

Poszeidipposz epigrammái 3

Rugási Gyula: Vénusz virasztása (tanulmány) 7

Didier Blonde: A Szajna ismeretlen lánya (próza) 28

Szathmári Éva: „A lét halkbeszéde iránti finomhallás”

(*Másik otthon. Yves Bonnefoy az ezredfordulón*) 37

Csendes Toll: A csend életei (Yves Bonnefoy és Hollán Sándor könyve) 42

Jász Attila: A kéreg fénye (vers) 47

Miklós Eszter: A közelhözás vágya (Sepsi Enikő könyvéről) 48

Albert Dorottya: Képek Assisi Szent Ferenc életképeiből (kritika) 54

Varga Nóra: *Az Úr komédiásai* (kritika) 60

Bucsi-Kovács Anikó: Trehány világ, nett emberek

(Tóth Krisztina: *Párducpompa*) 65

Nyéki Gábor: „A Rócsírd meg a többi” (Márton László: *Hamis tanú*) 69

Szénási Zoltán: Szövegbe zárt tér-idő diszkontinuumok

(Szálinger Balázs: *360°*) 73

Murzsa Tímea: A pusztulás folyamatábrája

(Mizser Attila: *cselek hallgatásra*) 78

Péter János: Otthon (próza) 81

Teplán Ágnes: A seb 88

Kakuk Tamás: Királyindiai támadás (próza) 95

Pencs Attila versei 98

A borítón és a lapzárókon Hollán Sándor festményei és rajzai (*Erővonalak egy tölgyben* 2010, akril, 32x50 cm, 6.o., *Az elveszett völgy nagy tölgye* 2014, szén, 500x650 cm, 27. o., *„A Féktelen” nagy tölgyfa* 2008, tempera, 65x100 cm, 36.o., *„A Forgó dervis” örökzöld tölgy*, 2016, szén, 500x650 cm, 41. o., *„A Harcoló” nagy tölgy* 2011, szén, 500x650 cm, 43. o., *„A Táncoló tölgyfa”* 2013, szén, 500x650 cm, 45.o., *Dél-francia tölgyfa*, tempera, 23x32 cm, 46. o., *Dél-francia tölgyfa, tempera*, 23x32 cm, 53. o., *„Az izzó túskebokor” tölgy* 2014, szén, 500x650 cm, 59. o., *Erővonalak egy tölgyben* 2010, akril, 32x50 cm, 64. o., *Erővonalak egy tölgyben* 2010, akril, 32x50 cm, 68. o., *„Félix fája” örökzöld tölgy* 2005, szén, 500x650 cm, 72. o., *„A szőlőskertek madara” tölgy* 2016, szén, 500x650 cm, 77. o., *„Izzó túskebokor” örökzöld tölgy* 2015, szén, 500x650 cm, 80. o., *Dél-francia tölgyfa, tempera*, 23x32 cm, 87. o., *„A Vigyázó” nagy örökzöld tölgy* 2012, szén, 500x650 cm, 94. o., *„Félix fája” örökzöld tölgy* 2016, szén 500x650 cm, 97. o., *Dél-francia tölgyfa, tempera*, 23x32 cm, 103. o.)

E SZÁMUNK SZERZŐI:

Albert Dorottya kritikus (Bp.), Bende József irodalomtörténész, fordító (Bp.), Blonde, Didier író (Párizs), Bucsi-Kovács Anikó kritikus (Tatabánya), Csehy Zoltán költő, fordító (Dunaszerdahely), Csendes Toll kultúrindian (Gerece), Hollán Sándor festő (Párizs), Jász Attila költő (Érd), Kakuk Tamás költő, író (Tatabánya), Miklós Eszter kritikus (Bp.), Murzsa Tímea kritikus (Bp.), Nyéki Gábor kritikus (Bp.), Poszeidipposz költő (kb. 310-240 Kr.e), Pencs Attila költő (Székesfehérvár), Péter János író (Bakony), Rugási Gyula klasszika-filológus (Bp.), Szathmári Éva kritikus (Bp.), Szénási Zoltán irodalomtörténész, kritikus (Tatabánya), Teplán Ágnes író (Bp.), Varga Nóra hallgató (Bp.)

EPIGRAMMÁI

BEKÖSZÖNTŐ

Bakkhosz nedvét ontsd, kekropsz kupa, folyjon az óbor!
Hadd pezsdüljön föl végre vidám lakománk!
Hallgass el, Zénón, te tudós hattyú, s te, Kleanthész,
csak keserédes Erósz zengje dicsérve dalunk!

(5, 134)

PHILAINISZ

Engem nem versz át, ne zokogj, csalafinta Philainisz!
Elhíszem én: nem kell más, csakis engem akarsz.
Persze, csak addig, míg mellettem fekszel az ágyban.
Holnap más dugaszol, holnap az ő pöcse kell!

(5, 186)

EIRÉNÉ SZÉPSÉGE

Fénylő Eirénét látták meg a tünde Erószok,
Küprisz arany termét hagyta el épp a csodás.
Fejtől lábíg zsenge virág! Márványos a teste,
mint a szobor! Szűz báj árad a tagjaiból.
Ó, hány nyílvezzőt lőttek ki a férfiszivekbe
rózsaszínű ijuk húrja amíg kifeszült!

(5, 194)

ADOMÁNY

Plangón adja vörös korbácsát és sima szíját,
 lóversenyt védő isten, e szent adományt!
 Mert a parázna Philainiszt meglövegolta keményen,
 bárha nyerítettek bőszen az éji lovak,
 tedd, hogy, jó Küprisz, pompás dicsfénye ne szűnjön,
 s lankasztó feledés kínja ne érje el őt!

(5, 202)

SZERELEM ELSŐ PILLANTÁSRA

Paphoszi Küprisz, a partjaidon meglátta Kleandrosz
 Níkot, míg úszott szelve a kék habokat,
 és fellobbant benne a vágy: a vizes gyönyörűség
 izzó szikrákkal szórta be gyenge szívét.
 És zátonyra futott a fiú, de a szárazföldön, a lány meg
 épphogy a vad vízből végre partra került.
 Kölcsönös, íme a vágy. Amiért esdett a fiú, azt
 most Küprisz tényleg partra vetette elé.

(5, 209)

SZERELMEM TERMÉSZETE

Könnyek, játszadozások, mért hoztok buja tűzbe,
 Küprisz lángjai közt lépegetek, minek új?
 Nem hagy el engem a vágy. De a nem szűnő szerelemben
 mindig más-más kint szül nekem Aphrodité.

(5, 211)

KÉRÉS

Hogyha netán Püthiát más dugja, nem is zavarom, ha
 társtalanul fekszik, hívd, az egekre, elő!
 Mondd ki a jelszót: Itt jön részeg tolvaj, a rabló,
 ám vezetője a víg és csupa tűz szerelem!

(5, 213)

A KÚTBA ESETT HÁROMÉVES KÖLYÖK

Arkhianaxot a néma tükörcép tünde varázsa
 megbűvölte, s a mély kútba esett a kölyök.
 Anyja kihúzta a víz felpuffasztotta fiúcskát,
 és tűnődött, hogy él-e a gyermeke még.
 Nem szennyezte halállal a nimfák szűzi lakát be,
 anyja ölén alszik szenderedőn-szuszogón.

(7, 170)

A HALOTT MONOLÓGJA

Matrózok, mért ástok el engem a víz közelében?
 Egy zátonyra futott távoli sírba való.
 Borzadózom, ha a tenger hullámszik közelemben!
 Níkétász vagyok és van szivetek, tudom én.

(7, 267)

6 JÓTANÁCSOK ÉLETRE-HALÁLRA

Mondd, milyen élet a jó? Az agórán csak civakodnak,
folyton a nyűg meg a baj, otthon a gond meg a kín,
izzadhatsz a mezőkön, a tengeren annyi veszély dül,
külföldön rettegsz, hogy kirabolnak, az is
baj, ha szegény vagy. Megnősültél tán? Nyomor ér el!
Nem nősültél meg? Majd fölemészt a magány.
Gond, ha fiad-borjad van, még rosszabb, ha netán, nincs,
ifjan eszed nincsen, vénen erőt ne remélj,
két választásod van, hogy menekülj: ne szüless meg,
vagy ha netán élnél, halj meg, amint teheted.

(9, 359)

(Fordította: Csehy Zoltán)

¹ Poszeidipposz (Kr.e. 310 – Kr. e. 260 táján): görög epigrammaköltő, Pellából származott. Mindössze 17 versét ismerjük (némelyik szerzősége ráadásul kétes). Epigrammái a Görög Antológia c. gyűjteményben maradtak fenn.



VÉNUSZ VIRRASZTÁSA

„A művészet legmagasabb rendű meghatározása szerint szá-
munkra egészében véve a múltba süllyedt világ; a művészetnek
ma már nincs meg az a valósága és közvetlensége, amellyel va-
laha, legmagasabb rendű létezése idején rendelkezett.”

(Hegel: *A művészet filozófiája* 1826.)¹

1.

„*Detinenda tota nox est, pervigilanda canticis.*” (Visszatartott [odaszentelt] az egész éjszaka, énekszóval kell átvirrasztani)² – olvasható abban a „kései antik” költeményben, amelynek szinte minden sora *látomás* és *talány* egyszerre, s amely hamar kiszabadult Emil Baehrens gondos filológiai munkával összegereblyézett gyűjteményének, a *Poetae Latinae Minores*nek³ kényszerű menedékéből, s az utókor számára önálló életre kelt. Valóban, mindaz, amit az ismeretlen költő megörökít, a semmibe vesző hajdani kultusz hűlt helyét idézi fel: a „*Veneri Victrici Hyblensi*,”⁴ a hyblai Győzedelmes Vénusznak szentelt *virrasztás*” bármikor és bárhol újra végrehajtható, álom, mitológia és a történi idő elmosódó határvidékén. Hiszen a kényszerítő erejű virrasztás addig tart, amíg az éjszaka el nem múlik,⁵ de ugyanez igaz megfordítva is. Az álomnak ellenszegülő létezés végtelenné tágíthatja az éjszakát. Nyilvánvaló, hogy a *bármikor* és a *bárhol* típusú koordináták valamire való filológus számára egyenesen elrettentők, úgy vélem, a *Pervigilium Veneris* értelmezése szempontjából mégis perdöntő fontosságúak. Csak így érhető el ugyanis, hogy – Hegel mottóként idézett megállapításával ellentétben – a művészet valami más legyen, mint „egészében véve múltba süllyedt világ”. Ha a múlt, mint a történeti kozmoszt elnyeléssel fenyegető óceán nem létezne, (ezt jelenti a *bármikor* és *bárhol* lenni hétköznapinak nem nevezhető tapasztalata), a művészet világa az idővel szemben reflektálatlan maradna.

Köztudott, hogy a kereszténység történetének második évszázadától fogva gombamód szaporodnak el a krisztianizált pogány kultuszok és

kultusz helyek, a Mediterraneum közeli és félreeső tájékain egyaránt. Függetlenül attól, hogy minden esetben tényszerűen igazolható jelenségről van szó, avagy csupán bevett tudományos közhelyről, a felismerés bizonyos fokig mindig is bizonytalanságérzetet, vibráló feszültséget szül a klasszika-filológia és a patrisztika területén egyaránt. Ez a fajta bizonytalanság a *Pervigilium Veneris* modern szövegkiadásával kapcsolatban is érezhető. A Loeb Classical Library 1913-ban napvilágot látott edíciójának fordítója, J.W. Mackail például (a) „*The Eve of St. Venus*” címet adta művének⁶; tény és való, „Szent Vénusz” árnya az egész keresztény irodalom történetében ott kísért. Ugyanakkor a 93 trochaikus tetraméterből álló költemény olvastán óhatatlanul is az az ember érzése, hogy a névtelen szerző – megszegve a virrasztás kultikus parancsát – valamiféle álom-világot tár elénk. Anélkül, hogy eldönthető lenne: vajon a Venus Victrix kultusz valamelyik beavatottjának *bennfentes*, avagy a keresztény szemlélő *kívülálló* tapasztalata a perdöntő a költői pozícióban,⁷ netán álomhoz tapadó vízióval állunk-e szemben, inkább annak a kérdésnek a megválaszolására teszek kísérletet, vajon e háromféle, egymáséttól idegen irányulás – az álom-valóság, a mitológia, mint „pogány múlt”, valamint a bibliai kinyilatkoztatás világa – miként ötvözhető egyetlen tapasztalattá? Feltételezésem szerint ugyanis a *Pervigilium Veneris* formai titka éppen az iménti „szinkretikus” tapasztalatból fakadó *személyes* jellegben keresendő. Mindez egyébként a vers 89. sorában, e nagyszabású kontrapunktban válik egyértelműen világossá, ahol a költő – úgy mond – kilép maga teremtette világából; „*Ille cantat, nos tacemus. Quando ver venit meum?*” (Ő énekel, mi hallgatunk. Az én tavaszom mikor jön el?)⁸

Ebben a pillanatban az álombéli virrasztásnak egy csapásra vége szakad, az álom-éjszaka múlttá válik, a költő-műstagógosz felmondja a mítosszal, vagyis a stilizált Vénusz-kultusszal kötött „szövetséget”. Ráadásul tisztában vagyunk vele: a *szövetség*-hasonlat meglehetősen bizarr, hiszen olyasmiről van szó, ami nem a *mitológia*, hanem a *kinyilatkoztatás* világában őshonos. Mégsem számítható az értelmezésből, minthogy e két mindenség egymáshoz fűződő viszonya, a kölcsönös reflexiók mikéntje határozza meg a historiográfia eszközeivel faggatott múlt arculatát. Mindamellettt alapvetően asszimmetrikus viszonyról kell beszélni, hiszen az európai történeti gondolkodás majd minden neme a bibliai kinyilatkoztatás eseményhorizontján *belül* ölt testet, és a mitológia mindenségére szükségképpen, mint saját múltjára reflektál. Valamennyi olyasfajta „tapasztalat”, amely a mitológia világán belüli pozícióból fogalmazódik meg (ilyen az antik mithográfusnak, vagy kései kollégájának, az összehasonlító vallástörténet jelenkori művelőjének szemlélői pozíciója)⁹ valóságos idő-falakba ütközik. A vizsgálódó tekintet előtt lokális múltak sokasága hemzseg; úgy tűnhet, a történeti kozmosz valamiféle meg nem született csillaghoz hasonlatos, amelynek anyaga köd és

por formájában még szertekóborol a mitológia univerzumában. Az el nem múltó múltak tehát ott sorjáznak mind, pályafutásuk zenitjén talán a görög világban, egyfajta *tragikus* egyidejűségben.

Eléggé valószínűtlen, hogy az álomban ébredő, a *Pervigilium Veneris* költője éppen erre az égboltra emelte volna a tekintetét. „Azon” az égbolton – s ez pontosan tudható – valamennyi csillag léte egy hajdan elhangzott konkrét ígérethez tapad.¹⁰

9

2.

Álom, végzet, gondviselés heterogén elemeiből, mint valamiféle illatos áldozati kenet áll össze az a személyes tapasztalat, sőt személyes sors, amelyet a vizsgált költemény szerzőjének tulajdonítunk; de hogyan beszélhet az ember személyes viszonyról egyáltalán, ha magának a költőnek a személyét eloszthatatlan homály fedi? Különleges balszerencse, hogy a keletkezéséről illetően a II.-tól a IV. századig datált vers szerzőjeként olyan auctorok kerültek – kerülnek szóba, akiket csupán a közös név alapján tekinthetünk egyetlen alaknak, különben nem. Az igazán komolyan vehető jelöltek közül a II. századi Florus, és a IV. századi Tiberianus, illetve a jóval komolytalanabb kései analogonok közül Fulgentius figurája pontosan ilyen.

Az ezüstkor költői közül Florus neve merült fel legtöbbször az elmúlt másfél század azonosításai kísérletei között. Már amennyiben az ő költői életműve vegytisztán elválasztható az *Epitomae de Tito – Livio* című kivonatok szerzőjeként ismert történetíró, illetve a *Vergilius orator an poeta* írójának tekintett hispániai rétor életművétől, s biztonsággal állítható, hogy ő az, akihez Hadrianus ama híres négysorosát címezte. Ha nem, akkor akár a *Vénusz virrasztása* szerzőjének a szájába is adhatnánk az imperatori gúnyvers első sorát: „*Ego nolo Florus esse.*”¹¹

A *Poetae Latinae Minores* szerzőinek sorában mindenképpen megemlíthető a III. századi Nemesianus, aki Karthágóban élt, s négy fennmaradt eklogáját ismerjük. Ám a modern korszak filológus-társadalmának első számú szerző jelöltje kétségtelenül Tiberianus. Pontosabban az a Tiberianus néven ismert auctor, akinek az azonosítása megoldatlan, de aki talán azonos lehet azzal a római főhivatalnokkal, aki a IV. század harmincas éveiben Galliában, Hispániában, illetőleg Afrikában töltött be magas funkciókat.¹² Négy verséről és néhány fennmaradt töredékről tudunk; ezek közül az *Amnis ibat*, e húsz trochaikus pentaméterből álló költemény kétségtelenül mutat némi formai hasonlóságot a *Pervigilium Veneris*szel; a mindent átfogó tavasz-ünnep, a természet kozmikus násza mind a két költeményben központi szerepet kap,¹³ bár Tiberianusnál inkább egyfajta újplatónikus, mintsem sztoikus színezetettel.

Végezetül Fulgentius VI. századi grammatikus és rétor neve említendő, aki – miként Ágoston – berber származású, s akit (nem utolsó sorban származása okán) az utókor gyakorta Szent Fulgentius ruspei püspökkel azonosít.¹⁴ A „rétor”, illetve a „püspök” Fulgentius genealógiai összeköttetése aligha lehet célunk, viszont azt meg kell említenünk, hogy feltehetőleg a/z amúgy szintén keresztény/ rétor *Mythologiarum libri tres* címen ismert művének I. könyvében, egészen pontosan a Prológus rövid vers-betétében idézi a *Pervigilium Veneris* 19–20. sorát.¹⁵ Továbbá a II. könyvben kitér a trinociumra, Venus Victrix április 1 és 3. között megtartott fesztiváljára is, immáron persze azzal a szemléletmóddal kiegészítve, amely az említett Prológusban a „Bálványok eredetével” kapcsolatban olvasható. A filológiai oknyomozás girbe-gurba útja itt – feltehetőleg – véget ér, avagy az amúgy is végtelenül hosszúra nyúló „kései antikvitás” szellemében körré zárul.

Reflexiók, utalások, hivatkozások tarka szövedéke a gyér információk és az egyre növekvő időbeli távolságok következtében már-már finom pókhálóvá alakul, pókhálóvá, amely képes érzékelni akár az álom keltette rezdüléseket is. Amennyiben tehát a költeményben elénk tárt mozzanatot, a kultusz esszenciájának tekinthető *virrasztás* ténylegesen eltéphetetlen szákkal kötődik az álom, de legalábbis a félálom világához, úgy ez a „világ” még valami *mitológia-előtti*, még akkor is, ha a *Pervigilium Veneris* kultikus parancsként értelmezendő. (Csak zárójelben jegyzem meg: az iménti kifejezés genitivus subiectivus is egyben; nem csupán az istennő tiszteletére tartott virrasztásról van szó, hanem arról is, hogy saját ünnepén maga a soknevű Vénusz is virraszt.) Ennek a kezdetnélküli – tehát a mitikus genealógia hatókörén *kívül* eső – létezésnek igazából csak paradoxonokon keresztül lehet a közelébe férkőzni. Quod nunc somnus, pervigilium ante fuit.

Próbáljunk meg elképzelni egy olyasfajta valóságot, ahol mindenütt álmok gomolyognak; a feladat egyenértékű azzal, mintha egy világot kellene megálmodni, majd benépesíteni. A gondolkísérlet természetsszerűleg homályban hagyja annak a kézenfekvő kérdésnek a megválaszolását: vajon kicsoda ébreszti fel az álmodót és döbbsenti rá arra, hogy amit lát, érez, alkot – mindez álom csupán? Könnyen belátható, hogy ilyesfajta mélység-dimenziót az álom-létezés nem ismer. Éppen ezért az álom-valóság felől nem csupán a *múlt* „nem látszik”, (ez a lezáruló horizont közös a mitológia birodalmáéval), hanem a *jövő* – egyáltalán bármiféle jövő – sem. Különleges értelmet nyer ily módon a *Pervigilium Veneris* refrénként visszatérő sorának idő érzékelése: „Cras amet qui nunquam amavit, quique amavit cras amet.” (Horváth István Károly fordításában: „Most szeress, ha már szeretted, s hogyha nem, hát most szeress!”) A megidézett *most* – a *cras*, igazából a karnyújtásnyira lévő jövő, a *holnap* – sohasem érkezik el. Ám paradox módon az iménti „soha” pozitív előjelre tesz szert az álom-valóságban; feladata nem az, hogy

a reménytelenségnek, a csüggedésnek adjon hangot, hanem hogy haladékot biztosítson. A költemény latin nyelvén pedig ez a *haladék*, a *spatium* a hiányzó tér-dimenziót hordozza, úgy is mondhatnám, „teret nyit” a kultusz álomban fölsejlő szertartásrendjének.

Roppant sajátos térszerűségről beszélhetünk csupán; távoli ana- 11
lógia gyanánt ama rövid *Timaiosz*béli szövegszakaszt említem, ahol Platón az amúgy is nehezen (vagy éppen sehogy sem) értelmezhető *khóra* kifejezés magyarázatakor él az álom-hasonlattal. A khóra – talán a hely absztrakta fogalma, de még inkább az a valami, ami „teret ad a térnek” – Platónnál nyilvánvalóan keletkezés előtti és léten kívüli, s szemben az idővel, amely az örök eikónja, nem hasonmása semminek. Miután a világon a létezők háromféle neme különböztethető meg – az első ezek közül a romolhatatlan, örökkévaló dolgok együttese, (szemlélésükre a *noészisz* rendeltetett), a második az időben változó, enyészetnek alávetett dolgok sora, (megközelítésük az érzékeléssel egybefonódó vélekedés, *doxa meth'aisztészeosz* révén lehetséges) – Platón rátér a *Khóra* jellemzésére:

„Továbbá a harmadik a Khóra örökké létező neme, amely romlást nem fogad be, ám helyet kínál [szállást nyújt] valamennyi keletkező dolognak, ő maga viszont csupán valamely, a gondolkodás érzékeléstől mentes fattyúhajtásának a segítségével, (*auto de met' anaiszthésziasz haptón logiszmo tini nothó*) fogható fel, alig-alig megbízható módon; őt tartva szem előtt még álmodunk is (vagy: álom-jóslatot szövünk; *oneiropolumen*), s azt mondjuk: minden létezőnek szükségképpen valamilyen helyen kell lennie, és valamilyen helyet kell elfoglalnia, [valamilyen Khórával kell rendelkeznie; *kai katekhon Khóran tina*], hiszen az, ami sem a földön, sem pedig az égben nem létezik, az semmi. Mindezeket és az ezekkel rokon (*tauta dé panta kai tutón all' adelpha*), valamint az álomtalan (ébren lévő *äupton*) és igazán a természethez tartozó dolgokat emiatt az álmodozás (képzelőds, *oneiróxisz*) miatt nem vagyunk képesek – miután felébresztettünk – elhatárolni, hogy igazat mondjunk;”¹⁶

A *Khóra*, mint valamiféle *triton genosz*, a gondolkodás és a létezés „harmadik neme” (innen fakad a ráirányuló gondolkodás „fattyú” volta) bizonyos álomszerűséggel, álombéli állapottal jellemezhető, olyan állapottal – s ezzel folytatódik a tovább már nem idézett *Timaiosz* szövegszakasz –, amely megakadályozza az embert abban, hogy világosan megkülönböztesse a csupán az örökkévaló dolgok árnyképét hordozó eikónt, illetve a valódi létezőket. A gondolatmenet lezárása egy, a platóni életműben többféle formában (a *gignomené polisz*, a nyelv eredete, végül a titokzatos *aorisztosz diüasz*), felbukkanó paradoxon, miszerint megengedhetetlen, hogy a keletkező ugyanaz legyen, mint az, amiben keletkezik, vagyis hogy „ugyanazon dolog egy és kettő legyen egyszerre.”¹⁷

Álom és ébrenlét világának metaforikus egymásnak feszülése nem szokatlan Platónnál, ám a Khóra példája a kettő közötti elmosódó határokra, a szunnyadás, a félálom, az éppen fölébredés örök *köztességére* hívja fel a figyelmet. Továbbá rávilágít a fenti szövegszakasz – első látásra – egészen nüansznyi tetsző mozzanatra is, amely az *egerthentesz* passzív participiummal kapcsolatos. Vagyis, „miután (amikor) felébresztettünk”, nem vagyunk képesek a valódi és a látszat létezés megkülönböztetésére. Két kérdés is elodázhatatlanul idekívánczozik: egyrészt, a Khóra-álom állapotában, a gondolkodás ama bizonyos „fattyúhajtásának” a segítségével vagyunk-e képesek milderre? Másrészt – újfent utalva a passzív participiumi alakra –: ki az, mi az, aki/ami által „felébresztettünk”? Egyáltalán képes-e a gondolkodó/álmodó magától „kiébrednie magát” ebből a köztességből?

Álom-valóság és virrasztás viszonya (az álmban virrasztó súlyos paradoxonával terhelve) magában a köztességben, a *fél-álomban* válik érzékelhetővé, s ez a bizonyos köztesség logikailag is kétféle világ jelenlétét feltételezi. S feltételezi azt is, hogy a virrasztó adott esetben átléphet ama *másik* világba, vagyis a kultusz otthonául szolgáló mindenségbe, a mitológia birodalmába. Oda, ahonnan az ébresztő szólítás is érkezik; a vers olvastán egyértelmű, hogy ez a szólítás a Vénusz trinoctiumára meghívott isteni vendégek invocatiója. A nümphák, Ámor, a gratiák mellett jelen van Bacchus, Ceres, s a „költők istene” vagyis Apollón sem hiányzik; („*Nec Ceres nec Bacchus absunt, nec poetarum deus.*” 45. sor.). Egyfajta isteni *anokhé*, fegyverszünet tanúi vagyunk; az erdők, ligetek úrnőjét hatalmának felfüggesztésére szólítja fel a költő: „Uralkodjék az erdőben is Vénusz! Te pedig vonulj vissza Diana!” („*Regnet in silvis Dione; tu recede, Delia!*” 47. sor.) A kultusz ünnepélyes előkészülete gyanánt megújul a teljes természet, a tavaszi tájon és az emberi szíveken egyaránt végigsöpör Favonius, az enyhet hozó nyugati szél. Így vagy úgy, de ajándékkal érkezik mindenki, s ez érthető is, hiszen mit ér a kultusz *áldozat* nélkül? Az álombéli hívás és a mitikus szólítás ugyanazon a regiszteren hangzik el; egybefonódik az álombéli virrasztás és a tavasz ébredése. Ahogyan a *Pervigilium Veneris* elején olvasható: „Új tavasz, zengő tavasz van éppen, a földkerekség most születik igazán.” („*Ver novum, ver iam canorum; vere natus orbis est.*” 2. sor).

A *Graetiae Descriptio* V. könyvében Pauszaniász arról tesz említést, hogy Olümpiában, Gelón kocsija mellett, egy régi Zeusz szobor állt, amely – állítólag – a hüblaiak fogadalmi ajándéka volt. Majd hozzáfűzi: Szicíliában két Hübla nevezetű település is van, ám az egyik teljesen lakatlan, míg a másik, a Katana közelében lévő Hübla Gereatisz falu „Hüblai istennőnek van szentelve, és ez igen nagy tiszteletnek örvend a szicíliaiak körében. Véleményem szerint Gereatisz lakói hozták ezt a szobrot Olümpiába, hiszen Philisztosz,

Ankhomenidész fia is azt mondja, hogy ezek az emberek álom- és csodajel-magyarázók voltak, és istenfélelemben valamennyi szicíliai barbárt felülmúlták.¹⁸ A Pauszanasznál megörökített hagyomány szerint tehát a hübliai a kultuszjelek avatott magyarázói, álmjóslatok „megálmodói” s egyúttal kommentátorai voltak; ennek a ténynek a Victrix Venus alakja köré 13 fonódó tavaszünnep esetében is nyilvánvalóan különös jelentősége lehetett. Bár a *Pervigilium Veneris* pontos keletkezési idejére nézve tényleg csak találgatásokra vagyunk utalva, aligha kétséges, hogy ugyanez lehetett a helyzet a Pauszanasz utáni tradíció esetében is. Miként az előbbiek során idézett *Timaiosz*-szövegrészlet példája is mutatja, a görög *oneiropoleó* ige egyként jelentheti magát az álmodozást, illetőleg az álom értelmezését, úgy az *álommagyarázó* (*oneirokritész*, *oneirophrón*, stb.) – mint az eleven kultusz beavatottja – szükségképpen és mindig *álmodó* is egyben. Különösen feszítő paradoxont eredményez e megállapítás akkor, ha az elsőszámú kultikus parancs magát a „dallal átszótt virasztást” jelöli meg.

Miután sem a műsztagógosz, sem a költő, sem pedig a mithográfus nem tartozik a tavaszünnepen felvonuló istenek, az „álomtalanok” sorába, semmiféle biztosítékkal nem rendelkeznek arra, hogy valóban az ébrenlét világához tartoznak-e, s nem csupán álom, ami történi velük. Mindannyian rászorulnak tehát a mitikus genealógia kínálta menedékre, nemzedékek újra és újra összeomló, örök jelenére. Hiszen ebben az értelemben a mitológia nem más, mint maga a *virasztó világ*.

3.

A kultusz csúcspontján megvalósul a teljes uralom: Vénusz a Hübla virágaival teleszórt királyi székén ül, s a párkákkal együtt gyakorolja ítélő hatalmát, és sorsot megszövő képességét. A kultusz lényege fedi fel magát előttünk, (ha tényleg keresztény költő művével állunk szemben, akkor azt kellene mondanunk: „nem igaz módon”); *akkor* és *ott* a mitikus univerzum középpontja Venus Victrix szellemi erőtere.¹⁹ Mindez az ellentmondások ama nagy és átfogó harmóniájából következik, melyet évszázadok óta mitológiának hívunk. Ám az iménti „harmónia” úgyszólván semmit sem árul el a mitikus idő jellegéről; a szóbanforgó végső egybeszerkesztettség nem, illetve nem csak az antik mithográfusok Hésziodosztól Apollodóroszig terjedő hosszú sorának az alkotása.

Schelling mélyenszántó elgondolása, miszerint a mitológia egyszerre maga is költészet, valamint a költészet anyaga is.²⁰ Ennek az aszimmetriának az oka pedig abban keresendő, hogy a mitológia – éppen úgy, mint az univerzum – végsősoron: *egy*. Nincs belőlük több. A mitológia univerzuma –

csakúgy, mint a bennünket körülölelő világmindenség – szabálytalan tempóban (azaz a szerkesztési és az értelmezési kísérletek aktuális számától függően) tágul. Képes arra, hogy feneketlen belsejében nyeljen el mindenfajta régi és új mítosz-variánst, mitológéját – akár az idők végezetéig.

14 Képes tehát arra is, hogy az álom-létezők hosszú sorának kínáljon menedéket. Mindezek pedig – Schelling elgondolásának megfelelően, miszerint mindenfajta születés a sötétségből a fényre való előtörés – úgy lépnek elénk, mintha éppen abban a pillanatban jöttek volna a világra, mintha a sima vízfelszín fodrozódásai lennének, semmi más. Nagyjából úgy, ahogyan Hésziodosznál²¹ tűnik fel Aphrodité a tenger habjai közül, egy másik, archaikusnak nevezett mitikus világ küldötteként. A kulcsszó mindenestre a (negatív előjellel használt) kierkegaardi *pillanat*, amely idő és örökkévalóság „szintézise”, s amelynek logikai státusza a (mitikus genealógiákat is éltető) *paradoxon*.

Hermann Usenertől Walter F. Ottón át Kerényi Károlyig²² többféle valástörténeti iskolában is éppen a *pillanat*, illetve a pillanatszerűség határozza meg a görög istenek szellemi-exisztenciális pozícióját. Álom-világ és mitológia határvidékén valamennyi mitikus lény az useneri „Augenblicksgötter”²³ arculatát ölti, (az idővel szembeni érzékenységre a kinyilatkoztatás mindenségével történő találkozás során tesz szert);²⁴ a hüblai kultusz Venus Victrix példálul valóban az a „*parthenosz amétór*” (anya nélküli szűz), akinek – talán éppen a *Pervigilium Veneris* lehetséges keletkezésének idején, a IV. század derekán – egy másik irodalmár uralkodó, Julianosz Aposztata nevezte.²⁵

Mindenestre a mitológia lokális, „saját múltja” alapján Vénusz-Aphrodité már nem csupán az uranoszi nemzedék bukásának az egyik mementója, hanem „hús-vér” isteni szülők – Zeusz és Dioné – gyermeke is egyben.²⁶ Sőt, amennyiben a két fenti szemléletmódot egy magasabb paradoxonban szeretnénk egyesíteni, említsük meg a platóni mítosz példáját, ahol Aphrodité „kvantumozott diszpozícióban” tűnik fel: mint egyszerre égi és földi lény, mint *Aphrodité Urania*, és mint *Aphrodité Pandémosz*.²⁷ Akár így, akár úgy, Vénusz alakot öltései – hasonlóan a görög és a római mitológia valamennyi lényéhez – egyfajta perspektíva nélküli térben jelennek meg előttünk, ahol nincs *előbb* és *később*, *elől* és *hátról* (hangsúlyozva, hogy tér-, illetve időbeli koordináták mindenkor fölcserélhetőek), hanem csupán *lent* és *fent*. Éppen ez az irányulás az, amelyet a mitikus genealógia felkínál, szemben az álom-világ differenciálatlan izomorfiájával. Ennek a perspektíva nélküli térnek a hátterében valamennyi isten- és hérosz alak „mindig jelenlévő”; amikor egy-egy kultusz leírásával, vagy mitikus elbeszéléssel találkozunk, nem történik más, mint hogy egyik alak (esetleg a figura valamelyik variánsa) valamiféle titokzatos szólításnak engedelmessé válva hírtelen az előtérbe lép. Így jelenik meg a

Pervigilium Veneris költői látomásában a bírói hatalmát gyakorló, de minde-
nekelőtt a természet egészét újjáformáló, az „örök születés” stílusjegyeit
hordozó istennő.

A *De natura deorum*ban Cicero Vénusz nevét a „jönni” (venere)
igéből származtatja, mondván: ő az, „aki mindenkit meglátogat” 15
(*venit*).²⁸ A naiv etimológia vulgáris megközelítésében nyilván arra
utal, hogy az istennő, illetőleg Ámor túlhatalmával szemben szinte vala-
mennyi halandó tehetetlen, de a kései sztoa nagyjelentőségű alakjának ál-
laspontja saját filozófiai iskolájának kozmológiai szemléletére is fényt vet.
Vagyis a „mindenkit meglátogató Vénusz” a mindennapokat átszövő
és a legszélesebb néprétegeket érintő tiszteletet sejtet, (ahogyan pél-
dául Petronius *Satyricon*jában Trimalchio helyez el egy Vénusz képet
a larariumban),²⁹ addig a *Pervigilium Veneris* szerzője az istennő talán
legkedveltebb alakváltozatának, Venus Anadyomenének a születését
– az elemek kozmikus násza gyanánt – a vulgársztoa szellemétől át-
hatva tárja elénk.

A szerteágazó szakirodalomban Ritoók Zsigmond hívja fel arra a
figyelmet, hogy az egész vers szerkezetét egyfajta körkörös ismétlődés
jellemezi, kezdve a refréntől egészen a mitológiai elemek elrendezéséig.³⁰
Valóban, a „*cras amet qui numquam amavit, // qui que amavit cras amet*”
alakú paralelizmus, szemérem és vágy, nimfák és Ámor megtestesítette
szimbolikája köré fonódva végigvonul az egész költeményen, sajátos
belső dinamikát kölcsönözve a szövegnek. Ritoók véleménye szerint a
fenti kompozíciós elv a sztoikus kozmológia felfogását követi;³¹ egészen
pontosan már az ósztoa képviselőinél kimutatható, s nyilván Poszeido-
niosznál kiteljesedő „örök visszatérés” elvét, amelyet általában két el-
lentétes princípium vált ki és teljesít be: elsősorban a *tűz* (a soknevű
Pűr-Pneuma-Logosz-Heimarmené), valamint a *víz*, vagy *levegő*. (Arra
nézve, hogy mennyire univerzális és a sztoikus iskola álláspontján túlmutató
felfogásról van szó, elegendő talán az akár doxográfusnak is tekinthető keresz-
tény apologéta, Hippolütosz eljárását említeni: a *Philosophumena* szerzője
könnyedén mossa egybe a sztoikusok, a számukra kitüntetett fontossággal ren-
delkező Hérakleitosz, valamint Empedoklész „pulzáló” kozmoszának képét.)
Végsősoron azonban a világfolyamat (*ekpürószisz* révén) a Pneuma-Pűrbe tér
vissza, tehát a tűz ős-princípiuma jelenti a mindig megismétlődő kezdet ki-
induló pozícióját. A sztoikus allegorézis és/vagy mitológia-filozófia nyelvén
– legalábbis amennyire egy homályos Philodémosz-fragmentum alapján meg-
állapítható: már kitióni Zénónnál is – Aphrodité (s vele a mindent átható
erősz) az elemek keveredéséből előálló *pneuma* koherenciáját segíti elő.³²
Az elemek és a lények együvé tartozásának a vágya testesül meg az istennő
alakjában, s ily módon e vágy valóban kozmikus jelleget ölt.

Ennek a körkörös világfolyamatnak mindamellettt csak az egyik aspektusa, az „örök születés” kötődik igazán jellemző módon Vénusz alakjához; pontosan úgy, ahogyan ez a *Pervigilium Veneris* szövegében is megmutatkozik.

16 Ám az örök születés nem jelenti egyúttal azt, hogy a Venus Venetrix kultusz – valahol a hüblai völgyben – egyfajta reneszánsz idill példája lenne. Apró momentum csupán, de mindenképpen figyelemreméltó, hogy a költemény szerzője Dionét nem Uranosz spermájából származtatja – miként Hésziodosz –, hanem az archaikus isten-nemzedék „ősatyjának” véréből, vagyis az istennő az Erinnuszok és a gigászok genealógiájában osztozik ezzel.³³ A „rossz vér” – mégha égi eredetű is (és tulajdonképpen ikhtórnak kellene neveznünk) – ilyenformán döntően befolyásolja az isteni jellemet. A hésziodoszi *Theogonia*, illetve homéroszi himnusz *habok* (*aphron*) közül előlépő, s az olümposziak „szép világához” tartozó Aphrodité lényé tehát egy jóval sötétebb arculattal is rendelkezik; a mitológiai hagyomány szerint csupán három istennőt³⁴ nem volt képes erősz puszító hatalma alá rendelni. Márpedig a mitológia mindenségének *világszerűségét* az „uranoszi vér” leszármazottai, az első isteni nemzedék szörny-lényei alakítják ki elsősorban, főleg az olümposziak „felékesített” *koszmoszának* nem látható erői gyanánt. Ha hinni lehet a doxográfiai hagyománynak, akkor a gigászokat már kitióni Zénón a „világ elemeivel” (*ta sztoikheia tu koszmu*) azonosította.³⁵

A fentiek értelmében azt is mondhatnánk, hogy Aphrodité-Dioné-Vénusznak *sorsa* (mégpedig a sztoikus *heimarmené* felfogásnak megfelelően „megszabott sorsa”) az örök születés, és ugyanez a sorsa mindannak, akit/amit a költő e szimbolika fősége alá rendel. Hiszen a körkörös világfolyamat/ok/ mélyén végsősoron valamiféle mélyebb azonosság, avagy szimmetria rejlik; eszerint a sors azonos a körkörösséggel, illetőleg a körkörösség maga a sors. Ilyenformán pedig maga a kultusz is sors-közösséget jelent; a trinoctiumon részt vevő virrasztók közössége pontosan tudja ezt. S amennyiben *tudja*, ténylegesen egyfajta mitikus *communio* részévé válik, végérvényesen eltávolodva az álomlét differenciálatlan mindenségétől; áttörve az időtlenség falát, a műsztész valamiféle múlt távoli derengésére lesz figyelmes. Pontosabban *lenne*, hiszen tudjuk, az iménti gondolatkísérlet csupán *elgondolható*, de *meg nem élhető*. Ki lenne képes ugyanis arra, hogy eljövendő napok ígérését konzekvensen múltó alkonyi szürkületként érzékelje? Mintha a Nap valamiféle elmúlt tegnapi virradna fel. Az időnek ilyesfajta érzékelése csakis a kultusz, az ünnep jelenlétéből fakadhat, ám ki vehetné magára manapság a hajdani fesztivál résztvevőjének pozícióját? S ki láthatná azt, amiről a költő is beszél: „*éppen most láthatnád éjszakákon át a táncolók ünneplő tömegét, /összegyűlve csapatosul, áthaladni erdős völgyeiden,/ virágkoszorúk és mirtusz-házikók között.*” (*iam tribus choras videres feriatibus/ congreges inter catervas ire per saltus tuos,/ floreas inter coronas, myrteas inter casas.*” 42-44. sor.)

Azt, hogy a Venus Victrix ünnep tényleg három éjszakán át tartott, Titus Liviustól tudjuk (23,35,15), mégpedig a Kr.e. 295. év eseményei közt a Venus Obsequensnek emelt fogadalmi szentély felszentelése kapcsán. Tudjuk azt is, hogy Róma városának mitikus genealógiájában – minthogy a városalapító, Aeneas az istennő fia – Venus mindig és egyszerre *Genetrix* és *Victrix*, függetlenül attól, hogy Sullától, Iulius Caesartól Hadrianusig milyen templomokat építettek a tiszteletére, s milyen hivatalos ünnep-rendet (dies fasti) állapítottak meg számára a kultikus naptárban.³⁶ Nyilvánvaló az is, hogy a fenti állami kultuszok (kiegészülve talán a Sulla által adoptált *Felix* epithetonnal) a *Roma aeterna* eszményben eggyé illeszkednek. Magyarán, a diadalmas győző, Aeneas Rómába vezérlő istennő és az „ősanya” alakja egymástól elválaszthatatlan. Ugyanakkor az is könnyen belátható, hogy ugyanaz a jótékony erő segít bennünket a különféle *lokális kultuszokat* egyfajta átfogó mithográfiai rendbe illeszteni, mint amelyik az egymással nem mindig érintkező *lokális múltakat* (miként az előbb említett liviusi történetírói pozíciót) tereli az egyetlen, vagy egyetemes *világtörténelem* eseményhorizontja alá. Mindebből a „virrasztó”, az álom-világ terrenumát elhagyó, s a mitikus három nap ünnepi jelenébe zárt műsztész semmit sem érzékel; számára – jobb szó híján – bizonyos, sztoikus fogalmi keretek közötti *sorsválasztás* a Vénusz-kultuszhoz, és a szóbanforgó „örök születés” ideájához való csatlakozás.

A kultuszba záródó jelen, illetve a felvirradni készülő múlt az ismétlődés szellemének alávétve – elvileg – bármilyen idő lehet, híven a schellingi elgondoláshoz: az idő a pillanatban, (aktuálisan pedig minden pillanatban) „die ganze Zeit”. De ahhoz, hogy „az idő egésze” a mitológia mindenségének hiányzó harmadik temporális dimenziójává váljék, mellőzhetetlenül szükséges, hogy istenek, héroszok és emberek közösen lakott világára a bibliai kinyilatkoztatás Napja vessen egyre fogyatkozó árnyékot. Ennek megfelelően a műsztész, s vele feltételezhetően az ismeretlen költő említett sors-választása nem kellőképpen differenciált kategória. A sztoikus *heimarmené/fatum* – önmagát meghaladó módon – kettébomlik, (s nem csupán a *Pervigilium Veneris* rekonstruálni próbált költői univerzumában) a mitológiai múltat is megosztva: egyfajta *sors-múlttá*, illetőleg *gondviselés-múlttá*. Hozzátevé, hogy az utóbbi kifejezés már nem a sztoikus *pronoia* értelmezési tartományából származik, hanem a korai kereszténység nyelvéből, ahol is a *gondviselés* (a *Vulgata* szövegében *providentia*) éppen az antik /csillag/sors ellenében válik egy másfajta, vagy éppenséggel magasabbrendű sors-fogalom hordozójává.³⁷ Ilyenformán pedig a sorssal átszőtt múlt az, amelyik – adott esetben szinte képtelen módon, de – mindig beteljesedik, míg a „másik” sors-fogalom csupán valamiféle, a távoli

jövő felől érkező feszültségként érzékelhető; a mitológia mindenségének lakói csak sejthetik, de tudni nem tudhatnak róla. Megfordítva viszont talán azt mondhatnánk: a bibliai kinyilatkoztatás hatósugarát tekintve a mitológia világa en bloc *megválthatatlan*. Vénusz, Diana, a párkák, Ámor, a *Per-vigilium Veneris* valahány megidézett szellemi lénye a Biblia „kozmoszában” úgy jelenik meg, mint gonosz angyalok, vagy démonok,³⁸ akik számára a megváltás útja egyszer s mindenkorra el van zárva.

A korai kereszténység időszakában a szenvedély, az érzékiség – Aphrodité-Vénusz legfőbb attributuumai – is alá vannak rendelve e kétféle múlt egymással szembeszegülő természetének. Amennyiben a sors-múltba zárul „az idő egésze”, úgy a (sztoikus) *amor fati*ból, a sors vágyszerű igenléséből egy egész érzéki univerzum sarjad, Erósz birodalmának legrejtettebb zugait is feltárva. Ebből a birodalomból, s egyáltalán, a mitikus genealógiák pókhálójából csak egyetlen menekülő útvonal kínálkozik a műstész számára, s ez az út a kinyilatkoztatás világa felé vezet. Igaz, a szóbanforgó útvonal nem rajzolódik ki semmiféle térképen, mint ahogy az ilyesfajta átjáró az álom-világból a mitológia terrenumába átlépő előtt is láthatatlan maradt. Az ismeretlen költő felszólítása – *Cras amet qui numquam amavit* –, illetve a felszólítás időbeli módusza, a *cras* (holnap), szimbolikus értelemben egy másik határozóban rezonál, s ez a *nondum* (még nem).

A IV. század vége táján (adott esetben – bár ennek kicsi a valószínűsége – a *Vénusz virrasztása* születése idején), Szent Ágoston egész addigi életútját áttekintő művében, a *Vallomásokban*, Karthágóban töltött ifjúkori éveit értékelve a következőket írja: „Veni Carthaginem, et circumstrepebut me undique sartago flagitiosorum amorum. *Nondum amabam, et amare amabam, et secretiore indigentia oderam me minus indigentem. Querebam quid amarem, amans amare...*” („Karthágóba mentem, és mindenünnen feltört körülöttem a szégyenteljes szerelmek zagyva áradata. *Még nem szerettem, de szerettem a szerelmet*, és titkos telhetetlenséggel gyűlöltem magamban a kevésbé telhetetlent. *Kerestem, hogy mit is szeressek, szeretve a szerelmet*, és gyűlölve a gondtalan, csapdáktól mentes életet.” Conf. III,1.)³⁹ E sokszor sokféle megfontolásból idézett szövegszakasz az *amor flagitiosus*, a szégyenteljes, gyalázatos szerelem „új ideáljával”, illetve az *amare amabam*, a „szerettem a szerelmet” Aphrodité/Vénusz világán kívül eső megvallásával egyfajta szublimált érzékiséget hív életre, az *amor sanctus* testen fölülemelkedő irányulásával egybeszóve. Noha az aligha kétséges, hogy erósz szinte teljes megtagadásával az európai kereszténység főárama a Biblia szellemét alapvetően „megerőszkolta”, annyi azonban bizonyos, hogy az antik kultusz vonzköréből kilépő műstész szükségképpen ebbe a szublimált erotikus birodalomba „lépett át”, /adott esetben a *transcendo* ige szótári jelentéséhez igazodva/,⁴⁰ miközben a visszafelé vezető utat végérvényesen felégette maga

mögött. A „felégetés” pedig – képletesen szólva – a mitikus univerzum éltető dűnamizsának, a genealógiának a felszámolását is jelenti egyben; az a bizonyos, múltba taszított világ nem nyújt többé menedéket annak, aki oltalmat keres benne.

19

4.

A mitikus genealógia „szövevényéből” (szó szerint: *con-textus*ából) való kilépés egyúttal kitörést is jelent abból a birodalomból, amelyet a kinyilatkoztatás világa immáron mindenkor *múlt*nak lát, schellingi kifejezéssel élve saját *örök múltjának*. Az így felfogott múlt (amely legalább annyira tér, mintsem idő) a kereszténység uralomra jutása óta nem csupán álom-alakokat küld felénk, hanem valódi „surrogó árnyakat,” akiknek – eme hajdaniak követelésének engedve – az európai művészet mutat be folyamatosan engesztelő áldozatot. Az európai művészeti ágak alapvető szellemisége, s nem csupán ikonográfiai, vagy tematikai kötöttsége fűz bennünket úgyszólván eltéphetetlen szálakkal a mitikus kozmoszhoz úgy, mint a hegeli mottóban is előbukkanó hasonlathoz, a művészet „egészében véve a múltba süllyedt világához.” Noha az „árnyak inváziója”⁴¹ szüntelenül tart, paradoxon módon a mítosz mindenségét ettől mégsem látjuk igazán sötétnek, kietlennek. Pontosan úgy *nem*, ahogyan a *Pervigilium Veneris* netán keresztény szerzője sem, aki erősz és a tenyészet szép, istenekkel, s egyéb szellem-alakokkal átlényiesült világát tárja elénk. Az örök tavaszünnepe teljes uralmához egyetlen dolog hiányzik csak: a költőt a Venus Victrix kultuszhoz fűző *legszemélyesebb* viszony. Ennek megfelelően hiába „zengő világ” tehát az álmokat befogadó mitikus kozmosz, ha ugyanakkor némaságra kényszerít. A legszemélyesebb viszony – merőben negatív módon – a költemény végén elhangzó kérdésbe sűrűsödik: „*quando ver venit meum?*” (Az én tavaszom mikor jön el? 89. sor). Innentől fogva a kultusz harsány, zenével, tánccal fűszerezett saját világával szemben (a 89-92. sor közötti szövegszakaszban) felsejlik egy másik is, amelyet a hallgatás, a csönd jellemez. A „*nos tacemus*”, „mi hallgatunk” odaszúrt tömondat valamiféle némaságba burkolózó misztériumot sejtet, ám erről semmi közelebbit nem tudunk meg. A költemény különféle mítosz-elemekekből, mitológé-mákból egybeszerkesztett tarka szövevénye, az egész tavaszba forduló világot Vénusz lélegzetével áthatva tárja elénk: a tenger Dioné születésének színtere, a rét vajúdásához szolgáltat díszletet, az ég pedig isteni ősenek, s egyúttal ő magának lakóhelye. Ennek megfelelően a kultuszban egybegyűlők tánca és éneke az egész mitikus kozmoszon végighullámszik, akár csak a legendás dalnokok melódiái, Orpheusz gyászdala, avagy Linosz temetési

éneke.⁴² Nem csak Hübla völgyében ünnepelnek tehát – hanem a költemény elsődleges, sztoikus filozófiai „hangoltságának” megfelelően mindenütt –, ahol az istennő nevét ismerik és tisztelik. *Mindenütt*, azaz az olümposzi „boldogok” (s egyben latin alakváltozataik) által uralt mindenség határain belül. Mégis, ennek a kozmikus kórusnak az énekébe némi disszonancia vegyül, amikor a költő a fecske „csivogását” *Terei puella* (Tereus leánya, avagy az itt rekonstruálható mítosz-variáns szerint: ifjú felesége) énekével azonosítja. A nagy valószínűséggel Ovidius *Metamorphoses* 6, 421-ből származó változat alapján Procne veszi át Philomela szerepét, azaz az előbbi lesz Tereus thrák király felesége, az utóbbi pedig a királynő nővére. (A bevett változat alapján Philomela a feleség, Itys, Tereus fia rajta követel erőszakot, s az ő nyelvét vágja ki, nehogy a gaztett kitudódjék. Ám mégis kitudódik, s Philomela ráveszi férjét a bosszúállásra: Ityst megölik. Zeusz mindhárom főszereplőt madárrá változtatja: Tereusból búbos banka, Philomelából csalogány, Procnéból pedig fecske lesz.)⁴³ A természeti idill mögött a mitikus genealógia szörnyűségeket sejtet, s a mitológiai „összhangzat” ennek a sejtésnek szükségszerűen „hangot is ad”. Aligha véletlen, hogy a princípium horrendi felszín alatti rétegét „Hübla völgyétől” csupán egy vékonyka lepel választja el, s ez nem több, mint hogy a megszelídített kultusz a borzalmakról tudni sem akar. Amúgy viszont a névtelen szerző személyes sorsa is bele van szőve az iménti lepelbe, hiszen a némaságnak ára van: „*perdidi Musam tacendo, nec me Phoebus rescipit;*” („hallgatván elveszítettem a Múzsámat, és Phoebus sem tekint rám”) – olvasható a 91. sorban. Végül pedig, az utolsó refrén előtt, a dél-lakóniai Amyclae (Amüklai) városának esete kerül említésre; a már Homérosznál felbukkanó város lakóinak megtiltották, hogy az ellenség állítólagos közeledése miatt vaklármával okozzanak pánikot. Amikor azonban a közeli Spárta hadserege valóban megjelent, a felkészületlen polisz könnyen az ellenség kezére került: *perdidit silentium*, vesztét okozta a hallgatás.

A költeményben felidézett kultusz „szép világa” mögött tehát a homályból felbukkan egy domesztikálatlan, vad birodalom is, legalább villanásszerűen. A görög mitológia jól formált kozmosza mögött (ahonnan a *Pervigilium Veneris* szerzője talán önkéntes száműzetésbe vonul, talán erőszakkal űzik ki onnan?) egy olyan birodalom, ahol *erősz* (s vele mindenfajta sztoikus, avagy platónikus *szümpatheia* eszméje) sötét, disszonáns és rút erők játékszerévé válik, ahol a schellingi tragikus múlt majdan önmagába roskad, s újra álmokat kezd szőni, álmokat, amelyek megint szerterajzanak a mitikus hősök vágyait célba véve. Ha a zsidó-keresztény kinyilatkoztatás világa felől közelítünk az előbbi drámai eseményhez, akkor szinte egycspásra szertefoszlik a hellén mitológia Erősz uralta *szép* világa, s vele a Vénusz-kultuszt jellemző *pervigilium*.

Egészen másfajta *virrasztók* népesítik be a metafizikai tájat, a kései zsidó apokaliptika *egregoroi* („virrasztók”) alakjai, azok az angyali lények, akik „nem alszanak” (arámi formában: *irin*), hanem éberen felügyelnek a teremtettség rendjére, illetőleg az emberi történelem lefolyására. A virrasztók szemszögéből nézve a görög mitológia erőtikus 21 birodalma megfeleltethető azzal a világgal, illetve világekorszakkal, amelyet a *Genesis* 6. fejezetének elbeszélése alapján a bukott angyalok (nefilim) uraltak, s amelyet a bibliai kinyilatkoztatás szerint a tökéletes *anomia* jellemzett. A szűkszavú bibliai elbeszélések legfontosabb kommentárja, a *Hénokh-apokalipszis*⁴⁴ a földre lejutott lázadó angyalok, valamint az „ember lányainak” (benót haádám) nászából létrejött keverék lények (a *Septuaginta gigantesz*nek nevezi őket) az erőszak és a gonoszság művét teljesítik be a földi világban, együtt a különféle perverziónak hódoló Ádám-ivadékokkal. A „sötét Erősz” elterjedése és mindent fölülmúló hatalma a gonosz angyalok által közvetített tudás; ekképpen tehát egyfajta negatív kinyilatkoztatás része. Amennyiben viszont úgy járunk el, ahogyan a rabbinikus hagyomány, s az ókeresztény exegetikai irodalom jó része, vagyis az előbbieken felidézett aión *egyetlen realitás* két, különféle alakváltozatának fogjuk fel, akkor lényegében véve nem jutunk máshová, mint a görög filozófiai hagyomány *alétheia-doxa*, *valóság* és *látszat* distinkciójához. Ezt a megoldást sugallja a II. századi apologéták legnagyobb formátumú szellemi alkotása, az *egységes szellemvilág* gondolata is (ahol a gigászok valóban azonosak a Biblia gonosz angyalaival). Ám úgy vélem, nem vagy nem csupán erről van szó. Az álom-valóság, mitológia, kinyilatkoztatás fogalmi hármassága azt jelenti, hogy e három kifejezés mindegyike – a maga módján – létező szellemi realitást nevez meg, (a vallásfenomenológia nyelvét kölcsönözve) nem csak egy és ugyanazon *numen* alakváltozatait. Ha nem így állna a helyzet, s ténylegesen tűnékeny látszat-világok sorakoznának csupán egyetlen Valóságos előtt, s a képlékeny *Alétheia*-mindenség felületén soha nem jelentek volna meg a korszakokat jelképező törésvonalak, sőt szakadékok, akkor az így értelmezett Egyetlen kosmosz nem lett volna más, mint időtlenül lebegő fantazma, végsősoron álom-kép talán.

De nem így történt. Pusztán ama tény, hogy a bibliai teremtettség világának (rovott) *múltja* van, s hogy ez a múlt történetesen éppen a mitológia mindensége maga, már önmagában is kielégítően bizonyítja, hogy a két történeti és szellemi birodalom nem lehet azonos. Ennek a következtetésnek a belátása, s különösképpen pedig az igenlése sajátos szellemi diszpozíciót eredményez: a tavaszi táj bukolikája mögött romok és a pusztulás képei sorjáznak, és megfordítva. Mindez persze vissza-visszatérő csalatást jelent, hiszen ilyen esetben Vénusz fia, Ámor és a föllázadt „virrasztók” egyike, például

a *Hénokh*-corpus gonosz angyala, *Aszbeél* (ő az, akiről azt olvassuk, hogy „gonosz tervet sugallt az angyalok gyermekeinek, és rávette őket, hogy tisztátalanná tegyék testüket az emberek leányaival.”⁴⁵), gyanakodva méregetnék egymást, és semmiképpen sem ismernék fel egymásban a másik tükörképét. *Aszbeél* (más alakváltozatban *Keszbeél*; talán „isten gondolata?”) lehetne ama „zsidó Ámor”,⁴⁶ aki erősz birodalmát az olümposziak „szép világából” valamiféle sötét és kietlen *tohuba* számúzi. Ilyenformán viszont ez a sötét, kietlen tájék – a *terra fornicationis*, a „paráznaság földje” – osztozni kényszerülne azon dolgok és jelenségek sorsában, amelyeket a zsidó-keresztény kinyilatkoztatás az *eljövendő világ* részének tekint. Mi történt, mi történik (talán azóta is) mitológia és kinyilatkoztatás „világainak” határvidékén? Mi az a különös esemény, amely a *Pervigilium Veneris* költőjét is meghátrálásra kényszerítette, s nem csupán úgy, mint csalódott szerelme, aki e műfaj multhatatlan keserűségét zengeti?

Amennyiben tehát Ámor és az imént felidézett *Aszbeél* tényleg nem ismerik fel egymást, s az erotikus birodalom tohuja az „ólám habá”, az eljövendő világ fenyegető ígérete, akkor arra a paradoxonnak tűnő következtetésre kell jutnunk, hogy ha mindez igaz, a mitológia mindensége – mint a kinyilatkoztatás országának „örök múltja” – a *jövő* felől közelít hozzánk. Ennek megfelelően a bibliai *Venus Victrix* kultusz részt követel/het/ magának a *jövendőből*, ha a *jelenből* nem is. Így a *cras amet* felszólításnak tényleg létezik egyfajta *jövöbeli* jelentése; vagyis a parancs egyszer majd beteljesíthető. Ugyanígy, a *quando ver venit meum?* kérdés is megválaszolható, noha természetesen nem tudjuk, hogy aktuálisan milyen *jövőre* vonatkozhat a lehetséges válasz. De ez nem is igazán fontos, a lényeg ugyanis magában a *nyitottságban* rejlik. Ovidius írja, hogy az *április* – Vénusz hónapja – neve (nyelvtörténetileg helyesen) az *aprire*, „megnyílni”, „feltárulni” igéből származik, s ez az irányulás illik a leghívebben az istennő lényéhez. (*Fasti*, IV, 126.)⁴⁷ Ebben a *nyitottságban* pedig benne foglaltatik a *végzetszerűen* bizonyos *jövő*: tavasz lesz újra és újra, megkérdőjelezhetetlenül; de ha csak ennyi történik – még semmi sem történt. Az örök múlt monoton hullámverését hallgatja csupán az, aki a *jövő* ilyesfajta – szó szerint „semmitmondó” – üzenetére figyel. Amire figyelni érdemes, az a *jövő* felől hajlik vissza, s hatalmánál fogva maga is visszatérésre kényszerít. Vénusz számos alakváltozata közül ilyen *Venus Vesticordia*, a szíveket visszafordító Vénusz, Aphrodité Aposztrophia latin megfelelője, aki – mintegy saját lényét és természetét megérőszakolva – a házasságtörés iránti vágytól elfordítja a nők szívét. A múlt felé való megnyílás viszont éppen azt jelenti, hogy valami ne történjen meg, mi több, nem történik meg. Hiába hangzik fel a vers utolsó sorában a *cras amet* felhívás, a „személyes” tavasz – noha örök, tehát mindig itt van – mégsem jön el.

A vulgársztoa szellemének, a természet körforgásának a mindig „jelenvaló eljövendő”, e paradox nyelvi lelemény felel meg, ám a mitikus szellemi lények számára a kinyilatkoztatás világa „felé” csupán egyetlen kitörési pont, s egyben túlélési pozíció lehetséges: az eljövendő isten, az eljövendő démon, az eljövendő hérosz stb. De hát kik is ők, akár a görög-római mitológia, akár pedig a kései zsidó apokaliptika univerzuma *felől* szemlélve?

A *Hénokh*-corpus egyik részében, a *Virrasztók könyve* 6. fejezetében azt olvassuk, hogy a Szemjázá vezetésével a Hermon hegyre leszállott kétszáz lázadó angyal esküt tett az emberiség által elkövetendő bűnök hiánytalan betöltésére.⁴⁸ Ha így vesszük, a jövő-horizontot a bűn-történet végtelenített genealógiája jelképezi, a bibliai kinyilatkoztatásának a világtörténelmet átfogó ígéreteivel (elsősorban is a megváltás művével) szemben egyfajta *mitikus precedens* fenntartása. (Hogy a lázadó angyalok korántsem mitikus sorsa mi lesz, azt a legrészletesebben az újszövetségi *Jelenések könyve* fejti ki.) Másfelől viszont a görög mitológia istenei, szellemi lényei nagyon is képesek arra, hogy „történeti alakot” öltsenek (máskülönben aligha integrálhatta volna őket a kereszténység, a *communio sanctorum* karneváli forgatagába.⁴⁹) Éppen ez a történeti vonatkozás az, amely a kiháló lokális kultuszok, illetve a tetszhalott mitográfiák rendjéből (vagy inkább kusza szövevényéből) kivezet. S ha ez megtörténik, akkor válik érvényessé velük kapcsolatban Schelling paradox megállapítása: „Csak itt válnak istenekké, korábban bálványok voltak.”⁵⁰

Schelling érvelésének logikája világossá teszi, hogy itt nem a „megszokott” bibliai megközelítésről van szó – vagyis, hogy „az idegen istenek bálványokként lepleződnek le” –, s ha nem, akkor ez kizárólag az apokaliptika szemléleti reflexeinek felfüggesztése révén lehetséges. De egyáltalán, mi maradhat az apokaliptika – magyarán a feltárlukozó *Alétheia*-világ – szemléleti horizontján *kívül*?⁵¹ S még ezen is túl: miféle megközelítés helyettesítheti az exegézisben, vagy a filozófiában az európai tradíción belül az eszkhatológiával végérvényesen összeházasodott apokaliptikát?

A fenti kérdések nyilvánvalóan messze túlívelnek a *Pervigilium Veneris* értelmezésének műfaji határain. De nem ívelnek túl a névtelen költő sejtetett személyes sorsán, amely teljes némaságba burkolózik, csak a refrént hagyja ránk eleven módon: *Cras amet, qui numquam amavit, quique amavit cras amet*. S ez pedig nem több, mint a csalódott szerelmes untilg ismert szólama, annyi, mint néhány uszadék fa, amelyet az elsüllyedt hajóból vet felszínre a tenger. Úgy tűnik, a Virrasztó szinte minden energiáját fölemésztette az a bizonyos, különböző világokban zajló tavasz-ünnep. Nem lévén több idő a *feltárlukozásra*⁵² visszatért a múltba, ahonnan vétetett.

- ¹ G.W.Fr.Hegel: *A művészet filozófiája. P. von der Pfordten lejegyzésében. 1826.* (ford. Zoltai Dénes. Canticum Kft. Bp. 2008.) 39.
- ² Az idézett szakasz fordítását illetően nincs konszenzus a nemzetközi szakirodalomban, s ennek részeit az az oka, hogy a költemény szövegét áthagyományozó kódexek egyikében e helyütt a „de tenente tota nox est” variáns szerepel, tehát értelmezhetjük úgy is, hogy „amíg csak az éj tart”, addig kell a kultusz résztvevőinek dallal virrasztania. Jómagam Robert Schilling: *La Veillée de Vénus.* (Les Belles Lettres, Paris, 1961² [1944]) megoldását követem: „Il faut consacrer toute la nuit et veiller tout en chantant.”
- 24**
- ³ A.Baehrens: *Poetae Latini Minores* I-V. (Teubner, Leipzig, 1879-1883.). A „Pervigilium Veneris” szövege in. Vol. IV. (1882) 292-297.
- ⁴ A „Veneri Victrici Hyblensi” egy, Szicília keleti részéről előkerült szobor felirata, amely – talán – a költeményben felidézett kultusszal állhat összefüggésben.
- ⁵ Nyugati keresztény kultúrkörben a „vigilia” szó jelentése összefonódott az ünnep előestéjének képzetével; ekként a virrasztás valamely ünnep preludiuma, fel-, vagy bevezető szakasza. Ezzel szemben a „pervigilium” legközelebbi görög megfelelője, a „panükhisz” az egész éjszakát kitöltő ébrenlétre, ünnep és „vigilia” egybeesésére utal. Ilyenformán a virrasztás ténylegesen „panükhisz”, egész éjszakán át tart és megfordítva. Sarkosabban fogalmazva: a virrasztás maga az ünnep; s ahogy ez a költeményben megidézett *trinoctium* esetében is látható, a napszakok határai kitolódnak.
- ⁶ *The Vigil of Venus of Tiberianus.* (trans. by J.W.Mackail). in. *Catullus, Tibullus, Pervigilium Veneris.* (ed. by G.P.Goold. „Loeb Classical Library”, Harvard Univ. Press, Cambridge Mass. – London, 1988² [1913]).
- ⁷ Könnyen megeshet, hogy egyszerre mind a kettő, hiszen még a keresztény ókor kései századaiban sem ritka, hogy valamelyik pogány kultusz főpapja egyúttal helyi püspökként is működik. Nem valószínű azonban, hogy a *Vénusz virrasztásának* szerzője ilyesfajta „kettős rejtekben” írta volna művét.
- ⁸ Amennyiben külön nem jelzem, a költeményt a saját, nyers fordításomban idézem. Horváth István Károly formailag nagyon szép magyarítása így hangzik: „Ő dalol, – s mi hallgatunk. Az én szívemben nincs tavasz.”
- ⁹ Végsősoron mind a két módszert, illetőleg az időben egymástól nagyon távol eső szemléletmódot az antik sztoikusoknál kidolgozott felfogás, a teóriák ekvivalenciájának elve uralja. Az ókori mitohográfus számára mindez a kultuszok és misztériumok egyenértékűségében, egyetlen átfogó táblává történő összeillesztésében, míg az összehasonlító vallástörténet módszerét illetően a heterogén elemek tipológiai egybegyűjtésében, ha tetszik, egyfajta kollázs-technika alkalmazásában jelenik meg. Hozzá kell tenni, hogy a kollázs alap-felületét itt a bibliai kinyilatkoztatás *előtti* világ jelenti, ahol Ábrahám, illetve a pátriárkák „vallása” nem egyéb, mint a kanaáni kultuszok egyike.
- ¹⁰ A Biblia Istenének Ábrahámhoz intézett ígéretéről van szó: „Az Úr angyala pedig másodsor is kiáltott Ábrahámnak az egekbl. És ezt mondta: Magamra esküszöm – szólott az Úr –, amiért megtetted ezt a dolgot, és nem vontad meg (tőlem) a fiadat, a te egyetlenedet. Ezért megáldva megáldalak, és megsokasítva megsokasítom magvaiddat, [olyan sokan lesznek] akár az ég csillagai (kekőkébé hasámajim) vagy a homokszemek a tenger partján,” (*Gen. 22,15-17*).
- ¹¹ Az *Anthologia Latina* gyűjtemény, illetőleg a *Historia Augusta* Hadrianus életrajza alapján az uralkodó Florus „*Ego nolo Caesar esse*” (Nem akarok Caesar lenni) kezdetű négy soros gúnyversére válaszol, eképpen: „*Ego nolo Florus esse / ambulare per tabernas / latirare per popinas / culices pati rotundos.*” (Nem akarok Florus lenni, kocsmáról kocsmára járni, csapszékekben meghúzódni, testes szúnyogokat elszenvadni.)
- ¹² Nemesianus eklogái és a fragmentumok in. *Minor Latin Poets* II. (trans. by J. Wight Duff – Arnold M. Duff, „Loeb Classical Library”, Harvard Univ. Press, Cambridge Mass. – London, 1934) 451-518.
- ¹³ Tiberianus: *Amnis ibat.* in. *Minor Latin Poets* II. i.m. 558-9.
- ¹⁴ Fulgentius: *Mythologiae.* in. *Fulgentius the Mythographer.* (trans. by L.G. Whitbread. Ohio State Univ. Press, 1971).
- ¹⁵ A kései latin irodalom Fabius Planciades Fulgentius néven ismert auctora, akit négy fennmaradt műve, észak-afrikai származása, illetve működése, életideje (nagyjából az V. század második fele

- és a VI. század első fele) nyomán gyakran azonosítanak Szent Fulgentius ruspei püspökkel, (szülőhelye Telete; a település ma Medinet-el-Kedima, Tunéziában), akinek származása, műveltsége életideje (kb. 462/5-527/33) feltűnő módon megegyezik az előbbiével.
- ¹⁶ Platón: *Timaiosz*, 52a-b. = *Plato with an english translation*. VII. (trans. by R.G. Bury. „Loeb Classical Library”, William Heinemann, London – Harvard Univ. Press, Cambridge Mass.) 1952. 122.
- ¹⁷ *Timaiosz*, 52c. = i.m. 122-3.
- ¹⁸ Pauszaniász: *Graciae Descriptio*, V 23,6. = -: *Görögország leírása* I. (Muraközy Gyula ford. Pallas – Attraktor, Bp. 2000.) 304.
- ¹⁹ „*iussit Hyblaeis tribunal stare diva floribus: / praeses ipsa iura dicit, adsidebunt Gratiae.*” („az istennő úgy rendelte, bírói emelvényét Hybla virágai borítsák be, ő maga elnököl és ítéletet mond, a párkák melléje helyezik széküket.” 49-50. sor).
- ²⁰ Fr.W.J. Schelling: *A művészet filozófiája. (A kéziratot hagyatékból.* ford. Révai Gábor, Akadémia, Bp. 1991.). „A mitológia nem egyéb, mint az univerzum magasrendű köntösben, a maga abszolút alakjában, az élet és a csodálatos káosz képe az isteni imaginációban; a mitológia maga is költészet már, de önmaga számára valóban mégis csak az anyaga és eleme a költészetnek.” 111.
- ²¹ Hésziodosz: *Theogonia*, 188-200.
- ²² Kerényi Károly: *Prótoگونosz Koré.* in. *Mi a mitológia? Tanulmányok a homérosi himnuszokhoz.* (Szépirodalmi, Bp. 1988). 137. „Ilyen istenek csak felvilágozhatnak mint eszmék, csak közvetlenül ismerhetők meg a szellem egy-egy kinyilatkoztatás élményében. Nem jöhetnek létre valami másból fokozatosan.”
- ²³ Hermann Usener: *Götternamen. Versuch einer Lehre von der Religiösen Begriffsbildung.* (Verlag von Friedrich Cohen, Bonn, 1896). Az „Augenblicksgötter” című fejezet: 279-300.
- ²⁴ A mitikus figurák kortalan lénye igazából a kinyilatkoztatás világa felől szemlélve ölt temporális vonásokat, azzal párhuzamosan, ahogyan a kinyilatkoztatáshoz mérten a mitológia mindensége az „örök múltba” süllyed. Mindamellert az iménti kijelentés természetesen finomításra szorul, például ha elsősorban a művészettörténetre koncentrálnunk. Egy-egy archaikus kuros, vagy koré szobor kortalan tekintetéhez mérten „klasszikus” alakváltozataik arcán, illetve tekintetén kétségtelenül „nyomot hagy” a múltó idő, s ez a beszédes tény aligha csupán az úgynevezett „realisztikus ábrázolás” következménye.
- ²⁵ id. Kerényi Károly: *Prótoگونosz Koré.* i.m. 182.
- ²⁶ Homéroszi himnuszok *Aphroditéhez* II,5.
- ²⁷ Platón: *Szümposzion*, 180e.
- ²⁸ Cícero: *De nat. deo.* III,24. = -: *Az istenek természete.* (Havas László ford. Lazi Kiadó, Szeged, 2004.) 151.
- ²⁹ Andrea Cucchiarelli: *La Veglia di Venere.* („BUR Classici Greci e Latini”, Rizzoli, Milano, 2003). 75.
- A *Satyricon*bélihez nagyon hasonló példát hoz fel Cucchiarelli, amikor közli azt a mozaikot, amely a Sousse-i (Tunézia) Régészeti Múzeum mozaik-tárában látható, (évtizedekkel ezelőtt magam is láttam), s ahol nőnek öltözött férfiak táncolnak Vénusz ünnepén – a falon olvasható felirat április 1-ét mutat –, a háttérben larariumhoz hasonló bemélyedésben az ikonográfiai jegyek alapján valószínűsíthetően – egy kis Venus Anadyomene szobrocska szemlélhető.
- ³⁰ Ritoók Zsigmond: *Zur Komposition des Pervigilium Veneris.* in „Acta Classica Univ. Scient. Debrecen”, X-XI. (1974-75). 137.
- ³¹ u.o. 135-138.
- ³² Hans von Arnim: *Stoicorum Veterum Fragmenta.* I. (*Zeno et Zenoni discipuli.* Teubner, Stuttgart, 1964). frg. 168.
- ³³ Ritoók Zsigmond: i.m. 134.
- ³⁴ E három istennő: Pallasz Athéné, Artemisz és Heszta.
- ³⁵ frg. 100. = Schol. Hesiod. Theog. 134. *Stoicorum Veterum Fragmenta* I. i.m.
- ³⁶ Iulius Cesar i.e. 55-ben szentelt templomot mitikus ősanjának s egyben háborús győzőnek, Venus Victrixnek a Campus Martiuson; Hadrianus pedig 135-ben emelteti az istennőnek Róma legnagyobb templomát, egyúttal a város örök dicsőségének kifejezőjeként.

³⁷ Az a bevett elképzelés, miszerint a Názáreti Jézus megváltó keresztáldozata (szimbolikus értelemben pedig a mágusok által követett betlehemi csillag) egyszer s mindenkorra megtörte az antik *heimarmenének* (részül kiszabott sors, végzet) az asztrológia, a csillag-sors kifejezte hatalmát, mindenképpen finomításra szorul. Ha az újszövetségi *pronoia* (megszokott fordításban: „gondviselés”) jelentését gondosan le is választjuk a sztoikusok fogalmi szótáráról, a sors a bibliai

26 kontextuson belül is (változatlanul) érvényes szellemi realitás marad. Úgy vélem, az antik csillag-sors imént említett legyőzetezése az előfeltételek egyetemes rendszerére vonatkozik, a *személyes* (és különösképpen a kierkegaard *személyes*) tartományára automatikusan *nem*. Ezen a szinten mindenkinek a *saját* sorsára kell rábukkannia, és a *saját* életútját kell végiggárnia.

³⁸ A *megváltás* a mitológia világában értelmezhetetlen fogalom, legfeljebb a különféle korszakok rendjéről (az aranykortól a végső hanyatlást kifejező vaskorig) beszélhetünk, illetőleg a kezdeti viszonyok helyreállításáról (*apokatasztaszis*). Ennek megfelelően az univerzum legtávolabbi zugolyait is kitöltő *sorsszerűség/végzet* jellegének nagyjából-egészében a bibliai „örökkévaló bűnösség” problémája feleltethető meg. Vagyis az ember módjára meghalni nem tudó, bűnbe esett szellemi lények – elsősorban is a lázadó angyalok – bibliai értelemben éppoly „megválthatatlanok”, mint például az olümposzi istenek. Eme tény kétségtelen rokonságot teremt köztük, még ha azonoságot nem is.

³⁹ Augustinus: *Confessiones*. (ed. P.Knöll. „Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum”, Bd. 33. Bécs, 1896). Magyar fordítás: --: *Vallomások*. (ford. Városi István, Gondolat, Bp. 1982). A rövid szövegszakaszt saját fordításomban idézem.

⁴⁰ Ha képesek lennének az álom-valóságban valódi egzisztenciális pozíciót felvenni, akkor ahhoz mérten a mitológia világa ténylegesen is *transzcendens* realitásnak bizonyulna. Éppen ezért a *transcend*o ige, illetve a *transcensus* kifejezés – az „átlépés” tényére utalva – használata a fenti mozzanatra nézve teljességgel indokoltnak tűnik.

⁴¹ Emmanuel Lévinas kifejezése; in. --: *A valóság és árnyéka* (ford. Barbaczy Eszter.) in. „Nappali Ház”, 1992/2. 4. „A művészet nem egy sajátos valóságtípusról alkotott tudás – a művészet eltér a tudástól. A művészet maga az elhomályosítás eseménye, a leszálló éj, az árnyak inváziója. Hogy teológiai fogalmakhoz nyúljunk, amely lehetővé teszi, hogy – mégha csak durván is – körülhatároljuk saját felfogásunkat a kurrens elképzelésekhez képest: a művészet nem a kinyilatkoztatás rendjébe tartozik. De nem tartozik bele a teremtés rendjébe sem, amely éppen az ellenkező irányba halad.”

⁴² A fenti metaforika teljességgel megfelel a sztoikus szümpatheia „zenei jellegének”, ám kézzelfogható módon Rilke I. *Duinói elégiájából* származik.

⁴³ Ovidius: *Metamorphoses*, 6,421. skk. = --: *Átváltozások*. (ford. Devecseri Gábor, Magyar Helikon, Bp. 1964.)

⁴⁴ *Hének könyvei*. (ford. Fröhlich Ida – Dobos Károly Dániel – Hollós Attila, „Őszövetségi Apokrifek” 1. PPKE, BTK, Piliscsaba, 2009.)

⁴⁵ *Képes beszédek könyve*. in. *Hének könyvei*. i.m. 99.

⁴⁶ „Aszbeél” – talán a héber *ázab* igéből: „Istentől elhagyott” – természetszerűleg csak az egyik jelölt a „zsidó Ámor” szerepkörére; a *Hénekh*-corpusban név szerint megörökített „nefilim” közül többen is kiválóan alkalmasak voltak/lehettek erre.

⁴⁷ Publius Ovidius Naso: *Fasti. Római naptár*. (ford. Gaál László, „Prométheusz Könyvek”, Helikon, Bp. 1986). 74.

⁴⁸ *Virrasztók könyve*, 6. feje. in. *Hének könyvei*. i.m. 28.

⁴⁹ Az „alakot öltés” megközelítő kifejezés, erre nézve a II. *Korinthuszi-levélben* Pál apostol a következőket írja: „...*autosz gar ho Szatanasz metaszkhématiczetai eisz aggelon phótosz;*” (mert maga a Sátán [is] a világosság angyalává maszkirozza át magát; 11,14). A *metaszkhéma* ilyen értelemben külsődleges, a személyiség belső lényegét nem érintő külszíni maszk, vagy álca; az „alakot öltésnek” inkább a *metamorphosisz* jelentéstartománya felel meg.

⁵⁰ Fr. W.J.Schelling: *A művészet filozófiája*. i.m. 151.

⁵¹ Amennyiben az *Alétheia-világ* mintája a parmenidészi kosmosz, akkor a „horizonton kívüli” pozíció tökéletesen értelmetlen; nem létezik olyasmi, hogy a parmenidészi gömbön *kívül*. Ám amennyiben a bibliai kinyilatkoztatásban rögzült *Alétheia-világra* gondolunk (amelyből a Názáreti Jézus főleg

a *János-evangéliumban* beszél), akkor az – *apokalüpszisz* (a görög szó maga a *kinyilatkoztatás*) szemléleti horizontján kétségtelenül *kívül* esik. Miután a bibliai kinyilatkoztatás Isten lényének és tevékenységének csupán a töredékét tárja elénk.

⁵² Ismét csak: *apokalüpszisz, revelatio*.



Október 30.

Ma tértünk át a téli időszámításra. Az utcák hirtelen borultak félhomályba. Lehúztam a könyvesbolt vasredőnyét – *A párizsi gyalogjáró. Használt*

28 Didier Blonde*

A SZAJNA

ISMERETLEN LÁNYA

könyvek és lemezek adásvétele –, és mint minden este, elindultam felfelé a Notre-Dame-de-Lorette utcán. A Saint-Georges téren átkelve pillantottam meg. Biztos voltam benne, hogy láttam már

korábban, de nem tudtam, hogy hol és mikor, a nevét is elfelejtettem. Talán több napja ott lehetett már, akár egy néma útjelző kő, anélkül hogy észrevettem volna. A régiségkereskedés ki volt világítva, egy felé fordított kis lámpa fénysugara irányította rá a figyelmet.

Ott volt előttem, és aludt. Vagy úgy tett, mintha aludna. A legkisebb tévedés nélkül fel tudtam volna sorolni arcának minden egyes részletét. Egy női testhez hasonlóan szép arc. Csukott szemhéjak, kiálló arccsontok, kettéválasztott, fültre lefésült sima haj, alig észrevehető védekező mozdulattal enyhén oldalra hajló fej, és az olyannyira fehér, szinte áttetsző bőr, az olyannyira tiszta, álomszerű vonások, és végül az örökös mosoly, mely annyira különös, mint valamiféle udvarias irónia. Nem olyan típus volt, aki könnyen hagyja magát megszelídíteni, és még vele szemben állva is úgy éreztem, hogy hátat fordít nekem. Miféle titkot rejtegetett korához nem illő, megfáradt fintora mögött?

Kezemet a kilincstre téve egy pillanatig haboztam, de féltem, hogy valaki megelőz és elviszi az orrom előtt, ezért aztán benyitottam az ajtón. Az üzlet tele volt bútorokkal és csecsebecsékkal. Máztalan fehér porcelánok, egy bronzból készült Léda-szobor, eltérő kötésű könyvek, csomó sétatálcák és kalap. Egy domború fiókos szekrényen porcelánból készült öreg pipakészletek darabjai. A fal felé indultam, ahová fel volt akasztva egy tarkára festett Szűz Mária közelében. A régiségkereskedő újságot olvasott, szinte beszorulva egy díszes kis állószekrény és egy fekete férfit ábrázoló fáklyatartó szobor közé. Feltolta szemüvegét a homlokára és odajött mögém. Abban a pillanatban, amikor pusztán ennyit mondott: „A Szajna ismeretlene”, mintha csak bemutatott volna bennünket egymásnak, ráismertem a fiatal, vízbefúlt lányra, akinek az arcát gipszbe öntötték a hullaházban. A kilétére sohasem derült fény. Továbbra is besáncolja magát titkának védőbástyája mögé – vajon szűz vagy szajha volt, nem lehet tudni. Kiért, miért választotta a halált? Vajon mit pillanthatott meg, amiből magával hozta az eksztázis emlékét? Köztulajdon lett, de nem sikerült szóra bírni. Mire is jó a halottak koponyalékelése?

„Másolat?“, kérdeztem, miközben végigsimítottam a gipszmaszkon. Finom fehér por tapadt az ujjaimra.

„Egy régi másolat. Ritka az ilyen. Nagyon törekenyek. A legkisebb rossz mozdulatra összetörnek. Manapság másmilyeneket gyártanak, moderneket, több száz van belőlük. Modellként használják a rajziskolákban. Mindenesetre az eredeti már régen eltűnt.” 29

A gipsz néhol megkarcolódott, utólagosan finom ráncokat rajzolva a szájszögletbe és az áll alá. Most láttam először a lenyomatot, de teljesen olyan volt, mint amilyennek képzeltem. Talán valamivel fiatalabb. Egy igazi kislány. „Szép”, sóhajtott a kereskedő, mintha sajnálná, hogy meg kell válnia tőle.

Hasonlított Marie-ra. Száz frankért megvettem a gipszarcot, melyet a férfi óvatosan egy szalmával bélelt kartondobozba tett. Az üzletből kilépve nevetségesnek éreztem magam a zsinagógánál tartott csomagommal. Ahelyett, hogy egyenesen hazajöttem volna, beültem a szemközti kávézóba.

Magamba mélyedve az emberi hangok morajlása közepette, figyeltem az előtttem elhaladó arcok maszkabálját. Semmi sem volt valószínűsítő, csak marionett-bábuk vonultak az üvegen túl.

Gyengén esni kezdett. Esernyők villantak, mint szabálytalanul vibráló szemafokok. A régiségkereskedő bevitte a képeslapos dobozait, leakasztotta a rácsra kitett szőnyegetek és üres kereteket, aztán egy csapásra elsötétült az üzlet.

A miniatűr kis tér kezdett hangos álomba merülni. Az ablakon ráncos virágmintákat formált az eső, olyan volt, mint bőr a tejen.

Miután valószínűtlenül sokáig üldögéltem a pohár borom mellett, fogtam a csomagot és felálltam. Úgy kellett kiszakítanom magam a kávézó nedves melegéből, mint ahogy egy kellemesen langyos ágytakaróját hajtja fel sajnálkozva az ember.

Másnap a könyvesboltban

Ma reggel, amikor eljöttem a régiségbolt elé, láttam, hogy a kereskedő már odatett a helyére egy rongybabát, amelynek erőtlen feje úgy lelóg a mellkasára, akár egy akasztott emberé. Én pedig felrögzítettem az egyik könyvállványra, Fargue és Reverdy fényképe közé.

Szinte egész nap esett, és mint ilyenkor mindig, vásárolni nem is szándékozó kliensek jöttek be kutakodni a könyveim között. Dante, a nyugdíjas professzor is benézett, aki pár lépésnyire, a Clauzel utcában lakik. Váltottunk néhány szót. Különc ember, aki csak kétnaponta borotválkozik, mióta meghalt a felesége. Néhány ősz szőrszál mindig ottmarad arcának redőiben. Egy különc, aki gyűlöli a regényeket. „Érzelműs önreklámozás, kitalált történetek,

demagógia!” De azért szeretem. Látta a gipszlenyomatot, és kérdezősködött felőle. Korábban ő is észrevette a régiségkereskedő üzletében. Mihelyt elment, fehér fátyol alá rejtettem a gipszfejet, ahogy egy túlságosan csiripelő madár kalitkáját szokták letakarni.

30 Újraolvastam a novellát, amelyet Supervielle szentelt neki a *L'Enfant de la haute mer* című kötetében. Amikor mintegy tíz évvel ezelőtt felfedeztem a szöveget, azt hittem, hogy a költő teljes egészében úgy találta ki a titokzatos mosolyú vízbefúlt lány alakját, ezt az „alázatos és lebegő, napi kishírekbe illő jelenség”-et. Aragon *Aurélien*-jében kellett újra felbukkannia ahhoz, hogy lassan kezdjem elhinni, az ismeretlen fiatal lány valóban létezett. Most, hogy itt van a szemem előtt létezésének bizonyítéka, látom, hogy minden fikció súlytalan a halotti maszkkal szemben. Lerázza magáról az utólag ráaggatott életeket, amelyek fojtogatják, és igyekeznek a sajátját élni. Kibújik a kölcsönruhákból, és azt követeli, hogy legalább egyszer vegyék komolyan.

November 4.

Egyre jobban hozzászokom az Ismeretlen lány néma jelenlétéhez. Annyira elegáns! A sápadtsága egészen előkelővé teszi. A hely védőszellemévé válik, diszkrétén szemmel tart, miközben átlátszó védőpapírral vonom be a kötött könyveket. Nem mozdul. Engem is lassúságra tanít. Minden megdermed körülötte. Órákat töltünk el így, anélkül hogy látnánk egymást, az idő hézagai-ban. És amikor esténként elhagyom a könyvesboltot, amikor lekapcsolom a villanyt és behúzem magam után az ajtót, úgy tűnik, mintha látnám, hogy összszerezzen a félhomályban. Gipszbőrének megremegése vajon csak a képzeletem játéka, netán az utcán elhaladó autók fényszórói által kirajzolt hullámzó árnyék okozza, vagy pedig valóban élni kezd, amikor hátat fordítok neki?

November 13.

A múlt héten jelezték nekem, hogy van egy rakás lemez és partitúra, amelyek egy Saint-Lazare utcai zongoratanáré voltak, s amelyektől az örökösök szeretnének megszabadulni. Beléptem egy nagy és félhomályos előtérbe, ahol bútorfényesítő, bőr és gyógyszerek illata érződött. Egy fiatal nő tucatszámra, a sarokban felhalmozott kartondobozt mutatott. Amikor készültem egy pillantást vetni a tartalmukra, azt mondta: „Mindet el kell vinni. Semmi sem maradhat itt.” Azt hiszem, a tanár unokahúga lehetett.

Másnap visszamentem értük, és a könyvesboltban szétválogatásuk közben felfedeztem egy régi metszetet, amely Brechtnek a Kurt Weill által megzenésített, *A vízbefúlt leányról* című verséhez készült. Rögtön az Ismeretlen lányra gondoltam. A félig szétszakadt papírtok már nem védte a barázdás lemezt, amely nagyon megviselt volt. A hátulján azonban még el lehetett olvasni a dal egy részletét.

*Als sie ertrunken war und hinunter schwamm
Von den Bächen in die größeren Flüsse...*

Délutánonként, amikor egyedül vagyok, kinyitom a sarokszekrényt, ahová a gramofon van téve. Az első hangok felcsendülése előtt hallani lehet a homokszemek sercegését és a hangszóró fűjtatását, olyan, akár egy kitisztuló torok. Ülve maradok a fotelban és nézem a maszkot, az álommá hamisított semminek a képét, miközben hallgatom a zenét. A történet végig ugyanaz, gyászénekként mormolják mindenféle hangszínen. Lotte Lenya hangja gyilkos erejű, mielőtt elhallgat. Újra felteszem a lemezt és szordínóban újrakezdődik a melódia.

*Erst ihr Gesicht, dann die Hände – und zuletzt erst ihr Haar
Dann ward sie Aas in Flüssen mit vielem Aas...*

Vajon törődtek-e valaha is azzal, hogy megtudják, ki volt ő? Igen, vissza kell menni egészen hozzá. Fel kell tární, hogy ki rejtőzik a gipszarc mögött. A Szajna ismeretlen lánya nem egy név. Mielőtt dekoratív csecsebecsévé vált volna, először is egy lány volt. De hol keresse az ember egy vízbefúlt testét, amely eltűnt... mennyi ideje is? Ötven éve? Száz éve?

November 15.

Ma reggel egy Polaroid fényképezőgéppel, egy Párizs-térképpel és egy olyan kis négyzetrácsos jegyzetfüzettel indultam el itthonról, amelyet a Clichy utca egyik papírboltjában szoktam venni. A Royal hídnál szálltam le a buszról. Elindultam a rakparton felfelé, az Akadémia irányába. Miután vettem filmet a fényképezőgépbe, betértem egy kis bisztróba, hogy igyak egy kávé a pultnál. Az egyik asztal sarkán egy gimnazista lány a házi feladat utolsó mondatait másolta újra, miközben folyton a bárpult felett lévő faliórára pillantott. A vízbefúltamra gondolva azt éreztem, hogy kész anakronizmus vagyok.

Szajna utca. A Roger-Viollet fotográfiai archívum. Úgy határoztam, itt kezdek hozzá. Szükségem volt egy fényképre, egy hiteles képre, amely mintegy a mumifikálódott teste lehetne, hogy kiemeljem a fikcióból.

Amikor benyitottam az ajtón, két ötven év körüli férfi dokumentumokat nézett át egy asztal körül. Egészen elmerültek a kutakodásukban, még a fejüket sem emelték fel. Egy fiatal alkalmazott jött felém, aki hangtalanul és meggömbült háttal járt, mintha szabadkozna magas termete miatt. Amikor halk hangon fényképet kértem tőle a Szajna ismeretlen lányáról, úgy éreztem, kifecsegek egy titkot.

Több terem falait sötét fapalcok borították egészen a plafonig. Felkaspaszkodott egy létrára, tétovázás nélkül megfogott egy kartondobozt, mintha azzal töltené a napjait, hogy éppen ezt a fényképet veszi elő, majd letette az asztalra, lapozott néhányat és átadott nekem egy fekete-fehér fényképmásolatot meg egy kis szelvényt a kifizetéséhez. A pénztár felé indulva, ahol egy idős asszony ült cédulákat rendezgetve, a fénykép hátulján ezt olvastam: „Szajnai ismeretlen – Gipszlenyomat egy ismeretlen nő fejről, akit vízbe fúlva találtak az Ourcq csatornában 1901-ben – R. V. 41033.” Egy hely és egy évszám. Ez volt a legfontosabb. Most már tudni fogom, hol keressem. Mielőtt belecsúsztatva volna a másolatot egy csomagolópapírból készült borítékba, az asszony megnézte az arcot. Kérdezgetni kezdtem a hátuljára írt adatok eredetéről.

„Foglaljon helyet... Utánanézek az aktákban.”

Átment egy másik helyiségbe. Az utcára nyíló ablakon keresztül egy egészen kis teret lehetett látni, ahol gyerekek játszottak.

Kihúztam a fényképet a borítékból. A fej tintaszínű háttérből rajzolódik ki. Minden sokkal szomorúbb, sokkal komorabb rajta, mint az általam vásárolt gipszlenyomaton. Az árnyékok hangsúlyosabbá teszik a vonásait, gyászos sminkkel vonják be arcának két oldalát és a szemeit. Semmi halvány-ság, semmi finom szürkeség, hanem erős kontrasztok, amelyek soványabbá teszik az arcát, kiemelik vérszegény ajkait és keskeny orrát. Ez már nem egy egyszerű reprodukció, hanem az eredeti gipszlenyomat, amelyik érintkezett a bőrével és átvette vonásainak a nyomát.

Az asszony visszajött a negatívval és egy darab papírral a kezében.

„Nem, sajnálom, nincs semmi más. Ourcq csatorna. 1901. És csak ennyi megjegyzés: »a gipszlenyomat elveszett«. Nem tudom, honnét vannak ezek az adatok. Nincs feltüntetve a forrás.”

Kedve támadt beszélgetni. Elmesélte nekem, hogy most már senki sem emlékszik erre a történetre, pedig amikor ő kislány volt, s ezt világosan fel tudja idézni, ezrével gyártották a képeslapokat, melyeket a rakparton árultak. Ez még a háború előtt volt, a harmincas években.

„Gyakran keresik ezt a felvételt?

–Ritkán. Tényleg csak néha...”

Szerettem volna megnézni más képeket is, fotókat Párizsról ugyanaból a korszakból. Szükségem volt a háttérre, hogy lássam, amit az ő szemei láttak, és hogy életre keltsem a saját környezetében. Együtt keresgélünk az archiváláshoz használt kartondobozokban.

December 12.

A Saints-Pères utcában a Képzőművészeti Főiskola hallgatóit ellátó üzlet előtt elhaladva váratlanul szembetaláltam magam egy egész sorozat, az Ismeretlen

lányról készült gipszlenyomattal, amelyek ott lógtak egymás mellett, mint valamiféle hentes-kampókon. Mániákus rendben elhelyezett, egymástól semmiben sem különböző trófeák hosszú sora. Képtelen voltam tekintetemet a sok közül egyre szegezni, de elfordulni sem tudtam különös hipnotikus erejük miatt, pásztázva egyikről a másikra pillantottam, a sor egyik végétől a másik végéig siklott a szemem, szédülve ettől a tökéletesen differenciálatlan seregtől.

A legteljesebb mértékben azonosak voltak, ajkuk ugyanolyan mosolyra görbült, amelynek mechanikus ismétlődése azt a benyomást keltette az emberben, hogy az ördögi Cornélius doktornak, az emberi test Gustave Le Rouge által elképzelt szobrászának tikos laboratóriumba került.

„Ki vagyok én?”, ismételte sorra egymás után mindegyik hasonmás. Hogyan is lehetne ráismerni ebben a dublőr-felvonulásban? A szép eksztatikus mosoly megsokszorozta visszfényét, úgy elburjánzott, mint egy szörnyű hidrának a fejei, amelyek ezernyi párhuzamos életet éltek. Pusztán végtelenbe vesző tükrök voltak, semmi több, csak egy visszatükröződő kép a különösnek a színpadán.

Január 3. péntek

Amikor ma reggel, mint minden egyes nap, megálltam a Saint-Georges téren, hogy megigyam a szokásos kávémat, észrevettem a trafik üvegajtájára kiragasztott plakátot. A Scarabée Társulat bemutatja Ödön von Horváth *A Szájna ismeretlen lánya* című darabját. A Rond Színházban, amely a Biot utcában található, pár lépésnyire a Clichy tértől. Hétfőn lesz a premier.

Valódi féltékenységet érzek. Mások vállalják magukra, hogy exhumálják. Vajon miféle hamis képet erőltettek rá?

Utánanézttem, Horváth egy magyar származású, német nyelvű drámaíró, egyike azoknak az íróknak, akiket a náciak „elfajzottnak” minősítettek, mindenfelé élt Európában önkéntes száműzetésben, Párizsban is hosszabb időt töltött a harmincas években. Itt halt meg tragikus módon, 1938-ban egy vihar során azonnal megölte egy rázuhanó faág a Champs-Élysées-n. Dante, aki délelőtt benézett a könyvesboltba, azt mondta, hogy látta a darabot Bécsben, amikor a Francia Intézetet vezette. Hangoosan azon tűnődtem, mi készíthetett egy külföldi szerzőt arra, hogy érdeklődjön az Ismeretlen lány alakja iránt, mire Dante szórakozottan elmosolyodott: „A maga vízbefúltja egy kicsit olyan, mintha a Diadalív alatt nyugvó Ismeretlen katona lánytestvére lenne, nem gondolja? Egészen biztos abban, hogy francia volt? 1918-ban emlékezetüket vesztett emberek szedték össze a lövészárkokban. Még az anyanyelvüket is elfelejtették, nem tudták már a saját nevüket, sem

a nemzetiségüket. Könnyen lehetséges, hogy a kicsike németül beszélt. Jó kis vicc lenne, nem? Egy holttest, amelyen ellenséges testvéreknek kell osztozniuk.”

34 Január 27.

Horváth darabját csak a halála után vitték színre, 1949. december 2-án Bécsben. A címszerepet Lona Dubois játszotta. Sikerült ráakadnom néhány dokumentumra a bemutatóról: egy sajtódossziéra és egy fényképsorozatra, amely az előadásról készült. Az Arsenal Könyvtárban ezek után kutakodva döntöttem úgy, hogy mindent újrakezdek az elejéről. Dante adott egy igazolást, régi, egyetemi fejléces papírra írva. Holnap nekilátok kutatni a Richelieu utcai Nemzeti Könyvtárban.

Február 17.

Supervielle 1955-ben a *Figaro littéraire*-nek adott interjúja során azt őt kérdező újságírónak mutatott „egy különös fotót, amelyen tintaszínű háttérből halványan kirajzolódó, csukott szemű női fej látható. Egy vízbefúlt arca. Ebből a képből kiindulva született az egyik elbeszélésem, *A Szajna ismeretlen lánya* – mondta el az író.” Semmi többet. Mintha nem tudott volna a gipszlenyomat eredetéről és a vízbefúlt posztumusz ismertségéről. A kép csak ugródeszkeként szolgált csapongó gondolatai számára, elképzelte, hogy mi történt a halála után, leúszását a folyón, de azt nem, ami mindezt megelőzte és a fiatal lányt arra készítette, hogy véget vessen az életének. Supervielle meghosszabbította az életét a halálon túlra, egészen a megtisztító tengerben lezajló végkifejletig.

Aztán később egy lábjegyzetből megtudtam, hogy Rilke szintén utalt a gipszlenyomat létezésére, és rá is találtam a *Malte Laurids Brigge feljegyzéseiben* arra a részre, ahol a Párizsban időző narrátor a Szajna utcában tett sétáiról mesél. „A gipszöntő, akinek boltja előtt nap mint nap elmegyek, kikapasztotta a fiatal vízbefúlt lány maszkját, amelyet a hullaházban öntöttek, mert szép volt, mert mosolygott, mert olyan hamiskásan mosolygott, mintha tudta volna...” A *Feljegyzések* több év alatt születtek, 1904 és 1910 között. Igazolták, hogy különösen nagy hatást gyakorolt a költőre a fiatal, szibillai mosolyú vízbefúlt lány, de nem tették lehetővé a történés dátumának, sem körülményeinek a pontosítását.

Ami Horváthot illeti, ő Herta Pauli nevű barátnőjétől vette a történetet, aki korábban írt róla egy novellát, s abból merített inspirációt a darabjához. Tovább nem vezetnek nyomok.

Ma viszont Aragon egy cikke megingatta a bizonyosságaimat. Rendkívül nehezen jutottam hozzá, mert valahányszor csak kikértem, mindig azt válaszolták, hogy „nincs a helyén”. A *Commune* folyóirat egyik számában

jelent meg. Ebben a cikkben a költő nekitámad Céline-nek (akinek, úgy tűnik, volt egy kicsinyített másolata a gipszlenyomatról a dolgozószobájában), azzal vádolva, hogy kisajátította magának ezt az angyali alakot azáltal, hogy illusztrációnak választotta a *L'Église* című darabjához. A szerző rossz lelkiismeretének jelét látja abban, hogy a saját portréját „az öngyilkosság Mona Lisájának” fotójával helyettesítette. S ekkor hirtelen egy részlet egészen összezavart. Aragon a következőket írja: „...ez a mosolygó halott, akinek vízbefúlt arcát 1930-ban gipszbe öntötték, hogy aztán 1933-ban – anélkül, hogy különösebb kapcsolata lenne az ön könyvével, legfeljebb csak a saját érzelgősségével – vonásait reprodukálják a *L'Église* élén.” 35

1930. Az évszám szinte mellékesen került a mondatba. Vajon ez az oka annak, hogy semmit sem találtam az 1901-es napihírekben? A Roger-Viollet archívumban tévútra vezethettek, de hogyan lehetne túllépni Rilke tanúságán, hiszen legkésőbb 1910-ben látta a gipszlenyomatot a Szajna utcai üzletben. Elképedve olvastam újra a szöveget.

1901 vagy 1930? Mivel magyarázható a harmincévnyi eltérés? Vajon Aragonnak kell hinni, aki habozás nélkül adja meg az évszámot, mintha azt már mindenki elfogadta volna? Ellenőriztem, hogy az Ismeretlen lányra vonatkozó rész nem utólag került-e bele *Malte feljegyzéseibe*, vagy nem a folyóiratban megjelent szövegbe csúsztott nyomdahibáról van-e szó – netán 1830-nak olvasandó? –, mindenféle irányból megközelítem a kérdést, anélkül hogy elfogadható választ találnék rá. Valamennyi birtokomban lévő szöveg, Supervielle-é, Aragoné, Horváthé, Céline-é egyaránt a harmincas évekből datálódik, kivéve Rilkéét. Miféle divat tárgya volt a vízbefúlt, hogy akkoriban mindannyian rávetették magukat? Vajon Rilke egy másik ismeretlen lányról beszél? Vajon a szavak, amelyekkel utal rá, egy másik, azóta elveszett maszokra vonatkoznak?

A rejtély újra csak tovább bonyolódik. A halálát és a kilétét övező titokhoz most hozzáadódik az évszámokat érintő bizonytalanság.

(Fordította: Bende József)

* Didier Blonde (1953) francia író. Részletek a *L'Inconnue de la Seine* (Gallimard, Coll. „Blanche”, Paris, 2012) című regényéből.



Ez az impozáns kötet a Magyar PEN Club kérésére született, arra az alkalomra, amelyen Bonnefoy 2014-ben Pécsen átvehette a Janus Pannonius Költészeti Díjat. A huszadik század egyik legnagyobb francia költőjének tartott Yves Bonnefoy 1923-ban Tours-ban született, és matematikai tanulmányokat követően filozófiatörténetet, majd művészettörténetet tanult. Költőkarrierje szürrealista versekkel indult, később – az érzékelhető valóság mélyebb rétegeit kutatva – alkotta meg egyéni hangú, hermetikus költői világát. Belső útkeresésről szóló metafizikus verseivel már korán elismert, sikeres költővé vált.

Szathmári Éva 37

„A LÉT HALKBESZÉDE IRÁNTI FINOMHALLÁS”

Másik otthon. Yves Bonnefoy
az ezredfordulón*

„Azon francia költőgenerációhoz tartozik, amelynek tagjait André Du Bouchet-vel, Philippe Jaccottet-val, Jacques Dupinnel és a magyar származású Lorand Gasparral együtt a jelenlét költőiként tartjuk számon” – olvasható a könyvhöz tartozó könyvjelzőn. Több mint száz kötete jelent meg, műveit mintegy harminc nyelvre fordították le, és hazájában a legrangosabb költészeti díjakat nyerte el. Tanárként és fordítóként is elismert volt, főként Shakespeare, Yeats, John Donne, Keats, Leopardi és Petrarca költeményeit fordította francia nyelvre. Magyarul korábban két kötete jelent meg: *Még egyre az a hang* (Európa, 1973) és *Kép és jelenlét: Yves Bonnefoy válogatott írásai* (Argumentum, 2007), ezenkívül több költői antológiában és a *Nagyvilág* folyóiratban is szerepelt. A Nobel-díjra többször is jelölt költő egy éve, 2016. július 1-én hunyt el.

Bonnefoy költői hitvallását jól tükrözi az az eszmefuttatás, amelyet 2007-es magyarországi útja során a *Litera* számára készített interjúban mondott el: „Annak a reményéről van szó, hogy újra kapcsolatot teremthetünk az általunk megélt valósággal. Olyan kapcsolat ez, amely képes rá, hogy lelkünkben életben tartsa a végesség gondolatát, azt, hogy mi, akik egy adott pillanatban, egy adott helyen élünk, halandók vagyunk. A többi emberrel való szoros kapcsolat megteremtésének egyetlen módja ez a belátás, így van lehetőség rá, hogy magunkhoz és másokhoz közel kerülhessünk. Ettől foszt meg bennünket a hétköznapi gondolkodásmód, amely, lévén konceptuális, általánosít, s a részleges, absztrakt valóságot tárja eléink, tehát megakadályoz bennünket abban, hogy közvetlen kapcsolatba kerüljünk a valósággal, azaz saját magunktól foszt meg minket. Annak a reményéről van szó tehát, hogy ez a kapcsolat helyreállítható. Nem természetfeletti reményről beszélék,

nem valamiféle hitről, s nem arról, hogy van másik világ, ahol emberi lét valami más formában jelenne meg, hanem egyszerűen a költői alkotás lényegében való hitről.”¹

38 A jelen kötetet, amelyben prózaversek, szabad versek, kötött versek (szonettek) és esszék váltják egymást, az ezredforduló táján megjelent költői termésből Sepsi Enikő válogatta és szerkesztette. Az igényes, szép fordítások Bárdos László, Fölköli Gábor, Gyuris Kata, Kovács Krisztina, Makádi Balázs, Sepsi Enikő és Szócs Géza munkáját dicsérik.

A *Görbe deszkák (Les Plances courbes)* című kötetből fordított, hol könnyedebb hangvételű, hol fajsúlyosabb, gyakran több jelentésrétegű versek közül a címadó prózavers a Szent Kristóf-történet parafrázisának tekinthető. Sepsi Enikőnek a kötetben megjelent tanulmánya szerint kései *ars poetica*, „a végtelen, a megnevezhetetlen, az elgondolhatatlan előtt elgörbülő, meghajló, önmagára visszahajló költészetről az ősrégi toposz, a bárka metaforájának kibontásában.” Végső kicsengése: „Felejtsd el ezeket a szavakat. Felejtsd el a szavakat”. Másutt a „Megtanul nem tudni” mondat hasonló gondolatot sűrít magába. A *Szavak lépve* című nagyobb lélegzetű vers szintén a költészetről szól, már-már himnikus hangvétellel, magát a költészetet szólítva meg:

*S ha megmarad
Bármilyen más, mint egy szellőkés, szikla, a tenger,
Tudom, te leszel az; akár éjjel is,
Horgonyt vetve, imbolyogva a homokos parton,
És a rőzse, és a nedves ágra vetett
Szikra; majd a reszketeg láng
Tétova várakozása;
Az első szó hosszú hallgatás után,
Az első láng fellobbanása a holt világ mélyein.*

(Bárdos László fordítása)

A következő művek *A horgony hosszú lánc* (*La longue chaîne de l'ancre*) és az *E pillanatban (L'Heure présente)* című kötetekből valók, melyekben Bonnefoy a próza és a vers kapcsolatát és a kettő közti átmenetet kutatva a tudattalan mélyvizeiben merül el, mintegy kitágítva ezzel a tudat birodalmát. „A próza megforgatja a világról alkotott felfogás talaját, amelyen így eleve nek maradnak a napi gondolatok által elnyomott benyomások és megérzések, a versek pedig az ily módon megújult szavakkal igyekeznek jobban rákérdezni a lét és a nemlét, az értelem és az értelmetlenség kérdéseire.”² Az *Isteni nevek* című ciklus költői prózája jól szemlélteti gondolat és érzékelés ezen párhuzamát: „...egy napon megjelent itt egy különös, komor hitű idegen, aki

eldöntötte, hogy az emberiség vétkes, mivel olyan tárgyakat tart maga körül és önmagában, melyeket szerethet [...] Így kiáltott fel: Isten ennél sokkal több! Nem is értette, hogy ha mindent lángba borít, azzal csak további nevek ad istennek: tűz, halál. Elárulja azt, akinek talán arra lett volna szüksége, hogy felfedezzék számára a boldogságot; elárulja azt az istent, aki szívesen megosztotta volna nevét mindennel és semmivel a földön, legyen az a búzamező, a nap, az ágy félhomályában szétterülő haj, a végtelenbe tartó széláramlat vagy a fűszál." (*Gyuris Kata fordítása*)

A következő fejezet a *Hátország (L'Arrière-pays)* címen összegyűjtött esszék közül válogat. Sepsi Enikő ezekről Pilinszky szavait idézi a kötetben: „Útirajz, műkritika, önéletrajz, nagy intellektuális hőfokon – mindig azon ír – az elveszett éden kutatása, de nem a semmiben, képzeletünk másvilágában, hanem itt, az időben és a testben, abban a valóságban, amit megemel az emberi látomás. Szerinte a művészet folyton újjáteremt a földet, így támad fel az elveszett paradicsom, *L'Arrière-pays*, ahogy nevezi.” A „léttöbblet” keresésének vágya, a mindennapi létezés, a múlt idő, az elvesző lehetőségek, esélyek helyett a létezést „az esszenciájában, a végtelenben, időn kívül” történő megélésnek szándéka szólal meg ezekben az esszében. Ehhez nyújt inspirációt az alábbi meg erősítés: „Ennek a harmóniának értelme van, ezek a tájak és formák, bár még mozdulatlanul, elvarázsoltan talán, de beszéd, csak nézni kell és erővel odahallgatni, hogy az abszolútum megnyilatkozzon, bolyongásaink végén.” (*Sepsi Enikő fordítása*)

A kötet egy Paul Celanról szóló hosszú, filozofikus eszme-futatásokkal átszőtt esszével zárul, amelyben a szerző mély empátiával és igazságszeretettel a Celan plágium-üggyel kapcsolatosan fogalmaz meg fontos gondolatokat.

A kivételes klasszikus műveltségű, lenyűgöző intellektusú és – ahogyan utószavában Szócs Géza írja – „ontológiai érzékenységgel”, „a lét halkbeszéde iránti finomhallással” megáldott Bonnefoy költői életművének szinte minden eleme megcsillan ebben a tematikailag, formailag és tartalmilag is gazdag válogatásban. A költő jellegzetes, visszatérő szavai: fű, fa, ösvény, kő, homok, gyermek, fény, égbolt, csillag, álom, halál. Álljon itt két példa az álom minduntalan felbukkanó motívumának szép, dalszerű kibontására:

*az álom vízébe lépünk mezítláb:
Langyos a víz, nem tudjuk, ébren vagyunk-e,
vagy az álom lassú, higgadt mennyköve
Rajzol-e jeleket a zilált ágak közé.*

(*Szavak lépvesszőjén I., Bárdos László fordítása*)

*Hazug az álom – ám álmodni mégsem az.
Az álmaid hát váljanak csak két lovaggá,
Álarc az egyiken, de olykor
Fedetlen arca tündököl föl.*

40

(E pillanatban III., Makádi Balázs fordítása)

A gyermeki ártatlanságnak, a gyermekeknek – akik „még tudják, vagy legalábbis nem felejtették el teljesen” – kitüntetett helyük van Bonnefoy költői világában. Azt az esélyt jelenítik meg, melyet a költészet – és általában a művészet – a fogalmakon túli valóság átélése, „az érintetlen, eredeti állapotában lévő világtudat” érzékelése révén az önmagunkhoz való visszatalálás reményét hivatott ébren tartani.

Befejezésként álljon itt egy felemelő idézet a reményről:

*S te, pillanat, most ne tagadd meg,
Szívd vissza szavad villám tévelygő kezéből,
Hallgasd, hogy szót terem a semmiből,
Merészkedj
a bizonyosságig, mit nem bizonyít semmi,*

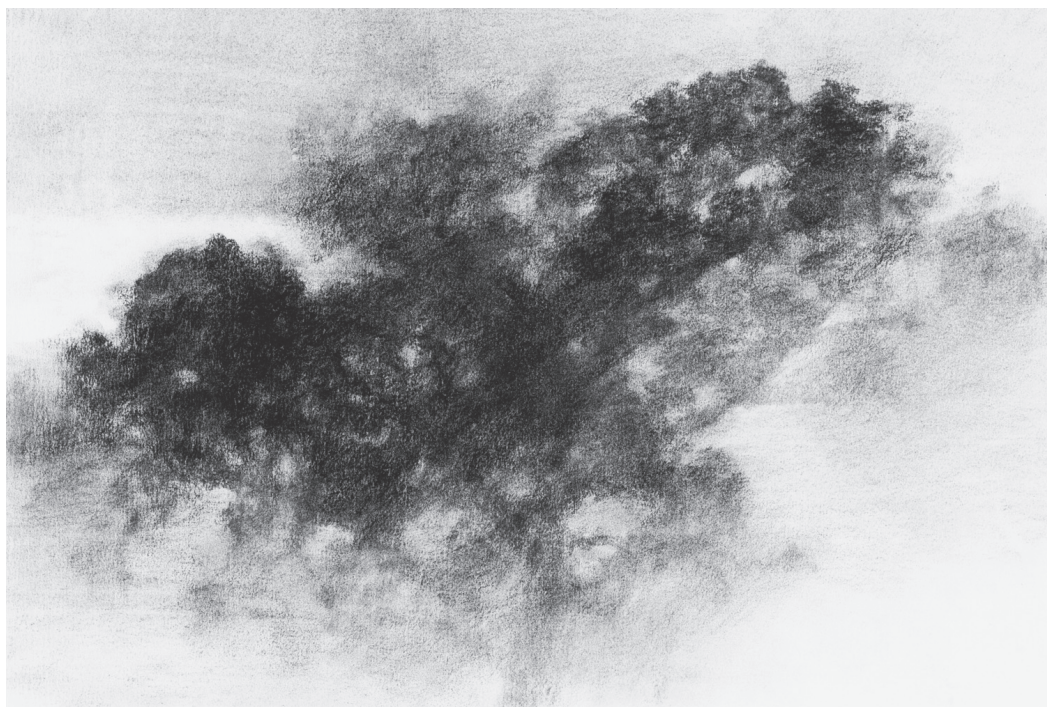
S hagyd örökül, hogy nem reménytelen halunk meg.

(E pillanatban III., Makádi Balázs fordítása)

* PEN Club – Pluralica, Budapest, 2014

¹ HORN Gabriella, *Benne élni a találkozásban – Interjú Yves Bonnefoy-val*, Litera, 2007. november 9. <http://www.litera.hu/hirek/benne-elni-a-talalkozasban>. Utolsó letöltés: 2017. július 7.

² A *L'Heure présente* précède de *La Longue Chaîne de l'ancre* et suivi de *Le Digamma* c. kötet ismertetőjéből, <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Poesie-Gallimard/L-Heure-presente-precède-de-La-Longue-Chaîne-de-l-ancre-suivi-de-Le-Digamma>



A CSEND ÉLETEI

Yves Bonnefoy és

Hollán Sándor (könyve)*

tölgyfáival. Naponta beszélget velük, imádkozik hozzájuk, velük, vagyis jelekkel kommunikál. Jeleket hagy maga után, nyomot. Ennek a kapcsolatnak több évtizedes lenyomatait. Rajzokat, grafikákat készít. Mindig csak fákról. Kiválasztott fákról természetesen. És mivel nem gyorskezü rajzoló, hanem elmélyült meditátor, gondolom, hosszú-hosszú idő telik el a kiválasztás közben is. Nagyon tetszik, hogy térdel a fa előtt, így dolgozik, alázatosan. Bizonyára kényelmetlen számára, mégis.

A másik tudható élete párizsi műtermében zajlik. Morandihoz hasonlatos festményeket, csendéleteket hozva létre. Gondoltam ezt mindaddig, amíg nem olvastam Bonnefoy párhuzamos elemzését Morandiról és Hollánról, hogy mennyire különböző hozzáállásból fakadnak csendéleteik. A felületes gondolkodás gyorsan párhuzamba állította őket. Az én, az ego. Bonnefoy rávilágít, szórt fényű költői megfogalmazásaiban, hogy Morandi festményei fogalmi jellegűek, nem a térben, hanem a nyelvben léteznek (kontúrvonalakkal határolja el tárgyait), mégis ez a nyelv jelenti számára a legnagyobb akadályt. Nem könnyű erről szavakon keresztül beszélni, de Bonnefoy érthető. Azt mondja, emiatt van Morandi kisméretű képeinek ragyogása mögött az a szomorkás fény. Hollán viszont ütött-kopott, rozsdás edényekről készült elmaszált csendéletein „egyből az anyag belsejébe helyezkedik” és „mindig újabb véletlenek elé állít bennünket”. Hm, ez tetszik, ez már költészet.

A magam részéről éppen azt szeretem az ilyen festményekben, hogy nyelven túlnak, univerzálisnak gondolom őket, vagyis nincs szükségük (a) nyelvre. Ezáltal kihagynak valamit, ami félreérthetővé tehetné őket. Ehelyett közvetlenül működnek, bennünk, általunk. Akár a zene. Mondjuk persze, Baché vagy Dukay Barnabásé.

(i.)

Hány élete lehet a csendnek? A csöndnek? És Hollán Sándornak?

Erre az utóbbira már tudunk valamit választani, némi életrajzi segítséggel. A nyarakat (tőle) tudhatóan vidéken tölti Franciaországban, kis presházában, kedvenc öreg



(ii.)

Valamiért, nyilván Hollán képeit nemcsak katalógusból, albumból ismerve, azt gondolom, hogy valójában a gondolkozás elhagyására törekszik. Valamit a gondolkodás, a racionalitás elé helyez. Különbösen nem rajzolná 44 ugyanazokat a „témákat” évtizedek óta. Az intuíció az elsődleges számára. Amiben vakon bízunk. Ezért rajzolja, festi újra ugyanazt, ami persze mindig más lesz. És ez benne a kaland, a kihívás és a bátorság is. Hatalmas. Szemben a racionális gondolkodással, amely alapból elkerülne még egyszer ugyanazt a témát, attól félve, hogy unalmas lesz. De Hollán nem bízunk a racionalításban, inkább a fákkal beszélget. Képei ezeknek a dialógusoknak a lenyomatai. Bonnefoy ezt úgy fogalmazza meg, hogy Hollán tulajdonképpen költő. És mit várunk a költészettől? A láthatatlan mélységeinek megmutatását. Például.

(iii.)

Hollán, és ezt együtt gondoljuk a francia költővel, el akar veszni a fák között, nemcsak önmagát akarja elveszíteni, az individuumot, az egót, hanem mindent. Mindent újrakezdeni, csupán egy fát mutatni fel a világmindenségéből. De nem is a fát, hanem a fával, a fán, a fa által játszadozó fényeket. Ahogy fát mutatnak. Hogy semmi ne létezzon rajta kívül. Hogy lehessen kezdeni utána majd egy újabb rajzot, ahol ugyanez lesz a szándéka. Gyönyörűen és megunhatatlanul. Éreztetve a fában lévő erőt, energiájának sugárzását. És ahogy ezt látjuk a rajzokon, rá tudunk csodálkozni újra és újra a fákra, mi-féle lények is valójában.

Ez csak úgy sikerülhet, ha azonosulni tud az ábrázolás tárgyával, a fával.

(iv.)

Bonnefoy költőien megírt esszéiből rendszeresen átsüt valami a szövegteszten. Valami, ami a másik ismerésén és megismerésén is messze túl van. Valami, ami gyaníthatóan a szeretet szóra emlékeztetheti az olvasót egy több évtizedes kapcsolat mögötteseként. Valami, amit az életben egészen egyszerűen barátságunk hívnánk. Jérôme Thélot előszavában gyönyörűen érzékelteti ezt a helyzetet: „...egy örök, de talán egyszer mégis véget érő nyár augusztusi fényében úszó mediterrán úton vagyunk, ahol forró szél perzseli a köveket a száraz földön, s ahol a költő, ezúttal Yves Bonnefoy és barátja, Hollán Sándor sétálnak néma csendben, és gyönyörködnek a fában. Mind egyikük a maga útján járva jutott el és hangolódott rá a csendre...”

A minőségi szellem fénye megvilágítja a jelent. Bonnefoy költészete és prózai írásai ilyen fáklák voltak. Utolsó könyvét Hollán Sándor művésztének szentelte.



A kéreg fénye mögött egy komor, sötét ég erői dolgoznak. Nem mindig és nem mindenki számára láthatóan. De vannak olyan nézetei a fának, amikor ez jól látszik. Hollán Sándor jól ismeri ezeket a nézeteket.

46

*Yves Bonnefoy: *HOLLÁN SÁNDOR. Harminc év elmékedései 1985-2015 (Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan Kiadó, 2016)*



A KÉREG FÉNYE

Hollán Sándornak

Ezek a fák a szívből nőnek, hiába kopár a fennsík látványa. Nem találod őket. Felejts el mindent, amit tanultál. Nem tudsz semmit. Ezek a fák csak a szívedből nőhetnek ki. Van villámsújtotta, van hatalmas, erős, van öreg, büszke. Kéreg védi őket a felszíntől, mint a szívet a költészet. Sérülékenyek vagyunk. Neveket adunk láthatónak és láthatatlannak. Gyökér, törzs, lomb. Ágkezek. Rokon dolgokkal érdemes csak foglalkozni. A telefonból kihallani a kabócákat. A láthatatlanról szavalnak láthatatlanul egyfolytában.

A 78. Ünnepi Könyvhétre jelent meg a Károli Gáspár Református Egyetem és a L'Harmattan Kiadó gondozásában Sepsi Enikő *Kép, jelenlét, kenózis a kortárs francia költészetben és Valère Novarina színházában* című kötete. A Károli Könyvek

48 Miklós Eszter

A KÖZELHOZÁS VÁGYA*

a felsőoktatási intézmény és a kiadó közös sorozata, amely interdiszciplináris jelleggel a bölcsészettudomány számos területét felöleli. A széles látókörűség és a tudományterületek

közötti átjárhatóság igénye hatja át Sepsi Enikő kötetét is, amely az irodalomtudomány, a fordításelmélet, a színháztudomány és a teológia vidékeit járja be.

A Károli Könyvek legújabb kötete jól példázza azt, amikor a szerző kiterjedt kutatási tevékenységeinek látszólag különböző irányai egy adott ponton szervesen találkoznak, és kölcsönhatásba lépve egymással, kölcsönösen gazdagítják egymást. A szürrealizmus utáni francia költészet kutatása és fordítása, a misztika és esztétika kapcsolatainak vizsgálata, a szent és a színház gondolkörének elemzése, Pilinszky János színházesztétikájának kutatása nem feltétlenül olyan kutatási területek, melyek immanens módon rendelkeznek közös halmazzal, Sepsi Enikő esetében azonban a képiség, a jelenlét és a kenózis olyan tematikai hármassá áll össze, amely felől új aspektusai tárulnak fel a korábban már behatóan vizsgált területeknek. Ahogy könyvében a szerző többször hivatkozik is rá: a kortárs irodalom- és kultúratudomány mindezidáig nem foglalkozott behatóan a teológiai terminológiából kölcsönzött kenózis fogalmának esztétikai alkalmazhatóságával. A kötet budapesti bemutatójára meghívott vendég, Szabó István teológia professzor, a Magyarországi Református Egyház Zsinatának lelkes elnöke éppen azt nehezményezte, hogy a kultúráról szóló diskurzusnak nem része a vallás. A kultúra és vallás közötti éles cezúra azonban nem csupán ebben érhető tetten, hanem abban is, hogy teológiai terminológia kultúratudományi alkalmazását egyfajta gyanakvás veszi körül. Sepsi Enikő kötete többek között azt is meggyőzően bizonyítja, hogy a teológiából kölcsön vett terminus megőrzi fogalmi gazdagságát, és nem redukálódik azáltal, hogy a kultúra más területein – jelen esetben az irodalom és a színház terén – kezdjük alkalmazni. A kenózis fogalmának művészetelméleti alkalmazása azt mutatja, hogy a teológia képes terminológiai értelemben is megtermékenyítően hatni a kultúratudományos diskurzusra.

A kötet két nagyobb részre tagolódik: az első részben a szürrealizmus utáni költészettel, míg a másodikban a 20. század második felének színházával foglalkozik. Mindkét téma háttérében a Mitchell által „képi fordulatnak”

nevezett jelenség áll, amelynek nyomán a költészet és a színház is a jelenlét, a képiség és a reprezentáció kérdéseivel került szembe. A kötet első nagy fejezete a szürrealizmus utáni francia költészet képiségével foglalkozik, vizsgálódásai középpontjában pedig két tendencia áll: a jelenlét költésze és az új líraiság. Ennek megfelelően előbb Yves Bonnefoy, aztán 49 Jean-Michel Maulpoix költészetét – és ezek magyar fordításait – veszi szemügyre a szerző. A két költői életművet Sepsí Enikő a kötet tematikai középpontjává tett képiség felől hasonlítja össze, és a két áramlat közötti alapvető különbségre hívja fel a figyelmet. Míg Bonnefoy és társai „gyanakvással” tekintettek a képekre, Maulpoix és a vele együtt indult költőtársak épphogy „tobzódtak” bennük. Bonnefoy eredeti francia nyelvű költeményeinek, illetve a szerző és az általa vezetett, egyetemi hallgatókból álló műfordítói csoport által készített magyar nyelvű fordításoknak a közlése nem csupán illusztrációként szolgál a leírtakhoz, hanem a konkrét szöveghelyekre fókuszáló verselemzések minden esetben a kötet másik tematikus csomópontjához, a jelenlét kérdéséhez vezetnek el. Az új líraiság áramlatát Sepsí munkájában Maulpoix képviseli, méghozzá az ún. „kék versek” révén.

Az itt és most jelenlét par excellence helyeként értett színház témakörét dolgozza fel a második rész, ebben olyan színházi gyakorlatokat sorakoztat fel a szerző, melyek a költészet eszközeinek felhasználásával az emberi képmás lerombolására és újbóli összerakására tesznek kísérletet (Grotowski, Kantor, Barba, Novarina). Az ember lerombolása és kiüresítése révén válik a színházi rész központi fogalmává a kenózis teológiai terminusa. A kötet egyik legfontosabb döntésének tűnik az, hogy a kenózis fogalmát nem kizárólag tematikus-dramaturgiai szinten vizsgálja, hanem azt is meggyőzően bizonyítja, hogy az általa kenotikusnak nevezett színház a színészvezetés terén is él ezzel az eszközzel. A dramaturgiai és motivikus szinten vizsgált kenózis példajaként Sepsí Enikő Simone Weil színházesztétikáját tanulmányozza. Példaként elemzi Weil *Megmentett Velence* című drámáját, melyben a Jassier nevű alak kenotikus tapasztalata mint a drámai cselekmény csúcspontja jelenik meg. A szerző Grotowski, Barba és Brook színházelméletének, illetve az ebből szorosan következő színészvezetésének bemutatása során arra a közös követelményre koncentrálnak, amelyet „ürességnek”, „transzparenciának” vagy éppen „meztelenségnek” neveznek. Minden esetben arról van szó, hogy a színész különböző fizikai gyakorlatok és technikák segítségével eljusson egy olyan állapotba, amelyben a teste Grotowskival szólva „üres edényként” funkcionál. Az ily módon „kiüresített”, „transzparenciává vált” vagy más szóval „lemeztelenített” test alkalmassá válik, hogy átadja magát a transzcendenciának. Ezek a különböző módon megfogalmazott,

de végkövetkeztetésüket tekintve hasonló jellegű színházesztetikákat nevezi Sepsi kenotikusnak. A jelen kötet azon túl, hogy az „üresség”, az „önkiüresítés” követelménye mentén hasonlítja össze a fent nevezett alkotók esztétikáját, annyiban tovább is lép, hogy mindezt az *imitatio Christi* elve mentén értelmezi. A kenózis fogalmának játékba hozása ezt a krisztusutánzó jelleget erősíti fel.

50 A Magyarországon kevésbé ismert, kizárólag saját szövegeit rendező Valère Novarina színházát a kötet elsősorban abból a szempontból elemzi, hogy benne a kenotikus jelleg mind a dramaturgia, mind pedig a színészvezetés szintjén megfigyelhető. Három szöveg színpadi megvalósulását tanulmányozza Sepsi: a magyar színpadon eddig még be nem mutatott *Az ismeretlen tettét*, a 2009-ben a debreceni Csokonai Színházban, majd a párizsi Odéon Színházban színre vitt *Képzeltbeli operettet*, illetve a 2016-ban a budapesti Madách Nemzetközi Színházi Találkozón (MITEM), a Nemzeti Színházban debütált *Imígyen szóla Louis de Funès* című produkciót, amely szintén a debreceni színház előadása volt. Ahogy Sepsi is megállapítja, Novarina a Jarry és Genet nevével fémjelzett szövegszínház, vagyis a szó színházának hagyományát folytatja, majd szövegeit maga állítja színpadra az általa Novarina-színészeknek nevezett „virtuális” társulatával. Nem véletlen az elnevezés, a szerző-rendező ugyanis egyedülálló színészvezetéssel dolgozik. A színészek önkiüresítésének módszere Novarinánál a listák, felsorolások és szófolyamok – valóságos beszédáratok – szélsőségig történő fokozása, amely mindig összekapcsolódik egyfajta akrobatikus ügyességgel, a kötéltáncos lélegzetelállító merészségével. Nála a színre lépő színész passióját láthatjuk, mely során átadja immáron kiüresített testét a szónak, és a szó által Istennek. A *Képzeltbeli operett* Végnélküli Regényírójának alakja azonban dramaturgiai szinten is „megtisztul” az összefüggéstelen mondatokból álló monológja során, így a kenózis ezúttal valóban mindkét szinten vizsgálható. A terminus használata nélkül, de a kenózis témája kiemelt szerephez jut a *Pour Louis de Funès* című színházesztetikai esszében is, amelyet először Magyarországon mutattak be a szerző rendezésében, *Imígyen szóla Louis de Funès* címmel, monodráma formájában. Ahogy Sepsi Enikő is megállapítja, a novarinai színházesztetika, a Pilinszky-vel rokonítható „én nélküli költészet színháza” sokkal inkább egy művészeti-teológiai eszmerendszer, semmint szorosan vett elméleti program. Azonban az esszé és a belőle készült előadás olyan összefüggéseket tár fel és tesz nyilvánvalóvá, melyek a szerző dramatikus jellegű munkáiban nem feltétlenül válnak explicitté. A Magyarországon elsősorban komikus filmszínészként ismert Funès ezúttal egyfajta színházi Zarathustraként, a „semmilyen és tökéletes színész” megtestesítőjeként jelenik meg, és *via negativa* kinyilatkoztatásai révén kirajzolódik egy programként is érthető színházesztetikai követelményrendszer.

Ahogy arról szó volt, Novarina színháza elsősorban szövegszínház azonban rendezéseiben kiemelt szerepet kap a tánc. Esetében nem egy előre megkoreografált táncbetétről beszélhetünk, hanem a próbák során alkalmazható mozgásokból összeálló, ám lényegét tekintve improvizált, perceként tartó mozgássorozat. A fizikai értelemben egyre intenzívebb igénybevételt jelentő mozgás azonban nem csúcspontján, egyfajta kitartott képben ér véget, hanem színre viszi az elfáradást, az elernyedést, a lelki értelemben vett kiüresedést. A novarinai értelemben vett tánc így nem csupán az alkotás és tágabb értelemben a teremtés színre vitele, hanem a kenetikusként értett színház kicsinyítő tükré is.

Sepsi Enikő kötetének egészét átfogja a negyedik műnemnek is nevezett műfordítás kérdése. Az első, költészettel foglalkozó részben kiemelt helyet kap Lorand Gaspar életműve, nemcsak mint nyelvet váltó magyar-francia szerzőé, hanem mint Pilinszky János és Somlyó György francia fordítójáé is. A műfordítás szempontja végigkíséri a Bonnefoy-ról és Maulpoix-ról szóló részeket is, különös tekintettel arra, hogy a szerző saját műfordítói tapasztalataiból kiindulva és konkrét szöveghelyeket bemutatva elemzi a költői képesség átültethetőségének problematikáját. A színházi fejezetben szintén hangsúlyos a Novarina-szövegek fordíthatóságának vagy inkább adaptálhatóságának mikéntje, elsősorban a *Képzeltbeli operett* példáján keresztül. A debreceni színházban bemutatott előadás elemzése, melynek szövegkönyvét Rideg Zsófia készítette, a színházi fordítás sajátos követelményrendszerét is érinti. Novarina a Sepsi Enikőhöz írt levelében – amely *Túl a szakrálison. Levél Sepsi Enikőnek* címmel a tanulmánykötet 2. számú mellékletében magyarul is megtalálható – úgy írja le a fordítót, mint aki a nyelv egyik partjáról a másikra juttatja el a szöveget. A feladat annál is inkább heroikus, mivel az átjuttatás során szükségszerűen veszteségek keletkeznek. Sepsi tanulmányaiban gyakran utal is arra, hogy saját műfordítói tevékenysége során milyen nehézségekkel szembesült, hol voltak a fordíthatóság/átültethetőség határai. Arról azonban ritkán esik szó, hogy a műfordítás a fordító számára egyrészt a részletekre is nagyon koncentrálni kell az értelemezést biztosítani, másrészt folyamatos inspirációs forrást jelent. Sepsi Enikő kötetét olvasva a műfordítás az értelmezői figyelem helyeként is megjelenik: olyan aspektusait tárja fel a műnek, amelyek akár teljesen rejtve, de mindenképpen háttérben maradhatnak az anyanyelvű olvasó számára.

A kötet utolsó fejezetében a szerző részletesen bemutatja a Novarina-előadások magyarországi történetét és recepcióját. „Színháztörténeti jelentőségűnek” tekinti a debreceni színházban színre vitt két előadást, ugyanakkor ennek kapcsán hangsúlyozza a befogadói oldal felőli nehézségeket. Mindemellett nagyon fontos a Novarina-előadások szemléletváltó

jellege a színészek számára is, ahogy ezt az aspektust többször hangsúlyozta Mészáros Tibor színművész is, aki mind a *Képzeltbeli operett*, mind az *Imígyen szóla Louis de Funès* című monodrámában együtt dolgozott a francia szerző-rendezővel. Mészáros a vele készült interjúban¹ sztanyiszlavszkiji
52 módszeren felnőtt magyar színészek és a pszichológiai háttérű karakteralkotástól teljesen idegen Novarina közötti küzdelmes próbafolyamatot emelte ki. A novarinai színészvezetés azonban azáltal, hogy nem adott sztanyiszlavszkiji értelemben vett pszichológiai támpontokat a színpadi jelenlét olyan formájához és fokára juttatta el a produkcióban részt vevő magyar színművészeket, amely a korábbiaktól eltérő minőséget képviselt.

Ahogy Sepsi Enikő a kötet végén található összegzésben megjegyzi, Bonnefoy és Novarina esetében a magyarországi recepciót megkönnyítheti a Pilinszky költői és színházesztetikai örökségével való párhuzam. Talán a műfordítói szemléletből is következhet a „közelhozásnak” ez a vágya, ami végigkíséri a kötet valamennyi tanulmányát. E szándék jegyében a tárgyalt francia életművek magyar vonatkozásai folyamatosan hangsúlyosan jelen vannak; így esik szó többek között Bonnefoy magyar származású képzőművész barátairól, Hollán Sándorról és Bokor Miklósról. Sepsi Enikőt olvasva az az érzésünk, hogy a szerző számára nem csupán kutatási területként fontosak a leírtak, hanem feladatának is érzi azt, hogy a magyar tudományos közeg számára megközelíthetővé és megragadhatóvá tegye témáját. A kötet ebben az értelemben nemcsak vagy inkább nem elsősorban az eddigi kutatások szintéziseként érthető, hanem felfedezhetőek benne azok a tudatosan és deklaráltan felvetett szempontok, melyek a kutatás folytatásának és kibővíthetőségének lehetőségét ígérlik.

A kötet különleges értékéhez hozzájárul a mellékletben közölt szöveg- és képanyag. Itt kapnak helyet a tanulmányokban idézett, de eddig kötet formában meg nem jelentetett folyóirat-publikációk és -fordítások. A szerző szerepelteti a *Cselekvő költészet: kortárs költők a Nyugat és a Nouvelle Revue française lapjain 1909 és 1937 között* című tanulmányt, amely ugyan szorososan nem kapcsolódik a kötet témájához, de egyrészt sajátos párhuzamba állítható a „cselekvő szó színházaként” definiált² novarinai színházzal, másrészt újabb példája a francia és magyar irodalom párhuzamos tendenciáira fókuszáló értelmezési igénynek, ezúttal a recepciót helyezve a középpontba. Különösen értékes publikáció a korábban már említett, Sepsi Enikőnek címzett Novarina-esszé, amely most először olvasható magyar nyelven. A „közelhozás vágya”, a személyes érintettség érhető tetten a 4. mellékletben közölt képanyagban, amely a kötetben szereplő alkotók magyarországi látogatásainak dokumentumait és fotóit gyűjti össze.

Valère Novarina életművének recepciója kapcsán egyenesen azt állapítja meg, hogy az erősen szekuláris beállítottságú francia tudományos élet

számára nehezen elfogadtatható Novarina szövegeinek teológiai poétikai olvasata. Ez utóbbi szempontból nem csak a magyar tudományos diskurzus számára hiánypótló a hazánkban nem vagy csak kevésbé ismert francia szerzők életművét elemző kötet, hanem nemzetközi viszonylatban is érdeklődésre tarthat számot a benne felvázolt összefüggésrendszer. 53

* *Sepsi Enikő: Kép, jelenlét, kenőzis a kortárs francia költészetben és Valère Novarina színházában, Károli Gáspár Református Egyetem, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2017.*

¹ Magányos társasjáték – interjú Mészáros Tiborral. <http://csokonaiszinhez.hu/maganyos-tarsasjatek-interju-meszaros-tiborral/> (letöltés: 2017. július 30.)

² A cselekvő szó színháza, szerk. Sepsi Enikő, Ráció Kiadó, Budapest, 2009.



Kétkedően megyünk el a legtöbben ma olyan színházba, ami egy szent életét, azaz vallásos, szakrális témát dolgoz fel, és talán még kétkedőbben, ha azt egy nagy alkotói múlttal rendelkező koreográfus-rendező viszi színpadra, akit

54 Albert Dorottya

KÉPEK ASSISI SZENT FERENC ÉLETKÉPEIBŐL

Bozsik Yvette:

Az Úr komédiásai

mozgásszínházi, kortárs tánc munkáiról, balett előképzettségéről ismerünk. Milyen rendezést fog szülni e két sajátosság találkozására, mik lehetnek az előnyei és szépségei a táncos perspektívának, és mindezekkel hogyan találkozik a látványvilág és a zene? Előre vetítem, hogy a Nemzeti Színház színpadán 2017. február 26-án

bemutatott *Az Úr komédiásai* című előadás kifinomult érzékkel ötvözi a legelterjedtebb műfaji jellegzetességeket, sőt egy olyan összművészeti platformot hoz létre, amely egy időben és egymás mellett hagyja megszólalni a különféle művészeti ágak rendkívül magas szintű formáit. Ugyanakkor felmerülhet az a kérdés is, hogy hogyan vihető színpadra összművészeti kelléktárból merítve egy életút, egy fordulatokkal és mély érzelmi átéléssel teli folyamat. Ugyanis azt várnánk, hogy a különféle esztétikai sajátosságokkal rendelkező művészetek és azon belül műfajok tördelnek, szaggatják, és akár ütköztetik az amúgy egységesnek elgondolt történetet, állapotfolyamat és hangulatiságot, amely kétségkívül lényegi eleme egy megtéréstörténetnek. Ha csak Szent Ágoston valóságaira gondolunk, nyilvánvalóvá válik, hogy egy látszólag cselekményes életutat a szellem, az emberi legbensőbb mozzanatai és érzései szerveznek - a belső hang, az önmaga megszólítása - egy monologikus struktúrához hasonlatos módon. És ez Assisi Szent Ferenc életútjával sincs másképp. Egy olyan alak áll a történet középpontjában, aki egy isteni hang hallatán elfordult a világi élet örömeiről és zsvajától, apai fenyegetés és zsarolás ellenére eltaszította magától örökségét és vagyonát, majd a szegénységi fogadalom iránti hűségben élt tovább és prédikált hátralévő részében leprásoknak, állatoknak, madaraknak.

Kijelenthetjük, hogy Bozsik Yvette megtalálta azt a művet, amely felkínálta számára a kiteljesedés és kibontakozás lehetőségét. "Cziegler Balázs díszlettervező, akivel számos produkcióban dolgoztunk már együtt, ajánlotta ezt a művet, aminek díszlettervével diplomázott annak idején. Én magam korábban nem ismertem. Rideg Zsófia dramaturggal, aki lefordította a darabot,

sokat beszélgettünk róla, és hamar világossá vált számomra, hogy ösztömvészeti jellege – a látvány, a tánc, a mozgás, a próza, a zene, a látomásos színpadi költészet – nekem való, izgalmas anyag, amivel érdemes foglalkozni. És érdekel az út, amit Ferenc bejárt...”¹ – mondja Bozsik Kornya Istvánnal való beszélgetésük során. Fontos itt megemlítenünk, hogy 55 *Az Úr komédiásai* Michel de Ghelderode művére épül, amelyről a következőképpen vall a rendező: “Michel de Ghelderode műve nem historikus, nem történelemkönyvként vezet végig bennünket Ferenc élettörténetén, és nem is szentimentálisan fogja meg a témát. Végigjárjuk Ferenc életének főbb stációit – a megtérést, a vagyonról való lemondást, a madaraknak prédikálást, a rend alapítását, a gyógyítást, a halált és a mennyországot. Mindezt azonban nem történeti hűséggel tesszük – a szerző sem így írta meg –, hanem a Ferenc lelkében zajló látomásokon keresztül. Nem idézzük meg a középkort, Ferenc korát, de nem is a mában játszódik majd az előadás, hanem egyfajta absztrakt térben és kortalanságban. Amikor elkezdtem foglalkozni a szöveggel, végig az volt az érzésem, mintha azt láttatná Ghelderode, mivel szembesülne Ferenc a mi korunkban.”² Kiindulópontként tehát adott egy szöveg, amelyet bár a szerző 1926-ban írt ünnepi célzattal, és Szent Ferenc életének 700. évfordulójára mutattak be, azóta pedig majdnem 100 év telt el, mégis olyan jóslatszerű meglátásokat tartalmaz, amelyek tökéletesen beillenek a ma kontextusába. Annak a színházi nézőnek például, aki nem ismerte a darabot az előadás megtekintésének pillanatában, rendkívül meglepő lehetett az előadás utolsó (második) zárójelenete, amelyről azt feltételezhette, hogy a dramaturg írta hozzá az eredetihez, olyannyira aktuális, olyannyira kiszól és megszólítja a ma emberét. Fontos tehát, hogy elsősorban Michel de Ghelderode szövegének sajátosságából bomlik ki Bozsik előadásának különlegessége: mintegy a szövegben nyelvileg (és képzeletben) is megjelenő víziószerű, látomásos és lelkiállapotot, érzelmvilágot megragadó képek vizuális megteremtése zajlik az előadásban - beszélhetünk ennek kapcsán két médium karakterisztikáinak a megfeleltetéséről, vagyis adaptációról is. Amikor ugyanebben az interjúban a darab bemutatójának a recepciója kapcsán a nézők elrettenéséről, a botránnyról és a provokatív jellegről beszél, Bozsik a darab képességét és látomásszerűségét emeli ki: “Ghelderode saját korának minden rezdülésére érzékeny volt, amelynek valahogy a velejét, a lényegét ragadta meg a művében. A 20. századi ember bizonytalanságát, tévelygését, hitetlenségét és éhségét a hitre. Nem a felszínt írta meg, nem az eseményeket, nem társadalmi kérdéseket boncolgatott, hanem a mélyben lévő folyamatok esszenciáját kutatta. A háború – ne felejtsük, még nagyon friss volt az első világháború élménye –, a sajtó, a bankvilág, a kapitalista gazdaság embertelensége

megidéződik ebben a hatalmas vízióban. Ghelderode kora művészeti áramlatait jól ismerte, a színházi avantgárdtól az expresszionista filmen keresztül a keleti ihletésű bábjátékokon át az akkor divatos mozdulatművészeti ág (a Waldorf oktatásban máig használt) euritmiaig. Mindezeket bele is gyúrta a darabjába, és nagyon új volt, amit és ahogyan megfogalmazott. Egyfelől tehát nagyon aktuális volt a történet, és az őszinteség, a látomásosság riaszthatta, döbhentette meg a kortársait.”³ Emellett pedig Pálffy Zsófi is a Ghelderode-mű kortársiasságáról, modern korba való átültetéséről beszél, amely a lineáris történetmesélés visszavonásában és a stíluskeveredésben is tetten érhető: “történet szekvenciákból áll össze, mintha képek villannának fel-fel egy hosszú, szürreális vízióból, ami a profán etűdöktől egészen a túlvilági helyszínéig ível. Az avantgárd és abszurd stílusjegyekkel machináló belga drámaíró Assisi Szent Ferenc történetét egy századelejei nagyvárosba helyezi, és bár kronologikusan, mégis a ferences rend megalapítójának biográfiájától elrugaskodva vázol fel egy krisztusi történetet: hogyan lehet kiállni a hitért – a romlott világ ellen?”⁴

Az Origo kritikusja már a lead-ben az összeművészetiséget emeli ki az előadás kapcsán: “az előadásban ugyanolyan fontos a próza, a tánc, a zene és a fények is – valódi összművészeti előadást rendezett Bozsik Yvette”⁵. A színpadon varázslatszerű jelenet/képváltások végeláthatatlan és fáradhatatlan sora történik. Pillanatok alatt vedlik át a földi tobzódást megjelenítő, a sötét alvilági, bujálkodással, füsttel, alkohollal átítatott színpad mozi-teremmé, és ebben a váltásban megragadható az a valóságos és víziószerű közötti ingadozás és váltakozás is, amelyre Pállya Orsi is kitért egy általa írott blogbejegyzésben: „Nem egy elnyújtott, vontatott életet látunk a színpadon, hanem annak csupán töredékeit, a legfontosabb állomásait: a megtérést, a madarakhoz szóló prédikációt, a rend megalapítását, a halált, és a mennyországot. A belga író már az eredeti drámában is hatalmas szerepet ad a mozgásnak, illetve a szimbolizmusnak, amiket Bozsik Yvette rendezése csak még jobban megerősít”⁶. Az atmoszférateremtő lehetőségek és megvalósulások bőségében születnek meg az absztrakt és a valószerű képek is, amelyeket éppen az összművészetiség domborít ki rendkívül érzékletes módon. Olyan látvány és rendezés tárul eszerint elénk, amely elsősorban nem a mai kortárs világ tapintható valóságából, hétköznapiságából vagy lehetséges szakralitásából merít, hanem amely költői nyelven, absztrakt képekben, beazonosíthatatlan idő- és térdimenziókkal teremti meg sajátos hangulatiságát és világát. “A Nemzeti előadása a totális színház nevében absztrakt elemeket vegyít szürrealista képekkel, álmokkal, mozgással, árnyjátékkal, énekkel, zenével és szakrális témával” – írja ennek kapcsán Pállya Orsi⁷. Valóban, a tánckoreográfus Bozsik mellett olyan stáb dolgozott az előadáson, akik vele egyenértékű

alkotókká váltak: a táncosok atmoszférateremtő és szimbólumokat megképző jelenléte elengedhetetlenül hozzátartozik az előadás színpadi világához, épp olyan mértékben meghatározó a zeneszerző, Philippe Heritier munkája is, amely csodálatos összhangba lép a mozgással és a vizuális élménnyel, a díszlettervező, Cziegler Balázsnak a színpad minél szélesebb kihasználtságát célzó és megvalósító világteremtő képei, a jelmeztervező, Berzsényi Krisztina modern és a darab/előadás szimbolikusságához, elvontságához hű jellemalkotó munkái, a fénytervező, Pető József rendkívül dinamikus, változatos és az adott jelenet atmoszféráját kihangsúlyozó és megrajzoló világításai, valamint a dramaturg, Rideg Zsófia fordítói és dramaturgi munkája, amely lehetővé tette a humornak, a vallomásoknak, a mai nyelvhasználatnak és a szakrális nyelvnek az ütközések, ellentmondások és anakronizmusok nélküli természetes összeérését.

57

Új Forrás 2017/8 – Albert Dorottya: Képek Assisi Szent Ferenc életképeiből – Borszik Yvette: Az Új komédiásai

Az előadás nyitójelenetének alvilágiassága, „dark víziója” – „pestisdoktorok madárcsőrös maszkban, halálfejet viselő csonka katonák, züllés, bomlott világ, amit a Halál maga veterán tábornokként irányít [...] nézzük a középkorból felvillanó romlás virágait”⁸, ahogyan Pálffy Zsófi írja, a mű utolsó jeleneteiben légiés, mennysországi üdvösségbe, tisztaságba fordul át: nem hagyhatjuk figyelmen kívül a meseszerű angyalok alakját, a zsinórpadról belógatott virgoc égi tünetenyeket, valamint a monumentális, eddig horizontálisan színpad felett fekvő díszletelem vertikális elfordulását, amely megképezi a két dimenzió, a két világ közti elkülönülést látható-érzélhető módon. A díszlet- és jelmezváltás mellett azonban nem feledkezhetünk meg a műfajkeveredésről, a stílusötözésről sem. Ugyancsak Pálffy Zsófi találó módon színházi kalauznak nevezi Borszik rendezését: “Borszik rendező-koreográfusként szintén nagyon sajátos látvány- és mozgásvilággal támogatja meg ezt az amúgy is elemelt szöveget, a végeredmény pedig olyan színházi kavalkád, amely nemcsak Szent Ferenc Ghelderode által felvázolt történetét erősíti, hanem tömör színházi kalauznak is mondható. Rég nem láttam olyan előadást, amely a színházi nyelvnek ennyi fajtáját használja, ennyiféleképpen láttat: mondhatni minden jelenet más-más rendezői koncepció, más-más képi megfogalmazás”⁹. A revütől kezdve, a stand-up-on (Fehér Tibor alakításában), a kortárs tánc-szekvenciákon, a musical-szerű show-n, a brechti V-effektust előidéző homokrajz+kibeszélésen keresztül a Shakespeare világát idéző drámai monológig (Bakos-Kiss Gábor a főszerepben) vonulnak fel sajátos szcenikával, képiséggel és világgal rendelkező káprázatos jeleneteket, amelyek az előadás második felében egyre gyorsabban váltakoznak, emiatt pedig nem-történet-szerű, a nem lineáris mesélés, az expresszivitásra épülő, érzelmi és érzéki benyomásokat kiváltó képiség és beszéd kerül mindinkább a középpontba.

Ezen a ponton pedig visszacsatlolhatunk a Ghelderode művének címéhez: *Az Úr komédiásai* – képek Assisi Szent Ferenc életéből, amely megjelöli a szegmentált történetmesélés gesztusát, az életút kiragadott mozzanatait, képeit, amelyeket nevezhetünk életképeknek is Bozsik értelmezésében.

58 Ugyanis ami a szöveg értelmében képeknek minősül, az a színpadon a kimerévített, gyakran statikus élőképek formájában olvasódik, ezek pedig életképek abban az értelemben, hogy egy élettörténet lényegi állomásaira világítanak rá. Bozsik rendezése tehát egy olyan világot tár elénk – pontosabban olyan világokat, amelyeket egységként összetart Assisi Szent Ferenc mint központi alak, mint az előadást szervező karakter –, amely Ghelderode művéhez híven, sőt azt a színházi eszközök kimeríthetetlen tárával újragondolva kortársiasítja, a ma emberét szólaltatva meg ezáltal. És igen, megszólítja a nézőt, hiszen mi sem lenne aktuálisabb, mint az elidegenülés, az elfordulás ellenében érzett bizonytalanság, a kirekesztés, amely küzdelmek árán tisztaságba, boldogsága fordul(hat) át, ám ennek az életútnak a bejárása, azaz maga az út a legkegyetlenebb. Mi sem lenne aktuálisabb, mint a hitre és a hit létjogosultságára való rákérdezés a 20. vagy a 21. században? És ami talán a leglényegesebb kérdés ennek a rendezésnek a kapcsán: hogyan állítható úgy színpadra ez az élettörténet és ezek a problematikák, hogy ma-inak és aktuálisnak hassanak? Bozsik és alkotótársai az összeművészetségben, a látványnak a szöveggel egyenrangú szintre emelésében találják meg ennek a módját, egy olyan színpadi világot hozva létre, amely látva és hallva, a néző nem maradhat közönyben.

¹ Korna István: *“Mindig tovább kell lépnem” - Bozsik Yvette és Az Úr komédiásai a Nemzetiben*. Színház.org. 2017. február 12.: <https://szinhaz.org/csak-szinhaz/csak-szinhaz-budapest/2017/02/12/mindig-tovabb-kell-lepnem-bozsik-yvette-es-az-ur-komediasai-nemzetiben/>

² Uo.

³ Uo.

⁴ Pálffy Zsófi: *Színházi vízióink, Szent Ferenc*. Tánckritika.hu: <http://www.tanckritika.hu/kategoriak/kritika/1085-palffy-zsofi-szinhazi-vizionk-szent-ferenc>

⁵ Vági Barbara: *Hihetelen látvány*. origo.hu, 2017.február 23.:

<http://www.origo.hu/kultura/20170222-egy-szent-elete-a-nemzetiben.html>

⁶ Pála Orsi: *Assisi Szent Ferenc? Bozsik Yvette? Micsoda?*. 2017. február 25.:

http://selyemcipo.blog.hu/2017/02/25/assisi_szent_ferenc_bozsik_yvette_micsoda#more12294347

⁷ Uo.

⁸ Pálffy Zsófi: *Színházi vízióink, Szent Ferenc*. Tánckritika.hu: <http://www.tanckritika.hu/kategoriak/kritika/1085-palffy-zsofi-szinhazi-vizionk-szent-ferenc>

⁹ Uo.



Az előadás Michel de Ghelderode *Képek Assisi Szent Ferenc életéből* című műve alapján készült. A dráma magyarországi hatását tekintve 2011-ben bemutatták az Új Színházban Virágos kert címmel. Idén a Nemzeti Színház tűzte

60 Varga Nóra

műsorára *Az Úr komédiá-sai* címmel, Bozsik Yvette rendezésében.

AZ ÚR KOMÉDIÁSAI

Az előadás egészét meghatározza a díszlet, így először vegyük azt vizsgáljuk. A színpadot

egyfajta montázs-eklektikusság jellemzi: Bosch-képek, gázárcsarnok, falfirkák: mint egy málladozó csarnok. Ez a tér uralja az első felvonást. A világítás, a háttérfal az előadás folyamával változik. Azonban megállapíthatjuk, hogy ez a kaotikus csarnokjellegű tér keretként visszatér az előadás végén is. Ki kell emelnünk, hogy a színpad fölötti tér kihasználása nemcsak látványelemként hat, hanem többletjelentést is magában hordoz, hiszen elkülöníti a cselekmény isteni és emberi szféráit.

Az előadás első felvonását a sötétség, a fekete szín jellemzi. A nyitó-jelenetben csontvázszerű jelmezt viselő nő, csonka és végtagok nélküli katonák jelennek meg, koponyákat és halálfejet viselő sereg táncol. A Halál hadvezérként vezényli a tömeget a sírba. A háborút mint egy bódult ünnepséget, mulatságot hajtja ezt jeleníti meg a bor és a vér párhuzama. Ezt a fekete-színűből kitűnő vörösséget erősítik az ajkát rúzsoszó nő szélsőséges túlfokozott mozdulatai, így a jelenet a mértéktelen földi szenvedélyek és a háború romlásba hajszoló képeinek kavalkádja. A Halál uralja a színt, és „éljen a *semmi*” felkiáltásával éri el a jelenet tetőpontját.

Ezt a képet töri meg Ferenc megjelenése: egy hatalmas, világos vásszonnal elfüggönyözött emelvényen érkezik. Körülötte álarcos pestisdoktorok, abszurd patkányfejet viselő alakok sorakoznak. Kísérőként a Láz alakja követi: szintén ijesztő, fekete lobogó ruhájú táncosnő. Ebben a kifordult világban vesz részt Ferenc is, azonban ekkor hallja meg a hangot, amely megváltoztatja életét, és elindul a felkutatására.

A következő jelenetben egy némafilmesebb mozi elevenedik meg, amelynek különlegessége abban áll, hogy a színház nézőterével szemben – mintegy tükröképként – a színpadon is egy nézőtér alakul. A vetített filmet pedig emögött láthatjuk. Ezen nézőközönség lehangsúlyosabb alakja az Iszákos, akinek jelmezén rengeteg emberi arcot cipel. Az arc mint motívum végigvonul az előadáson – Ferenc halálának is fontos eleme. Az Iszákos az, aki az álom jelentéssíkját beemeli az előadásba: a háború és élet szörnyűségeit álommal fedvén el – ezt a jelenetet is átáluszza. Ferenc azonban szembeszegül ezzel az állásponttal, hiszen számára nem hazug és elleplező álom szükséges,

hanem idea-álmom. Itt hallhatjuk az ő álmát, amely szerint a világon mindenki egyenlő és szeretetben, békében egyesül. Most Ferenc maga alszik el, és azonnal meg is jelenik álmának megtestesülése Krisztus ideájának képében. A szerep sajátossága, hogy a látássérült Barkó Tamás játssza. Ez a vak-ság jelentéstöbbletet hordoz magában: a jelenetben Ferenc szeme is 61 csukva van, és

ők az egyetlenek, akik a hétköznapi léten túllátanak. Felébredve Ferenc a Leprással találkozik, és míg az Iszákosnak sok arca volt, úgy a Leprás arctalan. Kulcsfontosságú a jelenet, hiszen az addigi szereplők (Leprás, Iszákos, nézők) leveszik jelmezeiket, és kibukkan alóluk a hófehér angyal öltözet. Hozzásegítették Ferencet célja megtalálásához, így a színpad közepére ereszkedő létrán át felmennek a színpad tetejét fedő nyíláson át.

Ki kell térnünk erre a mennyezetül szolgáló díszletelemre, mivel nemcsak térelemként funkcionál. Mint említettük, az első jelenetben a sötétség volt az uralkodó, a mennyezet nyílásán át is csak sötétség áradt be. Azonban itt megnyílik a térnek egy másik tere – a földi terület fölötti isteni tér. Ez a térszerkezet végigkíséri az egész előadást: például az angyalok világának megjelenítésekor leengedve láthatjuk, így kapunk betekintést a fönti világba.

Ferenc életútját követve a következő jelenet a bírósági per. Itt az előadás tovább árnyalja Ferenc környezetét: az egymást kinevető hétköznapi emberek, és az egymást meglopó koldusok után most bemutatja a vezetés sekélyességét, pénztől való függőségét, érdekkapcsolatokat, és a másik iránti érzéketlenséget. A három Tanácsos ugyanolyan maszkot visel, ugyanolyan mozgást végez a színpadon, jelzik az eljárás monotonitását és kisszerűségét. A két Ügyvédt Fehér Tibor alakítja, aki egyik pillanatról a másikra vált oldalt. Jelmezében, a felemás cipője is az Ügyvéd kétszínűségét mutatja. Alakja utal a jogi törvény érdekek alapján való kihasználására. A jelenetben egyetlen kivételt láthatunk: a Püspököt, akit az előbb Krisztus ideájaként láthattunk. Itt is tetten érhető az átgondolt szereposztás általi jelentéstöbblet. Ő az egyetlen alak a színen, aki nem megvesztegethető. A tárgyalás végén távozó, ruhát levető Ferencre ő teríti köpenyét. Azonban fontos Ferenc gesztusa: nemcsak világi ruhájától szabadul meg, de a Püspökétől is, és pőrén, önmagában lép be a hátul megnyíló színpad által kialakult új, fényes új térbe.

A fényes tér hangsúlyozása azért jelentős, mert az itt következő második felvonásban különösen nagy szerephez jut a fény. A színpad hátulját fedő háttérfal eltűnik az első felvonás után. Itt láthattuk, ahogyan Ferenc belépett egy másik térbe, és most a második felvonásban a néző is vele halad tovább az úton, ezt a hatást éri el az immár nyílt, különböző színekkel

megvilágított háttér. Illetve, egyre tovább erősödik a látomásosság érzete. Visszatérve a fény megkülönböztetett szerepéhez: szöveg szinten Ferenc monológjában hangzik el az, hogy „Isten fénye nélkül a lelkek elenyésznek a *semmiben*”. Míg az első felvonásban a sötétség dominál, addig a második felvonásban a fény. Ferenc előbb említett monológja alatt a tanítványai mintha a fénycsóvákat kapdosnák el, majd a Ferenc kezében tartott könyv, a Biblia fénylik fel, aztán Ferenc ül a talajon megjelenő fénykereszt közepén.

Továbbá már a színpad hátulját is fehér vászon fedi, amely a különböző jelenetekben különböző színekben világít, így folyamatosan jelen van a Ferenc által kiemelt isteni fény.

Ferenc monológjánál maradván, abban elhangzik, hogy „Isten megelevenítette a *semmi*”. Ezt azért fontos hangsúlyoznunk, mert az előadáson végigvonul a *semmi* motívuma a *semmi* újra és újra előbukkan mint olyan, amely Istennel szembeállítható.

A következő jelenetben Ferenc madaraknak szóló prédikációjára ismerhetünk rá. A teret a kék szín uralja: kék háttér, kék jelmezes táncosnők. A madár-táncosnők fölülről, a fenti szférából ereszkednek le, ami azért fontos jelzés, mert amint azt már fentebb említettük, a tér fent és lent oppozíciója szervezőelemmé válik.

Ezt folytatva a Szent Ferencről szóló legendákat jeleníti meg az előadás sajátos narrációs eszközökkel. A történetek homok rajzokkal illusztrálva jelennek meg kivetítve, miközben Fehér Tibor Speakerként kommentálja a történeteket. Először gitárral kíséri a szövegét, majd pedig mintha egy XXI. századi prezentációt tartana, táblagépet és lézermutatót használ. Ezekkel az eszközökkel kizökkenti, eltávolítja a nézőt és új nézőpont felvételére készíti: külső szemlélővé válunk és reflektálunk saját nézői minőségünkre. Hiszen – mint ahogyan azt már korábban vizsgáltuk, a színészek szerepfelvételei új jelentésképző rétegeket hoznak létre – így láthatjuk, hogy Fehér Tibor korábban az ügyészeket képviselte, az előadás végén pedig az Elkárhozottat. Tehát ezek a szerepkörök egymásra vetülnek, és így a Speaker beszédmódja vonatkoztatható a mai kor elérzékletlenedett, földhözragadt szemléletmódjára, amely az előadás utolsó színén fog kiteljesedni.

Mintegy ennek a földi jelenetnek az ellenpontjaként a következő szín az isteni szférába emeli a történetet: a színpad fölött függő mennyezet leeszkedik, így az afölötti térbe helyeződik át a cselekmény. Ebben a térben láthatjuk az angyalokat a maguk valóságában, ahol a fehér és rózsaszín színek dominálnak. Az angyalokat vizsgálva arra a következtetésre juthatunk, hogy az előadás nem elérhetetlen szereplőket ábrázol – mint ahogyan azt Ferenc esetében is megfigyelhetjük – hanem szerethető és megközelíthető alakokat. Ezt az angyalok esetében azzal éri el, hogy hétköznapi emberi

cselekvések és tulajdonságok jellemzik őket: ilyen az egyikük alföldi tájszólásának emlegetése, vagy a tornázás.

Itt jelenik meg Szegénység kisasszony, aki újra beemeli az álom motívumát, amikor kijelenti, hogy a vőlegénye, azaz Ferenc, eddig még csak álmaiban látta őt. Visszautalunk Ferenc korábbi álmára, amikor Krisztus ideáját álmodta meg, így a két álom párhuzamba

63

állítása által az elkövetkezendő házasság hitelessége válik bizonyítottá. Ezt tovább erősíti az a gesztus, hogy a Krisztus ideáját játszó Barkó Tamás az, aki összeadja a párt.

Az előadás egyik kiemelkedő pontja, amikor a táncos Samantha Kettle által megjelenített Szorongás mozog Ferenc körül. A vörös színű, rugalmas anyagú jelmeze lehetővé teszi, hogy azt kinyújtva, megfeszítve kifejezze a nyugtalanságot és frusztráltságot.

Ezt folytatja a Kísértő megjelenése, aki hasonló, de fekete színű öltözetben lép színre. Általa, a monológja által, újra megjelenik a *semmi* jelentéssíkja. Ebben a jelenetben Ferenc beteg, szemei borogatással vannak fedve, emiatt ő is vakká lényegül át, és mint a vak Krisztus ideája, úgy ő is képes túllátni a kísértésen és korlátokon.

Ferenc halálának jelenete azért hangsúlyos, mert itt újfent megjelenik a Halál. Háttal állva érkezik a színpadra, feje hátulján maszkot viselve – így egyfajta többarcúságot, megtévesztő sajátosságot képvisel. Az előadás ezen pontján megint feltűnik az arc motívuma. A Halál nemcsak a fején visel több álarcot, de a szoknyáját is számos álarc lengi körül. A meghaló kislány példáján keresztül be is mutatja, hogy miképp választja ki a megfelelő maszkot az egyének számára. Azonban Ferencre anélkül néz csupasz arccal: Ferenc már nem fél semmitől. Ezáltal Ferenc az egyetlen, aki megismerheti a Halál valódi arcát, és kijelenti, hogy milyen szép az.

Visszautalunk arra a függönyös-fátylas emelvényre, amelyen Ferenc a darab elején megérkezett a színpadra, hiszen halálakor ugyanez az emelvény kerül elő, és ugyanide tér vissza temetésekor.

A mennyország jelenetét hangsúlyosan csak fehér színnel jelenítik meg: a falakon fénylő fehér égősávok ragyognak, mind az angyalok, mind Ferenc fehér öltözetben állnak. Középen egy hatalmas fehér kanapé áll, amelyen – a darabban egyetlen alkalommal megjelenő – Isten foglal helyet, akit ugyanúgy Nagy-Kálózy Eszter játszik, mint a Halált. Azért fontos kiemelni, hogy fizikailag csak egyszer jelenik meg, mert folyton beszélnek róla, végig jelen van az előadás folyamán. Ezzel szemben a Halált sokszor láthatjuk a színpadon. Jelmezének szintjén is megjelenik ez a kettőssége: harisnyája a két lábán felemás. Láthattuk, hogy a Halál színét a fekete jelenti. Illetve, Halálként folyton mozgásban lévő szereplőként jellemezhetjük, itt viszont

szinte mozdulatlanul ül, így is látványosan ellenpontoszza egymást a két szerep. Továbbá ezt a mozgást fokozza az, amint korábban Ferenc prédikációjában hallhattuk: „a világ azáltal született, hogy Isten megelevenítette a

64 *semmit*”. Tehát ez a mozgás, a Halál mozgása teszi élővé a világot. Itt olvad össze a két szerep, és ezáltal az addigi ellentétek – fekete/fehér, halál/élet, semmi/minden, mozgás/mozdulatlanság egymásba olvadnak. Immár nem egymással szembenálló oppozíciókat látunk, hanem egy nagy egészet, amely mindent magába foglal. Míg az előadás a *semmi* motívumából indult ki, úgy most beteljesedik, és eljut a *minden* kategóriájáig.

A legutolsó színen a jelen emberi világába ugrik a történet: a díszlet az első felvonásban látott mozi jelenetre emlékeztet a vörös függönnyel és égősorral, most koncertet, táncestet idéz meg. És újra megjelenik Fehér Tibor a Speaker szerepében – így vissza kell csatolnunk a korábbi Speaker-jelenetben reflektált nézőpontra, és ezáltal válik teljessé az, hogy rálássunk a szentekről való gondolkodásunk mivoltára. Ehhez hozzájárul, hogy Ferenc a színpadi nézőtérén ülve – nézővé válva – félrevonultan figyeli mind a színpadi táncosokat, mind minket, nézőket. Így a szent háttérbe szorulásával főszeplővé az ember válik.

Fontos megjegyeznünk, hogy ebben a jelenetben megint visszatér a Halál, mintegy párhuzamot vonva az első felvonással: az előadás keretét képezve.

Tehát az előadás mind az időstruktúrában hatalmas korszakokat ölel át, mind műfajilag magában foglalja mind a prózai-, mind a táncszínház elemeit. A színpadtechnika minél több lehetőségével élve (röptetés, világítás, színpadmozgás, vetítés stb.) monumentális produkciót hoz létre. Így az időkezelés, a műfajok, a szerepek és a technika keveredése is azt mutatja, amit az előadás során részleteiben vizsgáltunk: a szerteágazó, sokféleség összeolvadva egy átfogó egészé válik.



Hazaviszlek, jó? című 2009-es kötetéhez hasonlóan az idei Könyvhétre megjelent *Párducpompában* is tárcanovelláit szedte csokorba Tóth Krisztina. A *Vonalkód* és a *Pixel* című novelláskötetekkel ellentétben ezeknél a történeteknél nem fedezhető fel erős kohézió, a szövegeket nem tartja össze olyan markáns szervezőelv, mint ami az említett köteteknél volt tapasztalható. A szerző prózai életművében a *Párducpompá* tehát leginkább a *Hazaviszlek, jó?*-val mutat hasonlóságot, bár az ott alkalmazott tagolás ennél a tárcagyűjteménynél elmarad.

Bucsi-Kovács Anikó 65

TREHÁNY VILÁG, NETT EMBEREK

Tóth Krisztina: *Párducpompá*

A könyv több története is olvasható volt már a kötetbe rendezés előtt, a *Belső kéménykár* című novella pedig már a korábbi tárcagyűjteményben is helyet kapott. A *Párducpompában* – bár nincs külön egységekre tagolva a kötet – erős felütést követően, nagyjából a történetek első harmada után a tárcák hangvétele megváltozik: a mélyebb mondanivalójú, megosztó, mindenkit érintő és foglalkoztató aktualitásokkal foglalkozó írásokat könnyedebb, de az előzőekhez hasonlóan olykor tragikus, ironikus színezetű művek követik. Ilyen a *Belső kéménykár* is, amelynek olvasása közben nehéz eldönteni, hogy sírjunk vagy nevéssünk, miközben elénk tárul egy egyedülálló nő küzdelme a beázással, a kárbejelentéssel, a munkásokkal és a javításokkal járó kellemetlen helyzetekkel. A kötetet azonban leginkább az első harmada határozza meg, ahol olyan súlyos témák merülnek fel, mint a cigányság és a migránsok megítélése és helyzete, a kisemberek hatalma és a kisembereket elnyomó hatalom. A történetek többnyire minden indulattól mentesek, szinte szenvtelen narrációval tárulnak elénk.

Bár a nyitónovella, a *Táncol a nyelv a fürdőszobában* (*Apanyelv, anyanyelv*) is rendkívül erős szöveg, megítélésem szerint az ezt követő *Sötét égbolt* messze a legmegrázóbb. Ha a tejpuhlban és csemegepuhlban könnyed hangvételben cseverésző lányokon múlna, az összes menekültet le kéne löni, „mert hát milyen élet ez. [...] sokkal jobb volna nekik is, bele a vízbe mindet, aztán kész.” A taxis is „a szemét hordáról kezd fecsegni, [...] nem hiszi el, hogy a tudomány mai állása mellett nem lehet ezt megoldani, hát miért nem hajtják be az összes bevándorlót egy sátor alá, aztán nyomatnak rájuk egy kis gázt. Mindjárt oda lehetne terelni a hajléktalanokat is, van itt épp elég normális ember, azoknak se jut hely.” Megütözést vált ki a befogadóban a felismerés, hogy itt nem csupán írói fikcióról van szó, a szerző hétköznapi pillanatokban, egy közértben vagy egy taxiban elhangzó beszélgetésben

tárja elénk a körülöttünk élők gondolkodásmódját, akik bele sem gondolva abba, hogy értékes emberi életekről van szó, könnyedén döntenének mások sorsáról. Átlagos emberek érzik magukat feljebbvalónak, jobbnak, különbnek, értékesebbnek, lelkiismeret-furdalás nélkül vennék el más életét.

66 Lenézik a migránsokat, cigányokat, de még a külföldieket is. Többször mutató névmással utalnak rájuk a novellák szereplői vagy az elbeszélő, a *Hét táska* című történetben is „ezek”-ként említi a narrátor a plázában vonuló tarka sereget, a *Holland sütiben* is azt olvashatjuk, hogy „ott állították fel ezek a lakókocsijukat.” Utóbbi történetben még a holland feleség bőrszínére is megjegyzést tesz az egyik szereplő: „a bőre is olyan sötétes, mintha nem is rendes fehér ember volna”. Mert a szereplők szerint a rendes ember, a normális ember csak fehér lehet. De ha már lépéseket nem tehetnek ezügyben, nem lehet mindenki „súlyomszemű, boldog határvadász”, igyekeznek a saját hatáskörükből kihozni a legtöbbet, vagy mint a *Troli* Irénke nénije, tisztességes őslakosként helyretenni azt a „migráncs”-nak tűnő piros farmernadrágos nőt, aki nem az első ajtón szállt fel a trolira és azt a megbocsáthatatlan hibát is elkövette, hogy nem mutatta fel a bérletét. A tenispálya gondnoka is ragaszkodik a szabályok betartásához, tesz róla, hogy a pályához tartozó öltözöt és mosdót csak az használja, aki épp pályát bérel, a szorult helyzetben lévő narrátort, aki hetente jár teniszezni, és csak néhány percre szeretné a mosdót használni, a biztonságiakkal dobátná ki. A kötet képet ad arról, hogy ilyen emberekkel vagyunk körülvéve, ez a viselkedésminta ott van mindenhol, „ott van a buszon, ott van a metróon, ott van a lakógyűlésen, az iskolai évnnyitón. Ott van mindenütt. Nem hal meg, nem fárad, nem öregszik. Övé az ország, ahol élünk, övé a hatalom.”

A narrátor többnyire E/1-ben beszéli el a történeteket, megismerhetjük a szerzőre több helyen is emlékeztető elbeszélő élményeit, melyeket a boltban, taxiban, vonaton, trolin, játszótéren szerzett. A megszólalásmód letisztult, általában mentes mindenféle indulattól, objektíven számol be az általa látottakról és tapasztaltakról. Vannak azonban kivételek, például *A fésű*, *a kréta meg a vonalzó* című novella, amelyben a narrátor élesen szólal meg a kisleánydalattin a kegyetlen pedagógiai módszereket alkalmazó tanárnővel való találkozáskor, mikor egy utas épp a helyét készül átadni a pedagógusnak: „Nem kell átadni neki. Ez egy személtáda.”

Több novellában a narráció összecsúszik egy-egy szereplő nézőpontjával, a szövegbe beszüremkednek gondolataik, szóhasználatuk. Ilyen például a *Termál*, amelyben a nyugdíj mellett dolgozó „öreg néném”-et mutatja be a narrátor. Beszámol róla, hogy az öregasszony „néhányszor azt kívánja ennek a sok mocskos, redves parasztnak, hogy vágódnának mind hanyatt, ahányan csak begyönnék lubickolni.” Olykor a narrátor kiemeli a történet szereplőjének nyelvi hibáit, eltávolodik ettől a beszédmódtól, néhány mondat

után azonban újra helyet kapnak a szövegben olyan nyelvi elemek, melyek nem a narrátorra, hanem a szereplőre jellemzőek: „–Hogy tégedet is a botmixel ízélne szájba – jajdul fel nagy nyelvi leleménnyel, mellőzve a hangrendi egyeztetést. [...] Az a tetovált kis cigány átmegy a friss kövön, mert beengedték ide, oszt együtt fürdik majd a többi rendes emberrel.” 67 Ebben a történetben is szegregálná a főszereplő a cigányokat, különböző feltételezésekbe bocsátkozik velük kapcsolatban: „Ezek nem fáznak. [...] megeszik még a szart is. [...] Ezek lopták el tavaly a tűzifáját. Az, hogy nem fáznak, az ugyan ellentmondani látszik ennek, de a tűzifa kint volt a nyári konyhában, és ha kint volt elvitték. Mert visznek ezek mindent [...] Nem volna szabad őket beengedni ide a fürdőbe [...] kiírná egy nagy táblára, hogy cigány nem jöhet be.” A könyv képet ad arról, hogy a körülöttünk élő emberek hogyan gondolkodnak a cigányságról, a migránsokról vagy bárkiről, aki éppen más, nem magyar, nem „tisztességes őslakos”, nem fehér, tehát nem rendes vagy normális ember a bemutatott közvélekedés szerint.

Az éles és megdöbbentő társadalmi láttelelet adó novellák után keserűes történetekkel is találkozhatunk. A könyvben előre haladva oldódik valamelyest az a fojtogató légkör, amelyet a felütésben teremtett az író, az egymást követő történetekben egy-egy életképet megragadva tárulnak eléink hétköznapi tragédiák, mindennapi küzdelmek. Kerekesszékesek, hajléktalanok, munkanélküliek, külföldön dolgozók, homoszexuálisok, mélyszegénységben élők, kisnyugdíjasok életébe nyerhetünk bepillantást. Szubjektív megítélés kérdése, hogy mely téma, mely történet érinti érzékenyebben az olvasót: a boldogtalan, céltalan egyedülálló nő története, aki végül az öngyilkosságot választja, a pedagógusról szóló elbeszélés, amelyben a tanárnő egy életre nyomot hagyó leckékkel igyekszik „nett” diákokat faragni a „trehány” tanulókból, vagy éppen a súlyos betegségekkel küzdőket bemutató novellák.

A *Párducpompában* a Tóth Krisztinától megszokott hangvételű és témájú tárcákkal találkozhatunk. A jellegzetes hangulat, a kíméletlen társadalomrajz, a gyakran íróniával átszőtt történetek, az irodalmi utalások és motívumok már ismerősek lehetnek az író eddigi prózaköteteit kedvelő olvasónak. A változatos narráció, a szereplők és a sokszor szenttelen, indultoktól mentes elbeszélő horizontjának közelítése azonban a korábbi Tóth Krisztina-novellákhoz képest is érdekessé teszi a szövegeket. A *Párducpompa* hétköznapi eseményeken keresztül, mégis rendkívül pontosan és megrázóan mutat be számos aktuális társadalmi problémát. (*Magvető, Bp. 2017*)



Nem könnyű témát választott Márton László, amikor úgy döntött, hogy új regényében a tiszaezlári vérvád történetét dolgozza fel, körüljárva a koncepciók perkeit és az antiszemitizmus természetrajzán túl a személyes sorsokban rejlő tragédiákat is.

A *Hamis tanú* összetettségét pedig csak fokozza az a sajátos elbeszélői stílus, amely néhol a magyar irodalom szatirikus hagyományával is képes párbeszédbe lépni.

A történet, amely-

nek mostani változata egyszerre ismerős és újszerű, 1882-ben kezdődik Tiszaréten, a Taksony vármegyei szegény kis faluban. A regény elbeszélője szerint is jelentéktelen településről van szó, amelynek szürkeségébe kivétel nélkül mindenki beleolvad. Az eseménytelenség állóvizét a tizennégy éves Ölyvesi Eszter eltűnése kavarja csak fel: a cselédlány április elsejének délelőttjén, a gazdaasszonya megbízásából festékért indul a boltba, de a vásárlásból már nem tér haza. Hamar készen is áll a bűneset narratívája: a többek között a plébánost, a református lelkészt, illetve a jegyzőt is tömörítő „tiszaréti közvélemény” szerint nem történhetett egyéb, Esztert csakis a helybeli zsidók gyilkolhatták meg. A vád koronatanúja a fiatal Spitz Móric lesz, a kiállítás szerint a kulcslyukon át látta, amint a sakter és annak három bűntársa kivégezte a lányt. Ez persze teljes képtelenség, de amit nem hisznek el a képviselőházban, azt minden további nélkül elhiszik a Tisza partján. Sőt, még bizonyítani is próbálják. A kirendelt vizsgálóbíró, Viola Mihályt hamar maga alá gyűri a helyi valóság, így rövidesen abszurd logika szerint működő nyomozás veszi kezdetét, amelyben a cáfolatok gond nélkül válhatnak bizonyítékokká, ha ily módon is támogatni lehet az előre legyártott elképzeléseket. Bár idővel egyre világosabb jelek mutatnák a vádlottak ártatlanságát, a tiszarétieket immáron semmi sem állíthatja meg: nem az számít, hogy mi az igazság, hanem az, amit az antiszemita véleményformálók el akarnak hitetni a közösséggel. És ugyan időről időre akadnak olyanok, akik felemelik hangjukat az örület ellen, de ha véletlenül meg is hallják őket, abban sincs semmi köszönet.

Természetesen nem lehet nem észrevenni, hogy mennyi hasonlóság áll fenn a 19. század végének történelme és az utóbbi évek közéleti és külpolitikai történései között. Hogy mást ne említsünk, a regény hosszasan taglalja a korszakban tetőző galíciai menekültválságot, amelynek következtében zsidók százezrei kényszerülnek elhagyni Oroszországot, ez a válság és az ezt övező hisztéria pedig a magyar politikai közbeszédben is megjelenik. Emellett

Nyéki Gábor 69

„A RÓCSÍRD MEG A TÖBBI”

Márton László: *Hamis tanú*

akad még egy-egy (talán feleslegesen direkt) aktuálpolitikai rájátszás („Tessenek tudomásul venni, hogy mindenki annyit ér, amennyije van”), a *Hamis tanú* azonban még így is távol áll attól, hogy irányregényként olvassuk; ehelyett a történetben rejlő fonákságok kidomborításával válik emlékeztetessé.

Felkavaró és szégyenletes jelenetek követik egymást, és a könyv legnagyobb ereje abban rejlik, hogy a mindent átítató maró gúny hatására mindezek egyben a legmulatságosabbak is. Tudjuk ugyan, hogy a tiszaréti értelmiség valamennyi megnyilvánulása újabb és újabb emberi életeket tesz tönkre, mégis nehezen álljuk meg, hogy egy-egy képtelenségnél el ne mosolyodjunk, azt gondolva, hogy ezt már nem lehet tovább fokozni. Csak egy példa a gyilkos humorra: Móric élete teljesen megváltozik vallomástétele után; új öltözékben jár-ke, az őt megbámuló gyerekek meg azt kérdezik, hogy ők mikor kapnak ilyen ruhát? „Feleli Hergerné: Majd ha ti is terhelő vallomást tesztek az apátokra!”

Nem kérdés, hogy Márton a legelső oldalaktól kezdve lubickol a megtalált stílusban, és érezhetően nagy kedvvel, a Mikszáth-prózához hasonlatosan bonyolítja a szálakat. Ráérősen elidőzik a központi település lakóinak bemutatásánál, egy-egy újabb karakter életeseményeinek felidőzésben. Anekdotázó, kedélyes hangvétele sokáig gördülékennyé és könnyen olvashatóvá teszi művét. Mégis, a nyelvi bravúrosság egy idő után veszíteni kezd feszességéből, és a próza egyre kevésbé lesz koncentrált. A nyomozás folyamatát például szinte menetrendszerűen szakítja meg egy-egy újabb, feleslegesnek tűnő mellékszál. Ha bármilyen újabb karakter vagy kultúrtörténeti felvetés akár csak a legapróbb ponton is kapcsolódhat a főszálhoz, azt a szerző rendszerint hosszú oldalakon keresztül taglalja. Így aztán rengeteg mindent megtudunk többek között a Beverwijk–Alkmar-féle bűvárkészülék-ről, a tiszai vasútvonal kiépítésének műveletéről vagy akár a korbocnoki tenendőről, de találni eszmefuttatásokat a földimalacról is. Márton mintha a regényhez végzett kutatás minden részletét bele akarta volna építeni regényébe (néha egészen direkt módon, máskor karikírozva), és bár tiszteletreméltó alaposággal rajzolja meg a 19. század végének Magyarországot, háttértudása nem egyszer elnyomja a főbb tematikai súlypontokat.

A túlírtáság egyéb pontokon is felüti a fejét, elég csak a számtalan intertextusra gondolni. Egy bekezdés erejéig összefutni a Móricz-novella káposztazabáló hőisével, Kosztolányi ismert műfordító figurájával, később Celan-idézet következik, aranyhajú Margarétával és a hamuhajú Szulamittal, megint máshol József Attila- és Pilinszky-sorok érkeznek. A felsorolást hosszasan lehetne még folytatni. A lépten-nyomon szerepeltetett, a jól ismert történeteket egyúttal ki is forgató irodalmi utalások egyrészt persze tagadhatatlanul felhívják a figyelmet az elbeszélői pozíció fontosságára, illetve tükrözik a féligazságokra, elferdítésekre épülő koncepciók pereit

természetráját is. Másrészt viszont ilyen mennyiségben igencsak megterhelik a főszöveget és némiképp feleslegesnek is látszódnak, hiszen a szerző már azáltal is szemlélteti a fent említett mechanizmusokat, hogy az indítástól kezdve megmásítja a legfontosabb tulajdonneveket (így lesz például Tiszaeszlárból Tiszarét, Solymosi Eszterből Ölyvesi Eszter). 71 Néhol a regény humora is problémás: igaz ugyan, hogy a sarkazmus sokszor zsigerig hatol, de szép számmal akadnak bárgyúbb húzások is. Elég csak néhány mellékszereplő nevére gondolni: dr. Hass-Hajthó Benjámin, Hísztológhy Árpád vagy Verhovay Gyula. Az efféle túlhajtott szövickek olykor a párbeszédekbe is beférkőznek: a szolgabíró megkérdezi Ölyvesinét, hogy van-e Eszternek valamilyen különleges ismertetőjegye, mire az asszony a következőképpen felel: „Háááát... hogy jegye volt-e neki? Jegygyűrűre tetszik gondolni? Nem volt neki se jegygyűrűje, se jegyese. Fiatal volt ő még ahhoz, meg pénzünk sem lett volna rá”.

Sajnálatosak ezek az aránytalanságok, hiszen éppen a szereplők személyes tragédiájára eső fókuszot halványítják el. Mert mi is történik a *Hamis tanú* főszereplőivel? Móricot kiszakítják a közösségből, ráveszik, hogy apja ellen valljon, és végül nem csak családját, de saját identitását is elveszíti. Márton mégsem fordít kellő figyelmet a szereplő lelki folyamatainak ábrázolására: a címszereplő ritkán kerül elő, és tépelődései egy-két bekezdést leszámítva alig jelennek meg. Hasonló a helyzet a regény másik megnyomorított szereplőjével: Ölyvesinével elhitetik, hogy lánya halála egy Magyarország (vagy akár az egész világ) ellen szőtt gigantikus összeesküvés része, az asszony pedig innentől kezdődően már mindenhol a nemzetközi zsidó bankárt, a „Rócsírdot meg a többit” látja. Eszter halála után interjúkat kérnek tőle, és közben különféle módokon támogatni kezdik a falu lakói is, miközben egyszerre irigyek is jómódjára – „sajnálják tőle, hogy a zsidók megölték a gyereket” – szól a szöveg egyik legerősebb sora.

A helyenkénti „túlkapások” ellenére azonban Márton rendkívüli éleslátással dolgozta fel a hírhedt pert. Munkája jócskán túlmutat a tiszaréti/tiszaeszlári eseményeken, azoknál jóval messzebbre tekint. Jól tudja ugyanis, hogy a hazugságyár félelmetes, önigazoló logikája nem maradhat következmények nélkül: noha a per lezárul, a lakosságban elültetett és folyamatosan szított gyűlölet továbbra is kísért és még sokáig kísérteni is fog. Még javában zajlik a nyomozás, amikor az egyik jelenetben a szereplők máris olyan jövőt vizionálnak, amelyben a zsidókat – hogy kiszorítsák őket a gazdaságból, a kulturális életből, és végül az emberi létezésből is – bevagonírozzák és elszállítják az országból; a beszélgető felek között csupán a praktikus teendőket illetően van nézeteltérés. A *Hamis tanú* ez ehhez hasonló szöveghelyeken komolyan képes elgondolkodtatni olvasóját. (*Kalligram, Bp., 2016*)



Szálinger Balázs legutóbbi kötetét olvasva a legelső és legelemibb befogadói tapasztalatom a zavar volt. Legalábbis az első ciklust betűzgetve. Két okból is. Egyrészt amíg a könyv apró betűit szemezgettem, tudatosult bennem, hogy hamarosan mindenképpen fel kell keresnem a szemészemet. A másik: a líra halálának gyötrő érzése. Ha ezt a zavaró érzést gondolattá próbálom transzformálni, akkor persze nem pontosan abban az értelemben teszem, mint Babits 1922-ben, habár ki ne érezné, mennyire

Szénási Zoltán 73

SZÖVEGBE ZÁRT TÉR-IDŐ DISZKONTINUUMOK

Szálinger Balázs: 360°

aktuálisak ma is ezek a sorok: „A líra meghal, és a bús / élet a kettes csöndbe menekül. / Az ember hajdan ember volt, s szíve / itta az embert, testvérszív; – ma nyáj, / megunt baján kérődző.” (*Régen elzengtek Sappho napjai*) De nem is abban a tág kontextusban, ízlésváltás és -válság világnézeti összefüggésében értem, ahogy néhány évvel később Halász Gábor beszélt a líra haláláról egy konzervatív lap hasábjain. Bár meglehet, Szálinger költészete első köteteitől s verses epikai kísérleteitől tavaly megjelent könyvéig kirajzol valamit abból a költészettörténetileg is dokumentálható változásból, mely a nyelvjátékos posztmodern költészet után másfelé keresi a líra újjászületésének lehetőségeit. Van-e élet a líra halála után? Kérdezhetnénk tehát. A 360° azt is világosan megmutatja ugyanis, hogy Szálinger merre indult el: jól látható, hogy nem az alanyi költészet felé vette az irányt, nem a lírai személyességnek még-újabb-érzékenységgé váló közvetlen szövegebeíródása révén alakítja versbeszédét, hanem – látszólag – éppen ezzel ellentétesen: verseinek költői énje mintha még inkább a személytelenségbe húzódná vissza, pusztán az életrajzi referencialitás rejtett nyomait hagyná hátra maga után, s a költői kifejezés lehetőségeinek határait keresi. S ha így értem a „líra halálát”, akkor ennek az útnak egyik végpontja alighanem a *Térképjelölések* szóhalmaza, melyben az értelemkereső befogadás legfeljebb az egymás után sorakozó szavak jelentésbeli rokonságának felismeréséig, a szócsoportok relatív elhatárolásáig tud eljutni.

Aztán mintha megnőttek volna a betűk, s elkezdett működni a kötet is. Mint a korábbi Szálinger-kötetek, vagy még jobban.

De hogyan is működik, pláne, ha jobban? Először is: csakúgy, mint az *M1/M7* és a *Köztársaság*, Szálinger legújabb kötete is egy cím nélküli verssel indít. Különösen az *M1/M7*-hez köthető az a költői megoldás, ahogy a kötetnyitány nagyszabású kronotopikus viszonyrendszer megalkotására, tér és idő

sajátos egymásra vonatkoztatására törekszik. Ott a címben jelölt autópályaszakasz, itt az óramutató állását irányjelzésként használó katonai zsargon megszólaltatása jelöli ki azokat a tér-idő koordinátákat, melyek a nyitóvers világát meghatározzák, s míg az *M1/M7*-ben a körbeérő útjelölés teszi 74 az említett pályaszakaszt szinechdochikusan egész Magyarország szimbólumává, itt a többszörösen körbefutó idő- és térjelölés, s a versbeszédben kibomló látvány horizontváltásai sejtetnek valamifajta megragadhatatlan végtelenség- és teljességigényt. A kötet nyitó verse arra is jó példa, ahogy a szövegek fikatív terében a versbeszélő pozíciója meg-, illetve versről versre újraalkotódik. Ebben az esetben az irányjelzés által jelölt „objektumok” viszonylatában határozódik meg a lírai én hol-léte, más esetben – mint például az *Obszervatórium* című versben – konkrét topográfiai tájékozódás kell ahhoz, hogy kijelöljük, hol is van az a valaki, akinek nézőpontjából a versvilág műben megjelenített aspektusa láthatóvá válik: „Pedig / Mennyi álom, szerelem és kívánás húzódik össze // Bánatos semmivé egyetlen perc alatt, amint valahol / Messze, keleten, Bucsonyban, amiről másnap / Már mindenki tudja, hol van, / Fogja magát, és eltörik a kő.” Persze pontos helymegjelölést ebben az esetben sem tudunk adni: talán valahol itt, Magyarországon.

Más esetekben viszont egészen pontos, tudományos egzaktuságig menő helyrajzot kapunk. Különösen az első ciklus versei mutatják be szá munkra Szálínger kedves tájegységét, Zalát és a Balaton vidékét. Földrajzi nevek (Szévíz völgye, Foglár völgye, Principális-völgy) jelzik mindezt. A Principális-völgy bemutatását a *Szakkvélemény* című versben kapjuk, mely – címéhez híven – a hagyományos költői szövegtől idegen, geográfiai szaknyelven írja le a választott tájegységet. Ha valami első olvasásra is világos lehet: a tájköltészet radikális megújításával van dolgunk, miközben – később – a *Tájvers* című epigramma olvasható akár a tájköltészet hagyományos kódjai szerint is. Vagy más oldalról közelítve: talán ez is a *Zalai passió*ból megismert „kolonizmus”, a nevezetes „zalai öntudat” sajátos megnyilvánulása, a vígeposz folytatása más nyelven. A kötet szövegeiből kirajzolódó világ térbeli koordinátái ugyan tágabbak, végső soron a Øresund-összeköttetéstől (*Optikai csalódás*) a Vaskapuig tart, jórészt mégis majdnem egybeesnek Kolon István hajdani vándorútja során érintett vidékekkel.

Az utazás motívuma ugyanis több versben visszatér, de a *360°*-ban – többé-kevésbé – a Duna köti össze a távoli tájegységeket, melynek mentén egészen a Vaskapuig hajózhatunk Szálínger költészetének masszív kis papírhajóján, s közben nemcsak a tér, de az idő dimenziója is kitágul: *A Duna rajzoló*i című darab önmagát 1758-ra datálja, a *Zuhata*gban említett al-dunai vízések (Sztenka, a Dankó vára után következő Kozla-Dojke, Izlás, Tachtália) pedig a 19. század végi folyamszabályozásig jelentettek veszélyt a dunai hajósokra, a vers kissé groteszk története nyilván ez előtt játszódik.

Mindezt azért említtem, mert van valami végtelen pontosságra törekvés Szálinger legújabb kötetében. Olyannyira, hogy az olvasónak – miután gyanú ébredt benne, hogy esetleg egy versszerűen sorokba tördelt tudományos szakszöveget olvas – kedve támad utánanézni az egyes versek nem irodalmi forrásszövegeinek, s van, amikor sikerrel is jár. Így 75 például pár kattintással meg lehet találni a Magyar Madártani és Természetvédelmi Egyesület honlapján a Kittenberger nevű parlagi sas elengedéséről szóló beszámolót,¹ mely a *Kittenberger* című vers „valóságalapja”. Így már a versben említett miniszterelnök-helyettest sem nehéz beazonosítani, aki – hangsúlyozom: a vers szerint – „Annai madarat lőtt azóta, hogy / Nem is emlékszik Kittenberger nevére, / Csak arra, hogy van ilyen egyetem, / Meg hogy hatalmas volt, és csapkodott, / Alig tudta megtartani, amíg / Lefényképezték a tájmagazinnak.” Ezzel a verssel kapcsolatban érdemes felidézni azt a kritikát, mely az *M1/M7* egyik versében (*Költő & hadvezér*) vélte felismerni az akkori miniszterelnök alakját. Ezt ugyan ma is a vers igen erős túlintertálásának gondolom, a *Kittenberger* esetében viszont a személyazonosság megállapítása kétségtelen. Az ily módon leleplezett szerző alkotásmódjának megismerésénél sokkal izgalmasabb lehetőségeket nyújt azonban az olvasó számára a vers fiktív világának valósághoz való ironikus viszonyulása. Túl a politikai költészet jó pár éve elsimult hullámverésein a nagy Afrika-kutató és vadász nevével folytatott nyelvjáték viszont mintha még a maga mögött hagyni kívánt posztmodern lírát idézné.

Szálinger költészetének s adott esetben a *360°* című kötetének vannak ennél fontosabb poétikai specifikumai is. Az egyik az irodalmi szöveghagyomány „használata”. Miközben a versekben megszólaló beszélő műről műre a nyelvváltozatok sokfélegében alkotódik újra, s ezzel is jelzi önmaga nyelvben-létét, Szálinger költészete saját költői tradícióját a korábnál is mélyebben átsajátítva teszi olvashatóvá. A cím nélküli nyitó vers például megidézi Juhász Gyula nevezetes versét: „négy óránál nagyszabású hálót / szöveget egy tétova, ronda pók”, a *Nagyjőuram* dikciója mintha Ady *Emlékezés egy nyár-éjszakára* című háborús költeményét írná újra egy forradalom szcenikájában, a *Merre zörög* ekhós szekere pedig talán Petőfire utal, s nyilván lehetne még további áthallásokra és allúziókra vadászni. Szálinger kötete már műfaji és hangnemi sokféleségével is gazdag líratörténeti hagyományhoz kapcsolódik, a kétsoros, csattanóra végződő, esetenként groteszk epigrammáktól a félhosszú verseken át a tanító célzatú nagyversekig. Utóbbiak közé tartozik a korábban már említett *Zuhatag*, melynek epikus kerete egy képtelen utazást jelenít meg: egy vak kisfiú egy papírcsónakban hajózik lefelé az Al-Dunán. Ebbe ékelődik bele a kisfiút (és más fiúkat) megszólító és oktató monológ, de miközben a vers létező térbe helyeződik,

önellentmondásai („Főleg ne szórakozz, hogy vak vagy” ↔ „Ez a fiú vak”) és egységesként megragadható valóságvonatkozások híján sem ez a magánbeszéd nem válik szó hagyományos értelmében vett prédikációvá, sem a történet nem allegorizálódik. Mindezekkel együtt vagy éppen ezért
76 figyelemre méltó költői kísérletről van, csakúgy, mint a *Hat sor*, mely a tanmese műfaját írja újra anélkül, hogy a történetnek értelmes tanulsága lenne.

Szálinger versmondатаi grammatikailag hibátlanok, a mondatrészek a helyükön vannak, viszont a szavak szintaktikai kombinációi a jelentésmezők inkompatibilitása miatt szokatlanok, ezért rendre kiköccsentik az olvasót a versolvasás komfortterzetéből. Mert milyenek például a „barokk bombázó-osztagok”? Mikorra is tehetjük a „későnefelcsfázis”-t vagy a „középmogyó-róidőszak”-ot? Mennyire lehet megbízni egy „fatüzelésű barát”-ban? Mit jelent, ha valakinek nincs „zellerlelkű bátyja”? Mennyire negatív a kilátása a jövőre nézve annak, aki „hangyavégre”, „dögbogárvégre”, esetleg „billenő-bogárvégre” jut? S érdemes-e jelentkezni egy „világvégi történészkonferenciá”-ra, „Hol tények fölött az egyik gondolat / Héjaként öli a másikat”? Folytathatnám még, de a lényeg, hogy Szálinger váratlan szóalkotásai olvasva a metaforikus költői nyelv szó- és jelentésteremtő erejének működésével szembeüthetünk, noha – és éppen ez az igazán izgalmas Szálinger költészetében – az olvasásban mindig megmarad valami zavaró bizonytalanság, a jelentés instabilitásának, a nyelv kisiklott valóságvonatkozásainak idegesítő tapasztalata.

Miközben a kötetet olvassuk, tágas térben mozgunk, évszázadokat ugrunk át, de a múlt megidézése sem valami felhőtlen nosztalgia keretében történik: „Amint feszültség fenyeget, valaki szóba hozza a Balatont, és / Régen kihűlt lassú levesek gőzei csapnak fel diadalmasan / Elmúlt, elhagyott, könnyűnek talált ezüst asztalokról.” (*A skandináviai kirajzás*) Mintha minden Szálinger-versben csak az érzékelt valóság felszínét súrolnánk, de érezzük, hogy kicsit mélyebben működik valami titokzatos erő, de talán soha nem tudjuk meg, mi is az. Ennek a költészetnek ez a legnagyobb erőssége, s éppen ebben érezhető, hogy Szálinger költészete legutóbbi kötetével jelentős fordulatot vett. S hogy mekkorát? Pontosan 360°-osat. (*Magvető, Bp. 2016*)

¹ <http://www.mme.hu/kittenberger-ujra-repul-egy-mergezesbol-felgyogyult-parlagi-sas-sikerese-elengedese-jaszagban>



Mizser Attila rövid kötete sokrétű szövegmutatvány. „A költő versei a lehetetlenre tesznek kísérletet: új nyelvet keresnek, a szavak jelentésének szakadékaiból, lecsípett, letört darabkáiból építenek mozgékony, új, összetett értelemkonstrukciókat” – szól a fülszöveg. A *cselek hallgatásra* folytatja a szerző korábban megkezdett poétikai útját: Mizser új kötetét is bravúros nyelvjátékok és nehezen felfejthető mélystruktúra jellemzik. Azonban hiába az irónia, az olvasó sejti, hogy a cselek arra való, hogy elfedjék az igazságot.

78 Murzsa Tímea

A PUSZTULÁS FOLYAMATÁBRÁJA

Mizser Attila:

Cselek hallgatásra

Az emlékezés cselei

„Van, ami nincs, és van, ami megvolt.” (*kirakat*) – hiány és emlékezés egyszerre tölti be a szövegteret, így jelen és múlt párhuzamosan fut a kötetben. A múltból Tomori Pál, Szapolyai János és II. Lajos idéződnek meg a könyv lapjain. Mohács, a nemzet tragédiája köti össze őket, Magyarország szétszakadásának közvetlen előzménye. A kötet egyik legjobban sikerült verse, a *Csele* is ehhez a tematikához köthető: „Ez a part, a sásba ütköző. / Másfél óra, mennyi évre tesz. / Sűrű iszap nyújtja árterét, / a patak szép lassan vissza-visszavesz. / Nehéz vas és könnyű süllyedés. / Könnyű süllyedés és tartható meder. / Veszteség most minden mozdulat. / Minden mozdulat, mint érkező teher.” A múltban elkezdett folyamatára folytatódik: elejtett mondatokat olvasunk egy idegen országban, amely mégis haza lesz, a történelmi tragédiák folytán („persze erről szól a Záhradnícka utca / hol oldalazva járok csak a járdán / az írás fordítani tudja, mikor / az otthon élből lesz hátrány.” [*Záhradnícká utca*]). A jelen lírai énje mintha sehol sem találná a helyét, mindenhol csak a hiányt észleli. A múltba való visszarévedés ehhez képest néha pozitív felhangot kap: „ekkor még éltem” (*módon*), máskor azonban terhes az emlékezés. A kétféle viszonyulás persze nem feltétlenül ellentétes, ahogy ezt Borbély Szilárd *Ha menni kell* című versének parafrázisában, a [*Ha emlékezni kell* című versben is olvashatjuk: „de mégis jó volna még felejteni / hogy együtt legyen még a volt van”. A visszaidézett emlék sosem azonos a valósággal, jelölő és jelölt közti távolság csak a felejtéssel oldható fel.

Az észlelés cselei

A Borbély-utalás nem az egyetlen intertextus a könyvben. Nyitásként egy idézetet olvasunk: „A hallgatag gép, nézd, helyére ér, / még nyikorgó törzseken gördül tova” (József Attila). Talán nem indokolatlan az idézett költő más sorait is behívni, amelyek szintén a fa-motívumot viszik tovább: „[a]kár egy halom hasított fa, / hever egymáson a világ, / szorítja, nyomja, összefogja / egyik dolog a másikat / s így mindenik determinált. / Csak ami nincs, annak van bokra, / csak ami lesz, az a virág, / ami van, széthull darabokra.” (*Eszmélet*) Ez a széthullás, pusztulás jelenik meg Mizser Attila kötetének lapjain is, különböző formákban. Azonban, ahogy az észlelés maga is megtévesztő, az észlelt dolgok leírása sem lehet pontos. A lírai én tudja, hogy „[n]em helytállóak a jegyzetek” (*bója*): „ennél az asztalnál nem ültem. / ezen a széken még nem. / ezt a szekrényt még nem kulcsoltam.” (*lakberendezés*), „nem ez a nő / nem erre emlékszem onnan” (*ez a nő*), „amit látsz, az erdő hiánya/ amit látsz, biztosan nem ez” (*később*). Az irodalmi támpontok is relativizálódnak: Pilinszky János plakátmagánya *oszlop* lesz, *plakáttal lehányt*, a folyosón nem égve hagyják a villanyt, hanem *felkattintják*, mert nincsenek támpontok, s szükség van a fényre. Egyedül Örkény Istvánnak, a groteszk nagymesterének egypercese áll meg a lábán a tótágasban: „Túlélsz pöcök!”, itt: „rögzítve pöcök, úgy maradsz!” (*nesze*).

A szó és a csend

A *cselek hallgatásrában* vannak nyelvi trükkök is szép számmal. Mizser innovatívan játszik a többértelmű szavak jelentésmezőivel: a kevésbé evidens jelentések mentén kapcsol össze szavakat, új konstrukciókat hozva létre, mint például a *Feszültség* című költemény esetében. Máskor szóvicceket gyárt: a temetésen „[a] kilátások felettébb gyászosak” (*a temetéseken nehéz*), s a szórendet kombinálja: „akinek négy lázmérője van, magányos. / magányos az, aki számolja, mennyi van. (*kinek*)”.

De hogyan kapcsolódik ez a látványosan szóvirtuóz kötet a hallgatáshoz? Ottlik Géza óta tudjuk, s Esterházy Péter is segített minket ennek a tudásnak a befogadásában, hogy a csönd a megértésé. A *cselek hallgatásra* utolsó lapján a következő idézetet olvashatjuk: „Délelőtt indult meg a havazás, egészen váratlanul, szélcsendben.” (Ottlik Géza) Ottliknál a hó a kegyelem motívumával kapcsolódik össze: a kegyelem is váratlanul érkezik, közvetlenül a szembenézés, elfogadás után, melyhez szükség van a csendre. Mizser olvasatában a hallgatás motivációja a következő: „Így bukott ki, át a méhlepényen, / az inkubátorra alakult tudat, / hogy bérházzá alakítsa folyton, / amit a benső ösztönlény kutat. / Fizetve egyre a tartozását / a jelent alig észlelő vevő, / a hitel csecsszopójává alélva, / a már határoltan észlelő. // Erről hallgat, ki

cselre képes, / ki tudja manőverre a kódot, / ki éli és féli felróva / a zsanérra a maradékot.” (*városvölgy*). Mintha a kötet ars poeticája lenne ez a vers. A *cselek hallgatásra*, ahogy a cím is mondja, igyekszik elkerülni a hallgatást.

Lehalkul, emlékekbe merül, de maga a csend mindvégig hiányzik.

80 Éppen emiatt végtelenül zaklatott a kötet. Zsigerileg hat az olvasóra, habár iróniája az eltávolításon dolgozik, de mégis, zakatolása mögül kiszűrődik az igény a megismerésre, a megértés csendjére. A narratívára, ami magyarázatot ad: „Az egésznek lesz végül rendje” (*sorozat*). Ezt a vágyott rendet idézi a harmonikus, szabályozott versforma is.

De ami jelenleg hozzáférhető a világból, az magában való. Nincs eleje, nincs vége. Nincsen teleológiája: „Odaér, ahová hagyja. / Ott enged, ahová elér. / Az első pont az utolsót tűzi ki. / Az ahonnan majd az ahová nevét. (*Corvin köz*) Minden, amit tudhatunk, összefoglalható abban, hogy az „ismeret viszonylagos” (*interregnum kora*), a hallgatáshoz pedig „hely kell” (*adalék*). Ebben a kötetben azonban nincsen hely, csak annak hiánya. (*Kalligram, Pozsony, 2016*)



Az igazgatónő azt mondta, hogy rövid időn belül döntenie kell. Nem dönteniük, hanem döntenie, mintha a homlokára lenne írva, hogy a férje egy nyúl-béla, egy szerencsétlen, töketlen majom, aki úgyse fog beleszólni semmibe, nemhogy döntést hozni.

Mindegy, mérgeződött

Péter János 81

Anikó, amíg ki nem ér a négyesre, addig úgyse akar ezen agyalni, ha lehet, akkor utána se, amíg oda nem ér, ha Tibikét be-

OTTHON

adta az otthonba, majd kimegy a Tisza-partra, sétál egyet, vagy megiszik egy kávé, csak lehet kávé inni falun is, ha már nem kell vezessen, akkor majd előveszi Tibikét, meg nyomorult apját, Tibort.

Berakta Tibikét a hátsó ülésre. *Frakkot is hozhatod*, mondta, és odatette mellé a nyálas, kopott szőrű, agyondédelgetett jószágot. *Fakkocska*, derült fel Tibike, elmarta a kutyus nyakát, bal fülét pedig rágni kezdte. *Fakkocska!*

Sőt, nem is fakkoccska, hanem igazi nagy fuck, dörmögte Anikó. Bekötötte Tibikét, a gps-be beírta, hogy Tiszagöb, Kastély utca 1. Amikor a Petőfi hídhöz értek, Tibike fellelkesült: *Duda! Ajókázunk dudán! Ajókázunk!*

Most nem hajókázunk a Dunán, hűtötte le az anyja, *hanem elmegyünk játszani egy nagyon jó helyre*. Tibike még próbálkozott: *Duda! Dudaaaa!* Anikó utálta, mikor a vezetés mellett még Tibike is hisztizett, legjobbnak azt látta, ha berak egy Szalóki Ági cd-t. Tibike szerette, és szerette ő is, csak a férje előtt titkolta, mióta Tibor kifejtette, hogy mennyire jó nő Szalóky Ági. Anikó meg elmondta mindenféle anorexiás békának, sápadt gebének, és nem volt hajlandó betenni a lejátszóba, ha Tibor is vele volt. *Ősszel érik körte, szőlő*, énekelte Ági, és Tibike segített, *ötteéikkötetöllő*. Mire kiértek az Üllőire, már le is nyugodott Tibike, rágcsálta Frakkot, meg énekelt hozzá.

Kiértek a városból, rá a négyesre. Tibike elaludt. Anikó a városon kívül már szeretett vezetni. Meleg, őszi nap volt, hazafele már sötét lesz. Tibor nem tudott jönni, azt mondta, dolgozik, aztán meg vigyáz a házra. *Vigyázol, bazmeg*, gondolta Anikó, *húsz éve is azt mondtad, hogy majd vigyázol, most itt viszem a hátsó ülésen azt, amire te úgy vigyáztál*. Johannát már tervezték. *Tündéri kiscsaj*, gondolta Anikó, *tizenhat éves, lassan kirepül. Akár Tiszagöbre is költözhetne, ott már megvan a száz kilométer egészséges távolság a szülőktől*. Annak idején, mikor az anyósjelöltjével összeveszett, kikötötte Tibornak, hogy legalább 100 km-re kell lakjanak tőle. És megfogadta, hogy a saját gyerekeitől is ennyire fog lakni, hogy ne szóljon bele az életükbe. Aztán úgy alakult, hogy Tibike nem tud önálló életet élni.

Szolnok 97 km, Tiszagöb még egy jó húszas onnan. Ha egy nap alatt akarja megjárni, kell a kocsi. Az ügyvéd szerint, ha váltnak, gyakorlatilag mindent

visz Tibor, persze ő is vehet új kocsit magának, a gond inkább az, hogy miből tartja majd fenn. A megrendelése jó része Tibor cégén keresztül érkezett. Szolnokra le lehet menni vonattal, amikor a mindszei mamáékhoz ment kislány korában, akkor is átutaztak Szolnokon, Mama mindig elmondta, 82 hogy a pályaudvar előtt állt le a vonatuk negyvennégyben, pár kilométerről nézték, hogyan bombázzák szét az amerikaiak az állomás épületét. Guszti bácsiék az eggyel előbbi vonattal mentek, őket telibe találta egy bomba, semmi nem maradt belőlük. Szolnokra lejutni vonattal másfél óra, utána jön a neheze. Tiszagöbre ritkán megy autóbusz, zsákfalú, illetve nyáron nem, akkor jár a komp, de azzal nincs előrébb az, aki a Szeretetotthonba megy. Az Otthon meg csak közigazgatásilag tartozik Tiszagöbhez, egyébként három km-re van tőle. A busz a munkaidőhöz igazodik nyilván, reggel hat előtt ér az intézethez, és délután kettő után meg este hat után tíz perccel jön vissza a faluba. Tömegközlekedéssel gyakorlatilag reménytelen megjárni egy nap alatt. Igényelhető vendégszoba az Otthonban, de korlátozott számban, jó előre le kell foglalni. Látogatás minden hónap második vasárnapján. Fasz. Vasárnap még annyi busz se jár, mint egyébként. Viszont a gyerek elvihető gyakorlatilag bármikor, és bármennyi időre. Hétféjére, Karácsonyra, szabadságra, nyaralásra. Ha van mivel. Ha van hova. Ha van kivel.

Tibike békésen horkolászott. Anikó látta a visszapillantóból, hogy állmában is markolja Frakkot, rácsorog a nyála, és mosolyog. *És ezt a gyereket akarta elvetetni az a dög.* Bár, ha őszinte volt magához, elismerte, hogy neki is ez volt az első gondolata, amikor a teszten meglátta a két csíkot. Egyetemisták voltam még Tiborral. Egy éve voltak együtt, ő elkezdett már tablettát szedni, de az orvos szólt, hogy majd csak három hónap után fog megbízhatóan hatni. Tibor meg otthon felejtette a gumit, mikor sítáborba mentek. Hogy milyen óbégatást csapott Tibor anyja. Hogy minek gyerekek gyereket, meg milyen felelőtlenek, meg először az egyetemet kell elvégezni, szó se lehet a gyerekről, el kell vetetni. Na, ettől a kell-től pipult be Anikó. Hogy neki senki ne mondja meg, hogy mit *kell*. Ha Ágota nem pattog úgy, akkor még lehet, hogy tényleg elveteti. De akkor elhatározta, hogy megtartja, bármi áron is. Jött is a bármi ár hamarosan: a nőgyógyásza közölte, hogy valószínűleg fogyatékkal fog születni a kicsi. Valami homloklebeny nem jól látszik, vagy nem jól fejlődik. Egymás utáni vizsgálatok erősítették meg. Orvostól orvosig rohangáltak. Volt, aki azt mondta, megúszhatják azzal, hogy nehezen tanul meg beszélni, vagy nem zár jól a szája, vagy inkontinens lesz, de a többség azt mondta, hogy ez bizony értelmi fogyatékos, jogilag cselekvőképtelen lesz, egész életén át gondoskodásra szorul majd, jobban járnak, ha elvetetik.

Albertirsára értek, itt volt kiírva régen az állomás beton kerítésére, nagy, fekete betűkkel, hogy *Koczor Ági imádlak*. Bár lehet, hogy még most is ott van, majd megnézi, ha vonattal jön. Ha nem lesz kocsija. Ha. Mikor erre

utaztak a mamáékkal, mindig olyan barátot akart, aki ennyire szereti őt, hogy kiírja a nevét a vasútállomásra, a panelház falára, az iskolára, a boltra. Albertirsán bontotta föl Papa az első sört, ő meg kapott egy Siót. Papa sose hozott sörnyitót, a Mama meg szentségelt, hogy *ez lett volna az egyetlen dolgod, hogy azt a rohadt sörnyitót berakod, a ruhádat is én raktam ki, még a fogkrémet is én nyomtam a fogkefédre, te meg erre képtelen vagy.* Ilyenkor a Papa motyogott valamit, hogy majd megoldja, aztán a kupakot leverte az ablakon, a kukán, vagy kulccsal bénázott, a hab folyt szanaszét, volt, hogy az üveg szilánkosra tört, a Papa káromkodott, szidta az üveget, a Mama meg a Papát, Anikó pedig mosolygott magában, szürcsölte a Siót, és örült, ha új káromkodást hallott, amivel majd felvágthat az iskolában. Legjobban a *tököm belevágom ebbe a rohadt kőbányaiba* tetszett neki, vizuális típus volt, csak azt sajnálta, hogy lányként ő nem tudja olyan hitelesen mondani.

Amikor először mondta Ágota, hogy el kell vetetni a gyereket, Anikó azt hitte, nagymama nem beszélhet ilyen kegyetlenül az unokájáról. Aztán rájött, hogy de. Mikor kiderült, hogy valószínű az elmefogyatéék, Ágota mézesházosra váltott. Kenetteljes volt, szinte tömjénszagú, mint a templom, ahova még eleinte elkísérték Karácsonykor és Húsvétkor. Ahogy a tömjéntől, úgy anyósa nyájaskodásától is hánynia kellett. *Ancsikám, kezdte Ágota, kértem már, hogy ne Ancsikázzon, Anikónak hívnak, vágott közbe, Jól van, Anikó, ne haragudj. Tudod, beszéltem Balázs doktor úrral. Azt mondta, hogy az első terhesség általában nem szokott sikerülni. A te kis fiatal méhed még nincs felkészülve erre. Kutyaánál is az első almot a tenyésztők agyon szokták csapni, hát nem vagyunk mi állatok, hogy minden terhességet megszüljünk.* Ekkor kezdett el Anikó ordítani, már nem is emlékszik, hogy pontosan mit, de biztosan benne volt, hogy kit kéne lapáttal agyonütni, meg hogy mi volt Ágota anyjának a foglalkozása. Tibor berohant az ordibálásra a konyhából. Gyorsan levette, hogy mi a helyzet. Anikó akkor ennyit mondott: *Tibor, most dönts. Vagy ő, vagy én.* Tibor megfogta a kezét, és halkán annyit mondott: *Anyuka, mi most elmegyünk.* Azóta nem látta Anikó az anyósát. Tibor időnként találkozott vele. És Johanna is egy ideig.

Beértek Szolnokra. Most jött rá Anikó, hogy semmit nem tud erről a városról. Egyetemista korában volt itt egy bulin, a Tisza parton aludtak egy kollégiumban. Mintha lenne színháza is. Ha sokat jár majd erre, egyszer-egyszer szétnéz majd. Folyóparti város, sőt, két folyója van, a Zagyva is látszott a vonatból. Talán azon is átment a vonat. Vagy csak látszott, fene tudja már.

Johanna határozott lány volt, illedelmes, kedves, de aki átlépte a határokat, annak keményen nekiment. Pont mint ő Ágotának. Egy igazgatói intője is volt, mikor egy fiú Tibikét csúfolta, Johanna meg úgy tökön rúgta,

hogy orvoshoz kellett vinni. Szerette Tibikét, etette is, segített fürdetni meg pelenkázni. De lassan el kell szakadjon a családjától, beleértve Tibikét is. A nagyanyjától már elszakadt. Mikor Ágota egy nyaraláson azt mondta neki,

84 *hogy tudod, kisunokám, te is elmehetnél volna a római útra a többiekkel. Ha anyádék akkor hallgatnak rám, és elvetetik Tibikét, most több lenne a pénzük.* Johanna szó nélkül elfutott, Ágota azt hitte, csak a nyaralóba szalad vissza, de Johanna tizennégy évesen kiállt stoppolni a 71-esre Vonyarcvashegyen. Szerencsére egy normális házaspár vette föl, látták, hogy bőg, a lakcímet ki tudták belőle szedni, hazáig hozták. Anikó csak annyit mondott, hogy legközelebb inkább fizeti a büntetést, jöjjön nyugodtan vonattal, ha nincs is nála pénz. Vonyarcról nem lesz legközelebb, válaszolta a lánya.

Tiszagöbre értek. Kicsi, szegény falu, a közepén a Kossuth tér, a templom, a bolt, a kocsmá. Svájci sapkás, munkásoverállos részegek ültek a teraszán. *De frankó lehet annak, aki ráér már délelőtt bekarmolni,* gondolta Anikó, *ha későn indulunk vissza, tökrészezen fognak a szürkületben biciklizni. Azt a Papa is csinálta, Mindszenten, csoda, hogy soha semmi baja nem lett. Csak az, amit a Mamától kapott, ha benyomott. Mondjuk kávézni itt nemigen fogok, lehet, hogy beugrok majd Szolnokra, amíg Tibike benn van.* Az igazgatónő azt kérte, hogy hozzák el Tibikét néhányszor, fél napra, egy napra, lássák meg, hogy hogy érzi magát. És hogy most van két üres hely is, egy haláleset miatt, meg egy család kiköltözött Belgiumba, valami eu-s állásra, tele lesznek pénzzel, vitték a kisfiukat is. Az üres helyeket november közepéig be kell tölteni. Addig kell döntsenek, illetve Anikó fog dönteni, Tibor mindenre azt mondja, hogy *ahogy te akarod, nem akarok beleszólni.* Képtelen megérteni, hogy Anikónak az kell, hogy férfiként legyen mellette, aki irányt szab a családnak, akire támaszkodhat. *Szerinted elvállaljam ezt a melót? - Ahogy te akarod, nem akarok beleszólni. - Szerinted melyik színházbérletet vegyük meg? - Ahogy te akarod, nem akarok beleszólni. - Melyik gimibe írassuk Johannát? Ahogy te akarod, nem akarok beleszólni.* Ilyenkor legszívesebben azt kérdezte volna, hogy *beléd rúgjak, vagy pofán vágjalak,* hátha erre is azt mondja, hogy *Ahogy te akarod, nem akarok beleszólni.* Tényleg egy töketlen majom.

Az Otthonról a kolléganőjétől, Évikétől hallott. Valami gyülekezetbe jár Évike, párszor hívta Anikót is, de neki elég volt az a dózis, amit az anyósa miatt kapott a kegyességből. Hülyeségeket beszélő papok, bűdös tömjénmeg gyertyaszag, odafagy az ember a padhoz. Amikor Évike azt mondta, hogy egy fogyatékos szeretetotthonból jönnek műsort adni, akkor elment vele, ott találkozott az igazgatónővel is. Akkor már látszott, hogy nemigen fogják tudni tovább otthon tartani Tibikét. A napköziben jól elvan, de nekik nem megoldható, hogy minden délután és este vele legyenek. Ha még valahogy úgy is variálnák a dolgokat, Tibike egyre több orvosi felügyeletet igényelt. Anikó szülei szívesen vigyáztak rá, ha kellett, de ők is lassan gondoskodásra

szorultak. Tibikének meg rendszeresen kellett mérni a vérnyomását, cukrát, és ehhez néha fizikai erőre volt szükség, ha nyugös volt, képes volt törnizüzni, ha hozzá értek. Anikóék sokat dolgoztak, a gyógyszerek, a pelenkák, a napközi vitték a pénzt - így viszont nem tudtak mindig vele lenni.

Aranyos műsort adtak Évikéék gyülekezetében a szeretetotthon 85 lakói. Az igazgató is jó benyomást tett Anikóra, semmi nyáladzás nem volt benne, amit úgy utált az anyósáéknál, az úrjézusozásból kapott azért Anikó egy adagot, de tűréshatáron belül. Elmondta az igazgató, hogy az egész országból lehet hozzájuk jelentkezni. A múlt héten meg telefonált, hogy van két üres hely, jöjjön le Anikó, hozza le Tibikét, adja be egy fél napra, nézzék meg, jól érzi-e ott magát.

Fél tízre, ahogy megbeszélték, odaért az Intézethez. Frakkot a kocsiban kellett hagyni, az igazgató kérte, hogy ne hozzanak be játéket, ha majd beköltözik Tibike, akkor persze lehet, lesz külön szekrénye meg polca, és hozhatja a plüssállatkáit is. Ha addig szét nem rágja Fakkocskát. Anikót első körben mellbe vágta a vizelet-hypo-ürülék-kelkáposztaszag keveréke, *akkor inkább már a tömjén*, gondolta. Később viszont észre sem vette, a szag az az inger, amihez a leghamarabb hozzászokik az ember, jutott eszébe még a biológia fakultációról. Tibikét bevitték egy játszóház szerű foglalkoztatóba. Ott valami gitározás volt, önkétes gimnazisták énekeltek, hogy *Nem lesz egyedül a szívem többé, glóri, halleluja*, körülöttük nyolc-tíz ápolt, ők rákontráztak, *góli, alleúja*. Tibikét körbevették, simogatták Anikóval együtt, aztán énekeltek tovább. Negyedórányit maradtak a teremben, addig Tibike megbarátkozott Ildikó nénivel, akkor már ott lehetett hagyni, mondták, hogy majd délután jön vissza anya.

Az igazgató körbevezette az intézetben. A száztíz ápoltból jó negyven fel sem tud kelni... Jó részük beszélni sem tud. Sokan vannak kb. azon a szinten, mint Tibike, és jó, ha tízen érik el egy 6-7 éves ép értelmű gyerek szintjét. Ők az intézetben belül szabadon közlekednek, a többiek mindig az osztályukon vannak. Anikó csodálkozva állapította meg, hogy az igazgató egy szót nem szól arról, hogy ki mit *nem* tud. Mindenkiről mondott valami jót, ha mást nem, azt, hogy szépen mosolyog, vagy ki tudja mondani a nevét, vagy ha szólítják, integet a kis kacská kezével. Tibikéről is mondta, hogy jó ritmusérzéke lehet, ügyesen tapsolt, mikor glóri volt, meg halleluja.

Anikó befizetett ebédre, a dolgozókkal közösen evett a második turnusban, fél egykor. Eltalálta, kelkáposzta főzelék volt, fasírttal. A konyhán a száztíz ápolt mellett főznek az alkalmazottakra és az önkéntesekre is. Hétvégén, Karácsonykor, Húsvétkor. Elég öcsipéNZért, mint kiderült, mikor beszélgetett velük. De itt Tiszagöb környékén örül az ember, ha van munkája. Aki meg nem szeretettel csinálja, az innen kikopik pár hónap után.

Az igazgatónővel abban maradtak, hogy ötre jön Tibikéért. Az étkezésben tudott kávézni, így nem kell a falu kocsmájába bemenjen. Egyedül félt volna, talán Tiborral bemenne. Eleinte arra gondolt, hogy megnézi Szolnokot, de arra jutott, hogy kevés arra az idő, hogy hogy felfedezze, inkább kimegy a Tisza partra sétálni, úgysem volt levegőn a nyaralásuk óta. Áthajtott a falun, látszott mindenhol a szegénység. A templom is lepusztult, sok ház eladó, némelyik üresen állt, elgazosodott udvarral. Az egyik eladó ház udvarán körtefát látott, vajkörte volt a Mamáéknál, sárga színű, lédús, csorgott le az ember állán, ahogy ette. Még volt belőle, mikor Ilona napra, a Mama névnapjára Mindszentre értek. Jó lenne ez a kis ház nyaralónak, hétvégi háznak. Ide kihozhatnák magukhoz Tibikét, hétvégekre, nyugdíjas korukban közel lennének hozzá.

Mindig augusztus 18-án jöttek föl Mamáék érte, és elkérték a szüleitől, hogy legyen egy kis színe a lánynak, mire kezdődik az iskola. Az esti gyorsal mentek vissza, Nagytőkénél ment le a nap, ő meg nézte, ahogy a nagy, narancssárga gombóc eltűnik. Mama meg Papa megengedték azt is, hogy kihajoljon az ablakon, nem úgy, mint anyuék. Egy hetet volt Mindszenten, vissza is a Mamáék hozták.

A Tisza-partra ment, a gát előtt már kiszállt a kocsiból. Sétálni akart, mozogni, minél többet. Megcsapta az ártér párás, halszagú levegője. Élvezzettel nézte a fűben ugráló szöcskéket, eszébe jutott, ahogy Mamáéknál etette a kiscicát vele. Meg azt a rohadt nagy keresztespókot, amelyik a potytyantós budi teteje és hátulja közé szötte a hálóját. Lehet, hogy gyíkok is lesznek, gondolta, a Papa szívatta pár évig, hogy sőt kell tenni a farkukra. A gát tetejéről már látszott a Tisza. Egy rövid, nyárfás, poros úton lehetett lejutni a komphoz. Az ápolónők azt mondták, hogy a lakókat minden nap kiviszik egy órára a szabadba, a Tisza-partra is lejárnak, nézik a kompot, az egyik konyhás néni fia ott a főnök, meg szokta engedni, hogy néhány fiúval menjenek egy oda-vissza menetet, csak az utazás kedvéért. A fiúk nagyon élvezik, Anikó is élvezte, mikor kislány korában átmentek Mindszentről a baksi partra, meg vissza. Ha nem megy a komp motorja, olyan a Tisza, mint 200 éve is lehetett. Nyugi van, néha egy-egy hal ugrik, béka, béke, relax. Ki fog ide jönni Tibikéekkel. Ha itt marad Tibike.

Lement a partra, lapos köveket keresett, kacsázott, ahogy régen a Papa tanította. Az egyikkel hatot is sikerült, régen ezért ennyi gombóc fagyit járt a Papától, persze részletre, mert egy ültő helyében nem bírt ennyit megenni. Vajon Tibor tud-e kacsázni? Anikónak jól esett a séta, a vízpart, a kávé, még a kelkáposzta is. Amikor ment vissza a kocsihoz, egy felrepülő fácántól majdnem összetojta magát. Milyen finom leves volt, mikor a Papa elütött egy fácánt, és hazavitték! Mamának meg Papának se lehetett könnyű együtt... Szerették egymást, de a Papa szórakozottsága meg szeszélése miatt sokat

veszekedtek. De kibírták együtt. *Ilyen a Papa, mit csináljunk*, mondogatta a Mama. *Inni azt, tud, de megjegyezni, amit kéne, azt már nem. De hűség, szeret minket, és nem haragtartó fajta.* Anikó két éve nem volt a mindszeinti temetőben, most halottak napján el kéne menni.

Ahogy megbeszélték, ott volt négykor az Otthonban. Beszélt az igazgatónővel és Ildikóval, akinek a csoportjában Tibike volt. Úgy néz ki, nem lesz nagy gond, de nem árt még egyszer elhozni Tibikét, mondjuk egy hét múlva. És akkor hozzák már el az orvosi papírokat is. Ez még semmire sem kötelezi egyik felet sem, de ha megvan mindkét részről a döntés, akkor azonnal fel lehet venni Tibikét, legalább papíron, és kapja a fejkötőt az intézet.

Tibike lelkes volt, kapott egy papírvirágot, az önkétesekkel hajtogatták. *Vidág, anya, vidág!* Anikó átölelte Tibikét, aztán beültette a hátsó ülésre, bekötötte, kezébe nyomta Fakkocskát. Szolnoknál már aludni fog, gondolta. A faluban tett még egy kört, újra meg akarta nézni a körtefás házat. Nem lehet valami drága, majd megmutatja Tibornak, ha legközelebb együtt jönnek. Elmehetnének a mindszeinti temetőbe, amíg Tibike az otthonban van. Tibor a házzal kapcsolatban nem ellenkezne, ha belefér anyagilag, akkor elég, ha Anikó akarja. Végül is nézzük, amit Tibor nyújtani tud: kiszámíthatóság, biztonság. Erre képes, többre nem. De amikor kellett, kiállt Tibike és Anikó mellett. Talán egyetlen alkalommal döntött egész életében, de ne legyen az ember mohó, ennyire volt képes. Tibike mocorgott. *Jól ülsz, kisfiam?* – kérdezte Anikó. *Góli, alleúja,* mondta Tibike, szájába vette Frakk viharvert fülét, és elaludt.



Kihalt folyosó az októberi villanyfényben, színe akár a fagott hangja. Éjszakás nővérek lépteinek halk ritmusa, az üvegajtó fehér gombbal nyílik; négy fehér műanyag szék a csempével kirakott előtérben. Molett nő barna haja rendezetlen

88 Teplán Ágnes

A SEB

kontyba csavarva. Vékony, szőke férfi és egy törékeny, szemüveges kisleány. Fehér szekrények. Tétova fények szóródnak a folyosóra, a csempéken bézs árnyalatú hideg és egzakt ragyogás.

Kisleány haja szőke, hullámos, arca porcelánfehér. Beszélni még nem tud, csak annyit mond; apa. Anya telt és nőies, arca kislányos, mézszínű szep-
lőkkel. Nagymama kedves és nyugodt, egyenes tartású ugyancsak teltkarcsú nő. Egy világosbarna hajú anyuka ismeretlenül is mindenről részletesen beszámol, hasznos tájékoztatással látja el a hallgatóságot, hanghordozása a tartalomhoz illő. A szoptatásról és a szüléséről álmosan is élvezetesen részletezve beszél. Nyolc hete szült, és ma a nagyobb gyereket kellett elkísérnie. A hormonok láthatóan csendes tombolásba kezdenek. Hangosan beszél, nevetve magyaráz. Időnként felfakadó zokogása; a csellók ütemesen komor mély pengetése. Az ujjak dobolása, a cipőtálpak csusszanása, halk nevetések, izgalom, és a gyerekek még türelmesek és álmosak.

Értsék meg, neki most egy kisbabát kellett otthon hagyni a nagyobb gyerek miatt. Melyik kezébe harapjon, mondja nevetve, akárha maga is elképzelné, amint a saját ujjába harap. Kacagva mutatja egészséges fogorát. Két évig szoptatta a nagyobb gyermekét, pontosan az előírás szerint. A másodikat sem fogja két évnél tovább szoptatni, bár e percben feszül a melle.

Idősödő bajuszos férfi kíséri be a kamaszfiút. A sugárúton nekitolatott egy autó. Most émélyeg, és ködszerű látomás a körterem. Bármit eszik, hányingere van. Arra emlékszik, hogy váratlanul ellenállhatatlan ütés éri oldalról, azután repül a levegőben, és az útra esik. Mindez egyszerre felfoghatatlanul gyorsan, de a repülés meglepően lassítva dereng fel az emlékezetében. Méltatlankodva fölkel és leporolja magát. A sofőr fiatalember, kiszáll a kocsiból, rémülten kérdezi, hogy nem sérült-e meg. Nincs tolla, hogy felírja a nevét és a számát. A fiú szédül, de megáll a lábán, a telefonját csak nem találja. Amikor hazaér, az apja megijed és behozza. A fiúnak világoskék szeme és szőkésbarna haja van és erős végtagjai. Az apja meg az anyja is ott ülnek az ágy szélén. Hatvan fölötti emberek, az anya idősebbnek tűnik. Rövid festett hajú nő, markáns arcvonásokkal. Egyedül a szája tükröz némi gyengédséget. Szemmel láthatólag elváltak. Egyáltalán nem pillantanak egymásra, de a fiú mosolyog. Hamarosan gyógytornász tanulók érkeznek hozzá, egy csoport fehérköpenyes fiatal lány.

Világosbarna anya odapillant, sokatmondóan mosolyog. Ő tervezetten készült az anyaságra, és most is anyaként van jelen. Modorában, minden mondatában elhelyezi a megfontoltság és a tájékozottság kellékeit. Az anyaság szerep és folyamatos jelenlét, s ezt sokan nem is felejtik el. Ő például sohasem. Mindent észszerűen és az előírásoknak megfelelően csinál. A műtő ajtajában akárha vonósok ütemes sikolya, félvonónyi ritmusa, úgy lüktet a dobhártyája. Abszurd idézetek jutnak eszébe. Testi értelemben fáj elszakadni, pedig már óvodába jár a gyerek. Apa kávéhoz az automatából.

A kávé gyenge, halvány erőt ébreszt. A legtöbb szülő egész délelőtt étvágytalanul, és türelmesen ül a gyerekek mellett. Előző éjszaka rosszul aludtak. Nyolc órától olyan lassan lesz kilenc óra, ahogy a padlón rajzolódnak ki a kórteremben tartózkodó cipők útjai. Vannak, akik mesekönyvet hoztak és játékokat. Mások élvezettel társalognak a többi szülővel, s van, aki tompán, szorongva hallgat. Hozzák a fájdalomcsillapító szirupot. Nekünk is hozhatnának, mondja a barna hajú fiatal anyuka. Mire az idősebb, nagyon vékony anyuka megjegyzi, hogy eleve úgy indult el otthonról, hogy bevett egy nyugtatót.

Így múlik az októberi délelőtt mindvégig felkapcsolva a villany. Az aneszteziológus érkezik. Alaposan megvizsgálja a műtét előtt álló gyerekeket. Torkukba néz, tüdejüket meghallgatja. Még az anyukákat is alaposan kikérdezi az elmúlt napokról.

Doktornő zöld kabátban és sapkában érkezik a folyosón, ujjai egy bögrébe kapaszkodnak. A másik orvos fehér köpenyben. Haja fehér. Tolóajtón egy magas fiatalember lép be divatos fekete felöltőben, vállán szürke táskával. Jólöltözött harminc körüli barna férfi. Nemrég végzett az egyetemen. Az arca közepén halványpiros heg, markáns foltnak tetszik távolabbról. Az ápolónő telt szemüveges nő, lepakol az öltözőben. Az egyik anyuka nem tudja biztosan hány kilogramm a gyermeke, hoznak neki egy lapszerű mérleget. Rajta mesefigura, digitális számok jelzik a súlyt. Na, akkor ez kevesebb, mint amennyit először bediktált. Emiatt nem aludt egész éjszaka, hogy nem volt jó a mérleg odahaza, és ha rossz súlyt mond, akkor mi lesz. De most végre megbizonyosodhatott a gyerek pontos testtömegéről.

Nagymama tekintete mintha csupa mély magánhangzó volna, szeretetteljesen beszél, és türelemmel. A lánya sír, nem tudja megnyugtatni a kicsit. A nagymellű anyuka megáll fölöttük, és a telefonnal a kezében kedves hangon mulattatni próbálja a kisfiút. A síró kisgyerek anyukája tompán követi a kísérletet, ami nem eredménytelen. Nagymellű anyuka szerint csak az idő fájhat a gyerekeknek. Nagymama oldottan mosolyog, szórakoztatja a nagyhangú

anyuka előadása. A hangok csillapítják a gyermek sírását. Ez az anyuka nagyon tájékozott, mindent tud a gyerekekről. A kávéautomata egy szinttel lejjebb található, ahhoz át kell menni az üvegajtón, ami egy fehér kapcsolóval nyílik. Az udvaron sárga gesztenyefák, az erkély körbe vasrácsokkal, 90 de a zöld fény mégis átszivárog a délutánon. Hideg, lassan oldódó októberi nap. A kórteremben már csak két beteg marad. A nővérek ritkán kérdeznek valamit. Néhány óráig nem világít a villany, aztán sötétedéskor újra felgyújtják. A reggeli zsúfoltság biztonságosabbá tette a szobát, kevesebb üres fal és üres ágy látszott. A percek lassú múlása a szoba sarkait összehúzza. Most üresen kisebbnek tetszik.

A folyosón található egy sötétebb forduló, ott alig jár valaki, sietve követi a doktornőt. A hála egy őszinte mozdulat, gondolta, egy arckifejezés, egy nyilvánvalóan suta köszönöm, és ha egy kisgyereket műtenek, még ha csak egy kisebb műtétről is van szó, egy boríték.

De a háláját kifejező ember sutasága mégis őszintébb, és pontosabb, mint a tanult és rutinos udvarias fordulatok, amelyekkel viszont biztonságos távolba helyezkedhetünk. A tekintetek és szavak érintésétől gondosan megkímélhetjük magunkat, s így tett a doktornő is. Az anyuka végigkérdezett mindenkit a kórteremben, hogy mennyit és mikor akar adni, és azután utána sietett és a folyosón nyújtotta át a borítékot. A doktornő arca addig semleges, ettől az ügyetlen és mégis őszinte mozdulattól elmosolyodik. Szó sem lehet róla, Anyuka. Ebben a hanglejtésben volt valami váratlan a nő számára, aki a gyermeke születése óta természetesnek gondolta, hogy rendszeresen fizet az egészségért.

Amikor a szárnyas ajtó nyílik és kitolják a még alvó gyereket, a feje enyhén ferde szögben, hátrafelé fordul, túl van a műtéten.

A kisfiút ébren tolják ki a műtőből. Hamarosan sírni kezd. A katéter miatt nem mozoghat, a karjában infúzió. De mégis sír. Mozdulnia nem szabad. Anyukák gyerekeik mellől tekingetnek aggodalmasan a kicsi felé. A katéter elmozdul, és nyomában vér szivárog. Minél hangosabban sír a gyerek, annál erősebben vérzik.

A vér átítatja a pelenkát, a gézlapokat, az ágy csupa folt, a foltok először világosak, majd fokozatosan sötétednek. A nagymama nyugodtabb, mint az anya. Az anya szinte feladja, a fejét a rácsra támasztja, és tehetetlenül nézi, hogy szivárog lassan a vér. Még várjanak türelemmel, mondja az ápoló. A szomszéd ágyon lévő kisfiú éppen odalát. Látja, hogy a vér szivárog le a kisfiú combján, a lábszárán. Hat óra. Csak négyen vannak a kórteremben. A műszakváltás után egy alacsony törekeny ápoló érkezik. Az anyáknál két fejfel alacsonyabb, de igen fürge. Az idő megint homályba vész, nem érezni a múlását. Várjanak türelemmel, a doktornő mindjárt érkezik.

Nagymama testtartása még mindig gyengéd biztonságot sugároz lánya számára, nyugalmat és erőt ad, hogy még bírja tovább a gyereksírát

hallgatni, melynek hangszíne mély és inkább fájdalmas, semmint kellemetlen. Csak pár másodpercnyi tétova csend. Azután a fájdalom újra húzza a sírást, a gyerek szokásos hangjához képest mély gyötrődő zokogásba fül. Öt órakor hazaengedik a bölcs anyukát és gyermekét. A hazaengedés feltétele, hogy gyermek pisilni tudjon. Az anya fölemeli a gyereket, 91 kiviszi a vécébe. Egy tizenéves fiú érkezik sportbalesettel. A nővérek apró pöttös pizsamát adnak, és zuhanyozni küldik. A zuhanyzó egybenyílik a vécével. Meg kell várni, amíg az anyuka és a gyermeke végez. A fiú egy törlőközzel utána bevonul fürödni.

Az idő megáll, majd lomha indulással továbbér a sírás és a csend ritmusában. A várakozás megtelik kétségekkel. Sietni kellene, kérdezni, érdeklődni. Az anya megbénul, sír. A gyereknek nem enyhül a fájdalma.

A világosbarna anya és gyermeke már diadalmasan öltözik. Apa összepakolja a játékokat. Hamarosan cipőt húznak a gyerekre, kabátot és sapkát, és ölbe fogják a gyereket, még ne járjon a saját lábán. Anya kedvesen búcsúzkodik valamennyi szülőtől és gyermektől. Kisfiú nagymamájától és anyjától is bizakodó arccal köszönnek el, az anya jelzi, hogy nélküle ugyan nehéz lesz csillapítani a gyereket, de azért csak próbálkozzanak. Kilépnek az ajtón és ők már nincsenek ott.

Egy óra múlva a szemüveges kisfiú is hazaindulhat. Előtte ültetni kell a gyereket egy félóráig. Itassa anyuka, van még teájuk? Nincsen, a műanyag kancsó kiürült. Hozunk újat. A műszak véget ér, az ápolók váltják egymást. A kisfiú egy félóra múlva könnyek közt lépked a vécéig. Anya a baloldalán apa a jobboldalán. Nehéz lépésekkel haladnak át a szobán. A sérvműtét után az első pisilés következik. Könnyek. Ordítás hallatszik a vécéből. A két éves is abbahagyja a sírást.

A doktornő megáll az ágya felett, rövidesen sikerül elállítania a vérzést. A szeme halványkék és a hajszíne világos. A száj vonalának íve harmonikusan követi az általa formált szavakat. Az arcában rejtőzködő melegség átdereng a halvány szeptőlkön. Közepesen magas és vékony nő. Erős, de karcú. A mozdulataiban és a kéztartásában nyugalom és erő. A tekintete hideg, de nem kellemetlen. Talán még nincs gyermeke. Az anya ülve marad, amikor hallgatja. Ebből a szögből éppen a száj mozgására tud figyelni, mire amaz elmosolyodik.

Októberi eső permetez az ablakra, az erkélyen lomha sárga falevelek hevernek. Víz és köd, tócsák és fénylő járdák. A játszótér üres és értelmetlen. A gyerekek az ablakból bámulják a kietlen udvart, odabent meleg van. A kórház ősszel barátságosabb, mint nyáron.

A folyosó kivilágítatlan részén megáll az anya mellett. Éppen egymás felé fordulnak, anélkül hogy a tekintetük találkozna. A nőt kiküldték a

kórteremből, amíg áttesznek az ágyra valakit, a tekintete mégis az ajtónyílást fürkészi, mintha nem akarná engedni. A szülés óta nem volt kórházban.

92 A doktornő éppen felé fordul, így egy lényeges pillanatig az egész testük egymás felé néz, anélkül hogy az anyuka észrevenné, hogy oldalról megnézi őt a másik nő. És a kellesénél kicsit közelebb halad el mellette. A szülés napján a kórházban volt, lassan tárgult a méhszáj. A fájdalmak bár délre elviselhetetlenül erősek voltak, egész nap vajúdott. Alig bírt felkelni az ágyból, máris újra jöttek a fájások. Délután kapott először injekciót a gerincébe. Nem volt szabad megmozdulnia. Furcsa, émelyítő szúrást érzett a torkában, aztán nyilallás és tompuló érzékek. De a lába még egy félóra múlva sem zsibbadt el. Akkor talán nem sikerült valami, az orvos ismét beadta. Őt órákor már hatott és megindult a szülés.

Az arcából kiindulva harminc alatti, de ahogy beszél, abból inkább harmincra következtetne. A tekintete, mint egy pohár hideg víz. Nyugtalanul néz ki az ablakon. A nő visszanéz, és a hasát fürkészi. A test síkjából némi képpen kidomborodik valami, akárha terhes volna. De azt nem látja, hogy az öv miatt domborodik előre a zöld köpeny. A nő nem egészen bizonyos, mint-hogy a korát sem tudja megállapítani. Nagy gyakorlata van, nem egészen fiatal, de fiatalos testalkata van. Negyven fölött van valamivel. A tengerre gondolt. Ahol estenként a térdig érő vízben állva nézte a naplementét. Érezte, ahogy a tenger ereje a lábujjain keresztül a lábszárába költözik.

A víz meleg volt, akár egy fürdőkádban. Öböl védte a hullámoktól, a szélről. Apró színes hal úszott el a lába mellett és valamivel később egy tarisznyarák mászott a lábfeje körül, a víz üvegszerűen tiszta volt. A gondolatai elmerültek az apró kavicsokkal, az olajfák és fügefák, függönyén átszűrődő teraszok, éttermek fényeire lett figyelmes. Nyolc óra lehet. Mások is voltak a tengerparton, éppenséggel nem érezte magát egyedül.

A víztükör szikrázott. A tenger zúgását hallotta a víz alá merülve. Ez a zengés alig csillapodott a parton ülve. A gondolatok értelmetlenül morajlottak felé. Nem múlt az émelygés sem. A második gyerekkel már otthon megindult a szülés, azt hitte, még várhat. Megpróbált felkelni és kimenni a fürdőszobába, ám a derekát feszítő fájdalom az ágyhoz szegezte. A fájdalomhullám egy kis idő múlva elült, és már nem lehetett várni a következőre, azonnal hívni kellett a taxit.

Egymással szemben állnak, és úgy magyarázza a sebbel kapcsolatos tennivalókat.

Aztán megáll a gyerek fölött, és megvizsgálja. Fogja meg a papírt. Az ujjával véletlenül hozzáér a másik kezéhez. És amikor amaz visszaadja, ő is megérinti. Aztán így maradnak egymás mellett. Miközben elkezd vizsgálni a gyereket, a csípők és az alkarok hosszasan összeérnek. Nem mozdulnak, mintha így volna természetes. Egyikük sem akar távolodni. A vizsgálóasztal

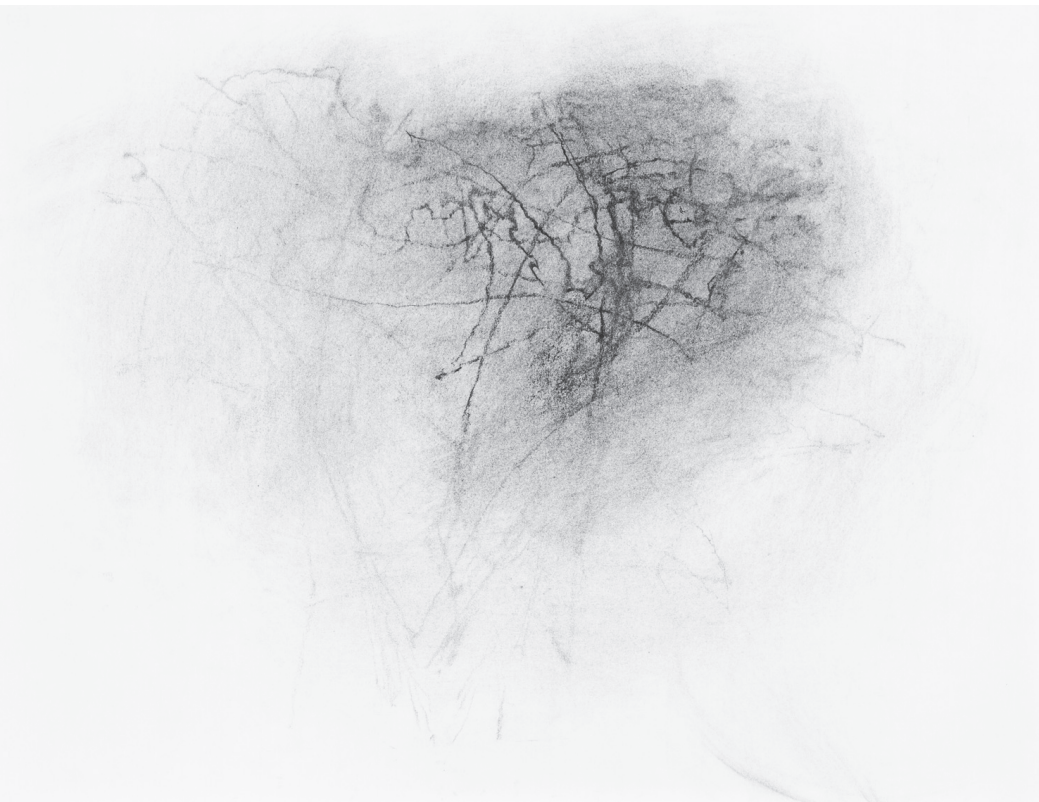
hideg fémjének érintésére várnak. A vizsgálat befejeztével visszaül a székére, és elfordul a másik nőtől. Egyenesen hátat fordít neki. Nem mosolyog búcsúzás közben. Nem akarja látni az elégedettséget a másik arcán, hogy többé nem kell visszatérniük. Panasz esetén persze. De panaszuk úgysem lesz. A derekát kihúzza, és egyenesen a monitor felé fordul. Legbelül minden anyuka iránt így érez. Egy vagy kétfgyerekes anyák, örülnek, ha mehetnek. De ő ülve marad. Valami belehasít, és sírni akar, amikor elengedi őket, de csak a gyerekekre szól rá, hogy ne sírjon. A gyerek szája azonban nem sírásra görbül, hanem sajtósárga gunyoros nevetésre. Ezt a rá jellemző mosolyt az anyja ismeri, ő nem. Neki nincs ilyen mosolyú gyermeke. Már a képernyőre pillant. Rengetegen várnak odakint. Menni kell, tovább görgeti a képernyőt. Köszönnek, de ő nem köszön vissza. Nem találkoznak többé, de ez lényegtelen. Egyedül neki nem született gyermeke az egész családban. Legszívesebben felkiáltana, mint a kisfiú, amikor a műtét után vizsgálta. Torkaszakadtából és őszintén üvöltött. Anya meg nem szólt rá. Hiszen jól ismerte a függés hatalmát, a gyerek vonzódását, az anyamell után. A riadalmat a vajúadás kezdetén, az elhúzódó nyilallásokat a méhben, a visszafordíthatatlan sodródást, amivel a gyerek világra jön, a születés előtti pillanatok eufórikus hullámaiból s elmerülve abban a sötétkék mélységben ahonnan erőt merít minden nő, aki anyává válik. És bizonyosan ismerte a sötétség tompa fájdalmát, a szülésznő hangját, amint a légzés megfelelő ritmusára figyelmeztet. A test óráját holnap vissza kell állítani.

A kórház kívülről patinás, a sárga festék hullik itt-ott. Kisüt a nap. A színes levek nedvesen csillognak a járdán. Október vége van. Hamarosan halottak napja. A természetet hallja, a testének rezdüléseit a talajból eredezteti, finom szálakkal kapcsolódik a fa törzsének barázdáihoz. Gyertyák, mécsesek. A gyerekekkel nem szükséges temetőbe menni, csak együtt kell lenni. A gyerekekkel minden tovább megy, az élet is. Az újabb gondok, de az élet telik csak egyre és terebélyesedik, mint az a gesztenyefa éppen a kórterem ablaka alatt. Új betegek jönnek, új anyák. A test órája, a halál ünnepe. Halottak napja. Szülei mennek el előbb. Az utazás, a távollét marad. A test órájának visszaállítása. Még mindig nem alkalmas az idő a gyermekvállalásra. Késő ősszel a ködös novemberben, a kivilágítatlan útmenti árokban állattetem lapul a faluban, ahol fölött. A temetőbe járó feketekendős öregasszonyok gyertyát gyújtanak a halottaik sírján. A sírkövekkel, fakeresztekkel mintázott domb távolról tompa fényben úszik. A halottasházban furcsa, csípős szag terjeng. A lepattogzott fehér lócán, rokonok ülnek. Hideg van, és a halott nem emlékeztet az élőre, inkább egy kihűlt tárgyra.

Hazafelé tart a kórházból, menetiránynak háttal ülve. Sötétbe bozuló park, kivilágítatlan játszótér és tócsák a megállóban. A város hangjai

elnémulnak, a busz hangtalan érkezik a megállóba, esőcseppek szitálnak a szélvédőre. Az eső hangtalan fényvé szóródik a tócsában. A cserepek akár a tükördarabok fénylenek az esőben. A kémények füstölnek. Mindennek hallja a hangját, még a sárga elázott levelek hullását is. Rossz helyen száll
94 le a buszról, és a megállóban rátámad egy csapat fiatal. Menekülés közben mély árokba zuhan. Szalma van a gödör alján, alatta beszakad a talaj, zuhan egyre mélyebbre.

Egy földalatti kápolnában találja magát. Falioltár kőből, fehér oltárterítő, szentek aranyozott keretben, egyetlen barna pad és fölötte apró zöldfényű ablak. A gondolatok ostinatója, az emlékek szétporladása, a jelen mindent maga mögé parancsoló rejtélye. Hallja az altfuvola hangját, majd a cselló pengetését, amely működésbe hozza az életet, hogy belé költözik a hiány, méhe összerándul az ürességtől, és gyereket akar.



A fővárosban körbezárt német egységek kiszabadítására ellenoffenzíva indul, a támadó csapatok északnyugaton elfoglalják a bányavidéket. A bányászokat felmentik az erődítési munkák alól, növelniük kell a szénkitermelést. A katonák a közeli hegyekben új harcmodorra kényszerülnek, a természet adottságaihoz kell alkalmazkodniuk, a harcokban a vadászat és az üldözés szabályai érvényesülnek. Az erdő sűrűjében sebtében ásott lövészárkokból – egy-két nap múlva – saját sírjaik lesznek. A hadműveleti területen megbújó pusztákon, kifosztott uradalmi házak, üres istállók maradnak hátra. A bányák a harcok idején is teljes kapacitással hozzák fel a szén.

Szülei – a két gyerekkel – a szomszédos asztalos család pincéjében találnak menedéket. A szövetségesek őszi légitámadását is ott vészelték át. A nagy magasságban repülő Wellingtonok és Liberátorok a vasúti pályaudvarra szórták bombáikat, az angol finanszírozásból épült magyar erőművet véletlenül megkímélték.

A bányaváros csak másodlagos célpont volt, mert a tervezettnél, a sziléziai bányáknál hatalmas ködfelhő fogadta a brit és amerikai gépeket. A németek a lengyel szénből kőolajat gyártanak, a harcok folytatásához minden áron üzemanyagra van szükségük, ezért jelentős tűzerejű légvédelmüket mesterséges köd előállításával segítik. A légi kötelékek visszafordulnak támaszpontjaikra, de a hazatéréshez meg kell szabadulniuk súlyos bombáiktól. A target of opportunity jegyében a bányavárosra szórják terhüket, a környéket évtizedekig bombatölcsérek csúfítják.

Az otthoni szőlőlugasnál Tigris harckocsi forgolódik, a gyalogosok aknavetőket telepítenek a kertbe. Két katona a rakétavetővel foglalkozik, hivatalos elnevezése 8,8 cm RPzB 54, de mindenki csak Panzerschreck, páncélrém néven emlegeti.

A hátralökés nélküli fegyver 150 méter távolságon belül, a legnehezebb harckocsik ellen is alkalmazható. Páncélatütő képessége 100 milliméter, kezeléséhez két fő, az irányzó és a löszeres szükséges. A 4322 jelzésű gránát, szárnystabilizált, csapódó-gyújtós típus, ennek tömege 3 kilogramm.

A család a közvetlen rokonsággal együtt összepakolja a legszükségesebb holmikat, sokakhoz hasonlóan nem akarják bevárni a szovjet hadsereget. A menekülő tömegével szekéren, gyalog igyekeznek nyugatra. Az utakon kanyargó emberfolyam felett állandóan ott lebeg a homályos rettegés köde. Elkeseredett menetüket a szemből érkező német és magyar csapatok

Kakuk Tamás 95

KIRÁLYINDIAI TÁMADÁS *

járművei akadályozzák, az előrevont katonaságot támadó szovjet vadászgépek géppuskatüze többször földre kényszeríti őket. A rokonság nagyapja hátramenti szülőfalujában szeretné átvészelni a nehéz napokat. Reményeik szerint a kistelepülésen túlrohan a front, így nem eshet bántódásuk.

96 Számításai nem válnak be, még úton vannak, amikor hátuk mögött hatvan kilométerrel szétrobban a védelem vonala. A megnyílt réseken megállíthatatlanul árad az orosz haderő, az ellenlökés lavinaként görget maga előtt mindent, ami az útjába áll.

A tompa morajlás egyre hangosabb apjáék sarkában, az első alkalommal menedéket kérnek az útba eső faluban. A szovjet reguláris erők előőrseként részeg, civil ruhás rohamosztagosok érkeznek. A felöltőkön, öltönyökön, papi ornátusokon vörös karszalag jelzi hovatartozásukat. A dobtáras géppisztolyok szaggatott sorozatait félelmetes csend követi, begyűjtik a halottak, az élők értékeit, a nőket elvonszolják.

Harmadik osztályos, amikor elásott gránátokra bukkannak az útfelújítást végző munkások, az iskolába menet, barátaival gyakran futnak keresztül a sövényvel szegélyezett kis téren. A tűzszerészek fehér szalagot feszítenek körbe a területen, körülményes vizsgálódásuk lezárásaként elszállítják a veszélyes hadianyagot.

A tavaszi napsütésben kertek és telkek váltakoznak, szemben a titokzatos nádas. Száraz törekeken egyensúlyoznak, hogy a zsombékokon lépegetve eljussanak a tenyérnyi szigetig. Hallgatják a nádtövek közötti vékony vízerek csordogálását. Erősebb ágakból cölöpöket vernek a mocsaras talajba, hajlékony fűzfaveszőket bújtatnak közéjük: indián kunyhót építenek. A törzsi tanácskozáson felvetődik, hogy tegyenek felderítő portyákat a közeli hegyekben, hátha rábukkannak az egykori harcok helyszínén egy-két töltényhüvelyre.

Másnap reggel rendkívüli sorakozót rendelnek el az iskolaudvaron. Két hatodikos fiú páncéltörő gránátot talált a fenyvesben, amit hazavittek magukkal. A nyári konyhában ütögették a löszert, a puskaporra fáj a foguk, de a lövedék felrobbant. Súlyosan megsérültek, egyikük elvesztette a karját. Az igazgató felhívja a „tanuló ifjúság” figyelmét, ha robbanószeret találnak, azt hagyják a helyén, és haladéktalanul szóljanak a felnőtteknek. Az osztályteremben erről suttognak egymással, amíg belép az énektanár, és kezének könnyed intésére rázendítenek a kijelölt dalra.

*Ma még a küzdelemnek vége-hossza nincs.
A népek tudják jól, a béke drága kincs,
de majd a hajnal biztos eljő,
s béke lesz a Földön,
s összeroppan minden rabbilincs.*

És száll a dal majd: ócseny harasó.
És száll a dal majd: ócseny harasó.
És száll a dal majd: ócseny, ó, ó, ócseny,
Ó, ó, ócseny harasó.

*A Keleti zóna című regény részlete



ÓRIÁSOK A HÍD LÁBÁNÁL

Egy piszkosfehér hőszigetelő igyekezett
felfűteni a kihűlt falak közti teret.
Súrlódási energiánkkal segítettük,
de inkább csak alkalmazkodtunk a hideghez,
ahelyett, hogy a hő eljutott volna hozzánk.
Bepárasodott az ablak, ahogy a szobából
elszívtuk az összes oxigént, és
kifűjtük a tüdőnkben felhalmozódó szén-dioxidot.
Hazudtál nekem, azt mondtad, annyira szűrt
a birkagyapjú, hogy a takaró alatt
egyetlen percet sem aludtál, persze a párnádon
virító nyálfoltot nem tudtad megmagyarázni.
Teljesen más dimenzióba képzeltek magunkat,
úgy vettük fel az ágy formáját,
mint ahogy a higany a fali hőmérőben
egyre magasabbra szökik.
Dolgozunk, és dolgozik a fűtőtest,
ma mindannyian túlteljesítünk.
Ez a szoba most a legkisebb nagyüzem,
és a higany az egyetlen folyadék, ami nem nedvesít.

A fűre tetted a telefonom, azt mondtad,
ott könnyen megtaláljuk, és legalább
nem ejtem bele a folyóba.
Csak egymást visszük fel a hídra,
az értékeinket nem. A deszkák
nyikorgásától halt meg a víz, de a halak
bizarr elevenséggel hajszták
az elkerülhetetlen kölcsönhatást
a Hold tükörképével.
Kétszer ekkora erővel,
az állad könnyen eltörné a kulcsontomat.
Nem a monoton szuszogásom nyugtat,
hanem a fények teljes hiánya –
mások úgy gúnyolják: sötétség.
Téged meg annyira zavar a csend,
hogy a múlttól, meg valamennyi
lehetséges jövőről beszélsz,
de, hogy most mi történik,
arra a kerti törpék a legjobb válasz.
Várják, hogy végre felnőjenek.
A februári ónos eső lemarta szemükről
a csillogást, piros kalapjuk elsárgult.
Szemben állnak egymással, feszült várakozással,
de sosem mondanak semmit.

Tavalyi emlékeinket lezabálta a disznóólról
a mohó közepszerűség.
A falu határán a masszív ganészag
eszembe juttatja, hogy mindig itt
a legkellemetlenebb a fogínyvérzés.
A betonra ráférne a töredezettségmentesítés,
biztos a lemezek és a földkéreg mozgása,
biztos csak a megyétől akart eltávolodni.
Mire hazamegyünk az első busszal,
talán sikerül. A sörpadok mellett
hagyott őszinteség, kinek a szaga ?
A tiéd már biztosan nem.
A te illatod most dohány, fű, sör,
és valami olcsó, gejl parfüm.
Pont ettől az enyhén szúrós, hányingert
keltő matériától leszek szerelmes.

IV.

Én vagyok az alak a sarokban,
lenn az alagsorban. Így már
nem lehetek szabályos.
Két alak voltunk, mégis egyetlen
árnyék a tablóképeken. Az ölelés
alapállapot, szótlán hiány, és
megint, mint a mágnes, tudod:
vonzóerők az ellentétes pólusokon.
Körülöttünk vasreszelék. Nem látlak.
Magam elé képzellek, meztelenül
gitározom a szőnyegen, zsályaszagban.

BESZÚRÁS, OLDALTÖRÉS

Viszket a tudómba szorult ordítás.

Tegnap este nem volt rá idő,
ma reggel pedig bennfelejttem.
Elvakarom. A tíz körmöm alá beragad.
Egyenként mind a tíz csak suttogás.

Nem hallom, hogy mit akarok mondani neked.
Már annyira megszoktalak, hogy csak
az ingemen lévő hajszálakról jutsz eszembe.

Elfáradtam. Te mindig azzal vagy elfoglalva, hogy
boldog legyél, én is mindig azzal vagyok elfoglalva,
hogy boldog legyél, neked pedig arra van szükséged,
hogy boldog legyek attól, hogy rendszeresen közlöd,
nem sikerült téged boldoggá tenni.

Mellette az lett a hobbim, hogy folyton kudarcot
vallok. Meg színt. Pirosat és zöldet.
Nekem arra van szükségem, hogy megmutasd,
hol van az a hely, ahol nem kell zárójelben élni,
aminek az egyik végén te fuldokolsz,
a másikon pedig én. A felesleges szóközöket
most törlöm ki épp. A GoogleMaps
sem mutatja, merre van a boldogság.

102 Itt? Itt nem. Biztosan nem itt.
A pályaudvaron, a buszsávban,
elhagyott, piros tornacipők szétdobálva.
Valaki mezítláb ment haza tegnap este,
pedig nagyon hideg van.
A pláza oldalán a kiégett CCC felirat
még véletlenül sem ritmusra villog.
Egészen mindegy, hogy a fülemben épp mi szól.
A váróban egy csapzott szakállról a földre
csöpög a kannás bor. Egy nő áttolja a tócsán
a babakocsit, és még húsz méteren át csíkot
húz maga után. Odakint egy felnyírt hajú lány
rám néz: kellemes negyedmásodperc.
Az aluljáróból majdnem visszafordultam,
csak aztán rájöttem, hogy majd utólag
úgyis ideírok valami kifogást.

Tulajdonképpen,
éhes disznók vagyunk –
rendszeresen arról álmodunk,
hogy mással szeretkezünk, mint akivel
általában szoktunk. Fecskék vagyunk,
de nem csinálunk nyarat, pedig nagyon,
nagyon hideg van. Ebek, akik tűrik,
hogy karóhoz kössék őket. Ugatni félünk.
A Feszty-körképet pesti kórképre cseréljük,
rányáladzunk a vászonra, elnyomjuk rajta a cigit,
majd a belvárosban lelógatjuk egy tízemeletesről,
hogy mindenki lássa.

EGY KÖZÜLÜNK

103

Ha túlélte volna a rákot,
biztosan meghalt volna egy autóbalesetben,
vagy belefulladt volna a tajtékozó közönytengerbe,
amit mások egónak hívnak.
Talán szénné égette volna
a kamaszlánya őszintesége.
Vagy a mindennapok fontak volna kötelet a torkára,
hogy fellógassák a kilátástalanság kampójára.
A tehetetlenség kiszúrta volna a szemeit,
és így szegény nem látta volna, ahogy
beesüllyed a meddő közepszerűségbe.
Összenyomta volna az elvárások súlya,
ami alatt képtelen lett volna továbblépni a bánatán.
Nem tudta volna már, mit kezdhet az életével,
és nem élte volna túl, hogy naphosszat a laptopja előtt
görnyed álmokat keresve, amiket aztán a sírig kergethet.
Persze, egyikből sem lett volna semmi. Ő is csak egy volt
közülünk. Ha túlélte volna a rákot, ugyanúgy sokat
szenvedett volna, és csak akkor lett volna boldog,
amikor elélvez, vagy drogozik.
Így is ettől volt teljes. De legalább konkrétan
sosem élte át a boldogtalanságot.





Folyóiratunk a
NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAM és az EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTERIUMA
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, próza rovat: szenazol@gmail.com)
SZÚCS BALÁZS PÉTER (Füstjelek online rovat)

Lapterv és műszaki szerkesztés
SELLYEI TAMÁS OTTÓ

Munkatársak

ACSAI ROLAND
BUCSI-KOVÁCS ANIKÓ
MURÁNYI SÁNDOR OLIVÉR
TURI MÁRTON
POGRÁNYI PÉTER

Tiszteletbeli munkatársak

BUJI FERENC
CSEKE ÁKOS
MONOSTORI IMRE
MUZSNAY ÁKOS
VASADI PÉTER

ÚJ FORRÁS

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

Megjelenik évente tízszer
Alapítva ezerkilencszázhatvankilencben
Alapító főszerkesztő: PAYER ISTVÁN

Szerkesztőség: 2836 Baj-Szőlőhegy 2722/4

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.