

Adam Zagajewski versei 3

Intizár Husszain: Az utolsó ember (próza) 6

Urbán Csilla: Fekete Szüzet diáklányokra cserélnék

(Michel Houellebecq: *Behődolás*) 13

Berszán István: Változatok vadkeleti tágasságra

(Bodor Ádám harmadik *körzet*-regényéről) 19

Kiss Ernő Csongor: Végnapok végtelenje

(Bodor Ádám: *Verhovina madarai*) 37

Deczki Sarolta: Olümposz Mucsán

(Péterfy Gergely: *A kitömött barbár*) 49

Vass Norbert: Szegedi Szabadtéri (Szilasi László: *A harmadik híd*) 57

Stankovics Marianna: Mitikus elemek

(Szilasi László: *A harmadik híd*) 61

Farkas Zsuzsanna: Édenkert – tartósítószer nélkül

(Cserna-Szabó András: *Vesztett paradicsom*) 67

Makai Máté: A szellem helyei (Térey János: *Átkelés Budapesten*) 70

Térey János: A Magyar Kultúra Háza Dubajban (próza) 74

Szűcs Balázs Péter: Árnyak (kispróza) 82

Krulik Zoltán: A zongora (kispróza) 84

Csendes Toll: A mutatvány peremén (Kovács Melinda fotóíró) 87

Bereményi Géza: Születésnapodra (vers) 90

A borítón és a lapzárókon Kovács Melinda fotói

E számunk szerzői:

Bangha Imre fordító (Oxford), Bereményi Géza író, filmrendező (Bp.), Berszán István irodalom- és gyakorláskutató (Kolozsvár), Csendes Toll kultúrindíán (Baj-Szőlőhegy), Deczki Sarolta irodalomtörténész (Bp.), Farkas Zsuzsanna kritikus (Bp.), Intizár Husszain, író (Pakisztán), Kiss Ernő Csongor irodalomtörténész (Kolozsvár), Krulik Zoltán zenész (Bp.), Makai Máté kritikus (Bp.), Stankovics Marianna kritikus (Bp.), Szűcs Balázs Péter író (Bp.), Térey János költő, író (Bp.), Urbán Csilla kritikus (Bp.), Vass Norbert kritikus (Bp.), Zagajewski, Adam költő (Krakkó), Zsille Gábor költő, műfordító (Bp.)

* * *

Telefonhívásod percében
éppen levelet írtam neked.
Ne zavarj meg, amikor
veled beszélgetek. A két
távollét keresztezi egymást,
az egyetlen szeretet szétmállik,
akár egy kötés.

* ADAM ZAGAJEWSKI (1945): lengyel költő, esszéista, az egyik legrangosabb kortárs alkotó, az irodalmi Nobel-díj várományosa. Filozófia szakon szerzett diplomát a krakkói Jagelló Egyetemen. Az ún. Új Hullám, másképpen a '68-asok költőnemzedékének vezéralakja. 1982-ben Franciaországba emigrált, 2002 nyarán visszaköltözött Krakkóba. Az ezredfordulótól tavaszonként a Houstoni Egyetem vendégprofesszora. Művei franciául és angolul is megjelennek. A szeptember 11-i terrortámadást követően a *New Yorker* hetilap a címloldalon Zagajewski egyik versét közölte. Válogatott verseinek magyar nyelvű kötete *Bármi is történt* címmel 2004-ben jelent meg az Orpheusz Kiadónál, Zsille Gábor fordításában. Versei közlésével szeretettel köszöntjük a 70 éves költőt!

4 IMPROVIZÁCIÓ

Magunkra kell vennünk a világ teljes súlyát,
és könnyűvé tenni, elviselhetővé.
Vállunkra dobni, mint
egy hátizsákot, és útnak indulni.
A legjobb este, tavasszal, mikor
nyugodtan lélegeznek a fák, s az éj békésnek
ígérkezik, a kertben pattognak a szil ágai.
A teljes súlyt? A vért és a rútságot? Ez lehetetlen.
Mindig megmarad a bánat lepedéke a szánkban,
és a ragályos kétségbeesése annak az öregasszonynak,
akit tegnap láttál a villamoson.
Miért kell hazudnunk? Hiszen az elragadtatás
csakis a képzeletünkben létezik, és hamar elillan.
Improvizáció – mindig csak az improvizáció,
semmi egyebet nem ismerünk, legyen az kicsi vagy nagy,
a zenében, mikor a dzsessztrombita boldogan sír,
vagy mikor a fehér papírlapot nézed,
és még akkor is, ha a szomorúság elől
menekülsz, és felütöd a kedvenc verseskönyved;
rendszerint abban a pillanatban csörren a telefon,
és valaki megkérdi – érdeklik-e önt
cégünk legújabb modelljei? Nem, köszönöm szépen.
A fakóság marad és az egyhangúság; a gyász,
melyet nem gyógyít a legkiválóbb elégia.
De lehet, a dolgok rejtve vannak előttünk,
és bennük a mélabúhoz lelkesedés társul,
mindig, mindennap, mint például a fény
születése a tengerparton, vagy nem is, várj csak,
mint a boldog nevetése annak a két kis ministránsnak,
fehér karingben, a Szent János és a Szent Márk sarkán,
emlékszel?

Még egy nagyvárosra is leereszkedik
néha a csend, és hallani, ahogy
a járdán, a széltől taszigálva,
ide-oda torlódnak a tavalyi levelek,
végtelennek tűnő vándorlásukban
a megsemmisülés felé.

EMLÉKEK

Látogasd meg az emlékeidet,
varrj nekik gyolcsból takarót.
Húzd el a függönyt, tárd ki a levegőt.
Légy szívélyes hozzájuk, de soha
ne engedd, hogy felfedjék maguk.
Ezek a te emlékeid.
Gondolj erre, ha az emlékezet
Sargasso-tengerében úszol,
és a hínár befonja a szád.
Ezek a te emlékeid, melyeket
nem felejtesz életed utolsó percéig.

(Fordította: Zsille Gábor)

Aljászaf maradt az utolsó ember a városban. „A Magasságbelire esküszöm – fogadta –, hogy emberi testben születtem, és emberi testben halok meg.” És utolsó leheletéig törekedett, hogy ember maradjon.

6 Intizár Huszain

AZ UTOLSÓ EMBER

Három nappal korábban eltűntek a majmok a városból. A lakók előbb csodálkoztak, aztán megőrültek, hogy nincs többé majom, ami tönkreteszi vetésüket és kertjüket. De az ember,

aki megtiltotta, hogy szombat napján halásszanak, azt mondta, hogy a majom bennük van, de ők nem látják. Nekik ez nem tetszett, és visszakérdeztek:

– Csúfot űzöl belőlünk?

Erre ő azt válaszolta:

– Bizony, ti űztetek csúfot Istenből, mikor szombat napján halásztatok, mivel Ő megtiltotta e napon a halfogást, ti mégis halásztatok. Tudjátok meg, hogy nagy csúfot fog belőletek űzni.

Harmadnapra rá történt, hogy Aljázár szolgálólánya, Gadzsardam belépett Aljázár hálósobájába, és rémülten hőkölt hátra Aljázár feleségéhez. Akkor Aljázár felesége lépett Aljázárhoz, és ő is döbbenetben tért vissza. A hír hamarosan elterjedt, mire az emberek még messziről is eljöttek Aljázár házába, és hálósobájába belépve szinte kővé meredtek. Mert Aljázár hálósobájában Aljázár helyén egy nagytestű majom pihent. Aljázár volt, aki a legutóbbi szombat napján a legtöbb halat fogta.

Aztán továbbadták a hírt, hogy a drága Aljázár majommá változott. Ezen valaki hangosan fölnevetett:

– Tréfálsz velem! – szakadt ki belőle, és nevetett egészen addig, míg ki nem vörösödött, és fogsora előre nem nyomult. Arca pedig lassan megnyúlt, és ő is majommá változott. Erre a másik olyan nagyon elámult, hogy tátva maradt a szája. Szeme egyre nagyobbra nyílt a csodálkozástól. És belőle is majom lett.

És akkor ibn Zablúnt látva Aljáb megijedt:

– Ő, Zablún fia, mi lett veled, hogy az arcod így eltorzult? – Ibn Zablúnak nem tetszettek ezek a szavak, és haragjában a fogát vicsorgatta. Akkor Aljáb még jobban megrémült és felkiáltott: – Ő, Zablún fia, sirat az anyád. Bizony történt veled valami.

Ibn Zablún dühében elvörösödött. Fogát vicsorgatta, és ráugrott Aljábra. És akkor Aljábot félelem kerítette hatalmába. Ibn Zablún arca egyre jobban torzult a dühtől, Aljábé pedig egyre jobban torzult a félelemtől.

Ibn Zablún magán kívül volt haragjában. Aljáb magába görnyedve remegett félelmében. És az egyik dühe összefonódott a másik rémületével. Arcuk folyamatosan torzult. Aztán végtagjaik deformálódtak, hangjuk elváltozott, szavaik pedig egymásba folytak, és artikulálatlan hangokká váltak. És aztán azok az artikulálatlan hangok vad vinnyogássá változtak. 7
És mindketten majommá lettek.

Aljászaf, aki mindőjük között a legokosabb volt, és aki a legutolsó pillanatig ember maradt, ijedten megszólalt:

– Ó, emberek, bizonyos, hogy valami történt velünk. Gyerünk, menjünk vissza ahhoz az emberhez, aki megtiltotta, hogy szombat napján halásszunk.

És akkor Aljászaf a többiekkel együtt elment annak a házához. Sokáig döngette az ajtaját, és kiáltozott neki, ám dolgavégezetlenül kellett visszatérnie.

– Az, aki figyelmeztetni szokott, hogy ne halásszunk szombat napján – jelentette fennhangon –, eltávozott közülünk. Ha belegondolunk, ez rosszat jelent.

Az emberek erre remegni kezdtek, és hatalmas félelem kerítette őket hatalmába. Rémületükben kilapult az orruk, és arcvonásaik eltorzultak. Aljászaf megfordult, és kővé meredt: a mögötte jövő emberek mind majommá váltak. Körülnézett, de majmokon kívül senkit sem látott.

Tudnivaló, hogy a település tengerparti város volt hatalmas kapujú, nagy, tornyos házakkal. Piacán hangosan csörögtek az edények, és az emberek egymás lábát taposták. Ám egyik pillanatról a másikra teljesen kiürült a piac is, a sok, hatalmas kapujú ház is. És a lenyűgöző tornyok között, a magas tetőkön mindenütt csak majmokat lehetett látni. Ahogy Aljászaf körülnézett, rájött, hogy ő az egyetlen ember, és ettől a gondolattól meghűlt benne a vér. De ekkor eszébe jutott Aljáb meg az, hogy a rémülettől hogyan torzult el az arca és vált majommá. És akkor Aljászaf legyűrte félelmét, és fogadalmat tett: „A Magasságbelire esküszöm, hogy emberi testben születtem, és emberi testben halok meg.”

És felsőbbrendűsége tudatában nézte elkorcsosult korábbi embertársait.

– Bizony, nem vagyok közülük való – mondta. – Ezek majmok, én viszont embernek születtem. – És megundorodott embertársaitól. Látta vörösen csillogó arcukat meg szőrrel borított testüket, és az undortól megnyúlt az arca. Azt vette észre, hogy az erős utálattól alakja torzulni kezd.

Aljászaf, ne érezz undort, mondta magában, mert az undor átváltoztatja az emberi testet! És felhagyott az undorral.

Aljászaf felhagyott az undorral, és így szólt:

– Bizony, hogy közülük való voltam! – És emlékezetébe idézte azokat a napokat, mikor közöttük járt. És szívét betöltötte szerelem. Emlékezett Akhzar lányára, aki olyan volt, mint egy a fáraó szekere elé fogott tejfehér lovak közül. És hatalmas házának kapui ciprusból, kapuláncai fenyőből voltak. Ettől Aljászafnak eszébe jutottak az elmúlt idők, mikor hátulról ment be abba a cipruskapus, fenyőláncos házba, és a tetőszoba ágya után tapogatózva kutatott szíve vágya után. És látta, hogy annak hosszú haja harmattól nedves, melle remeg, mint az őzborjú, hasa mint egy kis búzadomb, és mellette kerek illatszerkészése van. És Aljászaf elmélázott Akhzar lányának emlékén. Az őzborjúra, a kis búzadombra és a kerek illatszerkészésére emlékezve a cipruskapus, fenyőláncos házhoz ért. Látta az üres házat, és a tetőszoba ágya után tapogatózva kutatott szíve vágya után.

– Ó, Akhzar lánya, merre vagy? – hívta. – Ó, szívem vágya! Nézd, megérkezett a legszebb évszak, kiszökdültek és kinyíltak a virágágyások. A gerlicék szárnyukat csapkodják a fák ágain. Merre vagy? Ó, Akhzar lánya! Ó, a tetőre kitett ágyban pihenő, az erdőkön futó őzekre és a sziklahasadékokban megbúvó galambokra kérlek, jöjj le ide! Gyere hozzám, mert reád vágyik szívem! – Aljászaf újra meg újra hívta, és elszomorodott. Akhzar lányára gondolt, és sírva fakadt.

Aljászaf Akhzar lányára gondolt, és sírt. De hirtelen eszébe jutott Aljázár felesége, aki sírt, mikor férjét majomtestben látta. Bár csuklásszerű zokogása folytatódott, ahogy könnyei hulltak, úgy torzult el gyönyörű teste. Aztán zokogása egyre vadabbá vált, és ő is átalakult majommá. Akkor Aljázárnak eszébe jutott, hogy Akhzar lánya azok közé került, akik közül való volt. És bizonyos, hogy akik közül való valaki, azok között támad majd fel.

„Ó, Aljászaf – mondta magában –, ne szeresd, hacsak nem akarsz közéjük tartozni! És felhagyott a szerelemmel.

Aljászaf felhagyott a szerelemmel, és elfogta a nevetés korábbi embertársainak csillogó vörössége és kunkorodó farka láttán. És eszébe jutott Aljázár felesége, akit a város szépségei között tartottak számon. Olyan volt, mint egy pálmafa, és melle mint a szőlőfürt. És Aljázár azt mondta neki, hogy még az élete árán is leszakítja azt a fürtöt. És az a szőlőfürtös nő vágytól gyötörve elindult a tengerpart felé. Aljázár követte, és leszakította a gyümölcsöt, és a házába vezette a pálmafát. És most az egy torony tetején ülve csipkedi és eszi Aljázár bolháit. Mikor látta, hogy Aljázár remegve felemelkedik, asszonya pedig bizonytalan lábon áll fel, olyan hangosan nevetett, hogy úgy érezte, az egész város visszhangozza. Maga is elcsodálkozott, hogy milyen hangos. Ám hirtelen eszébe jutott az ember, aki nevetés közben vált majommá.

„Ó, Aljászaf – figyelmeztette magát –, ne nevesd ki őket, nehogy olyaná tegyen a kacagásod!” És felhagyott a nevetéssel.

Aljászaf felhagyott a nevetéssel. És felhagyott a szerelemmel és az undorral, a haraggal és az együttérzéssel, a sírással és a nevetéssel és minden érzellemmel, és egykori embertársait többé nem tekintve társnak megszakított velük mindennemű kapcsolatot. Azzal, hogy ugrálnak a fákon, vicso-rognak és hörögnek, érett és éretlen gyümölcsökön veszekednek, és véresre marják egymást, embertársai mindaddig megríkátták, megnevettették vagy olyan haragra gerjesztették, hogy fogát vicsorgatta rájuk, és megvetette őket. Így történt, hogy látván, egymással harcolnak, haragra gerjedt, és fennhangon megszidta őket. Ám maga is elcsodálkozott a hangján. Néhány majom közönyösen rátekintett, majd visszatért a veszekedők közé. Aljászaf szavai értelmüket veszítették, és közte meg volt embertársai között minden kapcsolat megszakadt. És sajnálta, hogy így történt. Aljászaf sajnálta volt embertársait, saját magát és a szavait. Sajnálta őket, hogy elvesztették a beszédet. Sajnálta magát, hogy szavai üresen kongnak. Belegondolt, hogy igazi gyásznap ez: meghaltak a szavak. És Aljászaf elsiratta a szavakat, majd csendben maradt.

Aljászaf csendben maradt, és felhagyott a szerelemmel meg az utálattal, a haraggal és az együttérzéssel, a sírással és a nevetéssel. Egykori embertársait többé nem tekintve társainak, maga mögött hagyta őket, és emberi mivoltában keresett menedéket. Aljászaf lett az egyetlen sziget a lét óceánján. Sehova nem kapcsolódva, a mély vizek közepén a szárazság egyetlen jele. És a sziget azt mondta, hogy a mély vizek közepette is megmutatja, hogy létezik föld.

Aljászaf tudta, hogy számára mi az emberi lét szigete, és harcba kezdett a vizek mélysége ellen. Védőgátat emelt maga köré, hogy se szerelem, se gyűlölet, se harag, se együttérzés, se szomorúság, se öröm ne támadjon rá. Hogy érzelmek semmiféle folyama ne sodorja magával. És Aljászaf meggyűlölte az érzelmeket. Mikor elkészült a gátal, úgy érezte, hogy kő került a szíve helyére.

– Ó, Istenem – szólt aggódva –, most belülről változom.

Megnézte külsejét, és gyanítani kezdte, hogy az a kő szétterjed, és előjön. Hogy formás tagjain bőre elszíneződik, vére megsavanyodik. És akkor még nagyobb figyelemmel vizsgálta magát, és még nagyobb kísértések fogták el. Azt vette észre, hogy testét elborítja a szőr, haja megkeményedik, színe elváltozik. És meggyűlölte a testét, és lehunyta a szemét. Félelmében egyre jobban magába fordult. Úgy érezte, hogy combja és karja megrövidül, feje összezsugorodik, és még jobban megrémült. És tagjai a félelemtől még inkább zsugorodni kezdtek, és úgy érezte, hogy teljesen elveszett.

És Aljászafnak eszébe jutott Aljáb, aki félelmében összehúzódott, és majommá vált. És elhatározta, hogy ugyanúgy úrrá lesz belső félelmén, ahogyan úrrá lett a külsőn. És Aljászaf maga alá gyűrte a belső félelmet.

És összezsugorodott tagjai újra kiengedtek és megnyúltak. És teste fellazult, ujjai megnyúltak, haja megnőtt és az égnek állt. Tenyere és talpa kilapult és kifinomodott, ízületei fellazultak. És elbizonytalanodott, hogy vajon most az egész teste szétesik-e. Akkor erős elhatározással összeszorította 10 fogát, és ökölbe szorította a kezét. És összeszedte magát.

Mivel eltorzult tagjai látványát nem bírta elviselni, behunyta a szemét. Behunyt szemmel azt érezte, hogy teste egyre csak változik. Ijeden kérdezte, hogy vajon ő többé már nem ő maga-e. E gondolatra hevesen kalapálni kezdett a szíve. Réműletében kinyitotta egyik szemét, és egy pilantást vetett magára. Megnyugodva vette észre, hogy teste pontosan olyan, amilyen eddig volt. Teljesen kinyitotta a szemét, alaposan megvizsgálta tagjait, és megállapította, bizonyos, hogy emberi testben van. De ezután valahonnét ismét felmerült a kétely, hogy teste talán mégis változik és torzul, s ismét becsukta a szemét.

Aljászaf becsukta a szemét. És mikor becsukta a szemét, befelé fordult, és azt érezte, hogy egyre mélyebbre merül egy sötét kútba. Fájdalommal eltelve szólt:

– Ó, Istenem, odakint is a pokol van. – És ahogy süllyedt a sötét kútba, követték volt embertársainak asszonyai, és az elmúlt éjszakák körülfogták. Aljászaf visszagondolt rá, mikor az emberek szombat napján halásztak. Annyi halat fogtak, hogy kezük megtelt, a tenger pedig kiürült. Egyre mohóbbak lettek. És szombat napján is elkezdtek halászni. És akkor az ember, aki tiltotta, hogy szombat napján halásszanak, így szólt:

– A Fennvaló Úrra mondom, aki a mélységes vizű tengereket alkotta, és aki a tengert a halak menedékévé tette, hogy a tenger mértéktelen kapzsíságtok elől menedéket kér. Ezért tehát szombat napján hagyjatok fel a halak bántalmazásával, nehogy mindez a saját életetek bántalmazásához vezessen.

És Aljászaf megesküdött a Magasságbelire, hogy nem fog szombat napján halászni. Aljászaf eszes ember volt. A tengertől nem messze gödröt ásott, és egy csatornával összekötötte a tengerrel. És szombat napján a halak a víz felszínén odaértek, a csatornán át a gödörbe úsztak. És a szombatot követő napon Aljászaf nagyon sok halat fogott. És akkor az ember, aki tiltotta, hogy szombat napján halásszanak, ezt látván így szólt:

– Tudd meg, hogy aki megcsalja Istent, azt Isten is becsapja majd. És teljesen bizonyos, hogy sokkal jobban becsapja. – És Aljászaf most erre emlékezett, és bánta tettét, és eszébe jutott, hogy őt most megcsalják. Abban a pillanatban teljes létezése ámitásnak tűnt. És akkor leborult Isten színe előtt:

– Ó, Teremtő, miért csalsz meg engem? Olyannak teremtettél engemet, amilyenek teremthetél. A legnagyobb formába öntöttél, és most

nyomorult majomtestbe kényszerítesz. – És Aljászaf a helyzetét végiggondolva sírva fakadt. Gátja, amit maga épített, megrepedt, és a tengervíz beömlött a szigetre.

Aljászaf végiggondolta helyzetét, és zokogott, és hátat fordítva a majmokkal teli városnak a pusztaság felé indult, mivel a település még a pusztaságnál is elhagyatottabbnak tűnt neki. És a falakból meg
11
tetőből álló otthon ugyanúgy, mint a szavak, elvesztette jelentését. Az éjszakát egy fa ágai közé rejtőzve töltötte.

Mikor reggel felébredt, egész teste sajgott, és gerince fájt. Végigtekintett meggörnyedt testén, ami abban a pillanatban még görnyedtebbnek látszott. Rettegve figyelte, hogy még mindig önmaga-e, és abban a pillanatban arra gondolt, hogy bárcsak lenne még egy ember a városban, aki meg tudná neki mondani, hogy ő még mindig ember-e. Ahogy ez eszébe jutott, azt kérdezte magában, hogy az embernek maradáshoz szükséges-e, hogy emberek között legyen. És ő maga jutott arra a megállapításra, hogy kétségtelen, Ádám önmagában nem volt teljes, és hogy az ember a másik emberhez kötődik. És hogy minden lény az övéi között nő fel. Amint ezt végiggondolta, kétség kerítette hatalmába, és felkiáltott:

– Ó, Akhzar lánya, merre vagy? Nem vagyok teljes nélkülöd. – És ekkor megrohanta a remegő őzgidák, a búzahalom és a gömbölyű szantálcsésze emléke. A tengervíz még jobban elárasztotta a szigetet. – Ó, Akhzar lánya – kiáltott hangosan fájdalomában –, te, aki után szívem vágyódik! Megkereslek a magas tetőkre kitett ágyakban, az óriási fák sűrű lombjai és a magas tornyok között. Esküszöm neked az ug-rándozva futó tejfehér kancákra! Esküszöm neked a magasba repülő galambokra! Esküszöm neked a harmatozó éjszakára! Esküszöm neked a testbe leszálló éjszakai sötétre! Esküszöm neked a sötétségre és az álomra és az álomtól elnehezülő szempillákra. Gyere hozzám, mert szívem utánad vágyakozik!

És ahogy mindezt kiáltotta, szavai mint a lánc szemei egymásba keveredtek. Olyan volt, mintha az értelmes szótagok eltűnőben lennének, mintha átalakulóban lenne a hangja. És Aljászaf változó hangját figyelte, és visszagondolt ibn Zablúnra és Aljábura, hogy miképp alakult át fokozatosan az ő hangjuk. Elképzelte a saját torzuló hangját, és megrémült. És az ötlött fel benne: „Jaj, Istenem! Átváltoztam!” És akkor az a furcsa gondolat jutott eszébe, hogy bárcsak lenne ott valami, amiben megtekinthetné az arcát. De mindez nagyon is valószínűtlennek látszott. És felkiáltott fájdalomában, hogy „Istenem, miképp tudjam meg, hogy átváltoztam-e?”.

Aljászaf először arra gondolt, hogy visszatér a városba, de aztán maga is megriadt ettől az ötlettől. És reszketés fogta el a város magas, üres házaitól.

És az erdő hatalmas fáí egyre jobban vonzották maguk felé. A városba való visszatéréstől megijedve Aljászaf egyre mélyebbre hatolt az erdőben. Már messze jutott, mikor észrevett egy nyugodt vizű tavat. Leült, ivott belőle, és felüdült. Ahogy eközben bámulta a gyöngytiszta vizet, megrémült: 12 "ez volnék én?". Meglátta ugyanis arcát a vízben, és felsikoltott. És Aljászafot maga alá gyúrte Aljászaf sikolya. És elfutott onnan.

Aljászafot maga alá gyúrte Aljászaf sikolya, és semmire sem figyelve egyre csak futott. Mintha a tó üldözné. A futástól megfájdult a talpa, és egyre laposabb lett. Dereka is gyötörni kezdte. Ámde ő egyre csak szaladt. Derékfájása egyre erősebb lett, és úgy érezte, hogy gerince meg akar görbülni. Hirtelen lehajolt, és eltorzult tenyerével megtámaszkodott a földön, Akhzar lányának szagát szimatolva, mintha nyílból lőtték volna ki, négykézláb futásnak eredt.

(Fordította: Bangha Imre)



Michel Houellebecq *Behódolás* című regénye kimondottan olyan szöveg, amelynek értelmezésekor nagyon nehezen lehet elvonatkoztatni a politikai, társadalmi kontextustól. Politikai szatíráként olvasva a könyvet viszont túl sokat veszünk. A történet 2022-ben játszódik, Franciaországban demokratikus választás útján muszlim elnök kerül hatalomra. Franciaország iszlamizációja és az európai kultúra bukása olyan provokáció, amely könnyen irányíthatja az értelmezést, és Houelle-

Urbán Csilla 13

FEKETE SZÜZET DIÁKLÁNYOKRA CSERÉLNÉNK

Michel Houellebecq: *Behódolás*

becq sokat tesz is azért, hogy ez így legyen. Alapvetően ilyen a cím, amely rájátszik az iszlám szó jelentésére (behódolás Istennek), illetve az, hogy a szöveg aktuális problémákra reflektál, és létező félelmeket használ ki. A magyar kiadás ráadásul az európai kultúra szimbólumának is tekinthető Mona Lisát felhasználva a borítóval is befolyásolja az értelmezést (a francia kiadás egyébként a Flammarion kiadóra jellemző, semleges borítóval jelent meg). Könnyen úgy tűnhet, hogy a regény elsősorban a francia társadalom iszlámnak való zökkenőmentes behódolásáról, az értelmiségi – a regény világában az egyetemi – elit gerinctelen alkalmazkodásáról, és Európa, illetve a nemzetállam bukásáról szól, amely a liberális demokrácia számlájára írható. Egy ilyen értelmezés azonban csak a szöveg felszínét kapargatja.

Houellebecq ugyanis elég szűk fókuszra választ: az egyes szám első személyű elbeszélő Francois kimondottan apolitikus, az egyetem belső világán kívül gyakorlatilag nem tud semmiről. Ő maga nem mond véleményt az eseményekről, ez részben azért van, mert nem is vesz részt bennük. Ennek egyik leglátványosabb eleme, amikor az elnökválasztás napján elhagyja Párizst: az úton egy ideig nincs rádióadás, nem találkozik senkivel, a hotelben nincs internet, tévéadás, az olvasó már azt gondolhatja, apokaliptikus események zajlanak a fővárosban. Erről később nem sokat tudunk meg, amiről pedig ismeretünk van, azt általában annak köszönhetjük, hogy Francois szólamába néha belekeverednek a tévében nyilatkozó politikai elemzők véleményei. Olvasunk ezenkívül tárgyilagos híradásokat is, Francois ezeket sem véleményezi, illetve sokat tudunk meg más szereplőktől, akik kimondottan azért kellene, hogy egyáltalán értesüljünk valamiről. Erőltetettnek is hatnak ezek a figurák, ilyen például Francois egyetemi kollégájának a férje, a belbiztonságnál dolgozó Tanneur, vagy a szélsőjobb oldali identitárius mozgalomhoz közel álló új kolléga, Lempereur. Francois ráadásul Párizs Chinatownnak

nevezett részén lakik, ahová a felfordulás a zárt ázsiai közösség miatt gyakorlatilag nem jut el.

14 Francois apolitikussága és az egyetemi világra korlátozódó kis mozgásteret miatt nem igazán tudunk meg részleteket a diegetikus világ társadalmáról. Így könnyen beleeshetünk abba a hibába, hogy szövegen kívüli politikai és társadalmi folyamatokat alkalmazunk mankóul, ezeket a kortárs politikai környezetből és társadalmi szerkezetekből kiindulva továbbgondoljuk, majd felhasználjuk a regényben szereplő szituáció vakfoltjainak kiegészítéséhez. Ha teszünk egy kísérletet, torz képet kapunk: a regény egy tragikus pillanatban, a Charlie Hebdo satirikus magazin elleni támadás napján jelent meg, amely után a francia társadalom a szólásszabadság melletti kiállásnak és összefogásnak megindító formáját mutatta. Ez a fajta magatartás a regényből teljesen hiányzik, abból a kevés információból, ami a rendelkezésünkre áll, egy közönyös, beletörődő társadalom képe rajzolódik ki. Amit még a regény fikciós világából megtudunk, hogy Franciaországon belül erős szociális és kulturális hálózat áll a Ben Abbas vezette Muzulmán Testvériség mögött, Franciaországon kívül komoly muszlim szövetségek alakultak és előrehaladott diplomáciai kapcsolatfelvétel zajlik a muzulmán országok között. Gyakorlatilag mindenki beáll egy új, a Római Birodalmat feléleszteni és Észak-Európával kiegészíteni kívánó mérsékelt muzulmán vezető mögé, ami szintén nehezen elképzelhető, szem előtt tartva a muzulmán társadalmak rendkívüli rétegzettségét, és az ebből következő politikai konfliktusokat. Ha Európa iszlamizációjaként és bukásának leírásaként olvassuk a szöveget, akkor a *Behódolás* egy a francia szélsőjobbnak tett gesztusként is értelmezhető, nem túl érdekes regény. Az iszlamofób kijelentéseiről is elhíresült Houellebecq egyébként eléggé sztereotip módon viszonyul az iszlámhoz, a mérsékelt és a radikális iszlám furcsa keverékét adja. Nem jelzi a muzulmán csoportok differenciáltságát (ugyan tudjuk, hogy vannak radikális csoportok, ez azonban inkább arra jó, hogy jelezze, a szélsőjobbos identitárius csoport nem sokban különbözik az iszlamistáktól; illetve azt is tudjuk, hogy a mérsékelt Ben Abbas megpróbál borsot törni a szaúdiak orra alá, ennek ellenére átengedi nekik a Sorbonne-t). A saríja puha formájának bevezetése pedig kimerül a diáklányok elfátyolozásában és az egyetemi tanárok számára az iszlámra való áttérésben. Elég furcsa és a diegetikus világban az iszlámmal kapcsolatos tudatlanság jele az a jelenet is, amikor Tanneur egy muszlim politikus győzelme idején még azt magyarázza Francois-nak, hogy egy muszlimot, konkrétan Ben Abbas-t, nem úgy kell elképzelni, mint egy terroristát.

Ha eltávolodunk a konkrét politikai szituációtól, azaz Franciaország iszlamizálódásától, akkor általánosabban úgy is értelmezhetjük a regényt, hogy itt a felvilágosodás bukása utáni morális és értékválságról van szó,

amelyre a válasz a vallás lehet (ahogy így van az például az *Egy sziget lehetőségében* is), amely remekül kibékíthető a modern természettudománnyal. A vallásra szükség van a társadalomban, erre jut Houellebecq ebben a könyvben is. Más azonban a politikai berendezkedést átformáló vallásosság, ami az iszlamizáció formájában a könyv nem túl kidolgozott háttérét 15 adja, a társadalmi támogatottságot – amellet, hogy megnyeri az értekek csatáját a család középpontba állítása és a patriarchális társadalom visszaállítására képében – pedig gazdasági sikerekkel éri el, és más a vallás felé fordulás mint egyéni válasz.

Sokkal termékenyebb, ha Francois alakja áll az értelmezés középpontjában, és így elkerülhetjük, hogy felüljünk azonnal Houellebecq provokációjának. Ha megnézzük az öt részre osztott könyv szerkezetét, akkor azt látjuk, hogy Francois (intellektuális, vallási, magánéleti) válságai strukturálják a kötetet.

A negyvenes éveiben járó Francois egy tipikus houellebecq-i alak, kiábrándult, célt vesztett irodalmár értelmiségi valódi emberi kapcsolatok nélkül. Túl van intellektuális és szerelmi életének csúcspontján, leginkább az unalom jellemzi, amelyet csak néha szakít meg egy-egy diáklánnyal való kapcsolata. Ben Abbes győzelme után elfogadja a jó pénzzel járó nyugdíjazást, később azonban enged a csábításnak, és visszatér az egyetemre. Általában véve nem túl érdekes regényalak. Doktori disszertációját Joris-Karl Huysmans-ról írta, őt igazi barátjának tekinti, habár kiderül, hogy félreértelmezte szövegeit. Élete középpontjában Huysmans művei állnak, kapcsolatot, párhuzamot keres a szerzővel, és egyéni válságaira próbál ugyanolyan választ adni. Doktori értekezése a másik szöveg, ami igen fontos: nemcsak ebben látja élete igazolását, hanem mások vele való viszonyát is ez határozza meg. Az olvasó számára azonban ismeretlen marad, pedig szakmai körökben állítólag nagy jelentőségű értekezéstről van szó: Robert Rediger, a Sorbonne Muzulmán Testvériségnek behódoló új rektora annyira feldicséri, amikor megpróbálja Francois-t visszacsábítani az egyetemre, hogy *A tragédia születéséhez* hasonlítja.

Ahogy Francois számára a doktori értekezés, úgy Huysmans számára a francia modernitás alapszövegének tekintett, a dekadencia művészetszemléletét bemutató, irodalmi és képzőművészeti alkotások értelmezéseit felvultató *A külön* jelenti élete fő művét. Jules Barbey d'Aureville katolikussá vált regényíró a regény elolvasása után kijelentette, Huysmans előtt két út áll: az egyik az öngyilkosság, a másik a katolicizmus. Huysmans számára a menekülést az istenség jelentette, ebben Francois is megpróbálja követni, de próbálkozása több okból is kudarcba fullad. Ebből a szempontból a kulcsjelenet mindenképpen a Rocamadour-ban tett látogatás. Itt érdemes

megjegyezni, hogy a térbeli szerveződés leköveti Francois katolicizmushoz való közeledésének és távolodásának vonalát: Párizsból megy Martelbe, amely település környékén 734-ben győzedelmeskedik Martell Károly a mórok felett, (Tanneur itt fejt ki többek között, hogy ideje összebékülni az 16 iszlámmal). Ezután jön Rocamadour, ahol eldől, hogy Francois számára nem jelentheti a menekülést a katolicizmus, innen visszatér Párizsba, elfogadja a nyugdíjazását, majd még egy próbát tesz Huysmans útján és a szintén a keresztény Európa és az iszlám harcáról emlékezetes Poitiersba, illetve a ligugéi apátságba megy, visszatérve Párizsba pedig igent mond Rediger ajánlatára.

Visszatérve Rocamadourra, itt Francois a Fekete Szület szemlélve olyan spirituális hatalmat és érinthetetlen erőt érez, amely teljesen különbözik Huysmans istentapasztalatától. Itt még arról a középkori kereszténységről van szó, amelyből hiányzott az egyéniség fogalma, és Francois azt érzi, hogy az ő egyénisége is szépen lassan feloldódik a Fekete Szűz előtt. Elég jellemző Houellebecq-re az az írói megoldás, ahogy a patetikus, emelkedett eszmefuttatást egy félmondattal lecsapja: „Úgy láttam, a Fekete Szűz felemelkedik, elválik talapzatáról, és egyre nagyobbra nő, a gyermek Jézus pedig mindjárt elszakad tőle, és biztos voltam benne, hogy csak fel kellene emelnie a jobb karját, elpusztulnának mind a pogányok és a bálványimádók, és a világ kulcsa a kezébe adatna, »mint Úrnak, a Világ Urának, a Mesternek«. (...) De az is lehet, hogy egyszerűen csak éhes voltam.” Francois-nak eszébe jut Huysmans, és az a reménytelen vágy, amellyel csatlakozni próbált a hithez. Meg kell azonban jegyezni, hogy Huysmans viszonyulása a katolicizmushoz elsősorban esztétikai, metafizikai kérdésekről nem esik nála szó. Erre Francois is rájön, ez az egyik jele annak, hogy félreértette Huysmanst. A Francois által tapasztalt spirituális élmény egy olyan katolicizmushoz tartozik, amelyhez ő már végképp nem tud kapcsolódni. Szinte látjuk, ahogy közeledik a kegyelmi pillanat, viszont lassan a szemünk előtt válik teljesen lehetetlenné: „Vele volt az erő, vele volt a hatalom, de éreztem, hogy fokozatosan elveszítem vele a kapcsolatot, egyre távolodik a térben és az évszázadokban, miközben én ott ülök a padban magamba roskadva, összetöppedve, kiszikadva. Fél óra múltán felálltam, végképp elhagyatva a Szentlélek által, romlott, mulandó testemmé zsugorodva, és szomorúan leballagtam a lépcsőn a parkolóba.”

Francois a másik menekülési útról, az öngyilkosságról is polemizál, eszerint nincs valódi oka rá, mégis érzi, egyre közelít hozzá, mivel már nem tud szembeszállni mindazzal a „hercehurcával, amelyek végigkövetik egy átlagos nyugati ember életét.” Itt ütközik ki leginkább a nyugdíjazás után viszonylagos jólétben élő Francois unalma. Később persze kiderül, hogy ez a szándék sem volt túl komoly, nem akar „meghalni, gyorsan, magányosan,

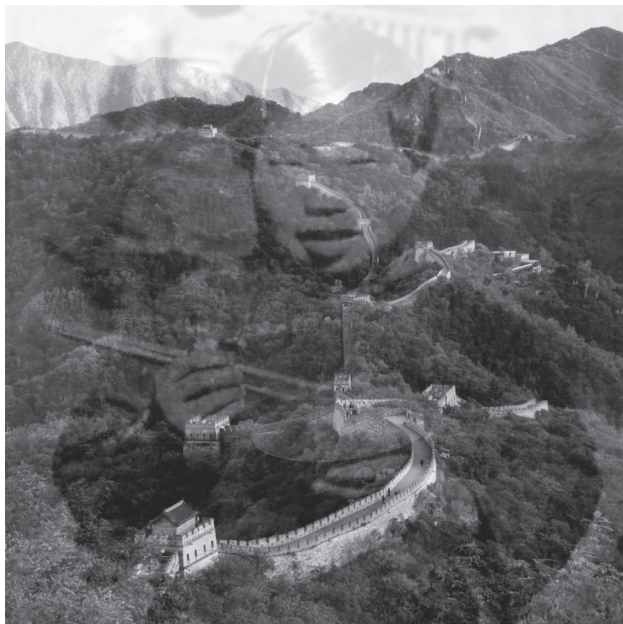
boldogtalanul". Az ilyen megjegyzések miatt úgy tűnik, hogy ezeknek a választásoknak Francois számára nincs igazán tétjük. A Fekete Szűz előtt nem feltétlenül azért nem tud feloldódni a spirituális élményben, mert ez a fajta kereszténység már megközelíthetetlenül távoli, hanem mert Francois számára túl kockázatos – ahogy saját életének elvétele is. És itt van a 17 legnagyobb probléma Francois alakjával: kezdettől fogva minden elől kitér, aminek tétje van, így nemcsak életunt alaknak tűnhet az olvasó számára, hanem érdektelennek is. Sem szerelmi életének kudarca, sem a katolicizmushoz való közeledés kudarca nem jelent meglepetést, sőt a katolicizmus és az iszlám közötti választás jelentősége is súlyát veszti.

Francois Rocamadour-on kívül még egy próbát tesz a katolicizmussal és ellátogat a ligugéi apátságba, ahol Huysmans oblatust lett. Itt azonban már semmiféle spirituális jelenlétet nem érez. Sem a valóságban, sem a szerelemben nem találja a kiutat, de még a szexben sem. Ekkor jelenik meg ismét Huysmans, és innen érthető a regény végső megoldása. Francois flamand ételek között válogatva döbben rá, hogy félreértette Huysmans-t: a halál és a szex közel sem játszott nagy szerepet az életében, és – konkrétan Grünwald Isenheimi oltárának Keresztrefeszítés jelenetében – valójában nem a művészi ábrázolás, hanem a testi szenvedés ragadta meg, illetve Francois értelmezésében a testi szenvedéstől való félelem. Szövegei pedig nem a szimbolizmushoz és az impresszionizmushoz, hanem a flamand mesterekhez kötődnek, egyetlen igazi témájuk a polgári boldogság. Francois rájön, hogy Huysmans-nak a legnagyobb boldogságot az egyszerű örömök jelentették, ez azonban elérhetetlen volt számára. Öngyilkosság, vallás, polgári boldogság: ez az a három út, ami Huysmans alapján Francois előtt áll. Miután az első kettő járhatatlan volt számára, Rediger ajánlatának elfogadásával a harmadik utat választja, Huysmans számára az igazit, beteljesíthetlent. Ha az iszlám olyan spirituális élményt nem is ígér, mint a középkori kereszténység, a jóléten és a poligámia biztosította nőknél keresztül legalább az apró örömökre van remény. Igaz, ez a harmadik út az első kettőhöz képest súlytalannak tűnik, és talán kicsit túl nagy árat kell fizetnie érte, egyéni szabadságát kell feladnia. Azonban úgy tűnik, Francois nem érzi ezt a tétet, jobban mondva nem érdekli. Innentől már elég komolytalan az Istenhez való viszony. Ennek egyik legkomikusabb megnyilvánulása, amikor Francois Isten létezésén gondolkodik, majd félelem tölti el, hogy lehet, mégis van Teremtő, aki egyszer csak állkapocsrákkal fogja sújtani. A legjobban pedig amiatt aggódik, hogyan fog így elmenni bevásárolni.

A behódolás így konkrétan nem az iszlám vallásra való áttérést jelenti. Ahogy az igazi, az egyén istenség előtti feloldódását ígérő katolikus hit elérhetetlen, Francois számára az iszlám hit is átélhetetlen. Rediger még a

brüsszeli útja előtt próbálja meggyőzni Francois-t, és finoman elő is készíti döntését. Az iszlám szerint – a buddhizmussal és a kereszténységgel ellentétben – tökéletesnek tartja Isten művét, ami azt jelenti, hogy a világban nem csak szenvedés vár az emberre, és egy szado-mazo klasszikusra, 18 az *O. történetére* utalva kifejti, hogy a behódolás az emberi boldogság csúcsa, a férfinak behódoló nő és az Istennek behódoló férfi hasonló érzést él át. Valamiféle spirituális élmény, az istenséggel való különleges kapcsolat lehetősége még fel is fedezhető itt, viszont ez is súlyát veszti, hiszen tudjuk, a rektor csak egy átlátszóan jól begyakorolt térítő szöveget mond fel. Benne van viszont az egyszerű örömök ígérete, amelyhez Francois is eljut.

Azt is mondhatnánk, hogy Francois könnyen eladta magát, ennél azonban többről van szó. Végigköveti Huysmans életútját, felméri a kudarcokat, majd azt a menekülési útvonalat választja, ami a legbiztosabbnak, legkockázatmentesebbnek tűnik. A behódolás egyértelműen következik a Francois által végigjárt útból és személyiségéből is: az egyén feloldódása lenne az igazi menekvés, ez azonban már Huysmans-nak sem sikerült, aminek reménytelenség, az egyszerű örömök elérhetetlenségének pedig boldogtalanság lett az eredménye. Lehet azonban még várni valamit az élettől (anyagi javakat és engedelmes, odaadó lányokat, akik értenek az örömszerzéshez), Francois számára pedig kézzelfoghatóan elérhető ez a második élet – habár az egyéni szabadság feladásának árán. Ez azonban egyáltalán nem tragikus, és ebben a világban ezt már bánni sem kell. (*Magvető, Bp. 2015*)



Mára jóformán osztatlan konszenzus alakult ki arról, hogy a Bodor Ádám regényeiben visszatérő *körzet* egy társadalmi-kulturális térség átpoétizált reprezentációja – úgy szólván a közép-kelet-európai kommunista diktatúrák „hegy- és vízrajza”, melyet a *Verhovina madarai*ban az utódállamok társadalmi viszonyainak „klímaváltozása” egészít

Berszán István 19

VÁLTOZATOK VAD- KELETI TÁGASSÁGRA.

Bodor Ádám harmadik

körzet-regényéről

ki. Hogy mindez a végeken, a határ közeli hegyvidéken jelenik meg, az egyfelől a kiszámíthatatlan és zord hatalomnak, másfelől a kulturális tér összetettségének az emblémájaként vált az értelmezés tárgyává.¹ Mégis felfelmerül egy érdekes kétérvényűség, melyet az író nyilatkozataihoz kapcsolva fontolgatnak a legkíváncsibb kritikusok: „Ahogy ő maga fogalmazta meg egyszer, prózájának fő inspirációs forrása a kelet-európai térség egzisztenciális képe, »kezdetleges erkölcsével, letargikus hangulatával«. Ez a táj ugyanakkor hihetetlenül ihlető, sugárzó, mondta; a kíméletlen brutalitás ágyaz meg itt a kegyelem pillanatainak, egyszóval maga a termékeny ambivalencia. Ezzel a tájjal találta meg a kapcsolatot Bodor Ádám írásművészete, s ezért nem volt szüksége arra, hogy konkrét társadalmi viszonyokról, történelmileg azonosítható politikai elnyomásról »szóljanak« a művei”².

Valójában megduplázott ambivalenciáról van szó: egyfelől egy térség letargikus hangulatú *képe* és egy hihetetlenül ihlető, sugárzó *táj* kerül átfedésbe, másfelől egy írásművészet és egy *hely*. A kapcsolatot Bodor Ádám mindkét esetben éppen ott találja meg, ahol egyértelműen megkülönböztetni szoktunk dolgokat: a látvány(képe)t a közvetlen érintettségünktől, a műv(észet)et pedig a reprezentált helytől. A hozzá fűző kapcsolat miatt zavarba ejtő *körzetet* ezúttal egy egészen más vidékeken edződött, kortárs ausztráliai filozófus hely- és táj kutatásai felől fogom megközelíteni.

Jeff Malpas alapműve³ inkább ontológiai, mint fenomenológiai olvasata a „világban-lét” heideggeri filozófiájának, melyet mindenekelőtt *hely*-világént gondol újra. Amellett érvel, hogy a dolgok, a szubjektum, illetve a másik csakis a mindent átfogó hely révén adott, melynek kutatása nem szűkíthető le arra, amit emberi jelenségekként azonosítunk. Magyarán nem tekinthetjük mindazt, ami helyenként, illetve helyekként történik, társadalmilag-kulturálisan konstruáltként, még akkor sem, ha a társadalmi hatások

mélyen beleíródnak a helyek „húsába”. Nem csak a fizikai földterületről van szó, hanem minden lehetséges életvilág konkrét tartalmainak *materiális lehetőségéről*,⁴ amely az emberi tapasztalatokon kívül minden egyéb megjelenőt is átfog.

20 Filozófiai vizsgálódásait Malpas egy, a táj és a hely kapcsolatának kutatására irányuló, általa szerkesztett tanulmánygyűjteményben⁵ is próbára tette. Bevezető tanulmányában⁶ az angol szóhasználatból kiindulva mutat rá arra a problémára, mely a 'táj' kettős jelentéséből adódik: a '*landscape*' egyszerre utal az olyan megjelenítésre, amilyen például egy festmény, és az általa megjelenített helyre.⁷ Így születhetett meg az elterjedt tájkonceptió, amely a világhoz való viszonyunknak egy reprezentációra, azaz elkülönülésre és távolsághozteremtésre alapozott felfogását erősíti meg. A táj mint látvány ilyenformán egy nézői vagy *spektatoriális* attitűdhez kapcsolódik, illetve annak produktumaként elgondolt.⁸ Mivel eleve látványnak tekintjük, a táj egy tőlünk elkülönülő színtérként tűnik fel, melyhez alapvetően nézőként vagy pusztán megfigyelőként viszonyulunk, mintha csakis így lenne közünk ahhoz. Malpas szerint a látásnak ez a passzív modellje elhibázott, mivel mint minden más érzékelés, a látás is aktivitást feltételez. Amikor hallani szeretnénk valamit, hallótávolságon belülre kerülünk; ha tapintani is akarjuk, odalépünk és megérintjük; amit pedig ízlelünk, azt a szánkba vesszük és összerágjuk. Amikor nézünk, akkor is arra fordulunk, ahol látni akarunk valamit, vagy úgy fordítjuk azt, amit nézünk, hogy jobban lássuk. Az viszont igaz, hogy az érzékelésmódok közül a nézés kedvez leginkább az elkülönülésünknek, mivel a legnagyobb távolságot teszi lehetővé érzékelő és érzékelt között.

Malpas azzal érvel, hogy amennyiben a tájat pusztán látványként gondoljuk, a vele teremtett tényleges kapcsolat sok fontos módját hagyjuk figyelmen kívül. Még a tájképfestészet esetében is mindig többről van szó, mint egyszerűen vizuális kapcsolatról. „A tájkép a hely reprezentációja, és ilyenként a helyhez való viszonyulás re-reprezentációja, illetve a 'belehelyeződs' valamely módjának re-reprezentációja” is. „Amennyiben a táj-kép helykép is, a »nézésnek« is be kell lépnie arra a helyre”⁹.

Egy másik sajátossága az elterjedt tájkonceptiónak abból adódik, hogy a tájfestészet európai kibontakozása és vele a *Természet* egy idealizált fogalma történetileg a vidéki életmód urbanizált életformákkal felváltásához kapcsolódik. Így aztán a táj vizuális reprezentációjellege erősen kötődik egyfelől a tájkép árujellegéhez és a tájnak magának a turizmus révén kialakított iparához, másfelől pedig a földtulajdon új formáihoz, illetve annak olyan gazdasági kiaknázásához, mely a tulajdon nélküli osztályok kizsákmányolására, illetve a bennszülött lakosság kifosztására és elnyomására épült. Nem csoda, ha emiatt a tájfestészet kapcsán gyakran az ideológiai konstrukció kerül

előtérbe, amely a tájábrázolás vagy tájprodukciónak révén igyekszik megerősíteni bizonyos ott érvényesülő hatalmi viszonyokat. A kötet előszavában Malpas elismeréssel beszél W. J. T. Mitchell *Landscape and Power*¹⁰ című munkájáról, de vitába száll azzal a tendenciával, hogy a tájképfestészetet vagy bármilyen művet a politikai tartalmára vagy hatására korlátozunk. Még hogyha számolnunk is kell a táj politikai vonzataival, és bármilyen emberi tevékenység magán viseli azoknak a politikai, társadalmi kontextusoknak a jegyeit, amelyekhez tartozik, ez még nem ok arra, hogy a táj fogalmát, jelentőségét és a hozzá kapcsolódó gyakorlatokat mindenestől átpolitizáljuk.¹¹ Jóllehet a táj ideája Európában gyakran kapcsolódik a szubjektum környezettől elidegenedéséhez, és bizonyos tájak szerkezete elkülöníthetetlen az őket kialakító társadalmi és gazdasági formáktól, a táj egy olyan felfogása, amely a világhoz való reprezentációs vagy *spektatoriális* viszonyban gyökerezik, a táj tapasztalatának olyan lényeges dimenzióit fedi el, amelyeket még a reprezentáció, illetve vizuális kapcsolatteremtés is feltételez.

Minden látvány valamilyen bevonódással jár a helyet illetően, amelyre irányul. A tájkép mint művészet is ilyen odafordulásból és bevonódásból születik, és óhatatlanul ezek reprezentációja is, bár reprezentációként csak egy bizonyos nézetét nyújtja az eredeti, illetve eredendő bevonódásnak. Táj ugyanis mindig csak a hely hatása és befolyása révén adódik számunkra: nemcsak a hangok, illatok, érzések, látványok révén, amelyeket ott tapasztalunk, hanem a cselekvésünkre, illetve mások cselekvésére tett hatása révén is. Ezért a táj festészeti vagy narratív művészetében sem feledhetjük azokat a belépési, belehelyeződési módokat, amelyeket élénk tárnak, s amelyek mind önmagunkra, mind pedig a táj helyére nézve revelatív erővel bírnak.¹² Malpas ezt a következtetést vonja le: „Egy táj tapasztalata feltételezi, hogy aktívak legyünk benne, hiszen csak ezáltal képes hatni ránk és befolyásolni bennünket: a hely adottságain múlik, hogy mi lehetséges benne. A tájak megértése azoknak a cselekvésformáknak a megértését jelenti, amelyek révén feltűnnek, amelyeket kifejeznek, és amelyekhez hozzá is járulnak. [...] A művészi ábrázolás tulajdonképpen nem pusztán egy színtér vagy egy látvány reprezentációja, hanem annak valamilyen reprezentációja, ahogy a táj (és a hely) sajátos, minden esetben különböző befolyással és bevonódással hat az életre, illetve azokra az életmódokra, amelyek benne és a hozzá való viszonyukban alakulnak ki.”¹³

Ennek alapján Malpas ausztráliai tájai¹⁴ ugyanolyan közeliak Verhoviánához, mint akármelyik *Zangezúr hegység*.

2. Ahol rajtunk kívül is van hely

„A mérőlécek körül, ahol a kettes számú hőforrás vize gőzölögve a folyóba ömlik, és ahol nyaranta lomha fekete örvény kavargog, a jég vékony üveges kérge alatt, a hínár imbolygó fonalai között, mint a víz alatti ismeretlen világ üzenetei, már csillogó buborékok vándoroltak. Ébredezett a folyó, partján sárgulgattak a fűz vesszői is, a télvégi zord, fagyos hajnal után mintha már illatos szellő csordogált volna a Paltin lejtői felől, egy-egy váratlan fuvallat már a hegyen túli síkságok földszagából is hozott egy keveset. Valahol az oszladozó köd pamacsai között ott bujkált a nap, megpendültek az ereszek, a fagyott szürke földön csordogáló fekete erek csillogtak.”¹⁵

Aki ezt mondja, írja, nézi, lélegzi, járja, s közben a bőrén és belülről egyaránt érzi, tagadhatatlanul és visszavonhatatlanul szerelmes. És nem önmagába – Bodor *körzete* sohasem pusztán emberi vagy társadalmi tér. Olyan hely, ahol emberek vannak, de – éppen ezért – sohasem lehetnek csak emberek. Az immanens *szemlélet*, amely előbb Platón szférák feletti ideáit vezette vissza tudatunk kategóriarendszerére, majd egész gondolkodásunkat a nyelv közegére, végül pedig a diskurzusainkat is azok társadalom- és médiatörténeti kontextusaira, minden *mást és másholt* kulturális konstrukcióként vagy társadalmi és technikai médiumok produktumaként gondol. *Innen nézve* a természet is tájkép, ideológiai fogalom, nemzet-reprezentáció, áru, tulajdonforma, hatalmi viszony. Bodor Ádám történeteiben azonban az ember közvetlen közelében, vagy ugyanazon a *helyen* – a talpa alatt, az udvarán, a mérőlécek körül – ott van a *nem emberi*, amely önmagában is figyelemre méltó, akár lenyűgöző, akár elképesztő számunkra. A *Verhovina madarainak* írásművészete ugyanolyan mértékben érdekelt a vizek, tájak és az éghajlat történeteiben, mint az emberek dolgaiban. Ebben a *körzetben* rajtunk kívül is van hely.

Amit a kora tavaszi folyóról olvasunk, nem társadalmi jelenségek át-poétizált reprezentációja, nem is egy szituáció színrevitelének pusztá kelléke, hanem a hely, Jablonska Poljana egy fontos történése, amely önmagában is „intellektuális élmény”,¹⁶ s ennél fogva ugyanolyan értékű része a cselekménynek, mint Anatol Korkodus brigadéros pályafutása vagy Adam viselt dolgai. Észrevenni az első vándorló buborékokat a folyó vizét helyileg felmelegítő hőforrás torkolatánál több, mint leolvasni a mérőlécekről a szintállást. Olyan érdeklődést igényel, amely nemcsak adatszerző funkciót lát el, amit egy technikai eszköz is betölthetne. Itt a találkozás is fontos egy különös hellyel, a „víz alatti, ismeretlen világgal”. A buborék-üzenet – megfejtett értelmével nélkül is – ilyen odafordulásra adott válasz, ami nemcsak azt jelenti, hogy valaki szubjektíve üzenetként értelmezi a buborékokat, hanem hogy az

odafordulás maga ennek a tájnak a történésévé válik: *itt* figyel valaki a buborékok üzenetére. Folyó nélkül éppúgy lehetetlen, ami történik, mint a parton álló odafordulása nélkül. A folyópart most nem pusztá hely, hanem valaki itteni *helyzete*, aki most szintén nem elkülönült identitás, hanem a táj része – nem pusztá ittlétében, hanem az *itt* minden *ott*-tól elkülönülő tapasztalatában, s ezáltal tájjá válásában. 23

Többről van szó a jelenség artikulációjánál. Hely és helyzet kölcsönösen vagy együtt válnak történetté, annak felfedezésévé, hogy a különböző összetételű, hőmérsékletű, hozamú, irányú és sebességű vizek keveredésének titkos folyásrajzai és hatásai évszakonként is változnak. Vajon miért a lomha fekete örvény kavargása nyáron és miért a csillogó buborékok vándorlása tavasszal? Az olvasó számára ez olyan talány, mint Anatol Korkodus számára a feltűnő idegenek küldetése. De a kérdést nem kívülről teszi fel valaki (sem Adam, sem az olvasó), hanem abban a tájban és annak impulzusai folytán, s ennyiben nem is a tájnak feltett, hanem inkább a folyóba nézővel megtörténő kérdés.

Bodor Ádám sohasem beszél arról, hogy a szereplői mit gondolnak vagy éreznek, csak arról, hogy mit tesznek, mit mondanak ki, hol vannak, és mi történik ott velük.¹⁷ Ugyanez érvényes a folyóra. Csak a vándorló buborékokat látjuk az átlátszóvá vékonyodott jégen át, mint Adam, aki a parton áll, s neki meg nekünk kell megfejtenünk az üzenetet. Nem tudom, Adamnak sikerült-e a nyári lomha, fekete örvényt is megértenie, de az, hogy a kora tavaszi folyó jege a hóforrás torkolatánál vékony üveges kéreggé válik, szorosan összefügg azzal, hogy a hínár imbolygó fonalai közt csillogó buborékok vándorolnak. A vastagabb jég, amelyet rendszerint hó is takar, télen nem engedi át a fényt, és a vízi növények nem tudnak fotoszintetizálni alatta, ezért oxigén sem szabadul fel. De a kivékonyodó, áttetszővé váló jégen már áthatol a fény, s a hínárok *ébredezni kezdenek*: a buboréküzenet az újra beinduló fotoszintézisükről szól.

Lám, ha a partról mi is *így* nézünk át a jég kivékonyult kristályüvegén, a folyó Eronim Mox szakácskönyvéhez fogható talányos történeteket kínál. A hínárok sodrásban lejtett tánca, a buborékvonulás és a csillogásritmus a háromlábú Militzenta feltűnéséhez fogható: egyfelől mindannyian gyanúsán kitaláltaknak látszanak, másfelől viszont ott vannak a *vizek bizonyosságai*.

A fény növekvő hozama újabb hóforrásként ömlik a befagyott merderbe, s túlradása nyomán a parton is új, bokros fűztörténetek kezdődnek. Verhovina itt zajló meséjében a víz, a fény és a barkafakadás *folyamatai* továbbbi torkolatok mentén kanyarognak tova: emitt a Paltin lejtőiről *csordogáló* szellő, amott egy-egy, még távolabbról érkező váratlan *fuvallat*, illatfoszlányok, ködpamacok és erek csatlakoznak az eseményfolyóhoz. Ugyanígy

érkeznek, tűnnek el vagy térnek vissza Verhovina madarai is, akár az elűzött és a tájra újra szemet vető rozsdafarkúakra, akár a javítóból fogadott „süvölvényekre” gondolunk.

Egy helynek mindig van éghajlata, s Bodornál ennek menete
24 és szeszélyei szerint tájékozódunk az idő hullámverésében. Verhovina ráadásul olyan hely, ahol az idő múlásának várása akár életformává is válhat. *Adam* számára olyankor, amikor nem sok teendője akad, *Ádám* számára pedig írás közben. Mi pedig olvasás révén fordulunk meg az őket olyannyira lekötő tájakon.

Nem egyszerűen arról van szó, hogy a táj újra determináló *milióvé* válik, miközben a pozitivisták homályos *fajfoglalma* felé „csordogálunk” reflektálatlanul, hanem inkább arról, hogy a társadalom, kultúra vagy technológia sem válhat helyet determináló milióvé. Többre megyünk, ha az ilyen beállítódás helyett inkább annak eredünk nyomába, hogy miként csatlakozik a tájhoz, aki itt lakik, vagy errefelé veszi az útját, vagy hogyan keveredik, ártódik bele a hely történetébe, akiről egy-egy fejezet akár a címét is kaphatja. Hiszen az elbeszélő és az is, akinek olykor átadja a szót (olyanformán, mint mikor Anatol Korkodus megkéri nevelt fiát, hogy ezt és ezt mondja el Edmund Pochoriles fogadósnak), mindent, ami a regényben történik, egy átfogó helyhez tartozóként, annak sajátosságaiként érzedel. Gyakran kezdődik azzal valamely esemény, szokás vagy norma leírása, hogy „errefelé...”. A szereplők is – Jablonska Poljana legrégebbi lakója, Klara Burszen, a vízfelügyeleti brigád brigadéros, Anatol Korkodus, Lorenz Fabritius kiugrott lelkész, Nika Karanika, a cinege démon, Augustinék, a telep lakatosai vagy a cipőket áruló tatárok stb. – úgy tartoznak hozzá ehhez a helyhez, mint az őshonos borzok, az ide telepített rókák, a szederbor, lebbencsleves vagy a hőforrások nehéz szagú gőzei, a Boursin tanya, a meddőhányó, a Czervensky rév, a néma erdő és a jégbefagyott vízimalom.

A fejezetek pedig (mindaz, ami *itt* történik), ennek a helynek a jellegzetes személyneveit viselik cím gyanánt. Verhovina ugyanolyan felismerhető sajátosságokként hordozza ezeknek az embereknek a neveit, mint a helyneveket, illetve magukat a helyeket: a Paltin lejtőit, a Medwaya csúcsait, a Jablonka völgyét, Velky Lukanart vagy a Talpasok utcáját. És ez nem csupán kompozíció vagy stílus kérdése, Bodornál a regény a szó legeredetibb értelmében *helytörténet*. A táj itt nem pusztá színtér, ahol valami megtörténik, még csak nem is főszereplő, hanem a történet maga: ez az, ami történik.

3. Telep és terep

Akik nem a fűrésztelepen dolgoznak, azoknak Jablonska Poljanán ilyen feladatkörök jutnak: vízfelügyelő brigadéros vagy valamelyik segéde, akit hol hivatali mindenesnek, hol hátramozdítónak nevez az elbeszélő; továbbá 25 fogadós, bodegás, pogácsasütő, boltos, csendbiztos, jövőbe látó varrónő, a beteggondozó ápolója, aki egyben borbély is, mint régen; vagy gátőr, utász, a készenléti osztag tagja, kantine-alkalmazott, a (volt) kommunális istálló állattengozója, ex-lelkész. A többiek saját háztájuk gazdái vagy ideiglenes segédek a felsoroltak mellett, mint a javítóból érkező fiatalok. Jól megkülönböztethető egyéni figurák, akik olykor pengét törnek a másik hátgerincébe, egyik pillanatról a másikra szó szerint elfoglalják a másik helyét a házban, láncfűrésszel darabokra aprítják riválisukat, és nem egyszer el is árulják egymást, de itteniekként mégis határozottan közösségként különülnek el. Ehhez tartozókként ismerik fel őket a környék piacain vagy a városban – nemcsak a termálvízben mosott ruháik szaga miatt, hanem arról is, *ami-lyenek*. A javítóból érkező Januszky – aki az itteniek számára elfogadhatatlanul 'bossz'-nak szólítja Anatol Korkodust, s akit a be nem illeszkedése miatt egy nem létező nyelv tettetésével vádolnak, amikor kérésükre tényleg magyarul olvas fel Burszen kisasszonynak – így könyörög, mikor kiutasítják Jablonska Poljanaról: „Kérlek, csak azt az egyet ne. Még ma összeszedem magam. Ígérem, mátol megpróbálok olyan lenni, *mint ti*.” (Kiemelés tőlem – B.I.)¹⁸ Mert azok az elképesztő, „a városi ember számára jóformán megmagyarázhatatlan”¹⁹ viselkedésmódok is, amelyekkel itt találkozunk, ugyanennek a sajátos közösségnek az ismérvei.

A telep Bodor regényében ugyanolyan tájtörténet, mint a folyót néző Adamé. Jablonska Poljana a Medwaya ormai és a Paltin lejtői alatti hőforrásoknál van: beletartozik ebbe a tájba. Akik idejönnek, termálvizet és kavicsot vesznek, vagy a táj befektetési lehetőségeit igyekeznek kikémelni. Az itteniek minden októberben a vizek ünnepeét ünneplik, a telep legfontosabb hatósági megbízottja sokáig a vízfelügyeleti brigadéros, s a település közepén, a régi zsinagógában közmosoda, illetve közfürdő működik. Nyilatkozataiban Bodor „kezdetleges erkölcsöknek” nevezi a viselkedésnek, beleártódásnak, kapcsolatteremtésnek azokat a sokszor „etikátlan” módjait, amelyek a teleptörténet folyamán üledtek le, illetve itt alakulnak valamilyenné. A 'kezdetleges' azt jelenti, hogy közel áll a vad állapotokhoz, illetve erőteljesen lokális. Nem a civilizált világ vagy egy urbánus társadalom körülményei és normái szabnak itt rendet, hanem a helybeli viszonyok és hiedelmek, melyek épp azért érdekesek, mert itteni gyakorlatokon alapulnak.

A Jablonska Poljanára megérkezés ugyanúgy egy ismeretlen világ felfedezése, mint amikor a folyó jégablakán át észrevesszük a vándorló buborékokat.

A telepen, ahol már csak pár tucat ember él, nagyon feltűnnek az idegenek. Mégis hozzájuk képest, illetve az ő szemükkel látjuk először az ittenieket és a helyet: minket is ugyanúgy meglep minden, mint a többi ideérkezőt, s bizonytalanul próbálunk tájékozódni a velünk történőkben. Itt aztán nyilvánvaló, hogy megérkezni egy helyre mindenekelőtt azt jelenti, hogy ki vagyunk téve a hely ránk tett hatásainak és befolyásának, melyek ugyanúgy hozzátartoznak a hely általunk történő *reprezentációjához*, mint a mi belépésünk oda, ottani helyzetünk vagy a helyhez való viszonyunk. A regényben is így válik *re-prezentált* tájjá a telep.

Vangyelukkal megérkezünk, és bejárjuk a telepet az állomástól a Boursin tanyáig, a hóforrásokig és a jégbe fagyott vízimalomig. Jablonska Poljana zegzugaival együtt fedezzük fel az itteni „erkölcsöket”, melyek Bodor írói nyilatkozata szerint is mindig összhangban vannak a hellyel, illetve a hangulatával.²⁰ Azt is mondhatnánk, hogy ugyanúgy hozzátartoznak Verhovinához, mint a hóforrások és a telep házai. Érdemes megvizsgálnunk, mit jelent az „imbolygó ködök, kéniszagú melegforrások, elhagyott tárnák és meddőhányók” „végtelen szabadságának”²¹ ez a helyhez kötöttsége. A „szabadság” mindenekelőtt abban van, hogy itt szinte bármi megtörténhet – többszörösen is a társadalmi, közigazgatási rendszerek hézagaiban vagyunk. Az első hézag akkor támadt, amikor a középkor óta ezer éven át fennálló Czervensky-birtokot a gazdái egyik napról a másikra elhagyták és elmenekültek. A helyén maradt úrben néhány évtized alatt kibontakozó ipari és szociális „forradalom”²² hirtelen félbeszakadása okozta a második hézagot, melyet most „alkotmány” gyanánt Eronim Mox titokzatos meséket is tartalmazó szakácskönyve, hatóság gyanánt az egyszemélyes vízfelügyeleti brigád, infrastruktúra gyanánt pedig a közmosoda, hévíz- és kavics-biznisz, fogadó, egy-két bodega, vegyesbolt, betegápoló, utázház, kantine és állomáscsökevény nem tud kitölteni. Az intézményes előreláthatóság annyira minimális, hogy már a vonat sem menetrend, hanem megérzés szerint érkezik. Ezt a fantom-telep jelleget hangsúlyozzák az olyan mesés történetek, mint a lapátkerekétől az ereszéig jégbe fagyott vízimalom, mely télen-nyáron jégburkában marad, s ennél fogva – praktikus szempontokból teljesen érthetően – a telep hűtőszekrénye is egyszerűs mind.

A strukturális hézagok és az előreláthatóság ebből adódó hiánya miatt itt minden a gyakorlati tájékozódás napi, sőt pillanatnyi szintjén dől el. A kezdetleges erkölcsi állapotok, úgy látszik, fokozott erkölcsi érzéket, sőt tehetőséget igényelnek.²³ Az elzárt végeken megtelepedőknek a hézagok rendkívül veszélyes szabadságában kell boldogulniuk, úgyhogy ennyiben egyáltalán nem megalapozatlan ötlet idehozni a javító zárt, intézeti mechanizmusaiban erkölcsileg még inkább eltompuló vadócait. Itt úgyszólván mindenki vadóc, csakhogy olyanok, akinek sikerült a hézagokban *megtelepedni*. Ez a titka a

Bodor-féle tájnak, ahol „szegénység és lepusztultság uralkodik”,²⁴ s amely mégis ihlető és sugárzó. Nemcsak a kiterjedt hegyoldalak és vonulatok vadonjában képez apró foltot a telep, hanem a hiány, illetve többszörös hézagok tágasságában is. Bodor Ádám írásművészete szemet vetett erre a tájra, és a kapcsolatot ebben a *vadkeleti tágasságban* találta meg vele. 27

Mi történik, amikor az egykori javító, aki pár éve ugyanazzal a vicinálissal érkezett egy ugyanolyan zúzmarás hajnalon, mint Vangyeluk, „átvesz” egy most érkezőt a telepen? Az előbbi kezdettől fogva úgy viselkedik, mint egy megszelídített, de valójában mindig csak félig szelíd állat új gazdája, az utóbbi pedig egyszerre engedelmeskedve és dacolva, kénytelen-kelletlen követi a terelő instrukciókat, míg egy következő szökéssel le nem rázhatja azokat. A nyolckilós hiúz- és macskakeverék, akit gazdája Charlotte-ról Tatjánára keresztel át, amikor felnövekedve kiütöknék rajta a hiúzvonások, s aki többször is megszökik, vagy akit megszőktetnek a gazdájától, ennek a természetnek a prototípusa. Mintha a bojtos fül és csíkos farok helyett (de mégis annak megfelelően) sárga-fekete sörtehaját viselő Vangyeluk és Tatjana kölcsönös szimpátiája is ezt erősítené, mikor a nem ismerkedő fajta hiúzivadék azonnal a „sárga szőrű” érkezőhöz dörgölőzik, Vangyeluk pedig minden alkut kizáróan jelenti be igényét, hogy ettől kezdve ő legyen Tatjana gazdája, majd pedig titokban magával is viszi.

A szökésre készülő, de az új helyen még az őt átvévőkre utalt vadóc és megbízott bekísérője tágas erkölcsi térben találkoznak. Adam nem az a tekintély, akinek az autoritását éppen gyakorolja, de az ő nevében neki kell érvényt szereznie ennek az autoritásnak. A javító iskolából a megegyezettnél egy nappal korábban érkező Vangyelukot a menetrend nélkül közlekedő hajnali vonatnál mégis várja valaki – hamar kiderül, hogy nem annyira színtiszta vendégszeretetből, hanem leginkább azért, nehogy az érkező egymagában ödöngjön majd a telepen, hanem annak rendje-módja szerint mielőbb jelentkezzék új gyámjánál, majd pedig a karanténban töltött hetek után következzenek a próbaidő kisebb-nagyobb megbízatai.

Ennek a világnak tehát van rendje, még akkor is, ha Anatol Korkodus nem sokra megy a javítóból érkező „megtévedt fiatalokkal”, vagyis kevesen tudnak megtelepedni itt közülük. Vangyeluk az első pillanattól kezdve léptenyomon szembetalálkozik itteni, számára többnyire a magyarázatok után is érthetetlen szabályokkal. Jablonska Poljana számára olyan, mint egy ismeretlen víz alatti (vagy *vízfelügyeleti*) világ. A második hozzá intézett mondat az, hogy „Térj magadhoz”, s ettől kezdve lépésről lépésre vezetik, illetve irányítják minden mozdulatát, olykor konkrét testi impulzusok révén: „[m]egragadtam finoman Daniel Vangyalukot a könyökénél és a bejárathoz kísértem”.²⁵

A felügyelet végett azonban a *gazdának* is folyton figyelnie kell a rábízottra. Van, amikor már a szándék rezdülését is elkapja, vagy megelőzi annak mocnását. Ahogy Tatjánát bezárja a szerszámos fészerbe, nehogy rávesse magát a tengeri malacokra, Vangyelukot kint hagyja a bodega előtt, hogy ele-
28 jét vegye közléről tett hatásának. Erre Verhovinán külön kifejezést használnak, amit az idegen még kontextusban sem ért: „Nem akartam, hogy Irina Nyegrutz megéreze a szagod.” – magyarázza Adam, de Vangyeluk a hosszú utazás közben szerzett vonatszágára gondol, melyre ennyi az eligazító válasz: „Semmiféle vonatszagról nem beszéltem.”²⁶

Amikor a gazdának nem sikerül a szándék megelőzése vagy megfejtése, akkor kísérletképpen engedi megmutatkozni ezt a szándékot. Vangyeluk

„a Pissky hídon megállt, lebámult a parti jégtakaró között némán, feketén osonó Jablonkára. Álltam mögötte, vártam kíváncsian, mire készül. De végül csak beleköpött.

Ekkor elővettem legszárazabb hangomat: Meg ne lássam még egyszer. Köpj bárhova, csak a vízbe ne. De legjobb, ha lenyeled.”²⁷

Ebből nemcsak arra következtethetünk, hogy Verhovinán a folyó még ivóvíz. A szigorú tiltásban ott hat a vizek iránti, külön naptári ünnepet is jelentő tisztelet, melyről Vangyeluknak ugyanúgy nem lehet még fogalma, mint az olvasónak, aki egyelőre szintén nem ismeri ki magát Jablonska Poljánán. Sohasem csak az befolyásol bennünket, amit egy helyből felfogunk, hanem – gyakran sokkal inkább – az is, ami (még) felfoghatatlan benne, vagy nem illik a róla körvonalazódó képünkbe.

Úgy tűnhet, hogy a telep vadságában nincs helye nemesebb érzéseknek. De csak addig, amíg idegenségét a félvad állapotok irodalmi reprezentációjaként szemléljük, s nem fedezzük fel benne az erkölcsi tér tágasságát. Az Anatol Korkodus meggyilkolása előtti éjszaka valaki megnyírja a kommunális istálló szamarait. A hír hallatán Anatol Korkodus „helyeslően bólogatott. Igen, meglehet, mondta, ez a gyász, a fájdalom jele, ilyesmire bármikor számítani lehet. Valakinek, egy szeretett lénynek az elvesztése visz rá ilyen cselekedetekre mély érzésű embereket. Valakit elsíratk.”²⁸ Nemcsak a gyászoló mély fájdalma utal arra, hogy a „kezdetleges erkölcsök” egyáltalán nem érzéketlenséget jelentenek, hanem az a figyelem is, ahogy valaki épp a megnyilvánulás különös módjában képes teljes intenzitásban érzékelni ezt a részvétet. Adam, aki úgy hagyja kint a mezítlábas Vangyelukot a bodega előtt, mint gazda a kutyáját, ugyancsak finoman ráérez a szeretet különleges megnyilvánulására, amikor meghallja, hogy a javítóból kiengedett fiú cipőjébe indulás előtt beleszartak. Vangyeluk maga is meghazudtolja vadócságát azzal, hogy megértéssel nyugtázta a kis Zsanett gesztusát: „Szegényt bosszantotta,

hogy kiengednek.” – magyarázza Adamnak. De még ez is érzéketlenségnek hat ahhoz a felismeréshez vagy megérzéshez képest, amellyel Adam korigálja Vangyeluk értelmezését. „Ez komoly? Attól még felhúzhattad volna. Ha nem tudnád, szerencsét hoz. Téged valaki nagyon szeret. (...) Még találkozhattok. Gondod legyen rá, hogy valamivel viszonzod.”²⁹

29

A próbaidő közben futni engedett vagy éppenséggel kuponokkal feltarisznyált süvölvényeket Anatol Korkodus voltaképpen a javítóból szabadítja ki, mint madarakat a kalitkából. Ennek felismeréséhez azonban ugyanúgy meg kell tanulnunk tájékozódni a vadkeleti telepen, mint a víz alatti, ismeretlen világban annak, aki meg akarja fejteni a folyóban vándorló tavaszi buborékok üzenetét. Egy hely vagy táj pusztá látványként, illetve reprezentációként megítélése a vele teremthető többi kapcsolatlétezés elvesztésével jár. Bodor írásművészete viszont azáltal találja meg a kapcsolatot a vadkelettel, hogy az elbeszélő megpróbál olyanná lenni, mint az itteniek. A *Sinistra* elbeszélője Andrej Bodor, a Verhovinái Adam – valaki, akinek sikerül helybelivé válnia, miközben „egy kicsit” maga a szerző is. A körzet ennek az egybetorkollásnak a helyeként sokkal izgalmasabb táj, mint egy társadalmi-kulturális térség *spektatoriális* látleteleként.

Új Forrás 2015/8 – Berszán István: Válaszok vadkeleti tágasságra.
Bodor Ádám harmadik közzétételéről

4. Fejzetcím-madarak

Verhovina madarai egy helyhez tartoznak: nem csak a madaraké Verhovina, hanem a madarak is Verhovinái. Aki odaadja a Czervenskyeknek ezt a helyet, az a Czervenskyeket is odaadja a helynek. Mit jelent ez a kölcsönös birtokba vétel hely és odaérkezők között, ha Bodor Ádáma és az olvasókra is alkalmazzuk? Amennyiben Malpas érvei megbízhatók, a regényben nemcsak egy látványt, valaminek a reprezentációját találjuk, hanem „egy helyet, amely magába foglalja a művész saját helyzetét is abban a tájban vagy viszonyulását ahhoz”,³⁰ illetve az ott kialakuló életformákat. Emberek és madarak érkeznek Jablonska Poljanára, és megpróbálnak megtelepedni. Kinek sikerül, kinek nem, illetve kinek hogy sikerül. De ha a madarak elköltöznek a vidékről, az nem csak jelzés, hogy valakik szemet vetettek a tájra, hanem olyan változás, mint a Czervenskyek elmenekülése: ettől kezdve valami hiányozni fog a tájból, ami hozzátartozott. Vagy ha visszatérnek a rozsfarkúak, akkor nemcsak újra szemet vetnek a tájra, hanem fészket is raknak ott, belakják, megtöltik hangokkal, tőlük lesz elevenné a (különben) Néma erdő. A territórium hatalmi körzet, de a hatalom birtokbavétel vagy lakozás is: ahogy a vadak újra és újra megjelölik területeiket, a verhovinaiak is jelenlétükkel teszik „birtokukat” bizonyossággá. Aki nem tudja belakni a tájat, az nem lehet a gazdája, mert nem lesz *verhovinaivá*, még akkor sem, ha megveszi a vidéket.

A háromlábú Militzenta, aki a hely Néma erdőben lakó szellemeként valószínűleg még pogány kori emlék, minden bizonnyal a legelső itt megtelepedők közül való. Verhovina védőszentjévé változása pedig a körzet első metamorfózisához kapcsolódik. A Czervenskyek az ő megbízásából (és
30 egyben tőle) veszik gondjaikba, vagyis birtokba „Verhovinának ezt a kies csücskét”. Mind a hévizek felfakadásán ámuló első telepeselek, mind az ezer évig gazdálkodó Czervenskyek belealakultak a tájba, illetve alakították azt. A középkor óta a hőforrások kristályfüggönyeihez Verhovinán a vizek októberi ünnepe is elválaszthatatlanul hozzátartozik, Militzenta mohos kőszobra ott áll Jablonska Poljana közepén, és a Néma erdő páfrányosa most is megkülönböztetett hely. Ott van a tornácos Czervensky udvarház, a Czervensky-rév és a Czervensky vízimalom, a települést összekötő Talpasok utcája, valamint a hagyomány folytonosságát őrző könyv, Eronim Mox mesés szakácskönyvének receptjei és történetei, melyek a szemfüles verhovinai olvasónak kusza élethelyzetekben nyújtanak eligazítást. Az elhagyott tárnák és meddőhányók pedig a táj ipari méretű kiaknázásának emlékei és tájsebei.

És akik itt valaha megszálltak vagy megtelepedtek, azok is valamilyen életükben vagy életformáikban hordozzák a táj és a hely befolyását, s ami velük történik, az Verhovina madarainak sorsaként történik velük: „Jablonska Poljanát a Paltinsky rét hőforrásai övezik, a vizük amellelt, hogy meleg, kotlós, gombaízű, kicsit sós és erősen kénes. A gőzfátylak éjjel-nappal a rét fölött lebegnek, az émelyítő barnás pára, hacsak valami bősészaki szél el nem ragadja, elborítja a völgyet, megüli az udvarokat, beszívárog a házakba, az éléskamrákba, a ruhásszekrényekbe és a fiókok legmélyére is. Más levegő itt nincs, minket a Paltinsky rét levegője éltet, a termálforrások vizében fürdünk, szagos hévizekben mossuk a ruháinkat. Éjjelente a gázok beszívárognak az agyunkba, megszállják álmainkat, hogy hajnaltájt jelenések emlékével ébredünk. De megszoktuk, sorsunkat senkiével el nem cserélnénk.”³¹

Néhány évtizedre Anatol Korkodusra is rábízattak Jablonska Poljana vizei, ami az őt megbízó távoli hatóságok befolyásán túl ennek a tájnak a belakásában és őt alakító befolyásában vált élet-, illetve tájtörténetté. Attól kezdve, hogy segédjével beköltözött a helybeliek által babonásan elkerült Czervensky udvarházba, és kiszögezte a kapura a *Vízfelügyeleti brigád* feliratot, egész addig, míg egy hajnalban ismeretlenek jöttek érte, és reggel holtan találták meg a Czervensky-ház udvarán egy szekérben, Anatol Korkodus a Verhovinai „madárvonulás” egy korszakát (*re*)*prezentálja*, de nemcsak spektatoriális látványként, hanem életmódjának legsajátabb részleteivel, melyeket nem elég történelmi kontextusba illeszteni ahhoz, hogy Eronim Mox szakácskönyvének receptjeihez és történeteihez hasonlóan *világítani* kezdjenek, vagy mint Verhovina hőforrásokkal tarkított „kies csücske”, *ihletővé* és *sugárzóvá* váljanak. A szükséges többlet Bodor Ádám írásművészete, mely

megtalálta a kapcsolatot a tájjal, s a lepusztult, elsovadt, szálnalmas telepen figyelemreméltó történeteket fedez fel.

Azt mondhatná valaki, hogy Bodor inkább *kitalálja* ezeket a történeteket, amelyek érthetően megváltoztatják a vigasztalan hely látványát, ám ugyanúgy, mint Anatol Korkodus verhovinai napjainak 31 esetében, itt is felmerül a táj művészi belakásának és művész(ete)t alakító befolyásának élet-, illetve tájtörténete. Attól kezdve ugyanis, hogy Bodor Ádám szemet vetett erre a tájra, elkezdődött a körzet egy metamorfózis: ami korábban ideológiai (pl. transzszilvanista) eszmék reprezentációja vagy a totalitárius hatalom működésének látlete volt, a *Sinistra körzetben*, *Az érsek látogatásában* és a *Verhovina madaraiban* olyan vadkeletté változott, amelynek utólagos felfedezése az egykor ismeretlen vadnyugat őslakóinak és új telepeseinek tapasztalatához fogható, jól-lehet az itteniek másféle tapasztalatok.

Anatol Korkodus utolsó két hete a lét *madárvonulásának* egy sűrű története, melynek kapcsolatai az előzményekkel és utána követőkkel Eronim Mox szakácskönyvéhez hasonlóan válnak talányossá: sohasem biztosan tudhatóvá, de megérezhetővé igen. Erkölcsi tágasságunk – nemcsak Verhovinán – ebben az eldöntetlenségben nyílik meg, mely minden tagadhatatlan determináció ellenére a prezentált világba ártódásunk egyedi történeteiben dől el. A metamorfózis során a hely befolyása és a helyre gyakorolt befolyás ugyanúgy torkollnak egybe, ahogy a Czervenskyek elhagyott házába betörő szél keltette legendabeli kristály és porcelándidergés keveredik el a legheftköznapibb hangokkal: „Azóta én is az egykori Czervensky házban lakom, és éjjelente, amikor néha Anatol Korkodus bösz horkolása elcsitul, a Czervensky-féle didergő porcelánok hangját hallom bolyongani a falak között.”³² A születésük pillanatától a végüket váró tengerimalacok remegése, mely görcsös vacogásként rezonál erre a sugárzó, de eredetileg ugyancsak félelemből fakadó csilingelésre, minden váratlanul érkező és váratlanul távozó, *madársorsú* verhovinai tapasztalata, s egyben, ahogy Malpas mondaná, a heideggeri világban lété is, melyet a hely és az abba beleártódók kapcsolata tesz konkrétá.

A Vizek ünnepén Anatol Korkodus távoli megbízóival szokott együtt vacsorázni Edmund Pochoriles fogadójában. Most, hogy egyre több jel tanúsága szerint valakik el akarják úzni őt innen, és azzal fenyegetik, hogy amennyiben nem hajlandó, akkor ők teszik el láb alól, minden reménysege abban van, hogy a feletteseivel elfogyasztott szokásos ünnepi vacsorán tisztázza a helyzetét, és ettől kezdve helyreállnak a dolgok. A vacsora étrendje, amelyen a készítés módja is megjelenik, csupa helyi specialitás: „tejszínes vadkömény leves csurgatott galuskával, majd kakukkfűves aludtejben pácolt, roston sült pisztráng,

petrezselymes burgonyával és fokhagymamártással, valamint kapros-ordás rántott palacsinta vörösáfonya-öntettel. És Ed Pochoriles, aki konyháján maga főz a vendégeinek, ne feledje zsályafüves tökmagolajjal öntözgetni az izzó parraszt, hogy füstje illatos mázzal vonja be a piruló halat.”³³

32 Nem véletlen, hogy a Czervenskyek öröksége egy szakácskönyv, és az sem, hogy a Verhovina madaraiban több kidolgozott receptet olvasunk. Mindkettőben talányos történetekkel váltakoznak a helyi étek elkészítési módjai. Úgy látszik, az evés és olvasás a kölcsönös beleértődés módjai a hely és lakója vagy a táj és látogatója között. A hozzávalók megjelölése, felismerése, kifogása, elejtése, az étel helyi szokások szerinti elkészítésmódja, az ízlelés és a táplálék transzszubsztanciája ugyanolyan, rejtélyekkel tűzdelt *metabolizmus*, mint a talányos történetekben szemfüles olvasóként talált eligazítás az élet kusza helyzeteiben. Magyarán sem enni, sem irodalmat „fogyasztani” nem lehet *spektatoriálisan* – mindkettő gyakorlati bevonódással jár. Ízleléssel és ettől kezdve a minket is bevonó történet ritmusára hangolódással lépünk be az ízek, illatok, hangulatok, tapasztalatok világába.

Az Edmund Pochorilesnél megrendelt vacsora étrendje rendkívül sűrű elbeszélés: egy egész táj és a benne kialakított életformák foglalata. A fő menü a hegyi vizek nemes halfajtája. Előtte vadkőményből készült leves, mely az állattartást idéző tejszínnel, és a természetett növények megőrléséből készült galuskával egészül ízletes, errefelé gyakori fogássá. Utána következhet a vörösáfonyás palacsinta, mely ugyanúgy megidézi és feltételezi a gyűjtögetést, akár a verhovinai éléskamrák vadkőménykészlete. Mindez ahhoz fogható számbavétele a tájnak, mint mikor Anatol Korkodus alkonyi körútján bejárja a hőforrásokat, a meddőhányót és lejegyzí az állásokat a Jablonkába állított mérőlecekről.

Adam, Edmund Pochoriles, Klara Burszen, Aliwanka, Nika Karanika, Hanku, Delfina, Duhovnik, Balwinder, Roswitha, Brigitta Konuvalov és Zsedu Baba ugyancsak ennek a helynek a részévé válnak hosszabb-rövidebb ittlétük idején: Anatol Korkodus „örököséként”, a receptek mestereként, Jablonska Poljana legrégebbi lakójaként és élő krónikájaként, a vizek titkainak olvasójaként, cinege démonként, a kommunális istálló olykor „gyászszertartást” is végző gondozójaként, a burkus medvék módjára hibernáló gátőrökként, kancsal spicliként, a vigécektől kuponokon vásárolt házi csecsebecseként vagy a helybeli fogadónak nevet adó két cefreként – ők Verhovina legjellegzetesebb madarai, akik belakják a tájat, s ennél fogva *itteniek*.

5. Apokalipszis ízlés szerint

A Monor Gledinből és még távolabbról érkező intendánsok, egészségügyi prokurátorok, előőrsök és végrehajtók nem tartoznak a felsoroltak közé, egyedül Gusty kerül be a fejezetcím-madarak sorába, mint akit Anatol Korkodus iránti

fokozott érdeklődése a kék kristályú forrás „örökös lakójává” tesz. A „vendégeknek”, akik között régi ismerős is akad, *más az ízlésük*: a Vizek ünnepén helyileg szokásos pisztráng helyett berbécstokányt rendelnek, a velük tartó Kodrin intendánsnak, Anatol Korkodus egykori felettesének pedig a ruháján is meglátszik az ízlésváltozás: „Egyikük Kodrin intendáns komiszárnak nézett ki, de most nem a szokásos papos, fekete egyenruháját viselte, hanem zsemleszínű utcai ruhát, és hegyes orrú sötétbarna lakkcipőt, ahogy még soha nem láttuk.”³⁴

Az *ízlésváltozás* a hellyel való kapcsolat megváltozása is: ezúttal nem újabb madarak érkezéséről van szó, hanem olyan „ismeretlen tettesekről”, akik elújízik innen a madarakat, de ők nem válnak itteniekké: nem az itt élőkhöz jönnek, nem is a helyükbe, és nem is a tájaikért. Bodor Ádám talán az utolsó, aki hozzájuk és értük jött vadkeleti tájaira. Akik mostanában vetettek szemet a vidékre, azok messziről, legfeljebb fényképeken, topográfiai térképeken, de leginkább látványos számokban nézik mindazt, ami őket itt érdekli. Az erdőkitermelő vagy üdülőközpontot tervező „patrónusok” már nem adják hozzá magukat a tájhoz, amit kiaknázni szeretnének, mert őket nem érdekli a hely, csak a kilátásban lévő profit. Nem is értik, mi értelme van állandóan bejárni egy tájat, évtizedeken át feljegyezni, ami itt történik, úgyszólván összeköltözni, és mindennapi élettársi kapcsolatban élni egy hellyel:

„Éltetek itt eleget. Meséld csak el, mi az, hogy brigád, mi itt ez az egész. Főleg azt, hogy mi a csudával foglalkoztok itt? De értelmesen. A két fülemmel szeretném hallani.

Vízze! Volt egy idő, amikor madarakkal is.

Vízze! No, még ilyet. Ezt nem gondoltam volna. Eddig úgy tudtam, folyik, csorog az magától is. Megfájdul a fejem, görcsölni kezd az agyam, ha ilyesmit hallok. Mert tudd meg, haszontalan dolog, a kutyát sem érdekli. A madarakkal pedig tudtommal az a helyzet, hogy a végén mindig elrepülnek. No, nem baj, most majd abbahagyjátok.”³⁵

Ha összevetjük ezt a helyolvasatot az ébredező folyóról szóló „feljegyzéssel”, nyilvánvaló az *ízlésbeli* összeegyeztethetlenség. Vajon ez a fordulat csak egy újabb belakása a tájnak, vagy arról van szó, hogy a puszta „szemet vetés”, vagyis amikor megfelelő távolságból a táj minden forrása lappangó pénzforrásnak *látszik* (pl. „fekszik némi pénz az erdőben is, vagy ki tudja, esetleg valamelyik katlanunkat bérbe adnánk rakétasilónak”³⁶), akkor a táj mint hely és ember szimbiózisa már nem birtokba vétetik, hanem pusztulásra ítélt. A regény nem dönti el, hogy végrehajtható-e az ítélet, végnapokról szól, melyek akkor következnek el, amikor többé nem arra kívánunk berendezkedni,

hogy a hely túléljen bennünket, hanem megpróbálunk mi túlélni tájakat és helyeket. Amíg a hely ellenáll – elnyeli a terepet kiaknázni akarók küldöttét, s az elűzött madarak kezdenek visszatérni – még vannak változatok a végnapokra: nem tudni, hogy a hely nyel-e el bennünket visszaéléseink miatt, vagy mi nyeljük el azt a gazdasági haszon létünk végső (vagy egyetlen) elvévé emelésével. Annyi bizonyos, hogy az egész bolygóra ugyanaz áll, mint Verhovinára: az itteniek vagy elmennek (más bolygókra), vagy kipusztulnak, vagy *visszatérnek* a lakozás valamilyen módon helyhez kötődő életformáihoz.

Túl lehet-e élni a végnapokat? Lehetséges-e olyan tér, amelyben elnyelhetjük a helyet, ahol élünk? Némelyek űrkolóniákban reménykednek, de még ha sikerülne is, a földi életnek véget vetünk vele – ez az egyik változat. A másik az, hogy a kietlenné tett hellyel együtt pusztulunk el. A harmadik, hogy a táj túlél bennünket. A közép-kelet-európai *körzet* egy vándormadara már 1992 februárjában a következőket jegyezte fel naplójában egy egész órás berlini áramszünet margójára: „Otthon éreztem magam. Az eset nem dülhatott fel egy keletről érkezőt. Tettem tehát a dolgom, s nem is vettem észre, amikor újra rendbe jött minden. Másnap azonban megtudtam, hogy a berliniek katasztrófaaként élték át az incidenst. Az újságok, a rádió és a televízió gyászhangulatot öltöttek és megteltek »front«-riportokkal. Megállapítást nyert, hogy a Második Világháború óta a város lakossága még nem került ilyen drámai helyzetbe. Sötét előrejelzések hangoztak el, kormányválságról beszéltek. Egy elkeseredett anya egész sereg újságírórt rémített meg azzal, hogy ha nem jutott volna eszébe előre elkészíteni óvodáskorú csemetéjének az ötórás uzsonnát, akkor a szegény ivadék étlen pusztul, mert a konyha villannyal működő felszerelése (gyümölcsprés, szeletelő, mixer stb.) teljesen megbénult. Első látásra nevetségesnek tűnhet ez az egész láрма, valójában azonban az apokalipszis egy lehetséges formájára figyelmeztet. Egy olyan kényelemtípus felé tartunk, amely elkábítja az életösztönt. Alkalmazkodási készségünket elveszítve, sérülékenyen és mind kifinomultabb segédeszközökkel körülvéve, nem lesz szükségünk nagy csapásokra az eltűnésünkhöz. A veszély áttetsző formát ölt, s a halál előreláthatatlanul szól közbe valami apró kis baleset következtében, egy kis ritmuszavar miatt a rutinkényelem rendszerében.”³⁷

Az olyan életmód, mely megvéd a helyekkel és tájakkal való közvetlen szembesüléstől, képtelenné tesz a legelemibb alkalmazkodásra is. Senkinek nem jut eszébe, hogy áram nélkül is meg lehet teremteni a túlélés feltételeit, bár mindenki tudja, hogy történeti bizonyítékunk van rá. Ha a kultúrát, politikát, gazdaságot és technológiát tesszük meg a táj helyévé, *ahol* azok történeti képződményeiként *szemléljük* a vidéket, ahelyett, hogy a kultúrát, politikát, gazdaságot igazítanánk a helyhez, amelynek történetéhez tartoznak, ugyanilyen „abszurd következményekkel” számolhatunk. Azoknak, akik

mindvégig megőrzik józanságukat, Pleșu szerint a „klasszikus apokaliptikus látványos színrevitele” helyett „Isten humorát kell csodálniuk a végnapok általános kimúlásban”.³⁸

Bodor Ádám *vadkeleti körzetét* ez a fenséges, apokaliptikus humor különbözteti meg mind a vadnyugati romantikától, mind az érintetlen táj kortárs kultuszától. A látszat ellenére ugyanis az a táj-féltő rajongás, mely az ember és a hely kapcsolatát megint csak kizáró, elérhetetlen vidékek varázsáról zeng dicshimnuszokat (persze leginkább képernyőkön és a magazinok színes természetfotóin), a *spektatoriális* elkülönülés egy másik elterjedt formája. Ez akkor derül ki, ha beáll egy áramszünet, lemerül az akksi, vagy véget ér a műút, s ezzel a természetben barangolás is gyászosan megszakad. Hogyha viszont ehelyett kapcsolatokat keressük a tájjal, még a legvadabb tájjal is, ez nem tévesztendő össze azzal, hogy a táj emberi konstrukció lenne, egyfajta kulturális vagy társadalmi artefaktum, és hogy a találkozásban az emberé lenne a meghatározó szerep.³⁹ Bodor Ádám regényei egy vadkeletről szólnak, ahol a kezdetleges erkölcsökhöz igazodó, s ugyanakkor a monstrozus hatalmi vagy üzleti gépezet, illetve a félig civilizált, kusza állapotok kiszolgáltatottjaiként mély szegénységben élők mégis belakják a tájat, és mikor meghalnak, másoknak adják át azt. Ennek a tájnak a végnapjaiig szól a krónika talányos történetekben, helyi receptekben és az *időjárásról*⁴⁰ szóló feljegyzésekben. Ránk maradt mesés szakácskönyvet tartunk a kezünkben egy helyről, *ahol még éltek* az emberek: „Eronim Mox, miután megismertetett a madártej, kiváltképp a tetején úszkáló habfelhőcskék készítésének a módjával, történetében, ki tudja miért, azoktól az időkről is említést tesz, amikor már nem lesz ember a földön. Hogy ezek a felhők akkor is ugyanúgy fognak rohanni az égen, mintha valaki lennől csodálná őket. Hogy akkor meg minek, arról egy szó nem esik.”⁴¹

Új Forrás 2015/8 – Berszán István: Válaszok a vadkeleti tágaságra.
Bodor Ádám harmadik körzet-regényéről

¹ Scheibner Tamás és Vaderna Gábor (szerk.). *Tapasztalatsere. Esszék és tanulmányok Bodor Ádámról*. Budapest, L'Harmattan, 2005. Pozsvai Györgyi: *Bodor Ádám*. Pozsony, Kalligram 1998.; Bányaí Éva: *Terek és határok. Térképzetek Bodor Ádám prózájában*. Casa Cărții de Știință RHT Kiadó, Kolozsvár, 2012.

² Angyalosi Gergely. A körzet metamorfózisa. *Élet és Irodalom* 2011/50.

³ Jeff Malpas. *Place and Experience: A Philosophical Topography*. Cambridge University Press, 1999.

⁴ *I. m.*: 15.

⁵ Jeff Malpas (ed.). *The Place of Landscape. Concepts, Contexts, Studies*. Massachusetts Insti-

tute of Technology, Cambridge, Massachusetts, London, 2011.

⁶ Jeff Malpas: *Place and the Problem of Landscape* = *I. m.*: 3-26.

⁷ *I. m.*: 5.

⁸ Vö: "To some extent, this »problem of landscape« is expressed in a common conception of landscape according to which landscape is the product of an essentially "representational" construal of our relation to the world that always involves separation and detachment." a *I. m.*: 6. Az angol nyelvű idézetek a továbbiakban is saját fordításban kerülnek a főszevegbe, kivéve, ahol jelzem a fordítót.

⁹ "Landscape is a representation of place, and as such, it is the re-presentation of a relatedness to place, a re-presentation of a mode of »emplacement.«"; "if every landscape is a place-scape, then so is every "view" an entry into place". *I.m.*: 7.

¹⁰ W. J. T. Mitchell. *Landscape and Power*. University of Chicago Press, Chicago 1994; 2nd ed., 2002.

¹¹ Vö. Malpas. *I.m.*: 9.

¹² Lásd még Theodore R. Schatzki. *Landscapes as Temporalspatial Phenomena* = Jeff Malpas (ed.). *The Place of Landscape. Concepts, Contexts, Studies*. Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Massachusetts, London, 2011. 65 – 90.

¹³ "To experience a landscape is to be active within it, since it is by means of such activity that landscape affects and influences us—the nature of the place determines what is possible within that place. Understanding landscapes means understanding the forms of action out of which they arise, to which they give expression, and to which they may also contribute. (...) In fact, what is properly represented in the artistic representing of landscape is a not a mere representing of a scene or mere "view," but rather a representing of the particular influence and involvement—different in each case—of the landscape (and of the place) in the life and modes of life that arise within and in relation to it." *I.m.* 14.

¹⁴ Tanulmányában Malpas a következő műre hivatkozik: John Glover. *Mount Wellington and Hobart Town from Kangaroo Point*, 1834. Vázonra festett olajkép. Tasmanian Museum and Art Gallery and National Gallery of Australia.

¹⁵ Bodor Ádám. *Verhovina madarai*. Magvető, Budapest, 2011. 20.

¹⁶ Bodor Ádám idézett kifejezése egy kolozsvári író-olvasó találkozáson a hegyekre vonatkozott.

¹⁷ „Én nem látok bele mások lelkébe, akkor sem, ha én találok ki őket, de nem is akarok. Nem szívesen vájkálok mások gondolataiban, ezzel megtiszttelem hőseimet is.” Jánosy Lajos interjúja Bodor Ádámmal. *Bodor Ádám: Semmit nem látok előre*, <http://www.litera.hu/hirek/bodor-adam-semmit-nem-latok-elore> (letöltés ideje: 2015. március 6.)

¹⁸ Bodor Ádám: *I.m.*: 117.

¹⁹ Angyalosi Gergely: *I.m.*:

²⁰ „Semmit nem látok előre, azt hiszem, nem is

túl jó dolog mindent előre tudni. Nekem elég egy hely, egy táj hangulata, egy valamelyest rendhagyó morális környezet, ahol esetleg történni fog valami. Valami, ami művészi értékét tekintve jobbára csak az írás során alakul ki, amikor megjelennek azok a színek, szagok, süvöltő szelek, amire titokban számított. Vagy nem jelennek meg. Ilyenkor jobb valami mással foglalkozni, például körül lehet nézni a piacokon.” Jánosy Lajos interjúja Bodor Ádámmal. *Bodor Ádám: Semmit nem látok előre*, <http://www.litera.hu/hirek/bodor-adam-semmit-nem-latok-elore> (letöltés ideje: 2015. március 6.)

²¹ Bodor Ádám: *I.m.*: 6.

²² Ennek emlékei az elhagyott tárnák, meddőhányók vagy legalábbis egy részük és az olyan létesítmények, mint a kommunális istálló és a kámin.

²³ Andrei Plesu szerint az erkölcsi tehetség ahhoz kell, hogy olyan „semleges princípiumokat”, mint például a bátorság vagy bőkezűség, konkrét helyzetekben gyakoroljuk (vagy ne gyakoroljuk). Vö.: Andrei Plesu: *Minima moralia* = Uő.: *A madarak nyelve*. Ford. Horváth Andor. Jelenkor, Pécs, 2000, 5–90. Különösen 38–55.

²⁴ Angyalosi Gergely: *I.m.*

²⁵ Bodor Ádám: *I.m.*: 10.

²⁶ Uo.

²⁷ Uo.: 9.

²⁸ Uo.: 143.

²⁹ Uo.: 11.

³⁰ "a place that itself encompasses the artist's own situation in, or in relation to, that landscape", Jeff Malpas. *I.m.*: 5.

³¹ Bodor Ádám. *I.m.*: 238.

³² Uo.: 67.

³³ Uo.: 63–64.

³⁴ Uo.: 91.

³⁵ Uo.: 82.

³⁶ Uo. 83.

³⁷ Andrei Pleșu. *Note, stări, zile. 1968 – 2009*. Humanitas, București, 2010. 126 –127. Saját fordítás.

³⁸ Uo.

³⁹ Vö.: Malpas. *I.m.*: 16–17.

⁴⁰ Erről bővebben lásd Berszán István: Feljegyzések az időjárásról. Bodor Ádám: *Verhovina madarai*. Magvető, Budapest, 2011. = *Pannonhalmi Szemle*, 2012/1. 91–102.

⁴¹ Bodor Ádám. *I.m.*: 250–251.

Bodor Ádám első két regényét, a *Sinistra körzetet* és *Az érsek látogatását* sokan a tér illetve az idő regényének tartják. Ha ezt elfogadjuk, akkor a *Verhovina madarai* című regényéről annál inkább elmondható, hogy egyszerre a tér és idő dinamikájának

regénye. Bodor írásművészetének elmaradhatatlan kellékei találkoznak (Radnóti Sándor hasonlata nyomán) azon a „megtalált helyen”¹, ami a regény metafikciójában Verhovina vidéke, benne Jablonska Poljana, egy többnemzetiségű kisváros, és ennek néhány tucatnyi – több, ismeretlen

nyelvet beszélő – lakója. A beszédes toponimák és személynevek, a lelakott, kelet-európai provincia, a kezdetleges erkölcs megtalált helyét a tájak, ízek, bűzök, szagok, illatok szinesztéziái teszik élhetővé. A *verhovina* szó jelentése ’hegyvidék’², ez az új hely is felkerül Bodor műveinek képzeletbeli topográfijába, s a regény elkezdí benépesíteni a most már nyelvben megteremtett fiktív tájat. A szövegvilág geopoétikai térképze magába foglalja a „világértelmezést és szemantikai struktúrát”³ is, a tér és idő sajátosságai által meghatározott világlátás, önértelmezés olyan elfogadott, közös(ségi) életformát jelent, melyet a továbbiakban verhovinai *éthosznak*⁴ nevezek. Kétségtelen, hogy ez korántsem egy termékenyítő, pozitív, sokkal inkább egy szenttelenül elfogadott, meg nem kérdőjelezett rend. Deficitjével, fonákságaival együtt azért indokolt mégis éthosznak nevezni, mert Verhovina múlttal való viszonyában lépten-nyomon kiderül: bár a korábbi, inspiráló világértelmezéshez képest mára már devalválódott, a helyébe lépett babona, amoralitás, brutalitás és paranoia a (mikro)világ működésének ugyanúgy masszív és megfelelő szinapszissokkal működő szemiotikai-nyelvi-közösségi hálóját alkotják.

A megtalált helyet bejárva kiderül, hogy a *Verhovina madarai* világában a tér adta rendező erőben gyökerező éthosz felismerése és olvasása nyomán milyen lehetőségei adóttak annak, hogy Verhovina ismerőssé, otthonossá váljon. Otthonosságról a szó olyan értelmében lehet beszélni, ami a fiktív, nyelvben teremtett tér nyitottságának, implikáló jelentéssel-telítettségének vonzása. De az ismerősség érzése és (számunkra) adottsága nem annak a benyomása, hogy egyszer már jártam itt, *Verhovinán*. Bodor regényvilágainak ilyenyszerű átjárhatósága, kritikai szűkszavúsággal: regényvilágainak és alakjainak uniformizálása, éppoly elhamarkodott (lenne), mint az

Kiss Ernő Csongor 37

VÉGNAPOK

VÉGTELENJE

Hatalom, nyelv, emlékezés

idő- és térbeli összefüggései

a *Verhovina madaraiban*

alapján feltételezni közöttük transztextuális kapcsolatot, hogy Verhovina Dobrin City-hez és Dolinához képest a határ azonos oldalán vagy éppen a szomszédos járásban fekszik. Egy transztextuális vonatkozású elemzés éppen arra tud rávilágítani, hogy a tér, hatalom, nyelv vagy az emlékezet bo-

38 dori paraméterek, de ezek mindig sajátosan adódó összefüggése és interferenciája teremti meg Sinistra, Dolina vagy Verhovina világát.

A Bodor műveivel nehezen elkerülhető összehasonlítás fontos benyomása lehet, hogy a *Változatok végnapokra* alcímet viselő új regény hangulata melankolikusabb, leírásai poétikusabbak, szereplői a szenvtelenség és az érzelmesség dialektikájában cselekszenek. Ebben fontos szerepe van annak, hogy nemcsak a hely mikrokozmosza, de az idő tájba kivetülő mozgása, működése is a leírások, reflexiók tárgyává válik. Sok szöveghelyen olvashatjuk, ahogy Adam, a nevesített elbeszélő, az elűzött madarak visszatérését várja, vagy a nap, a felhők vonulását figyeli, összekötve ezt Eronim Mox szakácskönyvből ismert mesékkel, melyek az ember nélküli Földről, a világ végéről szólnak: „ezek a felhők akkor is ugyanúgy fognak rohanni az égen, mintha valaki lentről csodálná őket. Hogy akkor meg minek, arról egy szó sem esik”⁵. A végnapok végességet sugárzó jelentése itt szakadást idéz elő, Verhovinán a természet és ember együttlétézésében e végesség a jelek szerint az utóbbira vonatkozik. A hely kezd egyre inkább zárvánnyá alakulni, összezsugorodni. Verhovinára nem jár már vonat, a síneket kezdik felszedni, a brutalizált természet is kivetni látszik magából az embert. Jablonska Poljana vonzza az idegeneket, mégis néptelenedik. Az itt lakók gondolkodása és erkölcsi szabályai olyannyira nem köthetők már a jelenhez a „tudomisen milyen század” (*Verhovina*, 82.) zárványában, hogy amikor Adam az utolsó fejezetben Gusty, a terep felmérésére odaérkező fényképész e helyhez nem adekvát, tolakodó magatartásával szembesül, úgy dönt, hogy inkább hagyja elpusztulni őt a számára ismeretlen terepen.

A tér konstitutív szerepe a hatalom, nyelv és emlékezet éthoszba íródásában ragadható meg. A tér mint terület nemcsak egy mítosz tárgya Verhovinán, és sajátos pontja az emlékezet névtelen formájának, de a hatalom deterritorializáló és deterritorializált fogalmával kapcsolódik össze. A rejtvényyszerűen össze(nem)kapcsolódó események dinamikája többirányú és láthatatlan. A hatalom háttérviszonyai úgy de- és reterritorializálódnak, hogy a rejtőzködés, álcázás, hangsúlyeltolás színezetével vannak jelen. A *Sinistra* körzetben Dobrin City a hegyivadászok, az ezredesek fennhatósága alatt áll, a hatalom megtestesítői egyértelműen militáns figurák, akik a körzet lakóinak szabadságát önkényesen korlátozhatják. Az *érsék látogatásában* a hegyivadászok egyházi méltóságok és hivatalnokok (szó szerinti) álruhájába bújva manipulálnak. A körzet tiltott zónája után az Izolda beteggondozó ugyanúgy tilalom alatt álló hely, mint a *Verhovina madaraiban* (Ni)kolina,

a bűnös nők karanténja. Az alakot, de lényegét nem váltó hatalom a hangsúlyeltolás logikájával él, és áttételes jelenléte folytán sokkal inkább kiszámíthatatlan és veszélyes. Rejtőzködéséhez ezért egy sokkal áttetszőbb formát választott: a munkát.

Bodor regényeiben a hatalom folyton elmozdul és újrarögzülő 39 alakzata a folyamatos változásban levő viszonyokra utal. Az alakbeli átrendeződések mellett szemantikai átrendeződések is lényegesen befolyásolják a hatalom verhovinai természetrajzát. A már említett elfedést a brigád szó többértelműségét felhasználva nyelvi, szemantikai pótképződményként is megvalósítja a regény. A *brigád*⁶ szó az *ÉrtSz.* szerint három jelentést sűrít magába, ezek egyikének felhasználásával a hatalom a munka szervezett formájának látszatát nyújtja, s áttételeségére csak egy mindannyiszor kirívó megnevezés, egy „morfológiai baki” hívja fel a figyelmet. Anatol Korkodus tisztének megnevezésére szolgáló *brigadéros* szó ugyanis nem a ’munkacsoport’, hanem a ’katonai alakulat’ jelentésű brigád szóból képződik (ha az elsőből képződne, akkor *brigádos* lenne), és egyetlen jelentése: „a brigádnak (2) rendsz. tábornoki rangban levő parancsnoka”⁷. Működése nem szűnik meg, csak áttételesen, elfedetten, csöndben van jelen.

A nyelv(ek) státusza Verhovinán szintén a térben/területben elgondolható kérdés, ám az is kiderül, hogy az eddigi, geokulturális szempontból etnikumhoz kötött nyelvmeghatározás már nem tekinthető érvényesnek. Verhovinán a nyelv úgy deterritorializálódik, hogy közben nehezen eldönthető, hogy a regényben beszélt nyelv területileg, kulturálisan, etnikailag hová köthető, ugyanakkor kérdéssé válik az is, hogy , egy egyértelműen kijelölt nyelvről nem lévén szó tekinthető-e a regény imaginárius tere a benne használt nyelv rögzítőjeként? A *deterritorializált nyelv* Kafka prózájának összefüggésében⁸ használt fogalma Verhovina világában is megőrzi a nyelv(használat) leírásában a köztet, konszenzusos jelleget, az etnikai helyett társadalmi szerepet hozz működésbe, de meta-szintű értelmezés szükséges ahhoz, hogy a nyelv(használat) elmozdulásairól és újrarögzüléseiről érdemben beszélni tudjunk.

Ebben a soknyelvűnek tűnő közegben a magyar nyelv leginkább olyan tárgyi maradványként van jelen, mint az elégetésre váró könyvek, melyek közül Adam ment ki egyet, hogy felolvasson belőle. E könyv éppen a *Máramaros vármegye hegy- és vízrajza, valamint növény és állatvilága* címet viseli. Amikor Adam olvas, a (magyar) nyelv a tárgyban és a benne leírt máramarosi tájegység terében, helyneveiben stb. rögzül, de a térbeli és szemantikai rögzülés egy olyan területhez kapcsolódik, mely kívül esik Verhovinán, s így a regény megengedni látszik azt a furcsa kettősséget, hogy az újonc Januszký ismeretlen halandzsanyelve⁹, illetve a térbeli, használati reália nélküli magyar

nyelv szinkron helyzetbe kerül, de egyik formában sem képes rögzülni Verhovinán. A nyelv státuszának vizsgálata akkor érkezik a karkai deterritorializált nyelv meghatározásának meta-szintjére, amikor a regénybeli nyelv(ek) és a regény nyelve különbségtétel válik kérdéssé – hisz eddig csak az derült ki, milyen nyelvet *nem* használnak Verhovinán. Létezni látszik egy köztes, szereplők és elbeszélő által használt deterritorializált nyelv, mely ismeretlen, pontosabban nem megnevezett. A *regényben használt nyelv* az a használati területét tekintve csak a fiktív térben rögzülő forma, melyet mi magyarként olvasunk (*a regény nyelve*), vagy úgy is mondhatnánk, „a műben magyarra fordítva kapjuk meg mindazt, amiről fogalmunk sincs, milyen nyelven hangzik el”¹⁰. Nem nyelvi elszegényedésről tanúskodik az, hogy a korábbi regényekhez képest a nyelv etnikai markerei eltűnnek, és Bodor egy ismeretlen (ezért semleges és jellegtelen) nyelvet helyez a magyar nyelv helyére. Helyesebb inkább azt mondani, hogy példátlan módon először kerül poétikailag ennyire reflektált helyzetbe a magyar nyelv státusza, csak ez a pozíció éppen a hiány és idegenség leírásában születik meg.

A Bodor által is fontosnak tartott határ-képzet a *Verhovinában* egyértelműen nem motivikus-metaforikus összefüggésként jelenik meg, hanem mint a regény történeteinek a kint-bent között kitáguló, történetté fejlődő térdeje. E köztes térbeliesség által ugyanakkor Verhovinán megőrződnek a *körzet* sajátosságai: ezeket Kolina leírásában, a zárványszerű *karantén* fogalmával, a hatalmi működés formáira rámutatva társadalmi-szociális és térbeli határlét perifériakusságaként érzékelhetjük. Az események dinamikájának egy másik iránya rajzolódik itt ki a tér és az idő verhovinai sajátosságai által: a történetek bonyodalma mind határhelyzetekből kreálódik. Ezeket nem megoldja, hanem függőben hagyja, s épp ez a gesztus erősíti meg a változtatás potenciálját, a változás bekövetkeztének sejtelmét. A regény történetei, ilyenként, a változás előtt megélt végnapok eseményeiként is olvashatók. A történések dinamikáját érezzük, követjük, logikáját viszont nem. A bodori prózatechnika itt sem törekszik összefüggésteremtésre, hogy a végkimenettelből bármit is megmutasson. Bonyodalmat kiváltó határhelyzetnek nevezhető még egy mozzanat, melyet a cím értelmezése ad, Verhovinán ugyanis nincsenek madarak. „(...) Amikor valakik kezdték tűzoltófecs kendővel lemosni a fákról a fészkeket, balsejtelmük támadt, és a nyár kellős közepén fogták magukat és elköltöztek” (*Verhovina*, 24.) – tájékoztatja az elbeszélő Adam az első fejezetben az olvasót és a Verhovinára érkező első újoncot – saját megfogalmazásában – a „nyers valóság”-ról. Nem sokkal azelőtt, Anatol Korkodus teremti meg, az elbeszélő tolmácsolásában, a Verhovina *madarai* olyan értelmezését, melyben a Monor Gledin-i javítóintézetből átkerülő újoncok lesznek Verhovina antropomorf madarai: „madaraknak hívta őket, tudván, hogy a vége mindig az, hogy egy szép napon elrepülnek” (*Verhovina*, 6.). A regény fejezetei

rendszerint azzal indulnak, hogy egy új név, vagyis egy újonc jelenik meg, s a madarak habitusát követve, a történet végére hirtelen el is tűnnek – mert megszöknek, elüldözik vagy megölik őket. Egyedül Adam az, aki marad – bár évekkel ezelőtt újoncként érkezett, Anatol Korkodus fiává fogadta.

A különös éthoszú Verhovinába történő belépés határhelyzet az ide- 41
genek számára, ugyanakkor „narratológiai ürügy” arra, hogy egy újabb sejtelmektől csöndes, várakozással teli történet elinduljon, melyben az elbeszélő a hely lakóinak életét, múltját, emlékezeti tartalmait festi fel Verhovina topográfiájára. Történetei egy ugyanolyan aszimptotikus görbévé rendeződnek, mint amilyen Verhovina idejét is *leírja*: „Eronim Mox könyvében meg van írva, az lesz a világ vége, amikor majd nem megy le a nap éjszakára sem egészen, csak bujdosol a látóhatár alatt. Most már én is azt mondom, mintha az az idő már nem is lenne olyan messze.” (*Verhovina*, 218.) A végesség elérésének végtelenje adja meg a történetek dinamikájának lassúságát. A határon levés örök fennállása élteti. Az aszimptotikus sorozat sosem éri el végső értékét, még végtelen számú lépésben sem. A végnapok variációi csak megmutatják, de nem indokolják a mikroszkopikus léptékű zsugorodást, felszámolódást.

Az emlékezés két paraméter, az idő térben megjelenő nyoma, és Verhovinán ez a meghatározottság mindkettőnek az éthosz sajátosságát adó tulajdonságaira világít rá. A lineáris történelmi idő egyidejűsége nemcsak az emlékezés státuszára, de Verhovina alaphangulatára is befolyással van. A Bodor műveiben eddig kevésbé hangsúlyosan megjelenő mnemotechnika a felejtés és emlékezés kettősségében, az előbbi dominanciájában és az utóbbi hiányában élesedik ki. Mindezt a múlt térbeliesedése, *továbbélése*, illetve a múlt terekbe költözése, *emlékezeti helyé válása* közötti eltérésekben és konvergálásokban követem nyomon. A múlt, térbeliesedése által mindenkor hozzáférhetővé teszi a maga kizárólag jelenben megragadható állapotát, sajátos és felforgató megvilágításba helyezve a hely éthoszában azt az bizonyosságot, hogy az múlt az idő múlásával keletkezik.

Bár az emlékezeti gesztusok energiája sokkal kisebb, mint az amnézia, a felejtés tendenciája, az emlékezet felejtés révén kihangsúlyozódó hiánya mégis az emlékezés kérdését, ennek Verhovina ethoszában elfoglalt ambivalens szerepét problematizálja. A múlt múltként való tudatosulása vagy hiányzik, vagy bizarr formákban értelmeződik újra. A verhovinaiak úgy élnek együtt a múlttal, hogy hozzá fűzött viszonyulásuk – mely által az keletkezhet¹¹ – szenvtelensége tulajdonképpen közömbössé és nyomaték nélkülivé teszi azt, hogy egy személy, esemény vagy hely a múlt és jelen közti szakadás mely formája által lett ebben az értelemben a múlté. Alapvetően helyként való manifesztálódása a múlttal való érintkezést mindenkor lehetővé teszi.

Verhovinán sokkal inkább jellemző a múlthoz a térben, az anyagiságon keresztül történő viszonyulás, mint azok a gesztusok, melyek az emlékezésben a múlt szakralitása felől meggyőzöttek. Ennek leglátványosabb példája a csodának is nevezett Czervenszky-vízimalom, a múlt múltként való tudatosulásának helye, ahol a múlt nem tűnhet el nyomtalanul, mindig léteznie kell valamilyen rá utaló bizonyítéknak¹², a jégben megőrződött hely, funkció, mozdulat vizuális és anyagi jelenvalósága azonban a múlt olyan bizonyítéka, mely nem mutat jellegzetes különbözőséget a mához képest.

A vizek ünnepének megülését mesélő negyedik fejezetben egy egy személyes kísérletet leszámítva az emlékezés öntudatos gesztusa helyett szinte természetszerűleg tapasztaljuk meg, amint a kollektív amnézia örökmozgója beindul. Az emlékezés, térbeli meghatározottsága miatt, nagymértékben válhat külső tényezők függvényévé, így a hatalom korábbi képviselői, a Czervenszkyek távozása után beálló új rendhez már semmilyen mnemotechnika nem tud kapcsolódni. A felejtést az emlékek vonatkoztatási keretének megváltozása, a visszaigazolás emiatt bekövetkező hiánya, a múlt érvényét felfüggesztő vadonatúj valóság okozza.¹³ „A be nem vallott, nem ismert, konszenzus nélküli múltak és a nyomukban létrejövő kísérteties, otthontalan helyek”¹⁴ érvényessége kezdődik el akkor, amikor a hely megszentelődésének, a történelem kezdetének pillanata a vizek ünnepén, minden év októberének első szerdáján megszűnik ünnepi tartalom lenni.

Ha az emlékezést meghatározó, gátló és elősegítő gesztusokban ezeknek a működéseknek a logikáját kell megtalálnunk, akkor benne a hatalomnak is konstitutív szerepe van. Képes ugyanis uniformizálni az időhöz való viszonyunkat, nem csak olyanként, hogy eltörli vagy módosítja azok emlékezeti tartalmát, hanem úgy, hogy saját önkényességét a jelen tényeként rögzíti. A hatalom visszatekintve legitimálja, előretekintve pedig megőrökíti magát, hiszen ugyanúgy szüksége van származása megkreálására, mint annak biztosítására, hogy milyenként emlékezzenek rá. Antol Korkodus brigádjának tevékenységét, megfigyeléseit rögzíti, archiválja, így a tér története, jegyezhető változásai képezik a hely írott történelmét. A deterritorializált és deterritorializáló hatalom instabilitása viszont abban mutatkozik meg, hogy Anatol Korkodusék nemcsak a Czervenszkyek ezeréves történetét írják felül. A hatalmat belső viszályai teszik törékennyé, Damasskin Nikolsky nemcsak eltávolította és megöli Korkodust, hanem 143 év feljegzéseit halomba hordatja az udvaron és négy sarkánál felgyűjtja, akár *egy várost*.

A negyedik fejezet kerettörténete, pontosabban a jelenben játszódó eseményei mutatják meg azt, hogy a Verhovinán lakók számára elhomályosult emlékezeti tartalmak a lineáris, megszakadt, kisajátított idő miatt kialakult emlékezeti helyek feltöltésével, aktiválásával, a tárgyokban, helyekben, képekben megteremtődő emlékezeti gesztusok révén próbálnak az emlékezeti

tartalom ciklikus megéléséhez visszavezetni, „Assmann szerint „az elnyomás serkenti a (lineáris) történelmi gondolkodást és azoknak az értelmezési kereteknek a kirajzolódását, amelyek között a szakadások, a gyökeres fordulatok és változások jelentősnek mutatkoznak”.¹⁵ A múlt és jövő jelen általi birtoklásának eszközével a hatalom az anamnézia bármely formája helyett az amnéziát erősíti meg Verhovinán, a vizek ünnepén egyetlen olyan közösségi gesztust sem tapasztalunk, mely az ünnep tartalmának tudatosságára mutatna rá. A legtöbbször Adammal azonosítható, néhol nem nevesített elbeszélő oly módon adja elő az ünnepnap eseményeit, hogy azokat folyamatosan a rejtély, a titokzatosság hatja át. A bizonytalanságokat mutató narrátor¹⁶ hang éppen arról árulkodik, hogy Adam Verhovina lakójaként sem tudja az e napon manifesztálódó gesztusokat feloldani, értelmezni.

Találkozunk Verhovina emlékezeti topográfiájában az *emlékezet helyének* egy funkciójában, matériájában más formájával is. Egy ismeretlen által elkövetett emlékezeti merénylet lesz a regény legönzanosabb emlékezeti gesztusa, aposztrofikus jellege (talán alkalmilag) a jelenben teremtődik meg, de egyre nyilvánvalóbb szándéka a felejtés megakadályozása lesz: „(...) *valaki* fejmagasságig, körös-körül lemeszelte a közmosoda [a korábbi zsinagóga] falát, és emberi alakokat festett rá. El is indultunk Anatol Korkodussal, hogy megnézzük, és amint kiértünk az utcára, máris arany fényesség kezdte bántani a szemünket. Az a *valaki*, aki valószínűleg a hajnali derengésben dolgozott, meg sem várta, hogy száradjon meg az alapozás, rózsaszín felhőket festett rá, melyeken mezítlásbas, nagy szemű, szakállas szentek sétálnak, a fejük körül, mint egy távoli óriásbolygó gyűrűje, arany glória fénylik. A fénykoszorút valami villódzó aranyfestékkal kenték oda, hogy fénye most is sziporkázva ugrált a szemközti falakon”. (*Verhovina*, 64–65., kiemelés tőlem)

Amint Anatol Korkodus meglátta a „mázolmányt”, levájatta a falról, hogy eltűnjön örökre: „szólt Balwindernek, hogy spaklival vakarja le, majd meszelje le akrilfestéssel vastagon az egészet, majd amikor megszáradt, még egyszer, hogy nyoma se maradjon ennek az otrombaságnak” (*Verhovina*, 65.). Már *Az éresek látogatásában* is expliciten fogalmazódik meg az itt végre is hajtott eltörlő, megsemmisítő fenyegetés. Az alábbi részletből kitérünk, hogy a hatalom alapvetően az emlékezet helyeit tekinti az identitás olyan súlyainak, melyek egy közösséget „megtalált helyén” maradásra bírják: „Tizman archimandrita intézi a város dolgait, aki legújabbán azt vette a fejébe, hogy egyszer s mindenkorra megszabadul az idegenektől, beleértve természetesen az örményeket is. Legelőször a temetőjüket fogja kiüríteni, s akkor majd kezdenek elvándorolni maguk is.”¹⁷ Az emlékezet megszüntetése, a

kollektív amnézia generálása hatalmi eszköz is. Az anonim, rejtőzködő megemlékezés a nem látható hatalom érájában egyedüli lehetséges emlékezeti gesztusnak mutatkozik.

44 A közösségi amnézia tehetetlen nyugalmában eltöltött nap végén a hivatali szolgálta, Balwinder ismét érkezik a hírrel: „a képek, amiket reggel spaklival levakart a közmosoda faláról, és helyüket akrillal kétszer egymás után újra lemeszelte, most ugyanott díszelnek. A fénykoszorúk újra ott tündökölnék a rózsaszín felhőkön sétáló szakállas öregek feje fölött, és visszfényük ott remeg sárgán a Talpasok utcáján az ablakokon” (*Verhovina*, 96.).

Jann Assmann a történeti érzék létezésének kétségbevonásával bevezeti a gondolatot, miszerint az emlékezés és annak motivációja inkább szorulnak magyarázatra. E motiváló keretben tartja számon a hatalmat, ami serkenti vagy gátolja az emlékezést. A felejtés mint emberi attribútum és a feledtetés mint hatalmi eszköz egyszerre jut érvényre. Az 1984-ben ideológiai leckeként O’Brien teszi fel a kérdést Wilsonnak, hogy „Létezik-e a múlt ténylegesen a térben?”,¹⁸ s a kötelező szólam erre az, hogy nincs, csak a feljegyzésekben és az emberek emlékezetében. Ezeket a Párt uralja, tehát egészében uralja a múltat a jellegtelené tett tér korszakában. Az emlékezés képessége és minősége úgy vetődik fel, mint ami abban dől el, hogy az emlékezeted te magad vagy a hatalom uralja, ami azt várja, hogy vidd véghez önmagad megsemmisítését. A totalizáló rendszerek által megszabott történeti konszenzus, a meghamisított, átideologizált történelem paradigmája határozza meg a valamire emlékezés szabályait és minőségét. A mai *diszperz* emlékezeti kontextusban pedig épp a konszenzus-nélküliség vagy a szembenézés hiánya lehet jellemző, ez kelti az emlékezeti helyek otthontalanságát, és adja a diszperz hatást, az emlékezetek és ellenemlékezetek rivalizálását. A totalizáló és diszperz kontextus összefüggése azért lényeges Verhovinán, mert itt nehezen ragadható meg egy kollektív amnéziát előidéző konszenzus: jobbára annak következményei, a felejtés és a vele antagonisztikus, önkéntes, anonim emlékezés érzékelhető.

A hatalom megszüntetheti a tér emlékezetet bekapcsoló jellegét, ám a regény épp azt mutatja meg, hogy a jellegtelenítéssel szemben mégis csak teremthetők szubverzív források az emlékezet számára a térben: vagy a történelmi helyek reaktiválása, vagy új, radikális ígéretet hordozó helyek megtalálása által. S talán ezen a ponton épp a tér felől ragadható meg a regénynek az az emlékezettel kapcsolatos sajátága, ami a mai kontextusra vonatkozhat, és amit György Péter *palimpszeszt*-jellegnek nevez.¹⁹ A múlt rétegzett, nehezen, de néha sikeresen felfejthető nyomai intarziázzák a teret. A zsinagóga és a közmosoda egymásra rakódó, ékített és jellegtelen rétegei éppen ezt példázzák. De maradhat ez a tér olvashatatlan úgy is, ha képi, szimbolikus jelei

már senki számára sem hordoznak jelentést. A valódi és tartalom nélküli ünnep, a felejtés és az anonim emlékezés között fennálló antagonizmus abban oldódik fel Verhovinán, hogy a (fel)tüntető mozzanatok, az emlékezés képi-tárgyi-anyagi módjai a verhovinaiak számára értelmezhetetlenek, s így a teret is egyaránt olvashatatlaná teszik. Ezt legközelebről Adam 45 szolamában a már említett, bizonytalan és a nap eseményeit értetlen-séggel fogadó elbeszélői-narrátori hang által lehet érzékelni. Majdhogynem érthető válik, miért nem képesek Anatol Korkodusék csak az eltörlés által viszonyulni ezekhez a képhez. Nem egy szubverzív és feltüntetető emlékhelyet, hanem a számukra infantilis mázsolmányt vélnek eltüntetni.

A múlt soha véget nem érő feldolgozásának ugyanakkor a közös jövő reményében van értelme.²⁰ Efelől az emlékezés tét nélkülivé válik Verhovinán, a végnapok e zárványszerű, felszámolódo helyén, ahol az ember csak az idő múlására, ezzel együtt a világ végének eljövételére vár, amiből Eronim Mox szakácskönyve szerint Isten beszélő teremtménye már teljesen hiányzik.

A mindinkább poszthumán tájjá burjánzó Verhovinán a regresz-szív emberi jelenlét skanzenének másik topográfiai helyszíne a ket-tesszámú hévízforrás, Anatol Korkodus sírhelye. Anatol Korkodus még életében figyelte meg, hogy a kettesszámú forrásban elhullott vad-malac nemcsak hogy épen „megmaradt a maga testi valójában, hanem a búzavirág valamennyi árnyalatában tündökölt.” Korkodusnak ekkor támadt az ötlete, hogy úgy rendelkezzen, ide temessék, „ha már itt a halál után ilyen tündökletes a *folytatás*” (*Verhovina*, 224., kiemelés tőlem). Bár sem a vízimalom, sem Anatol Korkodus testének érintet-lensége nem változtatja meg az idő múlásával keletkező múlt érvé-nyességét és értelmét, alternatívát mutat annak kijátszására, azáltal, hogy a halál kiismerhetetlen jövőidejét idézi meg a test jelenvalósá-gában. A halál kapcsán a szakadásról alkotott fogalmainkat, metaforáinkat és eufemizmusainkat forgatja ki, éppen materiális, térbeli megvalósulása által demetaforizálja, közeledve a kifejezés denotatív szintjéhez: a halott Anatol Korkodus nem a továbbélők emlékezetében, hanem azok mindenkori terében, saját megszakított jelenében *él tovább*.

A regény rejtvényének inputja tulajdonképpen az előző két regény kez-dősoraihoz hasonló feszültségkeltő mozzanat: „Két héttel azelőtt, hogy neve-lőapámat, Anatol Korkodus brigadérost letartóztatták, megajándékozott egy vadonatúj Stihl motoros láncfűrészszel.” Nemcsak a brigadéros letartóztatását és halálát vetíti előre, hanem azt az eszközt is megnevezi, amellyel egy másik brutális gyilkosságot hajtanak végre. A hirtelen eltűnések, letartóztatások és (ön)gyilkosságok megmagyarázhatatlan sorozata nem nevezhető szokatlan-nak Bodor regényeinek ismeretében, ebben a regényben azonban a halál egy

„verhovinai specifikumát” ismerhetjük meg: „az N betű Nikitát jelenti, Nikita pedig Verhovinán a halál neve”. Amint az N betű bármely formában – a tájba írva, látomásban, álomban, tárgyakon, emberi testen – valaki számára megjelenik, az illető halála már nem lehet túl messze. Bár a mondat számos
46 szöveg helyen előfordul, s Eronim Mox szakácskönyvében is szerepel pontos feloldása, mindig az értelmezés, a megfejtés mozzanatába szorul, az egysoros rejtvény sosem válik egyenletté.

Verhovinán a halál az idő és az emlékez(t)és függvénye. A jövőből a jelen ideje felé áradó kiismerhetetlenség fenséges érzete Nikita jele által íródik be az itt lakók életébe, a halál meghatározhatatlan fogalmisága folytán annak egy partikuláris értelmezését választva jelentéséül. Az halálfélelem és a gyász mozzanataiban az emlékezés emlékeztetésbe, az emlékezés térbelisége az emlékeztetés materiális közegébe kapcsol át a fájdalom által, ami önmaga beteljesítéseként, csúcsaként előlegezi meg a halált.

Nikita neve és jele úgy válik a halál fenségességének materiális beíródásává, hogy a halállal, a halál idejével szembeni kicsinység, félelem és tudati korlátoltság miatti fenséges érzete a halál 'győztes, legyőzetlen' metaforikus jelentéseiben a Nikita név jeltestéhez kapcsolódva rögzül. A görög eredetű Nikita (régebbi változatban Nikétás) név jelentése ugyanis 'győztes, legyőzetlen'.²¹ A kanti fenséges nem a természet egy tárgyát nevezni fenségesnek, hanem a szellemi hangoltságot, amely a reflektáló megjelenítés által keletkezik, vagyis azáltal, ahogyan ezt a tárgyat elképzeljük. Ám ebben a folyamatban elsődlegesként adódik a tudati korlátoltság, hiszen „fenséges az, aminek már pusztán elgondolni-tudása is az elme egy olyan képességét bizonyítja, amely felette áll az érzékek minden mércéjének”²². A halál fenséges érzete nem meghatározott fogalomra vonatkozik, nem támaszkodik objektív elvekre a meghatározatlan észfogalom ábrázolásában,²³ sokkal inkább fogalmi preconcepciókat bont le – és megtapasztalva saját végességét, tudatba-zártságát a materiális végtelenséghez képest, egyben saját öntudatát építi fel, amikor önnön gondolkodásmódja által az idő legyőzhetetlenségének fenséges tapasztalatát rögzíti a halál megjelenítésében.

A haláljelének manifesztálódása ugyanolyan motiválatlan és önkényes, mint amilyen a jel természete. A jelentés a jeltesthez, a halál legyőzetlenségének érzete a Nikita név jeltestéhez önkényesen rögzül. A tulajdonnevek anynyiban térnek el a szavak szemiotikai helyzetétől, hogy bennük nemcsak a jeltest és a jelentés kapcsolódik össze, hanem egy specifikusan meghatározott referenciához, a név viselőjéhez is kapcsolat fűzi. A halál nevének azonban nincsen referenciája, Nikita jelentéslánca a fenséges beíródásaként a halál egy partikuláris jelentésénél zárul. És éppen ettől nyílik ki. A jel szó-dologgá válik²⁴, jelentésének minden gazdagsága a szó átlátszatlan felületén testesül meg. A halál idejének meghaladhatatlansága mindenki számára hordozza a fenséges

érzetét. A jel szemantikai univerzalitása a használat meghatározottságában is megjelenik: a Nikita név uniszex – egyszerre férfi és nő – név is.

Nikita egyik bizonyítéka annak, hogy egy Bodor-regény terének éthosza miért nem transzponálható vagy sokszorosítható olyan könnyen más művek keretében. Azon túlmenően, hogy az apokaliptiszt önmaga 47 szélsőségeként hordozó lineáris idő rendje, térbeli-kozmosz képeiből színezett eltűnés-poétikája megadja a regény említett alaphangulatát, az N az a hely, ahol a halál alakot ölt és testté válik. A regényben egy újszülött (is) a Nikita nevet kapja, és ezzel a jelölőlánc végtelenje megszakad, új jöltre talál – Nikita a halállal végződő élet másik neve lesz.

Új Forrás 2015/8 – Kiss Ernő (Sangor): Végnapok végtelenje – Hatalom, nyelv, emlékezés idő- és térbeli összefüggései a Verhovina madaraban

¹ Radnóti Sándor, *A megtalált hely, Élet és Irodalom*, 2006/7, 12.

² *Földrajzi Nevek Etimológiai Szótára, II. kötet (L-Zs)*, szerk. Kiss Lajos, Bp., Akadémiai, 1995, 754.

³ Bányaí Éva, *Térképzetek, névtérképek, határidentitások*, Kolozsvár, Komp-Press, 2011 (Ariadné Könyvek), 5.

⁴ A szóhasználat Clifford Geertz *ethosz*-értelmezését követi, mely szerint: „egy közösség ethosza nem más, mint tagjainak alapárnyalata, jellege, minősége, morális és esztétikai stílusa, atmoszférája; azaz alapvető viszonyulás saját maguk és az élet által visszatükrözött világ felé” – Vö. Clifford Geertz, *Az értelmezés hatalma*, ford. Andor Eszter et al., Bp., Osiris, 2004, 7.

⁵ Bodor Ádám, *Verhovina madarai. Változatok végnapokra*, Bp., Magvető, 2011, 250. [A regényből vett szöveghelyek oldalszámát a továbbiakban az idézet után zárójelben jelölöm.]

⁶ „1. (üzemi élet, 1945 után) Meghatározott termelési feladat közös munkával való teljesítésére rendsz. az üzemen belül alakult kisebb szervezett csoport; munkacsapat.

2. (katonaság, régies) Ugyanannak a fegyvernemnek rendsz. két ezredéből álló katonai alakulat; dandár.

3. A rendes hadsereg kötelékein kívül álló, rendsz. partizánokból, önkéntes harcosokból szervezett nagyobb egység.” – Lásd: *A Magyar Nyelv Értelmező Szótára (A-D)*, Bárczi Géza, Ország H. László szerk., Budapest, Akadémiai, 1978, 719.

⁷ Lásd: *Uo.*

⁸ A Kafka-monográfiában Deleuze és Guattari a kisebbségi irodalom egyik jellemzőjeként mutatják be a deterritorializált kaffai nyelvet, mely nem egy kisebbségi nyelv irodalma, hanem egy olyan irodalom, melyet a kisebbség a többség nyelvén ír. Kafka prózájában ez a Prágában használt „papiros német” nyelv, melyet a német-cseh-jiddis nyelvek között hezitáló prágai zsidó polgárok köztesként használni kénytelenek, s melyet Kafkának a kiszáradt szókincsben az intenzitás szintjén kellett mozgásba hoznia, vibráltatnia. Vö. Gilles Deleuze - Félix Guattari, *Kafka. A kisebbségi irodalomért*, ford. Karácsonyi Judit, Budapest, Qadmon, 2009, 33-39.

⁹ Amikor a fejezet végén Januszkyt lefogták és eltávolították, „azon a nem létező nyelven ordibált, amivel két nappal korábban Klara Burszen házában csúfolódní próbált velünk.” – Bodor, *Verhovina*, 134.

¹⁰ Angyalosi Gergely *ÉS-kvartett* beszélgetésen elhangzott értelmezése. Lásd: *ÉS-kvartett. Bodor Ádám Verhovina madarai című regényéről*, *Élet és Irodalom*, 2012/10, 21.

¹¹ „Múlt ugyanis, állításunk szerint, egyáltalán azáltal keletkezik, hogy az ember viszonyba lép vele” – Jan Assmann, *A kulturális emlékezet*, ford. Hidas Zoltán, Bp., Atlantisz, 2004, 31.

¹² Assmann, *i. m.*, 32.

¹³ Assmann, *i. m.*, 219.

¹⁴ György Péter, *A hely szelleme*, Bp., Magvető, 2007, 156.

¹⁵ Assmann, *i.m.*, 72.

¹⁶ A nevek és az események időbeli koordinátáinak következtelen, zavart keltő használata, illetve a narratológiai eljárás, hogy Verhovina régi történeteit többszörösen, közvetve (a Klara Burszen kisasszony felidézte történeteket Adam elbeszéléséből) ismerhetjük meg, összességében azt hangsúlyozzák, hogy a *Verhovina madarai*ban a narráció a felejtés munkájaként értelmeződő fo-

48

lyamat, s maguk a történetek nem teljesen megbízhatóak. „Mint minden nyelv, az emlékezet is a kihagyáson, a ki nem mondotton, az eltolódáson és az elferdítésen nyugszik” (Sigríd Jacobeit-ot idézi György Péter. Lásd: György, *i.m.*, 19.) Az emlékezés éppen nyelvi közegben való megjelenése miatt válik kihagyásossá és megbízhatatlanná.

¹⁷ Bodor Ádám, *Az érsek látogatása*, Bp., Magvető, 1999, 48.

¹⁸ George Orwell, *1984*, ford. Szíjgyártó László, Bp., Európa, 2010, 274.

¹⁹ Vö. György, *i.m.*, 149-150.

²⁰ György, *i.m.*, 156.

²¹ Ladó János, *Magyar utónévkönyv*, Bp., Akadémiai, 1990, 195.

²² Immanuel Kant, *Az ítélőerő kritikája*, ford. Papp Zoltán, Bp., Osiris/Gond-Cura Alapítvány, 2003, 163.

²³ Vö. *Uo.*, 156-158.

²⁴ A szó-dologgá alakuló nyelvi jel fenoménjéről lásd: Bagi Zsolt, *Az irodalmi nyelv fenomenológiája*, Budapest, Balassi, 2006.



Péterfy Gergely *A kitömött barbár* című regénye a 2014-es könyvhétre jelent meg, és azóta azon kevés kortárs irodalmi művek egyikévé vált, melyek szélesebb körben is sikeresek lettek – ami igen örvendetes fejlemény. A szerző nemrégiben megkapta az év legnagyobb szépirodalmi teljesítményéért járó Aegon-díjat, vagyis az olvasóközönség mellett a szakma is igen magasra értékelt a könyvet, amit a róla megjelent számos kritika is megerősít. Ennyi idő távlatából már ki lehet jelenteni, hogy si-

Deczki Sarolta 49

OLÜMPO SZ MU CSÁN

Péterfy Gergely:

A kitömött barbár

kersztoriról van szó – ami különös ellentmondásban van a regény főhőse, Kazinczy Ferenc életének történetével. Mindenesetre talán még nincs veszve minden, ha egy napjaink számára is igen tanulságos kudarc történet sikeressé tud válni azon a földön, ahol a Kazinczy-féle figurák fölé rendre korlátolt, műveletlen, ostoba fajankók kerülnek.

A regényről az elmúlt időszakban számos kritika született, az ÉS-kvartettben is terítékre került, blogokban is írtak róla, szóval kritikai visszhangban nincs hiány. A népszerűsítésben maga a szerző is aktívan részt vett; számos interjút adott, valamint a közösségi médiával is ügyesen bánt. Mindez annyiban megkönnyíti a már másodreceptióba tartozó kritika feladatát, hogy azt már nem kell elmesélnie, hogy miről szól a regény. Annyiban viszont jócskán meg is nehezíti, hogy számos kiváló kolléga után már igen nehéz bármi újat és relevánsat mondani, továbbá a másodrecenzensre hárul a vélemények összegzésének nem mindig hálás munkája is.

Jelen esetben ez mégis érdekes feladat volt, hiszen egyrészt remek regényről van szó, másrészt pedig remek kritikusokról, akik írtak vagy éppen beszélgettek róla, vagyis a receptió átböngészése a kortárs kritika szempontjából is igen tanulságos. Már csak azért is, mert a regény néhány kritikus számára Kazinczy életműve és kora ismerős terep, vagyis nem okoz gondot számukra, hogy azonosítani tudjanak szereplőket, eseményeket, valamint észrevegyék a különbséget a fikció és az irodalomtörténet között. Szilágyi Márton¹ és Tóth Orsolya² kritikái kifejezetten irodalomtörténeti szemmel olvassák a regényt, valamint Margócsy István³ is mozgósítja a tárgyra vonatkozó ismereteit az ÉS-kvartettbeli beszélgetés során. Valamennyien rámutatnak arra, hogy a fikció és a valóság számos ponton elcsúszik egymástól; például Angelo Soliman és Kazinczy barátsága nem volt olyan mély, mint a regény szerint, Török Sophie alakjából is sok minden hiányzik (többek között

a nyolc gyereke), a Martinovics-összeesküvéssel s annak résztvevőivel kapcsolatban is jócskán vannak fehér foltok, az meg egyenesen jogi abszurdum volt, hogy Ferencet kiengedjék a börtönből akkor, amikor barátját kipreparálták. Károlyi Csaba ezek kapcsán jegyezte meg a beszélgetésben, 50 hogy „a Kazinczy-kutatók most biztosan vakargatják a fejüket”,⁴ mire Margócsy így válaszolt: „Dehogyan vakargatják. Nincs azoknak egy érdekes regénnyel semmi bajuk.”⁵ A regény erénye nem feltétlenül a történeti hitelesség (bár más típusú hitelességgel már vannak gondok), hanem az, hogy kiszabadította Kazinczyt a közoktatás gettójából, és élő, eleven figurává tette, aki húsbavágó kérdéseket tud feltenni a mai olvasónak is.

Cseles, és több szempontból is nagyon praktikus megoldás az, hogy *A kitömött barbárnak* nemcsak a nyelve, hanem a szemlélete, vagy csúnyáiban mondvá: világképe is mentes az archaizálástól – ahogyan erre több kritikus is rámutatott.⁶ Ezzel egyrészt könnyebben befogadhatóvá és eladhatóvá válik a Kazinczy Ferenc hányattatásairól szóló könyv, s ez sem utolsó szempont. Gács Anna utalt továbbá arra,⁷ hogy angolszász nyelvterületen már régóta nagy népszerűségnek örvendenek azok a könyvek, melyek olvasmányosan dolgoznak fel egy történelmi kort vagy szereplőket, és az olvasótól nem igényelnek különösebb felkészültséget. Ez a műfaj viszonylag ritka mifelénk, holott *A kitömött barbár* sikere is mutatja, hogy igény bizony lenne rá. Talán minden túlzás nélkül kijelenthető, hogy a magyar felvilágosodás kora, valamint Kazinczy Ferenc alakja nincsenek jelen a mai köztudatban, többnyire a sürgősen felejtésre ítélt iskolai tananyagokból ismerősek, a nagy nyelvújító pedig sokkal inkább a nevét viselő budapesti utcáról, mint életművéről híres manapság. Péterfy Gergely azonban mintegy feltámasztotta, életre keltette Kazinczyt, és színesen, élvezetesen mesél egy olyan történelmi korról, mely a magyar művelődéstörténet nagy korszakai közé tartozik, mégis elég keveset tudunk róla.

Másrészt pedig azért remek megoldás a régmúlt eseményeit mai nyelvünkön, mai előfeltevéseink, tudásunk mozgósításával elmesélni, mert ezáltal a történet távlatot nyer: jelenünket a múlt tükrében, múltunkat pedig a jelen perspektívájából segít megérteni. Kazinczy Ferenc története csupán első megközelítésre tűnik kulturális ínycsalatnak, noha inkább – a kulináris hasonlatnál maradván – szigorú diéta, hiszen egy csomó olyan dologra reflektál, melyek mai önértésünk számára is égető problémát jelentenek. A regénynek ezt a tendenciáját minden kritikusa kiemelte, hiszen nem is lehet nem összehasonlítani a Zemlénben Olümposzt⁸ építeni kívánó Kazinczy figuráját és a magyar huszadik-huszonegyedik század számos muszáj Herkulesét. A párhuzam tehát elég kézenfekvő, sőt, tán még azt sem túlzás kijelenteni, hogy szájbarágós, ami ad egy kis tendenciózus mellékízt a történetnek – ha a jelen felől nézzük. Csakhogy azért is nagyon trükkös a regény,

mert nincs egyértelmű nézőpontja: az értelmezési horizont ide-oda mozog a múlt és a jelen között, és ami az utóbbi szempontjából didaktikusnak tűnhet, az a korabeli események között már nem az. Vagyis az értelmezési lehetőségek finom mozgásáról van szó: a jelentések nem csupán referenciájukra, hanem egymásra is utalnak, így hozva létre bonyolult 51 játékot a múlt és a jelen között.

Hiszen a nyelvnek, a világszemléletnek köszönhetően nem tudjuk egyértelműen történelmi regényként sem olvasni, holott témája szerint oda lenne besorolható. Ahogyan több értelmező is írta, a regényben olyan teoretikus és morális kérdések fogalmazódnak meg, melyek jelenünk számára izgalmasak, sőt, egyáltalán csakis a jelen tapasztalati horizontjából vethetők fel; mint például az idegen vagy a test kérdése, melyek a kortárs kultúra- és társadalomtudományok sztártémái (Péterfy Gergely maga is utalt arra egy vele készült interjúban, hogy tudatosan használ fel kurrens elméleteket a műben). Ha innen nézzük, akár azt is mondhatjuk, hogy Kazinczy története afféle régiségbeli, egzotikus illusztráció nyugtalanító kérdéseinkhez, ha meg amonnan, akkor azt, hogy ezek a kérdések mintegy kiemelik a szüzsét a maga természetes idejéből, hiszen olyan távlatok felé nyitja meg, melyek abban a korban egyszerűen nem léteztek.

Ebből a szempontból is háttorzongató Angelo megnyúzása és kipreparálásának jelenete. A felvilágosodás korában még nem volt jogilag kodifikálva, ki számít embernek és ki nem. A bécsieket műveltségével és felvilágosultságával megszegyenítő Angelo Soliman már pusztá létezésével is minimum talányt, de inkább botrányt jelentett, és a számára kijelölt hely inkább az ember–nem ember határ senkiföldjén található, mintsem az otthonosnak és ezzel normálisnak tartott társadalomban. Soliman bőre fekete színű volt, valahol Afrikában, a távoli, egzotikus és vadnak tekintett kontinensen született, vagyis pusztá létezésében a szó szoros értelmében vett mást, idegent testesíti meg. Az idegent, aki nem tartozik az Azonos rendjébe (a Foucault-i klasszifikáció szerint), ezért vagy a társadalomból kítaszítva, vagy jobb esetben megtűrtként létezhet, de semmi esetre sem illeti meg azonos bánásmód s azonos jogok, mint azokat, akik megfelelnek az adott társadalom normaképzeteinek. Angelónak még viszonylag szerencséje is volt, hiszen idegensége, radikális mássága ellenére többé-kevésbé befogadta a korabeli bécsi társadalom, noha folyamatosan éreztették vele, hogy más. A nők pedig kifejezetten bolondultak érte, kivételes műveltsége és intellektusa pedig hamar a bécsi szellemi arisztokrácia kiemelkedő alakjává tette. Az adott korban aligha lehetett volna többet kihozni eleve hátrányos helyzetéből.

Csakhogy lehetett Angelo bármilyen okos, művelt, vonzó férfi, azt a határvonalat nem tudta átlépni, ami – mint mindig ingatag helyzetű, megtűrt

barbárt – elválasztotta attól, akit teljes értékű embernek tekintenek. Tanul-
ságos e szempontból maga a barbár megnevezés is, hiszen az ókori görögök-
nél ez az 'ember' ellenfogalma volt, vagyis olyan lényt jelöltek vele, aki
52 hasonlít az emberhez, de aszimmetrikus viszonyban van vele, és a fo-
galom használatában „egyoldalúság és egyenlőtlenség” figyelhető
meg.⁹ Az idegen ki van zárva a többségi csoport öndefiníciójából, ami
„nyelvi kifosztást jelent, gyakorlatilag pedig felér egy rablással”.¹⁰ Angelo
ingatag társadalmi státusza azonban mindaddig nem jelentett komoly veszélyt számára, amíg a bécsi udvar egy érzéketlen és agresszív gesztussal ki
nem jelölte Angelo helyét: a Bécsi Természettudományi Múzeumban, az egzotikus jóságok között. Ahelyett, hogy halála után hagyták volna békésen eltemetni, a mindig az elfogadás-eltaszítatás határán mozgó idegent a gőgös udvar végül önkényesen magának követelte. Vagyis mintegy leigázta, meghódította a halott testet, hiszen a múzeumban való elhelyezés nem a befogadás, hanem a megerőszakolás gesztusa. Ezzel az udvar dehumanizálta a szabadkőműves feketét, vagyis helyét nem csupán az idegenek, de az embernek nem tekintett lények között jelölte ki.

Itt szeretnék visszautalni arra a játékra, amely a jelen és a múlt jelen-
tészrétegeinek egybefonódása révén áll elő a regényben, elvégre Angelo bőrének kisajátítása a huszadik század egyik legnagyobb morális botrányára is utalhat: a zsidók üldözésére, tömeges meggyilkolására és testük ipari célú felhasználására. Az emberi testből készült szappanra és az emberi bőrből készült lámpaernyőkre. Arra, amikor az ember megfosztatik ember-mivoltától, és egy radikális határsértéssel, transzgresszív aktussal kilökik az emberi kultúra és civilizáció teréből, ahol kodifikálva van, hogy mi az, amit embernek tekintett lényekkel tilos megtenni: nem lehet megenni, testének részeit felhasználni stb. Ez a másik létének radikális tagadása. Ez azonban a huszadik század emberének tudása és morális alapállása (jobb esetben), a korabeli bécsi udvar részéről ez még inkább durva hatalmi túlkapásnak tűnt, mintsem annak, hogy önként jelentkezett volna ki morális rendünkből. Csakhogy az elismerés – Hegel nyomán – kétpólusú, dialektikus folyamat, melynek során a felülkerekedő csoport épp olyan mértékben fosztja meg önnön magát az elismeréstől, amennyire a maga alá rendelt csoportot. Vagyis a másik el-nem-ismerése az agresszor számára saját maga kirablása, el nem ismerése is egyszerűs mind. De ez a megalázotton persze már nem segít.

Kazinczy Ferenc sorsa számos ponton érintkezik Solimanéval – ahogyan erre a kritikusok rá is mutattak; kiemelve azt a kulcsfontosságú jelenetet is a regényből, amikor a két idegen, „barbár”, saját nemzetének hagyományos viseletében grasszál a Grabenen a bécsiek nem kis megrökönyödésére. Kazinczy éppúgy hiába küzd az elismerésért hazájában, a tizennyolcadik századi Magyarországon, mint Angelo Bécsben. A regény nagyon érzékletesen

és aprólékosan számol be azokról a harcokról, melyeket az értetlen, és csak jobb esetben közönyös, de inkább rosszindulatú rokonokkal, hatóságokkal, parasztokkal és nemesekkel vívott a Kazinczy házaspár. Sőt, Ferenc már a házasság előtt kénytelen volt elszenvedni egy olyan büntetést, mely évekre megfosztotta szabadságától. A regényből nem derül ki, mi volt a szerepe a Martinovics-féle összeesküvésben, arról azonban részletes beszámolót kapunk, hogyan került a kufsteini tömlőcbe, és ott hogyan próbálkozott ép ésszel túlélni a fogságot.

53

A képzeletbeli kastélyt voltaképpen mindazon dolgok szimbólumának tekinthetjük, melyek Kazinczy Ferenc számára egy magasabb rendű szellemiséget, kultúrát és életet jelentettek. Miközben ugyanis a magány marcangolja a börtönben, képzeletében felépít egy kastélyt, melynek könyvtárában Goethe, Horatius, Vergilius művei sorakoznak, mennyezetét freskók díszítik a számára kedves jelenetekkel. „Elmebeli kőművességnek” nevezte ezt a szellemi munkát, mellyel a zezugos kastélyt fejben tégláról téglára felépítette. Ezzel az építkezéssel párhuzamosan fordított – papír és egyéb eszközök híján szintén fejben – Sallustius, s a lefordított sorokat a képzeletbeli kastély polcain helyezte el. A kastély menedéket jelentett a várfogságban sínylődő Ferenc számára, aki kénytelen volt végignézni, hogyan örülnek meg rabtársai, és hogyan alakulnak át „egy kupac visító hússá, míg végül nyammogó, katatón örüllté nem válnak”. Kazinczy számára a köznapi körülmények között akár az örültség tünetének is tekinthető „elmebeli kőművesség” gyakorlása jelentette azt a menedéket, mely iszonyú szellemi és lelki erőfeszítések árán megóvta ettől a sorstól.

Csak hogy a rab fogságából kiszabadulva is kénytelen volt rádőbenni arra, hogy az ő igazi lakhelye, igazi kastélya nem e világon van. Hiába próbálja megvalósítani álmait; nem csupán fejben, hanem valóságosan is felépíteni vágyai lakhelyét, kísérlete kudarcba fullad az adott körülmények között. A Széphalomra épített házat trehányul tervezték meg, és hamarosan elkezdett omladozni, és ezzel párhuzamosan a házaspár anyagi helyzete is egyre aggasztóbb lett. Kénytelenek voltak eladni a drága hangszereket, a könyveket, az elegáns ruhák tönkrementek, a példaképül szolgáló német írók és feleségeik képei leptyogtak a falról, a gyerekeket pedig kénytelenek voltak rokonokhoz küldeni. A pusztulás megállíthatatlanná vált. Kazinczynak szembesülnie kellett azzal, hogy a zempléni Mucsán nem lehet Olümposzt építeni, csak fejben. A valóságos viszonyok között az általa elképzelt élet nem csupán hóbortosnak, de kifejezetten veszélyesnek tűnt, és lassan mindenki ellene fordult.

Ráadásul az adott helyzetben a házaspár életmódja inkább tűnt életidegen, kimódolt stratégiának, a példaképek mesterkélt utánzásának, mintsem

saját, autonóm gesztusnak. A Kazinczy házaspár nem csupán a sekélyes körülmények rabja, hanem tulajdon görcsös – talán mondhatjuk így – sznobizmusának is. Egész életüket valamilyen megtervezett rend, regula szerint rendezték

54 be, és minden cselekedetük mértéke az volt, hogy „milyen messze rugaszkodunk általa a barbárságtól, s az a remélt publikum, amely a jövőből figyel bennünket, mire tapsol, s mikor kezd el unatkozni”. Péterfy Gergely azt nyilatkozta valahol, hogy a regény vezérmotívuma a szabadság, márpedig a fentebbi idézetből is kiderül, hogy Kazinczyék nem szabadok: nem csupán a mostoha körülmények foglyai, hanem saját fantazmagóriáié is. Mivel egész életük a körül forog, hogyan tudnak minél messzebb rugaszkodni a barbárságtól, ezért voltaképpen egész életüket a barbárság determinálja. Valamint egy elképzelt publikum, amelynek játszanak – tehát valójában soha nem a saját életüket élik. Kazinczy számára tragikus módon a szabadság egyetlen lehetőségét a börtönben elképzelt kastély jelenti.

A csak képzeletben létező kastély ellenpontja azonban egy nagyon is valóságos szoba, amelynek a létezését Ferenc minden erejével igyekezett elfelejteni; „bejáratát már rég elfalazta, a folyosót elsötétítette, és minden lehető módon, amire az elme csak lehetőséget nyújtott, akadályozta az odajutást”. Az elfalazott ajtót belülről a vérre szomjazó Minotaurusz feszegette, egy szörnyű és gyötrelmes titok, mely élete végéig rabbá tette. A két építmény ontológiai státusza egymás tükörképe: az egyik csak a képzeletben létezik, és Ferenc mindent elkövet, hogy a valóságban is létrehozza, a másik ellenben nagyon is valóságos, ám ezt erőnek erejével el akarja felejteni, ki akarja törölni. Hiszen a történetet mesélő Sophie többször is utal arra, hogy leírhatatlan és kimondhatatlan titokról van szó, amit Ferenc már csak a halálos ágyán osztott meg vele. A feleség egészen addig nem hallott még Angelo Solimanról.

A halálra készülve Kazinczy felfedi felesége előtt legrejtettebb titkát, mintegy örökösévé téve az asszonyt, aki aztán az egész világnak elmeséli a történeteket. Az elhallgatásnak és a beszédnek érdekes játéka ez, hiszen Sophie többször is nyomatékosan utal arra, hogy Ferenc számára az egész esemény kimondhatatlan, nem lehet szavakba foglalni, sőt, mintha minden, a nyilvánosságnak szánt verbális megnyilvánulása valamiféle pótlék lett volna, mintha azért beszélt volna minden másról, hogy Angelo megnyúzásáról ne kelljen beszélnie. Ugyanakkor pedig folyton szorongott is amiatt, hogy ehhez a titokhoz képest semmi sem elég érdekes, és minden, amit ír, „érdektelen, nem fontos, perifériális, vidéki, alacsony rendű, barbár”. Ez a minden márpedig nem csekélyebb dolog, mint maga a Kazinczy-életmű, ami a fentebbiek szerint a pótlék szerepét töltötte be.

Másrészt pedig a fegyver szerepét, hiszen Ferenc a nyelv által akarta legyőzni környezetét. Hiszen „megtapasztalta már, milyen az, amikor másvalakik beszélnek el, az ő idegen és hideg nyelvükön, hogy mit tett és milyen

szándékkal” – visszautalnék itt a Koselleck által leírt „nyelvi kifosztásra”. A bécsi udvar kezében a nyelv is eszközzé vált, amivel megfoszthatja az embert nem csupán szabadságától, hanem identitásától is. Ferenc egész életén keresztül a nyelvet akarta visszavenni, a nyelv által a saját szabadságát és identitását, és a nyelv által legyőzni nem csupán a bigott és 55 korlátolt udvart, hanem Mucsát is. A szabadságért, a szabad identitásért és a nyelvért vívott háborút az udvar végül azzal nyerte meg, hogy egy olyan eseményben való részvételre kényszerítette Kazinczyt, mely mélyen traumatizálta, s melyet nem tudott elmesélni, nem volt hozzá nyelve. Amikor végül mégis sikerült elmesélni élete legtitkosabb és legszemélyesebb történetét a feleségének, akkor nyerte vissza a szabadságát. Csakhogy akkor már késő volt.

Ferenc történetét aztán Sophie meséli el, az ő monológjából értesülünk minden titkos és kevésbé titkos mozzanatról, melyben terjedelmes részt foglalnak el a szó szerint idézett visszaemlékezések Ferenc szavaira. A regény kritikai recepciójában nagyjából konszenzus uralkodik arról, hogy ez a narrátori pozíció sem nem túl hiteles, sem nem egészen reális, és én ezzel teljesen egyetértek. Mint ahogyan azzal is, hogy „kérdés marad az is, hogy redukálható-e egy teljes élet magyarázata egyetlenegy titokra, valóban és teljességében megérthető-e Kazinczy Ferenc tragédiája az Angelóé révén, ahogy arról a történetmondás kíván meggyőzni.”¹¹ Vajon nem arról van-e szó, hogy, mint ahogyan Kazinczy a publikum előtt játszik, és minden erejével azon van, hogy érdekesnek láttassa magát, hasonlóképpen játszik velünk az író is: azért rejt el egy titkot az író életében, hogy aztán majd jól megtalálhassa? S közben folyamatosan fenntartja az olvasóban a feszültséget, hiszen számos utalást tesz arra, hogy hatalmas, rettetéses titokról van szó, mely kulcsot kínál Kazinczy életéhez, vagyis igyekszik meggyőzni minket arról, hogy valóban nagyon érdekes dolgokról van szó.

Bevallom, én nem tudtam a narrátori intenciók szerint olvasni a regényt, vagyis számomra nem a titok miatt volt érdekes. Ezt a kicsit is vájt fülű olvasó már amúgy is sejthette, ezért az egész dramaturgia számomra meszterkéltnek tűnt. De azt is bevallom, hogy ez nem zavart annyira, mert a regény éppen elég érdekesnek tűnt számomra a titok nélkül is. S nem csupán érdekesnek, hanem okosnak, jól megírtnak, igen tanulságosnak – mindenképpen méltónak a megkapott díjra. (*Kalligram, Pozsony, 2014*)

¹ SZILÁGYI Márton, *Egy preparátum titkos élete, Kalligram*, 2014/október.

² TÓTH Orsolya, *Apropó, Kazinczy!, Jelenkor*, 2015/május.

³ ÉS-kvartett (Gács Anna, Károlyi Csaba, Margócsy István és Visy Beatrix részvételével), *Élet és Irodalom*, LVIII. évfolyam, 45. szám, 2014. november 7. <http://www.es.hu/es-kvartett;2014-11-07.html> (a letöltés ideje: 2015. júl. 3.)

56

⁴ *I.m.*

⁵ *I.m.*

⁶ GYÖRFFY Miklós, *Pályám képzelt emlékezete, Jelenkor*, 2015/május; SZILÁGYI Márton, *i. m.*; ÉS-kvartett; ÚJVÁROSI Emese, *Idegen testek, Holmi*, 2014/július (<http://www.holmi.org/2014/08/ujvarosi-emese-idegen-testek-peterfy-gergely-kitomott-barbar>, a letöltés ideje: 2015. júl. 3.); KERESZTESI József: *Kilépés a múzeumból* = <http://www.litera.hu/hirek/peterfy-a-kitomott-barbar> (a letöltés ideje: 2015. júl. 3.).

⁷ Ld. ÉS-kvartett.

⁸ Ahogyan Gács Anna fogalmazott: „megpróbálunk Mucsán Olimposzt csinálni” = ÉS-kvartett.

⁹ Reinhart KOSELLECK, *Az aszimmetrikus ellenfogalmak történeti-politikai szemantikája*, = *Uő., Elmúlt jövő: A történeti idők szemantikája*, Budapest, Atlantisz, 2003, 242.

¹⁰ *I.m.* 243.

¹¹ BALAJTHY Ágnes, *A különbözőség halálos veszélye, Alföld*, 2015/május, 125.



Ha a málló közösségi emlékezet allegóriáját kellene megfestenem, hiperrealista stílusban tennék akkor a vászonra egy osztálytalálkozót. A lelkesedésojtok és traumarepezsek eme ártatlansággal bélelt, hiúságba és gögbe göngyölt, alkoholba itatott, deformált tere olyan, akár egy iszonyú lassú fülbesúgósdi. Az ötévente ügygyel-bajjal újramondott élménykorpusz óhatatlanul, alkalomról alkalomra roncsolódik, az elhangzó legendák úgy torzulnak

Vass Norbert 57

SZEGEDI SZABADTÉRI

Szilasi László: *A harmadik híd*

nagyjából, ahogy ismerőik hallószerve romlik. Az osztálytalálkozók összességében keserű összejvetelek. Méghozzá azért, mert kiderül bár egy-egy ilyen alkalommal, hogy számtalan történet vesz minket körül, ez pedig remek dolog, az viszont már kellemetlenebb érzés, hogy egyre esélytelenebb őket pontosan emlékezetünkbe idézni. Az évek múltával mind haloványabb ködékek rajzolják ki a múltat, még ha a résztvevők szentül hiszik is, hogy minden pont *úgy* történt. Az osztálytalálkozókon – noha a körülmények nem könnyítik ezt meg – higgadt krimiolvasóként volna tanácsos viselkednünk, aki tisztában van ugyan vele, hogy a teljes igazság sosem tárulhat fel előtte, képes a töredékesség igézetében is kiválóan érezni magát. Az osztálytalálkozó elvégre a reményteljes és kedélyesen hamvukba haló nyomozások terepe. S mint ilyen, magától értetőően kínálja magát egy bűnregény kezdőjelene-tének díszletéül.

A harmadik híd – habár a bűn természetrajza az egyik legfontosabb témája – azonban nem bűnregény. Vagyis nem csak és nem elsősorban az. Ennél fontosabb ismérve, hogy a *Szettek hárfájához* hasonlóan – amelyet Elek Tibor az Ottliktól Esterházyn át Darvasi Lászlóig húzódo prózapoétikai irányvonalba sorolhatóknak tart – ez a kötet is a múlt elmesélhetetlenségéről tesz (megengedő félmosollyal) tanúbizonytságot. Szilasi László megfontolt alkotó. A történet tulajdonképpen csak ballasztanyag neki. Lehetőség arra, hogy nyelvet, figurákat teremtsen, amelyen és akiken keresztül az igazán fontos dolgokról töprenghet. Az igazán fontos dolgok az élet, meg a halál.

Szilasi második regényének egy hajnalba nyúló osztálytalálkozó adja a narrációs keretét. A cselekmény gond nélkül bomlik ki ennek a – valljuk meg – kissé szűkös foglatatnak a szorításából. Igaz, az élőbeszéd imitációja néhol kifejezetten hangsúlyossá válik, másutt azonban mintha nem fordítana elég figyelmet ennek fenntartására a szerző, a szöveg ezért itt-ott modorossá terebélyesül, máshol meg éppen az élőbeszédszerűség mímelése okán veszít feszességéből. Igaz ellenben az is, hogy Szilasi izgalmas zsánermodulációkon

át vezeti a végkifejlet felé olvasóját. A könnyed nosztalgizás felől egykettőre szociografikus színezetű memoárba csap át a könyv, majd kvázi-krimibe fordul, hogy abból alig észrevehetően revenge-regénnyé váljon, de úgy, hogy mindezek mellett a városkönyv zsáneralakzatait is végig játékban 58 tartja.

Ahogy a *Szettek hárfájának* Árpádharagosa, úgy *A harmadik híd* színhelyéül szolgáló Szeged is imaginárius tér. És nem a valóságos és fiktív topográfiai elemek (olykor szinte szétszalazhatatlan) összemosása által lesz elsősorban azzá. Különös módon éppen a kőrealista-naturalista nézőpont – az utcán élőké – teszi inkább látomászerűvé a városleírást. A regényben szereplő hajléktalancsapat véreres szemű, láthatatlan lidércként tapos ki számunkra eddig járatlan ösvényeket. „Térfigyelő biokameraként” mutatják meg nekünk Szegedet, ahogyan csak ők ismerik. Beszélgetnek a szobrokkal, érzik a kocsmák tablettásborszagát, elsőként fedezik fel a friss firkákat a falakon és vágyakozva lesik az éjjel átpakolt kirakatok kínálatát. Úgy sejtjük, közelebb vannak valahogy a városhoz azoknál, akik lakcímkártyával tudják igazolni, hogy benne élnek.

„Ferenes reggeli, Dugó téri koncert, séta, máltai ebéd, máltai meledő, séta, ferences vacsora, valami fix szállás, télen lehetőleg valamelyik átmenetiben, nyáron meg függetlenül, fedetten, de mindenképpen a szabadban...” A könyv az efféle, sziszifuszi mindennapok zsúfolt eseménytelenségéből ad ízelítőt. Az utcai emberek végtelen köreiről – mintha a betonba rótt mantrák lennének – beszél. Az elkeseredettség és kiszolgáltatottság szavak nélküli imáiról. A hajléktalanok lépteikkel fohászkodnak. Alakjuk a közparkok faháncsszín háttérébe veszik idővel, s a hangjuk sem hallatszik már. A nyelvük maradékát pár konzervmondatban tároló, a társadalomról leszakadt csoportok lényegében észrevétlenné a munkába járó, fűtött lakásban éjszakázó többség számára. Nyomaikat látjuk ugyan olykor, de félszeg kiáltásaik nem hallatszanak a város zajától.

Szilasi e helyett a mienk mellett élő, másik társadalom helyett szólal meg. Azok nevében beszél, akik fedél nélkül, társtalan kvázi-közösségekben bukdácsolnak hónapokon, éveken keresztül, amíg az útjuk vagy az életük tart, „egymás mellett, egyedül”. Szilasi hősei a szegedi szabadtérik. Aszfaltra írt, rongyos operában emlékezik meg róluk. Művében bőven akad kétségbeesés, szerelem, halál és magány, s számos dalbetét is kíséri dokumentarista meséjét. Ennek a kis híján néma világnak a háttérében szinte szüntelen szól a zene. Jelenléte valamiképpen a reményt, a harmóniát jelenti a regényben. Csakhogy amint csend lesz, mintha minden elromlana.

Winther Treszkáké házibuliján a *Micsoda buli* szól. Ha mellé tesszük a *Tűzszekerek* filmzenéjét, meg a Polimer kazettákra másolt Queen-, Neoton Família- és Hungária-dalokat, nem nehéz elhinnünk, hogy a nyolcvanas évek

elején ébredő ifjúság számára az élet olyasvalaminek tűnt, amit érdemes végigélni. „Mindenki drágalátos Foghorn Petikéje” – ahogy a könyv először említi titokzatos főhősét – esténként állítólag Chopin-darabokat hegedült. Hogy hogyan került az utcára a gimn egykori sztárja, arról kevés biztosat tudunk meg, a zenélést azonban folytatta ott is. Nevét veszítve immár, 59 levágott ujjú kesztyűben és hegymászódzsekiben látjuk viszont, egykori iskolatársa, Noszta is arról ismeri csak fel, hogy azt a Barbra Streisand-számot húzza épp, amit végtelenítve hallgattak együtt, a Vénusz kávézóban, a nyolcvanas évek derekán. Holott az idő nem állt meg, éppenséggel átrohant rajtuk inkább.

A szerző ötletesen csempész dallamokat szereplői mindennapjaiba. Foghornnak ugyanis mp3-lejátszója is van. Találta. A Leftfield *Afrika Shox* című száma van rajta, ami mintha a hajléktalanlét esszenciáját sűrítene pár ütembe. A dalhoz készült klipben egy fekete srác járja New York utcáit, és amikor valakinek nekiütközik, elveszíti egy-egy testrészét. Pont, mint ők ott, Szegeden. Foghorn a szerelmével, Annával hallgatja szívesen az *Afrika Shox*ot. Annának is a zene az attribútuma. Hulladékokból készült minihangszereket, karimbákat árul az utcán. Csilingelő kacatkincseiről Jean-Pierre Jeunet-, vagy Michel Gondry-hősnőnek képzeltem elsőre, Nosztát azonban Méhes Mariettára emlékezteti. Így már minden érthető. Ő a vágy titokzatos tárgya, a szűzies démon, az álmatag fenevad, a romlást hozó, ellenállhatatlan naiva. Lelke halhatatlan kolibriként kísért a Szeged melletti erdőben – az elbódult Noszta így látja legalábbis.

„Eltéveszthetetlen, egyedülálló hangot alkotok, hogy akárki hallja, zokogjon a lelke, melegebb legyen az otthona, és hogy a távoli városokban mindenki, akinek csak a füléhez ér, érezze magát jobban odahaza” – olvassuk a könyv egyik mottóját. Anna karimbái adnák ki azt a hangot, amiről Ray Bradbury ír? Akárhogyan is, e kis hangszer – és az Annában lakó halk dallam – kapcsolja össze egy kis időre az egymás mellett élő, de egymás számára láthatatlan csoportok tagjait. Anna tehát az, aki (igaz, talmi és ingatag) szeretethidat képez az utcán élők és a városiak között. A jómódú, de boldogtalan tisztviselő, Barták – akinél Schumann-dalok szólnak egyébként a lemezjátszóból, s az sem véletlen talán, hogy éppen a Wagner-házban lakik – ugyanis vásárol tőle egy karimbát. Később aztán a lány szerelméért is fizet. Az Anna bensőjéből áradó tiszta „zenét” kívánja érteni, birtokolni. Arra tudniillik képtelen, hogy osztozzon rajta Foghornnal, és ez vezet a tragédiához. Barták meggyilkolja a lányt.

Anna halálával szinte azonnál elhallgat a regényben a zene. Foghorn végiglépteti egyszer még a holttest mellett az mp3-akat, majd megválnak a lejátszótól, de a zenéléssel is felhagy. Amikor utoljára látják, nincs már nála hegedű.

Mielőtt eltűnik, Foghorn egy utolsó eszem-izomra hívja össze utcai csapatát. Ezen az estén nem szólnak dalok. A kannásbor-karnevál infernális performanszá alakul át. Néma, a hangokat mozdulatokká torzító haláltánc-trippé. A Tiszán Hírák hajóit véli látni Noszta. Almuggimfával tele a 60 rakterük, ami – a Királyok könyve ezt állítja legalábbis – hárfák és citerák alapanyagául szolgál. Noszta zsebongó, bazári tömeget is vizionál, pedig nincs ott rajtuk kívül senki. Elbódult tudatának hangszórói a Yardbirds *For Your Love* című szerzeményét üvöltik. És tényleg, a szerelemért történt voltaképpen minden. De addigra vége, imaginárius térbe kerül a zene is, Erosz és Thanatosz meg a Tisza-parton kart karba öltve jár.

De nem csak a zene hallgat ekkor el. Az utolsó mulatozás a közösség illúziójának a maradékát is felszámolja. Azt követően, hogy Foghorn eltűnt, „[e]lvesztette tartását a tér is”. És akkor az olyan lehetett, mint egyedül lenni egy osztálytalálkozón. Üresen, „mint szentestén a metró”. Mert akkor már csak a folyó szűrte a szennyet csendben, már hallgatott a karimba, a magány meg a híd alatt, kötött pályán, szüntelenül körbejárt. (*Magvető, Bp. 2014*)



„Én mindenesetre közömbösnek és kegyetlennek éreztem akkor a folyót. Mögöttem az acsarkodó emberek, amint úsztatta és forgatta őket lassan az idő, észrevétlenül és visszafordíthatatlanul torzultak tovább, akár a vízi hullák”

– ezt gondolta Nosztávszky Ferenc, az Új Fiú 2010. január 6-án, Szegeden, annak a napnak a délutánján, amikor a Foghorn Péter Tamás által vezetett hajléktalan-molekula egyik atomjává lett.

A kiemelt két mondatban most nem a Tiszára mint a regény nagy részé-

ben negatív jelképként szereplő folyóra kell koncentrálnunk, hanem az időfolyóban torzuló emberalakokra. Ők egy infernová süllyedt város, a közöny, a tehetetlenség és kegyetlenség, kiszolgáltatottság és szolgálalkúság, korrupció, önzés, pénz- és hatalomvágy, a magány helyének eltompult vagy gyűlölködő lakói. A hajléktalan-csapat tagjai, akiken a városiak csak átnéznek mint áttetsző üvegfürdőre, és ha mégis észreveszik őket, legfeljebb csak egyforma, nagy büdös varjaknak látszanak, más és hasonló torzulásaikkal a többiek tükörképei is, ugyanakkor az ifjúság (a felnőtt városiak számára végképp visszahozhatatlan) közösségélményének átélői. Különös módon a hajléktalan-csapat külső tagja és egyben ellenfele egy városi hivatalnok, aki szintén torzult lény.

Külön értéke a szentimentalista ábrázolástól nagyon távol álló, számomra mégis szomorúan szép regénynek, hogy ezek a figurák többször kedvesek, mint nem, torzságukban is szerethetőek, hibáik által vagy éppen azok miatt, azért, mert ábrázolásukban több a humor, mint az ironia az ember ostoba sorsa fölött érzett keserűség és fájdalom mellett.

A regényben ábrázolt hajléktalan-sors szociográfiai vonatkozásairól több helyen olvashattunk már, én inkább *A harmadik híd* fantasztikumáról mint a valóság rejtett tartozékáról, mint a psziché sajátosságáról szeretnék beszélni. Legjobban a szent és profán, sőt mesei és science fiction-elemek összemosása, egymásba játszása érdekel.

Szilasi László regénykatedrálisa mítoszi terének amely annyira visszafogott, hogy a történet nagy részében látszólag csak a hasonlatok, szójátékok, színek, személynevek, leírások szintjén érvényesül főbb szereplői Foghorn Péter Tamás, Nosztávszky Ferenc, Droll néni, Angyal, Szeremlédy Anna Ilona, Sertés és a mitikus-mágikus vonásokat szintén nem nélkülöző, a kerettörténetben a belső történetnél nagyobb szerepet kapó Sugár Dénes, másik nevén Damon Strahl.

Stankovics Marianna 61

MITIKUS ELEMEEK

Szilasi László *A harmadik híd*
című regényében

Az ember és a gép vonásait egyesíti a csapatot vezető Foghorn, akinek a valóság szférájában hasznosnak bizonyuló rutinjai egy gépembert, androidot, cyborgot hoznak létre, ezért is szólítják társai Robotnak. Noszta látomásában arcbőrét vékony sodronyok tartják, mozgása, mimikája, 62 gesztusai gépiesek. Angyalban is találunk cyborg-vonásokat, mintha tökéletesen kidolgozott felsőteste egy a bőr alá tölt mellpáncél domborításaira feszülne, ráadásul így egy harcos angyal külsejét is mutatja. De Angyal nem valamiféle Szent Mihály, hanem állami gondozásból nemrég kikerült cigányfiú, akinek a bűnözés felé csúszását fogadott anyja, Droll néni és Foghorn mindig megállítja. Verekedni persze így is szokott, nem marad ki a hajléktalanok szokásos konfliktusrendezési módjaiból. A páncélos angyal mint mitikus alak torzulását leginkább lakkbunkója (korábban lakkot keverő lécdarab) fejezi ki, ezt használja pitiáner harcaihoz lángpallós helyett.

Droll néni valahol a sem nem nő, sem nem férfi-köztesben él, *Az Ezüst-tó kincsében* még férfi volt női ruhában, ebben a regényben viszont domináns képzelet magát otthonkás, főköttős hatvanéves tyúkanyóként. Az időse nő saját maga által kitalált jelmeze, viselkedése Noszta szerint túlságosan szívhez szóló, visszataszítóan megható, sok.

Szeremlédy Anna Ilona az elbeszélő szavai szerint egy meggyötört tündér, vagy akár egy Hold-hercegnő, akinek nevéből kiolvasható Diána, kis erőlködéssel, kedvesen fanyar humorral pedig akár Lady Diana neve is. Az Ilona név pedig nyilván a magyar népmesékben szokásos tündérnév. Anna torzulását nemcsak meggyötörtsége, a gyermekkori szexuális abúzus nyomai jelzik (ne felejtjük, hogy Diána szűz istennő), hanem az is, hogy jobb szeme sokkal öregebbnek, megtörtebbnek látszik a másiknál, és úgy tűnik, mintha kézfejét csak az úranyagból készült sárga kukázó kesztyű rögzítené a csuklójához. Diána egyik szent állata a vadkan (l. a kalüdóni vadkan története), a regényben pedig érdekes csavarként éppen egy disznószerű ember szeretője lesz.

Barták Gábor, a Sertés az előbbi mellett mitikus vonásaiban egy tünnosz-szörny, aki a közjóból gazdagodik, másrészt a népmesékből átkerülő, az anyja könnyelmű kívánsága folytán állatalakban világra jött fiú, aki átok hatása alatt áll, hiszen ötéves koráig nem beszél. Némásága mintha programozva lenne, hiszen az anya „Most már beszélhetsz!” mondatára tud csak megszólalni. Ezt a mondatot írja fel saját vérével az általa megfojtott Anna asztalára a gyilkosság után, mikor már nyilvánvalóvá vált, hogy a szerelem nem hozhat megváltást az állatszerető számára (l. ilyen témájú tündérmesék). Maga a gyilkosság elkövetése is programozottan zajlik, hiszen a delíriumában őrzöngő Barták két mondatot ismételt: „Az angyalaim őrizni fognak. Nem veszíthetsz.” Elhitette-e magával Barták, hogy az ég is támogatja szörnyű tettében, vagy éppen ellenkezőleg, alvilági vagy pedig belső

hangot, esetleg a traumatizált gyerekkorból anyja hangját hallotta, nem lehet tudni. Mindenesetre koporsóját majd aszfodéloszok, Hádész virágai fogják díszíteni.

Csonkaság, torzulás figyelhető meg Noszta látomásbeli alakjában is, aki felesége álma hatására traumatikus testképeiben a másik 63 útra válását szörnyű csonkaságként éli meg. A regény végén, a búcsúzás előtti percekben Noszta részegség miatt imbolygó fejét Deni olyannak látja, mint ahogy ő korábban feleségéét, az önmagát torznak látó Liliét, mintha a vékony nyak nem tartaná meg a koponyát, így aztán Noszta nem is tud az angyalos kút irányába nézni.

A csonkaság, csonkítás motívuma kiterjed a regény más részeire is, például Noszta mint elbeszélő egy másik koldussal való találkozás során legszívesebben levágná a csonkabonka nővel kolduló, őt kihasználó, túl magasra nőtt volt sportoló hekk-szerű fejét. A renovált hídon masírozó hajléktalanok Leftfield *Afrika Shox* című számát hallgatják, a később megnézett klip egy New Yorkba frissen bevándorolt afrikai testrészeire hullását mutatja, ahogy beleütközik az emberekbe. Valaki rákiált: „Do you need a hand?” Noszta örül, hogy végre valaki rajtuk kívül is megérti, milyen az integritást elveszíteni. Úgy tűnik, a törekénység, az ütközések miatt lehulló darabok elvesztése minden „járókelő” egyetemes sorsa. Itt Pilinszky kosárembere is eszünkbe jut.

Foghorn Péter Tamás, a hajléktalan-csapat vezetője az integritás legfőbb képviselőjének tűnik, ugyanakkor személyiségváltásai megkérdőjelezi önazonosságát. A keresztény szimbolikához tartozhat, hogy a koldusokat vezető Foghorn valószínűleg nem véletlenül viseli a Péter Tamás keresztnevet, amellet, hogy jézusi vonásai is vannak. Utóbbira jó példa, hogy a búcsúébred elkészítésekor ő segítkezik a korábban alárendelt Nosztának mintegy a bibliai lábmosási jelenet átírásaként. Robotnak sok baja van a várossal, de legjobban a Klauzál téri oroszlános kutat utálja. Erősen irritálják a feliratok: Becsület, Bátorság, Fény, Hit. Becsülete rég megkopott, bátorsága lassan elfogy, fényt nem lát, hite pedig sohasem volt. Utcazenészként délelőttönként magányosan, gépiesen kommersz számokat hegedül, pedig fiatalon édesapjával Chopin-darabokat játszott duettben. Valamikor az igaz és teljes szerelmet kereste, negyvenévesen nőket tartott ki, később hagyta, hogy Anna is prostituálódjon. Az ifjúság paradicsomi idejében karcolatlan egész volt, megmásíthatatlanul szabadnak és méltósággteljesnek született, mint az állatkertek leltárba nem vett lényei, a galambok, mocsári teknősök, patkányok. A jelenben halott galambok és patkányok között vezet az útja. Ifjúságában az emberek rajongtak érte, felnéztek rá és utálták. Most csapatának tagjai néznek fel rá, kapaszkodnak bele, hiszen egyedül ő képes konfliktusait elsimítani és a napi

rutinhoz (az élelem, alkohol megszerzése, az ürítés helyeinek megtalálása, állandó mozgásban tartás) kötvé életben tartani őket, és ezzel harmonikusan szeretik is. Örökösen viselt kék hegymászódzsekije sziszifuszi sorsát jelzi, azt, hogy a többiek mint a köveket naponta fel kell görgetnie a hegyre, 64 szinten kell tartania. Másrészt a jó időben is viselt dzseki integritásának őrzője.

Az Annapurna-expedíció neve, a dzseki felirata nyilván ironikus, Foghorn soha nem jut el az égig érő hegy tetejére, legfeljebb a Badacsonyra, és az égi szépet, Annát is elveszíti, hiába viseli külső tetoválásként a nevét. Bosszút kellene állnia Sertésen a lány haláláért, de nem tud, valószínűleg csak hazudja Nosztának, hogy ő ölte meg a városi hivatalnokot. Ugyanakkor tudja, hogy leginkább ő az oka a lány halálának. Emiatt szörnyű rémálmot él át, tehetetlenül végig kell néznie a Badacsonyi Rém pusztításait, aki elragadja a hegyen járó embereket, a helyükön csak ködfolt marad, pedig hát Foghorn elvileg ellensége a ködnek, vezetékneve (Ködkürt) és a regény harmadik mottójának első mondata szerint is. Álmában nem tudja figyelmeztetni a turistákat, sőt még az is lehet, hogy ő maga a Rém, aki arcokat, sápadt kezecskéket eszik. Acélcigány segítségét kéri, aki szörnyű disznóként (sic!) veti rá magát a rémre, de Foghorn innentől nem álmodja tovább a mitikus viadalt. Noszta viszont kábítószeres látomásában Foghorrnt látja a Rémnek, s a küzdelemben a Rém győz.

Foghorn Noszta elképzelése alapján Barták meggyilkolása után öngyilkos lesz. Viszont a második befejezés szerint, miután osztálytársa, Sugár Dénes megölte Bartákot, a nyugalmat megleő magányban nézheti egy számára kiutalt lakás erkélyéről, a kilencedik emeletről lehulló cigarettacsikkek fényét. Különös, ritka, kibetűzhetetlen nevű égi kutyák hajtották eddig, most viszont olyan lett, mint a többi ember. Így Foghornként és Robotként is megszűnt létezni, nem csoda, hogy ezután Sugár Dénes többet nem kíváncsi rá.

Az égi kutyák eddig azt ugatták benne, hogy mutassa meg másoknak is a fineszt, ha már egyszer rájött, hogyan is kell. De mint tudjuk, nem lehet kitalálni, hogy mi is lenne a mesterfogás, a fortély az étellel kapcsolatban. A konfliktusok megelőzése, egy kis közösség egyben tartása? Csapata élén ebben tényleg ügyesnek tűnt, Noszta emberséges, határozott és magabiztos főnöknek látta. Viszont elhagyta a rábízottakat, a csapat persze széthullott.

Vigyázni másokra? Annára nem tudott. A cigányfiú kiközösítésekor (nem kapott italt a kocsmában) gyávának mutatkozott. Az adott körülmények elfogadása, a nehézségek elviselése, az integritás őrzése? Ebben talán tényleg jó volt. „Legyél a magad helye” – hirdette. Máshol viszont azt olvassuk, hogy új helyen más emberré válik valaki, az ember függ a helyeitől. Ezt jelzik a névváltozások is. Foghorn igencsak ellentmondásos alakja a mester szerepkörétől Deni szemszögét is figyelembe véve a pozőrig és a gyáváig, a felölőtlenig terjed.

Az ellentmondásokhoz, a hitelesség lerombolásához, netán az abszolútum kereséséhez kapcsolódnak és tartoznak az igazságra vonatkozó kijelentések: „Az igazság nehéz, néha rémes, ocsmány a színe, a stílusa borzasztó, de azért mégis ő a jók otthona.” „Nem úgy volt az Deni, semmi sem úgy volt.” „Ha lenne igazság a földön.” „De most látható volt, 65 hogy a saját szempontjából mindenkinek igaza van.” Az igazság pedig igenis része a feladványnak. „Testvérem, ha szarszagot érzel, az igazság közelében jársz, úgy mondják Amerikában.”

A kavargó hajléktalan-sorsok, az érzelmi válságok, az örökölt ösvilági, újkori és gyermekkori traumák világában szólal meg Noszta kérdése, vajon „... az odaadó szeretet meg a józan ész képes kiemelkedni a természetből, az ösztönök és érzelmek káoszából, anélkül, hogy leigázná vagy megsemmisítené azt”? A válaszlehetőségek a következők: Droll anyai érzései megmentették Angyalt, képessé vált az újrakezdesre, Fondü méltósággal halt meg, hisz az Új Fiú szeretete kísérte, Noszta a szenvedések kálváriáját megjárva családjá által kimentve végül megkapta ifjúkori szerelmét, Zsarnótzay Margitot, és Deni is méltó párra lelt a szabadságát tisztelő Kerstinben.

Viszont a halált amúgy is vállalni akaró Barták kivégzése a lehető legdrasztikusabb módon történt, előtte vigyázva arra, hogy a bűnös, de ugyanakkor szerencsétlen, más alak-megnyilvánulásaiban viszont rettenetet keltő városi hivatalnok a halálfélelmet is kellő ideig átélje. (Mintha *A félkegyelmű* kivégzésjelenete – amelyben a történetet elmesélő Miskin herceg a kivégzés előtti percek szörnyűségét megértve az irgalom nevében szólal meg – fordulna visszájára.) Gyilkosait pedig Sertés majmoknak szólítja, ami azért is érdekes, mert korábban Annával kapcsolatban azt olvastuk, hogy Sertés sohasem állt volna izzó ketrecben a gyerekére, mint ahogyan azt a majmok teszik, így Annát sem szolgáltatva volna ki másnak, míg Foghorn ezt tette. Persze ne felejtsük, hogy az utolsó szeretkezést követően Sertés fojtotta meg a lányt. Úgy látszik, a szimbóluma – csakúgy, mint a történet – kicsúszik az ellenőrizhetőség alól.

Még inkább fokozódik ez, ha figyelünk arra, hogy Sertés gyilkosának, Foghorn segítőjének magyar neve (Sugár Dénes) viccesen a középkori Suger apátot (Suger de Saint-Denis), a Saint-Denis apátságot és fénykultuszát idézi, neki, aki a helyes vagy a helyesnek tűnő cselekedetet demonstrálja (sic!), álnevében németül szintén ott van a fénysugár szó, hogy a Damon keresztnév furcsaságáról ne is beszéljünk. És hát Napunknak a Ködre Figyelmeztető Kürt a barátja, akinek hangja a mottó, pontosabban Ray Bradbury szerint *az eddig-volt-ködök összessége*. A gyilkossági jelenet első változata szerint Foghorn hirtelen maga készít fegyvert egy ólomkristály gyertyatartóból, amivel Sertés agyába szúr a szemén keresztül. A gyilkosság groteszk

mithraszi jelenetté válik, mikor a második változat szerint maga Sugár Dénes hajtja végre, mégpedig úgy, hogy Sertés szemébe döfi osztrigakését, majd a gyertyatartó csonkját. A gyilkosság után némi zavarodottságra utalva a két osztálytárs nem fog kezét. Mindenesetre ezt követően Sugár a 66 szegedi Szivárvány utcából a budai Barlang utcába költözik. (Itt ne felejtjük el azt sem, hogy a Mithrasz-kultusz helyszínei, szentélyei barlangok voltak.)

Korábban azt olvastuk Noszta visszaemlékezésében, hogy Robot tartós önképének felismerésében Damont németországi tanulmányai segítették, ami eleve humorosnak tűnik, de elbeszélőnk ehhez még azt is odabiggyeszi, hogy Damon Bad Oeynhausenben, vagy hol *a pokolban* tanulta ezt. Ezt végiggondolva kicsit elmozdul, talányossá válik az igazságosztó mondat: „Az ördög hajtóvadászatán talán mégiscsak a jóba üzetünk néha.” Foghorn ezután elhangzó kijelentése szerint Damon ekkor az igazság *közelében* jár.

Az olvasó viszont nem jut az igazság közelébe, nem tudja meg, hogy kibe volt szerelmes Foghorn, Losonc Mariba vagy Zsarnótzayba, hogy a habos-babos Losonc Mari bájos volt-e vagy csúnya arcú, hogy Anna mélabús lány volt-e vagy mindenkit felvidített, hogy Noszta megbeszélte-e a szüleivel, hogy elmegy Kanadába, vagy úgy szökött el otthonról, szeretkezett-e Foghorn Margittal és azt sem, hogy ki és pontosan hogyan ölte meg Bartákat.

A szellemi útvesztőben vezetés bravúrjai és humora, az epilógus optimizmusa mellett egyaránt tragikus a hajléktalan-történetet és az osztálytalálkozó eseményeit lezáró két kimerevített képkocka: pünkösdkor az ösztönvilág szintjén élő Márs saját ürülékében ülve alszik, miközben körülötte szemfüles galambok szemezgetnek, a másik filmkockán pedig a korábbi Szilasi-regény csalódott értelmiségi hőse, Kanetti Norbert kerekese székében ülve bámulja a haragosi Nagytemplomot.

Ugyanakkor az igazság hiányának labirintusából, *a nehéz, jeges szürkeség monokrómjából* kivezet bennünket a regény legcsodálatosabb, megrendítő részlete, amelyben Hírám hajóin végre mindenki azzá válhat, amivé lennie kell: emberré. (*Magvető, Bp. 2014*)

Napjaink interkulturális világa rengeteg utat kínál a boldogság gyors eléréséhez. A sokféle recept alapvető összetevői az emberi civilizációval egyidősek: pénz, hatalom, a mámor különféle változatai és egy kis kultúra. Hogy Cserna-Szabó András kötete a *Vesztett paradicsom* címet viseli, arra utal, valami mégis hiányzik ebből a „gyorséttermi” kínálatból. Egy mindenestre biztos: a férfi boldogságának kulcsa már Ádám-tól kezdve a Nőben rejlik – Cserna-Szabó András könyve, melynek novellái

Farkas Zsuzsanna 67

ÉDENKERT – TARTÓ- SÍTÓSZER NÉLKÜL

Cserna-Szabó András:

Vesztett paradicsom

egyőtől egyig női névvel lettek felcímkézve, legalábbis ebből a feltételezésből indul ki. Ennél azonban sokkal szélesebb azoknak a kérdéseknek a skálája, melyeket nő és férfi viszonyának, a boldogságkeresés útjainak boncolgatása közben feltár. A kötet írásai korunk kulturális és közéleti párbeszédeit alakító tényezők sorát érintik a szerzőtől már megszokott humorral, iróniával teli elbeszélésmódban.

A *Vesztett paradicsom* összesen 27 novellát tartalmaz. Már jellegéből adódóan sem összefüggő szövegről van tehát szó, és megbontja az egységet az is, hogy a szövegek nem egyidőben íródtak, több év termését foglalja magába a könyv. Egy utólag egybeszerkesztett gyűjteményes kötet értékelésénél talán nem is célszerű az említett egységre helyezni a hangsúlyt. Még ha egy ilyen vállalkozás esetében elő is fordulnak minőségi eltérések az egyes írások között, úgy vélem, rendkívül szórakoztató és elgondolkodtató könyvről van szó.

Téves leegyszerűsítés lenne a kötetet a magyar közállapotok csípős kritikájaként értelmezni, ugyanakkor tény, hogy korunk társadalmáról nem éppen hízelgő képet fest. A szövegekben rendre visszaköszönnek a rendszer-váltás, a várt szabadsággal és kapitalizmussal hatékonyan élni nem tudó ország problémái. Értelmiségiek, pedagógusok, orvosok vagy éppen írók, akiket a szükség (és persze a pénz, a hatalom, a boldogság hajszolása) ösztönöz megdöbbentő pályaváltásra, és ha ehhez még egy kis morális „ingatagság” is párosul, egy tisztos élet felrúgására vagy akár törvényszegésre is. Ferde tükröt tart elénk a szerző, melyben napjaink árnyoldalai élesen kirajzolódnak a képzelet szülte díszletek mögül. Ugyanakkor „kibillent az elviselhetetlen normalitásból” – szerepel a könyv hátoldalán –, és talán pont emiatt hat üdítően. Az írásokban a bennük kirajzolódó világ tökéletlensége ellenére is egyfajta keserédes optimizmus nyilvánul meg, melyet az elbeszélő az irónia, a szavak mögüli cinkos kikacsintás gesztusa révén az olvasó felé is közvetít.

Az író elbeszélésmódjában a történelmi múlt, illetve az egyéni sorst-
ragédiák levetkőzik nyomasztó jellegüket. Olyan mentális világ tárul fel előtt-
tünk, mely fikatív jellege ellenére, vagy pont annak köszönhetően teszi
lehetővé, hogy eljártsszunk olyan gondolatokkal, melyeket más kon-
68 textusban talán fel sem vetnénk. Az irónia, az írások meghökkentő,
abszurd fordulatai olyan alaphelyzeteket realizálnak a szövegvilág-
ban, melyek kifordított valójukban engedik láttatni a világot. Cserna-Szabó
olyannyira a lényegre tapint némelyik szövegében, hogy néhol már hátbor-
zongató a gondolat: ez bizony a valóság egy szelete fikatív csomagolásban.
A kötetben folyamatosan belebotlunk a közélet, a kultúra és a mindennapok
elemeibe, melyek amellet, hogy megfoghatóbbá teszik a leírtakat, a feje te-
tejére állított világ ellenére is a valóságosság illúzióját keltik. Népszerű már-
kák, sztárok, filmek és slágerek állandó összetevői a változatos írásoknak.
Mire egy-egy novella végére érünk, nem is a hús-vér kaszás megjelenése, a
tökéletes férfi megszerelése vagy a kolozsvári habléány nyomai lesznek a
legmeghökkentőbbek, hanem a mögöttük rejlő, nagyon is valóságos emberi
gyarlóságok.

De miért is „veszett” ez a paradicsom? Hová lett, mi akadályozza a sze-
replőket annak elérésében, és egyáltalán: mi jelenthetné napjainkban férfi
és nő, vagy akár egy egész nemzet édenkertjét? Folyamatosan szembesülünk
a szövegekben olyan alapvető fogalmak kiüresedésével, elértéktelenedésé-
vel, mint a tudás, a morál vagy az emberség. S hogy az ország problémáira a
kapitalizmus vágyott szabadsága is csak látszatzmegoldást jelenthetett, élet-
utak és élethelyzetek sorát vonultatja föl a könyv bizonyítékul. Egy értelmi-
ségi, aki nyilvános vécéhálózat kiépítéséből gazdagodik meg. Egy tisztas
családból származó, sikeres lány, aki összetört szívvel nem keresgéli, hanem
inkább maga építi meg a tökéletes férfit. Egy megbecsült szoftvermérnök,
aki negyvenedik születésnapja után depressziós lesz.

Az irodalmi élet, az irodalom társadalmi szerepe és helyzete, illetve
magának az alkotás folyamatának a kérdései is megjelennek a könyvben, per-
sze nem a megszokott kontextusban. S hogy ilyen filozófiai mélységű probl-
émák is termékenyen megközelíthetők a könnyed humor oldaláról, mi sem
bizonyítja jobban, mint a *Gerda* vagy a *Berill* című szövegek. „Betű és csend.
Csak ennyi. A betű tőlem van, a csend Istentől. A betű a szorongalom, a csend
a tehetség. Tudják, hogy tulajdonképpen mi a csend, barátaim? Édes lyuk a
szöveg testén” – hangzik el a *Josefa és Rosa* című novellában, nem is akárki-
nek a szájából. A cseh Egon Erwin Kisch ugyanis valóban élt egy évszázaddal
ezelőtt, és a mai napig neves oknyomozó riporterként tartják számon. A kü-
lönböző korú sziámi ikerpár terhességénél is meglepőbb azonban, hogy
mindez egy rendkívül mulatságos szituációban, egy olyan beszélgetés során
hangzik el, melyet saját szereplőivel folytat.

Cserna-Szabó András nagy távlatokat jár be a megidézett korokat és helyszíneket tekintve is. A kötet írásai nagyrészt a 19-21. századi Magyarországon játszódnak, gyakran Budapesten, Szegeden vagy Kolozsvárott, de némelyik novella Norvégiába, Amerikába, sőt, az űrbe repíti olvasóját.

A *Júlia* című szövegben magának Petőfi Sándornak az asztaltársai lehetünk, a *Cinában* Móriczcal és kortársaival találkozhatunk, de egy-egy novella erejéig Haynau vagy Drakula is megelevenedik előttünk (és az I. világháború kitörésekor játszódnó történetben nem ő bizonyul a történelem legvéresebb gonosztevőjének...). Van, hogy többemeletes épület luxusirodájában találjuk magunkat, van, hogy egy ukrán benzinkúton vagy az éppen bombázás alatt álló Budapesten a II. világháború idején. Családtagok tűnnek el, szerelmespár lengeti zászlóját Nagy Imre újratemetésén, bűnös szülők gyerekei próbálnak a múlt terheit cipelve új életet kezdeni. A szerző képzeletének semmi sem szab határt, még arra is választ kapunk a kötet olvasása közben, hogyan élne napjainkban Mézga Kriszta, a szocialista korszak legsikeresebb magyar rajzfilmsorozatának zeneőrült, kissé butuska szereplője.

A korok, helyszínek és történések hullámzásához a kötet nyelve is igazodik. Az időben távolabb játszódnó, *Júlia* című írás például a kor nyelvállapotát idézi: „Aztán monddaj nékem, galambom, mit lehet itten vacsorálni máma?” – kérdi ma már ízes tájszólásként ható szókinccsel Petőfi Sándor. A nép költőjének alakja megmosolyogtatóan finomkodó hangnemmél társul. A modern alvilági jelenetek viszont nem nélkülözik a durva kifejezéseket. Gyakran hallani, hogy a magyar az egyik leggazdagabb nyelv káromkodás terén. Ebben a tekintetben a könyv hűen tükrözi a magyar valóságot: a szereplők élnek az anyanyelvük adta lehetőségekkel még egy hétköznapi beszélgetés során is, és ha olykor az obszcenitás határát súrolja is a szerző, el kell ismernünk, hogy volt honnan anyagot gyűjtenie.

Tömény és nem is a tökéletes Édent kínál az olvasónak Cserna-Szabó András legújabb könyve, de kis adagokban fogyasztva, az olvasottakat jól megemészte elgondolkodtató és üdítő szórakozásban lehet részünk. (*Magvető, Bp. 2014*)

Térey János újabb verses epikai kísérlete nem pusztán a budapesti látkép, vagy a korábbi drámák (*Asztalízene*), és epikai művek (*Termann hagyományai/hagyatéka*) referenciális környezetének megismérlése miatt lehet

70 Makai Máté

A SZELLEM HELYEI

Térey János:

Átkelés Budapesten

posztmodern fogásként – önmitizációs kísérletként a saját szövegre, ezáltal az írást már mindenkor megelőlegező szövegyszerűsége való hivatkozásként működne, sokkal inkább az életmű nyelvi-retorikai koherenciájára és tudatosságára figyelmeztet. Így, hogy kötete témájának megfelelően Budapest történelmi mocsarába ugrik fejest, szintén nem váratlan: versnyelvében mindig is ott lapult a konkrét és a fennkölt, a profán és a szent feszült, ironikus kettőssége – ahogy a költő szavakkal a fejében botorkál az aszfalton. A *Felhőkarcolót Budapestre* című korábbi verse kifejezően mutatja be ezt az egyedi keveréket: „Béklyókat kovácsoló / despota, rögválóság! / én nem leszek csatlósa, nem. / Győzze le a lapályt / megannyi vertikális / a grafitszürke köztereken. / Felhőkarcolót Budapestre, / százat, ezeret!”

Az hommage lehetősége tehát adott: a budai hegyvidék a Mulholland Drive – kis magyar Beverly Hills (*A szeretetlenség útját kikövezni*), mögötte (alatta) pedig megannyi pitiáner tragédia, sors és cselekmény. A történetek azonban egytől egyig jól megválasztott izgalmas helyzetek, fordulópontok, valódi történelethelyzetek: egy szerető szembenéz a felszarvazott férjjel, a pornórendező távolságtartóan megtagadja a filmjeiben szereplő barátnője közeledését, a házra járó franciatanárnő sorra kudarcot vall szeretőivel, a mintaférfi és neurológus a *rosszakaratú hívás azonosításán* nyúglódik.

A kortárs környezet szoros ábrázolása és az arrogancia határáig menően választékos nyelv Téreytől megszokott kontrasztja ismét csak szembetűnő. A külügyminisztérium karácsonyi eseményén egyházi ének szól, míg a felső körök, a „protokollfőosztály” elit módjára szórakozik, borozgat: „E jászolhoz csábító dallam szomszédságában / Profánul csengett a prémiumról való beszéd, / De passzoltak a kerek tanninok, friss savgerincek / Az ikrás, omlós Szent Jakab-kagylóbélhez / Meg a tejszíntől síkos tésztához.” (*A szeretetlenség útját kikövezni*) Továbbá ebben a tendenciában, a magasröptű szókinccs és a téma

ismerős az olvasónak, hanem a szerzői nyelvhasználatra való finom utalások miatt is. *A maku látlan ember* című írásában megidéződik *A rosszakaratú hívás azonosítása* a *Téreyő* című kötetből. Ennek tartalmilag alig van jelentősége, ám ahelyett, hogy mindez – afféle

profanitásának egyvelegében oldódik – ismét megszokott módon – pop- és magaskultúra összeférhetetlensége, ahogy az *Őcskös* című szövegben olvasható: „Rudit csábítják ezerszer az alsóvárosi tájak szirénhangjai, / A popkornkultúra, saját művészajlama... / Meg a függetlenedés vágya, / S a tinédzserpornó a táblagépén: / Többszörösen megtörténhet vele a Pop.” A klasz- 71 szikus műveltség és a szórakoztató kultúra egymásra írása, vagy talán jóval pontosabban, az utóbbi komolyan vétele, egymástól távolabb álló hagyományokban is észlelhető a kortárs magyar irodalomban. Hasonló törekvéseket követ, így a művészi értékek intézményi zónáit és a látszólag könnyelmű fogyasztói kultúra kliséit rendeli egymás mellé, és egyszersmind parodizálja e két kulturális réteg viselkedésformáit Bartók Imre is *A patkány* évével indított regénytrilógiájában. Míg Bartóknál a legkomolyabb filozófia válik egy blódség határán egyensúlyozó tragikomikus, képi regényfolyam témájává, addig Téreynél az előkelősködő, már-már urizáló verses epika erőszakolja meg váratlanul termékenyen a kortárs kultúra legszélesebb rétegeit.

Ennek megfelelően Térey a maga által megkezdett úton halad tovább, és a már jól kimunkált saját nyelvét teszi újra meg újra próbára a verses epika (epikus vers?) megújítási kísérletéhez híven.¹ Végigtekintve a szerző eddig műfajközi próbálkozásain, (*Paulus; A Nibelunglakópark; Jeremiás avagy Isten hidege; Protokoll*, stb..) egyáltalán nem tűnik váratlannak egy versformában szedett novelláskötetet megjelentetése sem. Ennek ellentétéképp a *Mollban* egy ciklusnyi novellaként íródott, a versek epikusságát kontúrozó szöveg volt olvasható. Mindez talán egy nagy ívű ars poetica része, melyben Térey hagyomány és modernitás örök dualizmusát a saját modorában írja meg.

A többségében az *Élet és Irodalom* tárcarovatában megjelent szövegek (egyes szám harmadik személyű) elbeszélője egyébként az *Early Winter* című írás egy metanyelvi szintre emelhető részletével vélhetően jól körülírható. A novella szereplője egy külföldön élő építésztechnikus, aki volt felesége után leskelődik, nyomait kopóként követi Budapest-szerte. Ámde az idézet ennél pontosabb: „Zsiborás / Keskeny árnyék a kertvárosi házfalon: / Se nem a detektívek szakszerű elkülönülése, / Se nem a tolakodók öncélú kíváncsisága. / Nincs álcsapkája, se álcazemüvege.” A megfigyelő, aki saját pozícióját is hangsúlyossá teszi, a versekre is jellemző „távolságtartó személyesség”² Téreynél jól ismert ambivalenciáját hozza: a hely, a város megmutatása mögé bújtatott sorsfordulók és tragédiák cselekményei éppen a költészetben benne rejlő fennkölt potenciálját aknázzák alá. A tárgy-, helytisztelet ódai magasztalását már mindig kikezdi az alabástrom formák alatti hétköznapiság. Térey egymás mellé emeli a budai hegyek arisztokratikusságát, a kőbányai paneleket, a budafoki kocsmát, és az V. kerületi Szent István

teret. Az *Átkelés Budapesten* a városhoz való ódai odafordulást ígér – és a helyek, sorsok, emlékek és történetek nélküli érthetlenségére is figyelmeztet. A kötet annak a példája, hogy az újdonság erejével ható ismeretlen helyszínek is otthonossá válnak azok képzelettel és emberi sorsokkal való feltöltése folytán.

Az *Early Winter* azonban más tekintetben is fontos darabja a kötetnek. A feleségét kukkoló Zsiborás napokig visszajár a nő (egykor közös) lakásával szembeni lépcsőházba, annak reményében, hogy esetleg meglesheti őt. Egyik este szeretkező párt vél látni a lakásban, szinte hallja, ahogy „Csattog a fickó combja a nő feszes fenekén”, ám később kiderül, hogy a ház előtt hajlongó fák ölelése, árnyéka és fájdalmas képzelete tévesztette meg őt. Zsiborás tehát több tekintetben is a kötetben szóhoz jutó elbeszélő alteregójának tekinthető. A hallucinált szeretkezés, mely a budapesti környezet „meglátásának” analógiájára szépen bomlik ki, egyfelől a szerző saját fantazmáinak analógiája. Ámde hogy máshogy jelenhetne meg egy mindentudó (verses) elbeszélő, mint kiterjesztett képzelete látomásai között?

Annak ellenére azonban, hogy az *Átkelés Budapesten* részint érthetetlen a helyszínek feldolgozása nélkül, a kötet nemcsak elkerüli annak a csapdáját, hogy egy viszonylag érdektelen útikalauzzá váljon, arra is képes, hogy az ideologizálás ellenében hasson. Erre szolgálnak a leghétköznapibb témák: lakást kereső házaspár, a hétköznapokból menekülni próbáló, szociálisan frusztrált tanár, az egykori szerencsétlen iskolatársukról merengő középkorú nők, megcsalások, fel nem dolgozott válások, a felső tízezer budai izogatása, egy színésznő édesapjának halálhíre a filmpremier estéjén. Ezek önmagukban ugyanakkor láthatatlan végpontok, szélsőértékek is, olyan epikai, narratív szempontból túlcsonduló szituációk, melyek mindig is jellemzően szétfeszítették Térey verseinek lírai kereteit (például *Sonja útja a Saxonia mozitól a Pirnai tériig* című versben – számos egyéb mellett). A legtöbb kritikus – és nyilván az olvasók is – azonban azon akadnak fenn elsősorban, hogy a vers formában megírt szövegek mégis csak egy „novellakötetként” íródtak, ahogy az alcím sugallja. Ismerve azonban Térey verses epikai műveit, eloszlatható a kétely, hogy hová is volnának sorolhatók az írások, vagy hogy mi adná létjogosultságukat.

Az *Átkelés Budapesten* a kárhozott „peremvidékeket”, a szeretetlenek országát mutatja be. Így Térey kísérlete – s ezzel már a *Moll* is jellemezhető volt – amiatt is kimagasló vállalkozás, hogy a túlzottan is könnyen strukturalódó és ítélkező honi közélet tendenciáival szembe menve ideológia- és politikamentes hazaszeretet közvetít – mert egy Budapestnek dedikált kötet olvasható úgy. Az írások térben, időben és a bemutatott társadalmi rétegek tekintetében is heterogén sokféleséget mutatnak, a rendszerváltás előtti idők közvetve vagy közvetlenül (*A hurokban*) ugyanúgy megjelennek, mint

az azt követők. Ugyanakkor az időtlenség általánosító gesztusával is jellemezhető az *Átkelés Budapesten* történetisége – amint Laik Eszter megjegyzi³ –, ezzel is közelebb hozva egymáshoz a verses epika archaizáló nyelvezetét és a szövegek témáit.

A leíró perspektíva tehát tágas, az épületek, a villamosvonalak, 73 utcák nem csak a bennük élő emberek életétől, hanem saját történetüktől is függenek. A kötet második szövegében (*Aki él, zajjal jár*) egy fiatal pár lakást keres a Svábhegyen, és olyan épületre bukkan, melyben a nő ártó, rossz szellemeket, az épület saját, lélegző múltját sejtí, mígnem a felújításra érkező férfi, ráismerve egykori megkínzásának helyszínére, emberi sorssal tölti fel a falakat. Szépen egymásra íródik itt ember és tárgy története: „Fél évszázad elteltével is fölismerete a házat, / Salátává alázott fiatalember. / Démonizált hely, tégláiba ízesült a zord idő: / Föllobogózott halálház horogkeresztrel, / S a villámló SS-rúnák a válllapokon”.

A hely szelleme és a későn érkezők történetei szövődnek igen erős textúrává az *Átkelés Budapesten* szövegeiben, melyeket olvasva bátran állítható, hogy Térey János képes újra meg újra magasabb szintre emelni, produktívan próbára tenni a keze alatt biztosan működő, sajátos versnyelvet. A minimalista elv tömörsége, a lírában rejülő esszencializmus, valamint a realista célkitűzések által megkövetelt epikusság olyan összhangra találunk a kötet novelláiban, melyek több irányból képesek ingerelni az olvasót, aki egy nagyszabású műfaji maximalizmus elszenvedője lesz. (*Libri Kiadó, Budapest, 2014*)

Új Forrás 2015/8 – Makai Máté: A szellem helyei
Térey János: *Átkelés Budapesten*

¹ Vö.: Sántha József: *Retrospektív emlékezet*,

<http://www.revizoronline.com/hu/cikk/5084/terey-atkeles-budapesten/>

² Herczeg Ákos: *Napjaink romjai*, Alföld, 2014/10, 105.

³ Laik Eszter: *Budapesti balladák*, <http://www.irodalmijelen.hu/2014-jul-8-1611/budapesti-balladak>



A MAGYAR KULTÚRA HÁZA DUBAJBAN

(Részlet *A Legkisebb Jégkorszak* című regényből)

A Legkisebb Jégkorszak második ősze ragyogó volt.
A hírek szerint a gabona szerte a kontinensen
Mégfulladt a hó alatt. „Idén így jártunk,
De nem lesz mindig ugyanez, barátaim!
Főleg a teleink bizonyulnak majd zordabbnak az eddigieknél”,
Nyilatkozta egy uniós agrárbiztos.
Nem fagytak el a szőlőfürtök a tőkén;
Legalábbis nem mindenhol.

Óriási, szeszélyes kilengések voltak tapasztalhatóak.
Például az Adria Dubrovniknál befagyott;
Például a lengyel alföldön nagyon feltört a talajvíz,
Jobban, mint szokott. A vízgyűjtőjünkben leesett csapadék miatt
Mégáradtak az ukrán és orosz folyók;
De pont a németeknél nem volt áradás,
Sőt az idén hatalmas szárazság dúlt,
És szeptembertől száraz lábbal lehetett átkelni a Rajnán
Strasbourgnál; Montenegróban pedig
Sáskajárás is előfordult. És eközben
Már készülődtek tágabb hazánk ellen újabb ciklonok.

Egyes, hangsúlyozom, egyes tudósok szerint
Ahogy évekkorábban a sarkokon megolvadtak a jégsapkák,
Az utánuk hátramaradó sötét tengervíz
A napfény hőjének sokkal nagyobb részét nyelte el,
Mint a jég maga. Ami fehér, és természete szerint
Nagy visszaverő képességű.

Mióta nyugodni látszottak a vulkánok északon és délen,
És megint beindult a rendszeres repülés,
Fölélénkült a nemzetközi közélet a weben kívül is.
A szakemberek turbulens légrétegeket
És tornádókat tettek szóvá
Az interkontinentális konferenciákon;
Szimpatikus jelenségeket és paraszimpatikus folyamatokat,
Hidegfrontokat vetettek össze különféle zónákban,
S fürkésztek az ionoszféra magas titkait.
Mire jutottak? Mindig változó okosságokra.

*

A budaiak kezdtek lassan megnyugodni.
Sokat jelentett az is, hogy megint volt áru a boltokban,
És hogy már nem robognak át előttük
Az éjszakai országúton a vaddisznók,
Mint régen fönt a hegyekben vagy a budakeszi erdőben;
És megszűntek a különféle támadások
(Terrorista-, vaddisznó-, egyéb).

Mátrai a Felhő utcában tologatta a babakocsit
Andorral, féléves csecsemőjükkel,
Aki időnként pianóban fölsírt,
S az apja sétálva próbálta elaltatni.
Fruzsina közben tíz lépéssel előttük telefonált.

Honnan ismerős nekünk ez a kopott homlokzat?
Áll itt egy épület, amely sértetlenül
Vészelté át a polgárháborút,
Pedig az itteni villák homlokzatán

76 Szép számban látszottak a legújabb, tavaly téli golyónyomok is.
Négy hatalmas, kétszárnyú fakapuja mögé
Menetkész tűzoltóautókat képzelhetnénk,
Pedig egész más a múltja.
Mátrai is emlékezett a hegy központjához közel
Erre a nagy házra, amelyiknek a pergamensárga falán
Látszott még a lehullott fölirat nyoma:
A „Fővárosi Kertészet Szabadság-hegyi Telepe”
(Szabadság-hegy, ötven évig ez volt
A kommunista neve a hegynek,
Micsoda keserű, pártállami cinizmus ez is!).

A kertészet bazaltkockákkal kirakott udvarát
Gyerekkorukban fölverte a gyom,
De akkoriban ritkán takarta be úgy a hó, ahogy múlt télen.
„Nézd csak, Andor, itt egy fekete-fehér cica
– Sorolt be családjá mellé Fruzsina. –
Szia, pincérke. Kidóltél?”
Valóban, oldalán elnyúlva tarka macska napozott
Az átlangyosodott bazalton.
„Pincérke? A frakkos?” „Ezt a fajtát az anyám hívta így.
Tudod, a nagynénémhez jártunk ide a hegyre, régen.
Ez ugyanaz a macskavérvonal... Ugyanazok a tarkaságok,
Aki az én lánykoromban laktak ugyanitt.”

Ki hitte volna, hogy ebből az épületből lesz
Az úgynevezett Empátia Building?
A koalíció balos ellenzékének,
A Magyar Liberálhumanista Reformpártnak a székháza?
(Jobbról liberálhumoristáknak gúnyolták őket.)
A megrendelőknek az volt az „ingatlanfilozófiájuk” (brrr!),
Hogy a székhely nem lehet új építésű,
Se tökéletesre polírozott,
Hiszen azt is mutatnia kell, hogy a múltra támaszkodik
(Nem pedig rövid szavatosságú politikai tervekre,
Ugyan már!...). Persze azért reformpárt is;
Az erények ősiei, a bútorok újak.
Így aztán a pusztá állammegóváson kívül
Hozzá sem nyúltak a házhoz
(Generálozni a fölismerhetetlenségig
Hamisítás lett volna).

Hja, kérem, minden mozgalom
Legbiztosabb halála, ha egyszer székházat kap
(A jelenlegi kormánypártok közül
A jobbközép központja a hegytetőn állt,
A Svájci úti volt apácazárdát foglalta el;
A szocdemeké meg egy erzsébetvárosi,
Százötven éves bérház volt, balosan álszerény).

Eötvös bronz mellszobra mellett
Mátrai befodult a cukrászda felé.
Legfőbb ideje volt, mert Andor minden átmenet nélkül
Bömbölni kezdett a kocsiban.

Ott ültek hármásban a Szépkilátásban.
„Úgy süt a nap, ahogyan csak nagyon régen.
Mintha kinyílt volna a régi idő
Klímakapszulája”, mondta Mátrai.

78

„Én megmondtam, hogy nem lesz állandóan tél.
Ő, azt csak a nagyon csacsi kisfiúk hitték, hogy örök hó jön”,
Nevetett Fruzsina. A porcelánon gyümölcstorta,
Mákos alagút. Andor az apja szakállát cibálta,
Az arcát karmolta, birizgálta, kacagott,
Amikor kiemelték a kocsiból
És kézről kézre adták az ismerős nénik között.
Az anyja szájába dugta a mutatóujját,
És közben újra visongott a gyönyörűségtől.
Fruzsina máris a hóna alá csapta,
Vitte a pelenkázóba, muszáj volt tisztába tenni.

És aztán otthon újra. Készülődés
Egymásnak ütődve minden fordulóban.
Öltöny. És Fruzsínán megint a rövid fekete ruha.
Ma van a házassági évfordulójuk.
Nagy szó, hogy egyáltalán emlékeznek rá,
Sőt meg is ünneplik. Mert manapság alig szokás.

Estére a kicsit a nagymamára hagyják,
Aki átjött Nagykovácsiból.
„Fejtem le tejecskét, hátha éjszakára is...”,
Súgta a mamájának Fruzsina.
„Már három éve!” „Hú, az nem kevés.”
Ahhoz az alkalomhoz, amikor három éve
Belépett a Föld egy üstökös által hátrahagyott
Törmelékfelhőbe, annyira jól illik
Ez a kora októberi, ünnepélyes
És érzékcsiklandóan hűvös levegő,
Amely betölti a szobákat.

Úgy sürgölődtek, mint egy felhőtlen fiatal pár.
 Színházba és bulizni, ahogy régen, kettesben!
 Előbb a fundamentalista foglálás alól
 Frissen fölszabadult Nemzeti Színházba mennek;
 Utána találkozni Binderékkel a Gozdsu-udvarba.
 „Kikocsizunk!”, Mátrai szerette így mondani.
 És egyszer csak valóban fölmagaslott
 A Parlament a lejtős utca tengelyében.
 „Amikor a hegyről a lapályra indulunk,
 Vágyat érzünk *minél később* odaérni
 – Mondta Mátrai. – De most pont fordítva.”
 Olyan ez a kora őszi hűvös,
 Mint egy női kéz az ember fáradt homlokán
 (Jó tudni, hogy érintésnyi távolságban itt ül
 A maga teljes valójában Fruzsina).

„Mondtam? Reggel írtak a minisztériumból.”
 „A Külügy vagy a Kultusz?” „Kultusz.” „És?”
 „Biztos a Dubaj”, folytatta Mátrai.
 „És nem félünk, drágám? Lélektelen helynek képzelem.”
 „Az is. Igazából nincsenek utcák, minden messze van,
 Taxival közlekedsz két szállodahall között.
 Csoda, hogy elfogadtam. És csakis miattatok.” „Nnna...”
 „Jó, mégiscsak igazgató leszek!
 Jobb, mint munkanélkülinek lenni.”
 „De édesem, arab országba?
 Amióta Pispek Marokkóban eltűnt?”
 „Ő még Marokkóban is képes volt eltűnni.
 Ez nem olyan.” „Jó, ez biztos nem olyan.
 A MAGYAR KULTÚRA HÁZA DUBAJBAN!”
 „Na ezt, szívem, talán még ízlelgetni kell.”
 „És holtbiztos, hogy minket is viszel?”
 „Nincs erőszak. Ha ti is jönni akartok, még szép.”
 „És mi a javasolt irányvonal, szerelmem?”
 „Fogalmam sincs. De mire odaérünk, kiderül.”

Mátrai nem csettintett elégedetten,
 Inkább kissé meg volt illetődve ő is,
 Hiszen eddig alig dolgozott kulturális vonalon.
 Egy év pihenő után festmények, koncertek
 És operák után fog tájékozódni!
 De mostantól nem passzióból, hanem hivatásból.
 Egy novemberi hétfőn fölszáll hármukkal a gép Dubaj felé,
 Ahol Mátrai a magyar kulturális intézet
 Igazgatója lesz. Kinevezésében
 Rése van a Radák halála utáni
 Bizonytalan helyzetnek. Hirtelen
 Mindenhol kapkodva kezdtek tapogatózni:
 Megbízható régi munkatársakat ástak elő,
 Skultéti, a volt külügyminiszter
 Megint az államigazgatásba került;
 És Mátraira – a jogászdiplomájával együtt is –
 Nyitott horizontú emberként gondoltak mindig.

*

Alighogy gázt adott a lámpa után,
 A cédéjátzóban – mintha csak
 Lány ellenlépés volna a jókedvére –
 Megszólalt a *Plainsong* a Cure-tól.
 Fruzsina huncutkodott, vagy magától kapcsolt be?
And the wind is blowing like it's the end of the world...
And then you smiled for a second.

Mátrai hallgatta,
 Ahogy az üveghangú
 Zsivajra lezúdul
 Az isteni őszi eső.



Elmebetegnek tartanak. Jóllehet, meglehetősen sok időt töltöttem el különféle elmegyógyintézetekben, mégsem hiszem, hogy ez döntő mértékben meghatározó irodalmi működésem értékét. Sokan persze, ha élettörténetem ismerete-

82 Szűcs Balázs Péter

ÁRNYAK

képű lennék? Aligha. Egyetlen személy kivételével senki nem tudhatja meg, hogy ennek az életműnek én vagyok a szerzője. Őszintén szólva, undorodom az irodalmi élettől (bármit jelentsen is ez), ezért gondosan elrejttem magam a kíváncsi tekintetek elől. Ha minden jól alakul, egy rendkívül elmés összeesküvésnek köszönhetően a műveim álnéven jelennek majd meg, egy halott szerző hátrahagyott műveiként. Bárki elolvashatja majd, de senki sem fogja tudni, ki is a valódi szerző. Ugyanakkor arról is gondoskodni fogok, hogy mikor eljön az ideje (s tudom, hogy már nincs messze ez az idő, legfeljebb néhány év), derüljön majd fény az igazi szerző kilétére. Misztifikáció a javából!

tében olvasnák műveimet, azt mondanák: egy örült firkálmányai. Én azonban tudom, hogy életművem, s természetesen főművem, *Az árnyak* című írás, korszakos jelentőségű. Nagy-

Sohasem találkoztam személyesen azzal a jeles irodalmárral – leendő társsal az irodalmi összeesküvésben –, akihez el fogom juttatni műveimet, de már jó ideje figyelemmel kísérem munkásságát. Olvastam a tanulmányait, s arra a meggyőződésre jutottam, hogy nála kell elhelyeznem kéziratomat, s meg kell győzzem az álnéven való publikálás szükségességéről. Emlékszem, egyszer egy színvonalas irodalmi folyóiratot lapozgatva figyeltem fel egy különös írásra, melyet ez az irodalomtörténész jegyzett. Érdekes volt a címe, és az volt maga az írás is, mely amúgy az anagrammákkal foglalkozott, márpedig az anagrammák az én életművemben is jelentős szerepet töltenek be. Engem azonnal megfogott az említett írás, fogalmam sincs miért, de tudtam, hogy kincsre bukkantam. Kevés irodalmárt ismerek, aki ennyire járatos lenne a költészet legelvontabb elméleti kérdéseiben.

Aztán néhány héttel a kitűnő tanulmány elolvasása után (bonyolult lenne elmagyarázni, hogyan), úgy alakult, hogy sikerült egy levelet (*Az árnyak* egy rövid részletével) elküldenem az irodalomtörténésznek. Megkerestem tehát, azzal, hogy lenne egy irodalomtörténeti jelentőségű feladat a számára, s remélem, hogy van benne elég bátorság elvállalni azt. Megírtam neki, hogy arra gondoltam, nála helyezhetném biztonságba összes műveimet, köztük főművem, *Az árnyakat*, s hogy talán ő lenne a megfelelő személy az álneves publikálás feladatára, s arra is, már ha elvállalná a fel-

adatot, hogy halálom esetén hozza majd nyilvánosságra a valódi szerző nevét – az enyémet.

A válaszra, tudom, nem kell sokáig várnom. A különösen felkészült irodalmár, legnagyobb meglepedésemre, benne lesz, igen, egész biztosan benne lesz a dologban. Amint válaszol a levelemre, azonnal elküldöm neki az írásokat. Elég lelkiismeretes vagyok ahhoz, hogy írásaimat és a hozzájuk fűzött kommentárokat újra és újra elolvassam, s apróbb javításokkal lássam el, mielőtt postára adnám. Tudom, hogy szerencsésen megkapja majd a küldeményt, s hamar el fogja olvasni, a főművet többször is, s csodálatosnak tartja majd, s ahogy kértem, azonnal megteszi a szükséges lépéseket a kiadás érdekében. Az általam megadott álnéven, egy halott szerző műveiként fogja közreadni, előbb részletekben, a legrangosabb folyóiratokban, később pedig, méltó bevezetéssel el látva, egy elsőrangú könyvkiadónál fogja kiadni, s az én személyemről egészen addig nem tesz említést sehol, míg meg nem halok.

Be kell vallanom, hogy épp ilyen válaszra számítok. Említettem, hogy sohasem találkoztam az irodalmárral személyesen, s abban maradunk majd, hogy ez így is marad. Meglehet, hogy találkozásunk esetleg olyan mesebeli is lehetne, mint amelyet egy kivételes szerző és egy kivételes értelmező megérdemelne egy jobb világban – de a mi világunk, fájdalom, nem az a jobb világ. Ez a világ nem teljesíti be reményeinket, s nem idomul az általunk kialakított, meglehetősen idealizált és kifejezetten naiv képhez. Ebben a világban nincs rend; sehol semmi önzonosság – csak árnyak, árnyak mindenütt.



Amikor Schwam felnyitotta a világosbarnára pácolt zongora fedelét, már egy év is eltelt mióta belenézett. – Akár naponta jöhetnék –, s merőn a molyrágta kalapácsok filceit fixírozta, s a szétszáradt tőkéről, kilazult szögekről, végső

soron a hiábavalóságról prédikált félhangosan, kicsit magának is. Mintha a dunántúli halomsírok tündökölnének naplementében aranyló terepasztalon. Egy tucat ma-

84 Krulik Zoltán

A ZONGORA

réknyi kúpocska áll a húrok alatt. A sárgás-fehér por, a fedeléből hullik alá, a felületén egy év alatt kivirágzott apró lyukakból. – El kell égetni – mondta Schwam – Hiábavalóság. Minden hiábavalóság –, ismételtette hajlongva a Prédikátor szavait. A rézintarziát silabizálva később, évek múlva Ká tükröket volt kénytelen használni –, a billentyűfedél, nehezen megközelíthető pózban, kifordítva, egy polcrendszerbe ágyazva dobozokkal telve áll a lakás félreeső zugában. Ő-császári és királyi fensége uralkodásának harmadik évtizedére taksálják a gót betűk, mikor a hangszer kigördült a k.u.k. Hof Forte Piano Fabrik in Wien néhai tanulója Antonín Petrof műhelyéből. Ká egy felvidéki kúria udvarán talált rá, amikor a máglyát épp meggyújtani készültek alatta. Megfogadta a legjobb zongoraszállítót. De hónapokig, hogy *a szél a sok rossz hangot kifújja belőle*, kinn a folyosón tartotta. Szorosan a fal mellett, eső ne érje, bal oldalára fektetve állt, kicsavart lábai egy nejlon zsákban –, mire helyére került. – Átterjedhet a bútorokra is – mondta Schwam makacsul a lábak alatt itt-ott gyülekező sárga pöttyöket piszkálva. Ká méhviaszt olvasztott egy fémtálban és ecsettel végigkente a lyukak özönét. Mikor megszikkadt, s a milliméternyi pontocskák láthatólag megszívták magukat, puha ronggyal letörölte a fölösleges olvadékokat. A szobrász, kinek a tanácsait követte, ecsetelte a szúvak sorsát, s Ká élénken el is képzelte agóniájukat. Tudta, hogy hörgött a torkára lecsurgó váladékkal küzdve, hiába ütögették a hátát a nyitott ablak előtt kisgyerekként, s később, egy váratlan, alattomban bevitt gyomorszájütésre is jól emlékezett, s a gondolattól kétrét görnyedve térdre rogyott. A fulladást tartotta a legszörnyűbb halálnak. – El kell égetni – mondta az öreg hangoló kíméletlenül. De Ká sokáig, percekig fújtatott még, kábultan a feltolulú képek özönétől. A pusztában égő zsiráf jutott eszébe, s az arctalan nő, ki combjából, melléből kihúzott fiókjaival tekintetét az elfeletült égre szegezi.

– Semmi sem új a nap alatt – kopogott a hangolókulccsal Schwam egykedvűen a zongora fedelén. Ká a megszikkadt viaszdarabkákat visszasöpörte a fémtálba s újra a láng felé indult.





HUSZONEGYEDIK SZÁZADI VILÁGUNK sajnos tökéletesen kiszámíthatóvá vált. Ezt hétköznapi életünkben nemigen vesszük észre, tökéletesen megszoktuk már. Akkor lepődünk meg, amikor váratlanul szembetalálkozunk valami nem szokványos dologgal, például Kovács Melinda fotóival. Képei tele vannak meglepetéssel. A vermeeri szigorról kidolgozott látvány és a stilizált mesei egyszerűség ellenére mindig meg vagyunk lepve. Tényleg, ilyen is lehetne

Csendes Toll 87

A MUTATVÁNY PEREMÉN

Kovács Melinda és fotói

az életünk, tele izgalommal és furcsasággal? Ne áltassuk magunkat, mindez csak a művészetben, a művészet segítségével lehetséges menekülési útvonal.

Csendélet másképp, egy ismeretlen vidéki költő, Jász Attila(?) tantörténete: *Az aranyhalat be kellett hozni télre, mert nem elég mély a tavacska, nem tud elvermelni, a kis akváriumban, levegőztetővel látszólag jól érzi magát, egy reggel mégis kiugrik az akváriumból, a szekrény mögött találoed meg, még él, talán, visszaengeded, mozdulatlanul és koszosan lebeg a víz színén, visszaengeded, de nem sok reményt adsz neki, annyit csak, hogy este, ha hazajössz az legyen az első dolgod, hogy megnézed, és legnagyobb meglepetésedre, még mindig él, persze nem az aranyhalról beszélsz, hanem magadról, pedig az aranyhaltól se kértél volna mást, csak hogy éljen.* (Ugye, Melinda?)

KOVÁCS MELINDA MAJD NEM MINDEN képén unalmas és valóságos világunk eszközeit, tárgyait és élettelen lényeit használja fel a – szürrealistáktól – jól ismert társítási technikával. Ennek ellenére többnyire egyedi eljárással készülnek képei, vagyis makettek nyomán kézi színezéssel, és ezt csak azzal tudom magyarázni, hogy a tényszerű valóságban nem találja, amit keres. Olyan általános problémákra keresi a választ, amelyek ma is aktuálisak számára, foglalkoztatják. Ezek a fogalmak eléggé kiüresedtek a sok felületes használatból: (...) Hit?, szeretet?, erkölcs? Közéltőleg ezeknek a fogalmaknak a mai tartalmát, jelentését keresi, vizsgálja és próbálja újrafogalmazni. Képileg természetesen. Mi található az anyag romlása, a pusztulás, a látvány mögött? Nem a világot félti a kaoszba zuhanástól, a megsemmisüléstől, hisz tudja, a világ (egy világ) könnyen felépíthető (éppen ezt teszi ő is makettjeivel), hanem az ember által használt és létrehozott környezet elpusztítása miatt izgul, hiszen tájai embertelenek – az ő szavával –, s ez talán figyelmeztetés is. Nem csak romantikus esztétizálás. A makettek felépíthetőek, és valószerűek. Nem élet-, hanem valóságszerűek. Ahogy a hegyes, hegyi képei

elsőre tájképnek tűnnek. De Melinda természetesen nem akar bennünket becsapni, része a történetnek, hogy leleplezi magát. A maketről is készít képet, távolít. Távolít.

Illusztráció: Yashiro Atiko *Kínai haiku-változatok:*

88

*Két bögre tea,
három csónak a folyón,
hét hegy jön felém.*

*Hét hegy jön felém,
két bögre, három csónak,
együtt és külön.*

*Együtt és külön,
hegyek, bögrék, csónakok,
hiányuk éppúgy.*



A VILÁG NEM REALISZTIKUS, erősen átstilizált és lecsupaszított ábrázolása rokonítja számomra Kovács Melinda festményfotóit Lars von Trier dán filmrendező képi világával. Gondoljunk csak *Dogville* című filmjének álomszerű makettvárosára, vagy a *Hullámtörés* tájkép-mottóira, amiről a rendező egy interjúban azt mondja, ezek olyanok, „amilyenek Isten látja a 89 tájat, amelyben a történet kibontakozik, mintha ő figyelné a szereplőket”. A *Dogville*-ben a férfi főhős azt mondja, ő csak úgy képes megértetni a többiekkel a mondanivalóját, ha „illusztrál”. A film végén, amikor a férfi tökéletesen elárulta és becsapta a női főhőst, azt mondja neki: „Abban biztosan egyet értesz, hogy ez az illusztráció felülmúlt minden várakozást.” És hozzáteszi: „Az emberségről szólt.” Nem ez a magasrendű, idézőjeles „illusztrálás” lenne Kovács Melinda „embertelen” szándéka is valójában?

És akkor álljon itt Jász Attila és Yashiro Atiko közös verse, **Tájképrészlet:**

A fotográfus jól tudja, hogy egy történet csupán keret, melyet a tájra, ha elég ügyes, majd szépen ráfeszíthet, hogy a rejtély belesimulhasson észrevétlen a képbe, egyszerű megoldást, körkörös véget, soha el nem érve.

A PSZICHOLÓGIA RÉGÓTA TUDJA, a mesében felmerülő szimbólumok és azok jelentései nemcsak egyedi, egyéni problémákat fejeznek ki, mindannyian értjük, miről is szól. Ilyen egyszerű szimbólumokkal találkozunk Kovács Melinda képein is. Közös emlékeinkből meríti, és hozza felszínre, teremti újra ezeket a megkopott, örök álomszimbólumokat. Megmutatja a mögöttes tartalmakat is, megtisztítja, újrameséli – igen, nekünk felnőtt emberi lényeknek - az életben nélkülözhetetlen és szimbolikus fogalmainkat.

És végül Jász Attila aforizmája, **Amíg lehet:**

Sose tudjuk, mi mire lesz jó, és miért is vagyunk épp itt, és ez miért is jó nekünk, hogy energiát viszünk, hozunk és adunk át folytonosan, amit művészetnek neveznek, jobb híján, és noha látszólag teljesen értelmetlennek tűnik, ezt csináljuk, ezt tudjuk csak csinálni, folyton, visszük át, innen oda, és vissza, mint egy lélegző kábelen keresztül, magunkon, amíg lehet, megteesszük, amit lehet, aztán lesz, ami lesz, a többi ámen.

SZÜLETÉSNAPODRA

Can Togaynak

jut az eszembe, can a 60 miatt
én már nem is emlékszem milyen volt
megérni nekem a hatvanat,
de azt előre jelzem neked:
67-nél (spontán) lesz egy bevonat,
ami azért lesz érdekes,
mert úgy vonja be a dolgokat
hogy szürkébbek lesznek ugyan
és némileg vontatottak,
de nem mondanám róluk azt,
távolról sem, hogy unalmasak.
sőt! a szabadságnak az ízét,
(miként a kamaszkor alatt,
mikor prédikáltak neked
az önelégült unalmasak,
és közben te rejtve tudtad, hogy
neked úgyis mindent szabad),
a függetlenségnek az ízét,
azt rejti az a 67 utáni szürke bevonat;
távolságot tudsz tartani;
megkülönbözteted magadat.

ajánlás:

hát jusson ki neked is, can
majd 67-től ez a kaland!
a kamaszkorod vérvörösét
masszívszürkében visszakapd!
barkácsolt remekmű, az lesz majd,
mikor az ember újra szabad,
ajándék, can, fogadd jól, akard!”



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)
SZÚCS BALÁZS PÉTER (próza rovat: szbalaazs@freemail.hu , Füstjelek online rovat)

Lapterv és műszaki szerkesztés
SELLEYEI 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 ISTVÁN

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 címén. 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.