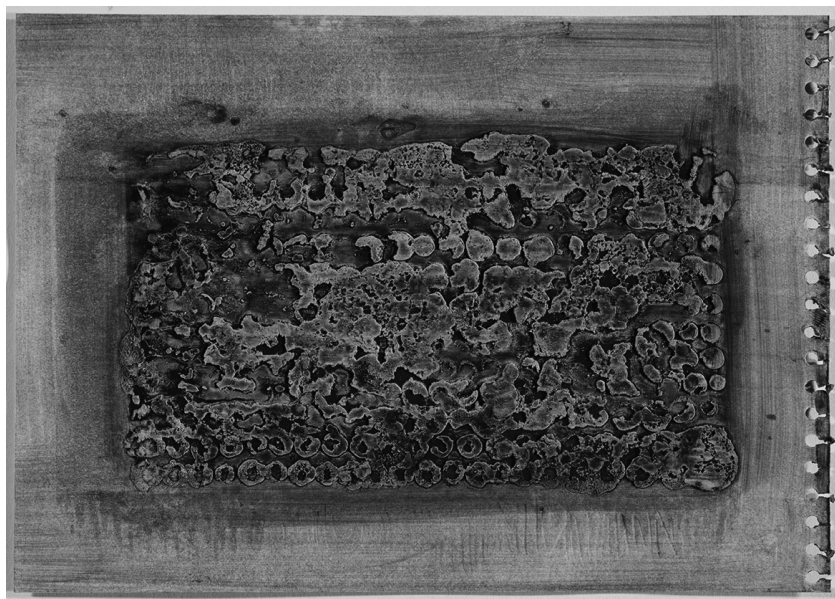
Bátai Sándor munkáiról

hordozva mégis. Bártai Sándor ismét tett egy komoly lépést az én-felszámolás rögzös útján. Itt tArt most, ennyit tudunk biztosan, ezt látjuk. Ebben az örökké tartó pillanatban.

90 AZ IDŐ EGYEZMÉNYESEN LINEÁRIS jellegét időnként másképp érzékeljük. *Kizökken az idő*, ahogy Hamlet is mondja. Ismerjük ezt jól, mi művészetipari segéd munkások. Ezek a kizökkent, az idő feneketlen szakadékába zuhanó kegyelmi pillanatok a művészet mágikus erejéről mesélnek. Nem fontos, hogy ezek a pillanatnyomok ötezer évvel ezelőtt egy barlangban, egy múlt századi homályos fotón, vagy tegnap rögzültek Bártai Sándor műtermében. Fontos, hogy ő is közvetíti számunkra ezt a tudást, amit olykor hajlamosak vagyunk elfelejteni. Itt állunk és látjuk, hogy és hogyan működik a „dolog”, nem szakad(t) meg ez a közvetítési folyamat.

BÁRTAI SÁNDOR MŰVEI ARCHAİKUS idöket, világokat idéznek meg, mégis mai letisztult és reményteli pillanataink, érzelmeink tökéletes lenyomatai.

ÉVTIZEDEK ÓTA FIGYELEM Bártai Sándor tökéletes töredékeinek alakulását. Barátom. Néha együtt gondolkozunk s ennek látható jelei is vannak, nem vagyok hát elfogult vele szemben, azon messze túl vagyunk már. Legújabb munkái nemcsak az eddigi, töredékesen teljes életmű legjobb darabjai, hanem mai igényes vizuális, rezervátumi kultúránk legszebb testetöltései.



## ESÉLY

Az univerzum térfogata több, mint  $10^{81}$  cm<sup>3</sup>;  
Kiszámoljam, mennyi esélyünk van így összefutni  
a világ egy tetszőleges pontján?  
És ha mégis megtörténik,  
minden elektronom nagyot dobban;  
Tömegileg a másik irányba végtelen az,  
amiből végtelen sok van.  
Persze megszámlálható minden.  
Még az is, hogy hányszor hitted, hogy nem szeretlek.  
Ezentúl minden alkalommal húzz strigulákat a faladra,  
aztán a szomszéd ház falára;  
haladj az utcákon sorban, mint egy gráfon;  
És ha egyszer elérsz a mi házunkhoz,  
hogy egy googolplexedik jelet is felvéss,  
úgy sem veszed majd észre,  
hogy mennyire, mennyire  
hiányzol.

## ÖNARCKÉP

Huszonkét éves vagyok. Így  
nézhetett ki ősszel Krisztus is.  
Ja, nem, inkább  
Ian Curtisre és Thom Yorke-ra  
hasonlítok (állítólag).  
Bár Radnóti Krisztusához  
hasonlóan szőke vagyok.  
De lányok nem álmodnak  
velem éjjelenként  
(biztos vagyok benne).  
S még kötetem se jelent meg,  
nem sokat értem el abból,  
amit ennyi idős koromra terveztem.  
Jövőre annyi idős leszek, mint amikor  
Ian Curtis öngyilkos lett.



## A SZÍV SZÉTSZAKÍT MAJD

Ha a megszokás hajt  
És céltalan a rajt  
A neheztelés nő  
De az erő elfogy  
Ami eddig hajtott, parttalan utakra

A szív, a szív szétszakad majd újra  
A szív, a szív szétszakad majd újra

Miért olyan hideg az ágy?  
Elfordulva fekszel  
Elkéstem valamivel?  
Tisztelik-e egymást a testek  
Ha csak a vágy marad meg  
Kinyújtózva köztünk?

És szét-, szétszakít megint a szívünk  
És szét-, szétszakít megint a szívünk

Felsírsz álmodban  
És én lelepleződök  
Itt ez az íz a számban  
Hiába vergődök  
A lepedő fölött, nem múlik el sose

Szív, szív magához a másik szíve  
Szív, szív magához a másik szíve

(Fordította: Papp Máté)





Folyóiratunk a  
NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAM  
anyagi támogatásával jelenik meg. Terjeszti a Budapesti,  
a Nemzeti és a Vidéki HIRKER RT.  
és alternatív terjesztők

#### Szerkesztők

JÁSZ ATTILA – Csendes Toll (főszerkesztő, kiadóvezető)  
PAPP MÁTÉ (költészet rovat: mahbija@gmail.com, Zene online rovat)  
REICHERT GÁBOR (kritika rovat: reichertgabor87@gmail.com )  
SZÉNÁSI ZOLTÁN (főszerkesztő-helyettes, felelős szerkesztő)  
SZŰCS BALÁZS PÉTER (próza rovat: szbalaazs@freemail.hu , Füstjelek online rovat)

Lapterv es műszaki szerkesztés  
SELLYEI TAMÁS OTTÓ

#### Munkatársak

ACSAI ROLAND (Indiáner-gyermekirodalmi rovat)  
BUCSI-KOVÁCS ANIKÓ  
MURÁNYI SÁNDOR OLIVÉR  
TURI MÁRTON  
POGRÁNYI PÉTER

#### Tiszteletbeli munkatársak

BUJI FERENC  
CSEKE ÁKOS  
MONOSTORI IMRE  
MUZSNAY ÁKOS  
VASADI PETER

## 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 ISTVAN

Szerkesztőség: 2890 Tata, Székely B. u. 2/A Telefon: 20/3353 626  
E-mail: jasz.attila@ujforras.hu. Interneten olvasható: www.ujforras.hu  
Előfizethető az Új Forrás szerkesztőségi címen. Előfizetési díj egy évre 5000 Ft.  
ISSN 0133-5332

Kiadja a József Attila Megyei Könyvtár. A kiadásért felel: Új Forrás Kiadó Nonprofit Kft.  
Készült a Sollers Kft. nyomdájában Tatán.