

Tartalom

LXVII. évfolyam, 2. szám / 2013. február

FARKAS PÉTER	Hard Rain – Kemény eső (részlet)	3
TÜLKÖS TERÉZIA	„nekem az irodalom és a világháló viszonya az elsődleges...” (Beszélgetés <i>Farkas Péterrel</i>)	10
ZALÁN TIBOR	Idegen ébredés; Tűnődve és szelíden; [Elengedtem mindenkit...]; Erőviszonyok	18
TANDORI DEZSŐ	Tematizmus és egzisztencialitás közt (Átmásolgotások)	21
KÁNTOR ZSOLT	A széppróza lelke; A sötétség íze; Monológfoslány; Kanti konspirációk; A cérna és a gally; Doxa	29
VINCZE FERENC	Sehonnai bitang ember	32
CSOBÁNKA ZSUZSA	Légcsere; Poláris front; Ne vessen ráncot	42
MOLNÁR ILLÉS	Jelenések és tájolások; Határeset	43
PÁL DÁNIEL LEVENTE	A nyelvfilozófus halála; Kinek van jó?	47
VARGA IMRE	Forgatag; A végtelen magányt; Krisztina álma a sorssal	51
NYERGES ANDRÁS	Félgyőzelem, ráhibázás (részlet a <i>Háztűznéző</i> c. regényből)	53
RUBIN SZILÁRD	Kérdések Ted Hughes-hoz (Közzéteszi: <i>Keresztesi József</i>)	58
VIRÁG ZOLTÁN	Az „inhalált reménytelenség” ütemdiagnosztikája (Zalán Tibor: Fáradt kadenciák)	62
KERESZTESI JÓZSEF	Meteorokövek (Határ Győző és Rubin Szilárd – a kívülállás mint rendszerkritika az ötvenes években)	68
HANSÁGI ÁGNES	Egy elfeledett Móricz-regény esete a Pesti Naplóval	76

mérlegen

VARGA BETTI	A rendteremtés kényszere (Zalán Tibor: Fáradt kadcenciák) 93
BOLDOG ZOLTÁN	Se történet, se regény (Csobánka Zsuzsa Belém az úját című kötetéről) 95
HUSZÁR TAMARA	Akkor (Kemény István: Az ellenállás művészete – Csálád, gyerekek) 98
KOVÁCS FLÓRA	„Csak meg akartunk »szökni« az átlagostól” (Tolna Éva Aranylakodalom című könyvéről) 102
KOVÁCS KRISZTINA	Radnóti szegedi történetei (Miklós Péter: A szegedi bölcsészkar Radnóti Miklós diákéveiben) 105
DIÁKMELLÉKLET	NYILASY BALÁZS: Három századeleji novellaciklus (Krúdy Gyula: Szindbád, Lovik Károly: Egy elkésett lovag, Cholnoky Viktor: Trivulzió)
ILLUSZTRÁCIÓK	A REÖK <i>Kontrasztok vonzásában</i> című kiállításának anyagából a címlapon (<i>Aatoth franyo: körül leng minket az élet szaga</i>), a 17., 28., 43., 58., 61., 68., 75., 92., 97. oldalon és a belső borítón.

FARKAS PÉTER

Hard Rain – Kemény eső

(RÉSZLET)

*„And what did you hear, my blue-eyed son?
And what did you hear, my darling young one?”*
(Bob Dylan: Hard Rain's A Gonna Fall)

A hullahalász a parton élt, a jégbe fúródó hegyek lábánál, éppen ott, ahol horogként kanyarodott egyet a Nagy Folyó. Korábban nem sok hasznát látta annak, hogy éppen itt telepedett meg vagy csak egyszerűen itt ragadt, mióta azonban napjában úsztak le a hullák a Város felől, egyre jövedelmezőbbnek bizonyult tanyája, mert a horog hajlatában úgy rekedtek meg a tetemek, mintha csak háló torlaszoló útjukat. A folyó sodrása ugyanis, a hosszú egyenes szakasz után, túl sebesen úsztatta be őket a kanyarba, és mielőtt a kivezető egyenes felé fordulhattak volna, elakadtak a meredek partfal előtti hordalékban. A hullahalásznak nem sok dolga akadt, csak ki kellett rángatnia őket előbb a csónakba, majd onnét a partra, ahonnan egy kétkerekű alkotmány tálcájára fölterítve eltolta őket a veremhez. Idetárolta be őket, szépen sorjában, a fönről lefejtett jéglapok közé, míg értük nem jött valaki. Ha értük jött valaki, eltette a kialakított árat, segített becsomagolni a hullát és berakni a kocsiba. Ladikkal csak ritkán jöttek, a szegényebbek, tőlük már eleve csak a fele árat kérhette. Ha meg valakiért nem jött senki, két hét után maga vitte tovább csónakkal a kanyaron túlra, és visszaengedte az áramba.

A verem már ott volt, nyilván abban az időben építették, amikor még kézi számmal is meg lehetett bontani a földet. Akkor már nem lehetett, mert a földből kő lett. Igaz, veremre sem volt nagy szükség, mert nem volt mit elvermelni. Miután átpakolta szállítmányát a parton várakozó kordéra, föltopta a kocsit előbb a tanya szintjére, aztán a talajvíz miatt egy terasszal feljebb épített veremhez. Erre a szintre meredekebb kaptató vezetett, úgy hogy már nem tolt, hanem inkább húzta az egyenetlen úton nyekergő tragacsot. Az utolsó méterekre aztán kiegyenesedett a föld, így szorosan hozzá tudta ügyeskedni a jármű rakterét a szélesen fölpúposodó verem bejáratához. A hullákat rendszerint lábbal a menetirány felé fektette föl, mert aztán lábbal lefelé ráncigálta át őket a csúszkára, hogy ne fejjel érkezzenek a tárolóba. A hozzátartozók mindig kelletlenebbül fizettek az összetört hullákért, mintha ő tehetett volna állapotukért. Eredetileg létrán lehetett lemenni, a csúszkát már ő építette a bejáratához, hogy könnyebben tudjon lepakolni. A csúszka mellett a

létra is megmaradt, egy jóval keskenyebb, rozoga alkotmány. Mindig csak egy testet fuvarozott, akkor is, ha egyidejűleg több torlódott össze a kanyarban. Részben a súly miatt, részben mert nem engedhette őket egymásra. Minden egyes testhez külön lemászott, félrehúzta a csúszdától, elrendezte a végtagjait és betakargatta vékony jéglapokkal. A terepjáró érkezésekor öten feküdtek lent. Egy öreg, meredten fölfelé bámuló férfi, egy választékos öltözetű, középkorú nő, egy fiatal férfi, szétálló lábain hatalmasra dagadt futócipőben, és egy szinte még alig felserkent lányka, láb-szár közepig érő, sötét szoknyában, világos blúzban, félig betakarva a mellette fekvő nyitott, piros kabátjának felé hajló szárnyával. Ott feküdtek a jéglapok között, még ilyen szétázott állapotban is megannyi külső tulajdonsággal, mégis teljesen egyformán, mert valójában egyiküknek sem volt arca. Az arcok, amint végleg alámerültek, a víz színén maradtak, mint a leáztatott matricák töredezett hártái. A veremben már csak a koponyájukra vastagon rákent, kékesszürke viaszréteg világított, ha átvágott az ajtó teljes szélességében végigfutó repedésén a hold fehér fénye.

A férfi gyakran mélázott az arcokon. Szívesen kitalálta volna a történetüket. A víz azonban nemcsak az arcukat, a történetüket is elmosta. Ahogy a tintát a papírról. Csupán annyit tudott róluk, hogy honnan indultak, és hova érkeztek. Minden nap kievezett. Késő reggel, napkelte után harmadfél, három órával indult, amikor már eloszlott a köd. Lefelé evezett, a meder közepe és a homorú part közötti sávban. Apadó vízen a sodorvonalat követte, mert úgy könnyebben haladt. Széles, de fürge halászladikkal járt. Még akkor építették, amikor a hegyek szolgáltatták az építőanyagot. Most még foltoznivalót sem talált volna, mert éppen úgy halottak voltak a hegyek, mint a folyó. A farúlésen evezett, felbőrzött, mankós evezővel. Szemben, az orrpadka előtt ugyan még ott voltak a gúzsztökek, az átfűzött gúzzsal, evezőt azonban akkor dugtak át rajta utoljára, amikor még életre halásztak. A hajó üres volt, csupán néhány kelléket vitt magával. Egy vasalatlan tollú pótevezőt, két csáklát, és a pad alatt tartott bádoggal vízmérőt. Napjában többször is lapátolnia kellett a bebüdösödött fenékvizet, ezért fel is szedte a harmadik borda vonalától a fenékrácsot. Ha nem a sodrással szembe fújt a szél, gyorsan haladt, körülbelül egy óra alatt érte el a kanyar elejét. Itt előbb kijebb irányította a hajót, távolabb a külső, nagy ívű kanyar szeszélyes áramlataitól, és a ladik orrát a parttól eltartva evezett a kanyar tetejéig. Csukott szemmel is lejárhatta volna az utat, úgy ismerte bőre, izomzata a változó erősségű és irányú áramlatok megmerített evező tollán át karjába fölfutó remegését. Ezen a szakaszon többször is megközelítette a partot, mert az erősen leszaggatott, meredek part hordalékában gyakran talált hullákat, többnyire nagyobb tömegű, szétterjedtebb testeket. Ha nem talált semmit, továbbvezett a horog visz-szahajlásának kezdetéig, ahol egy sarkantyú formájú keresztzátony volt. A könnyebb testek általában itt akadtak föl. Ezt a részt egyébként is jobban kedvelte, mert a zátony utáni limányos víz ugyan előbb megpróbálta visszafordítani a ladikot, majd kilökní a nagyvíz felé, de aztán hirtelen teljesen leállt, szinte lebegett a visszafolyás, csak éppen a zátony szélénél borzolódtott valamelyest a felszín. Így gond nélkül hor-

gonyra eresztette a ladikot és kényelmesen hozzáállhatott a zátony sekély víz alatti hátára fölcsúszott hullák lehalászásához. Innét húzta ki egyébként a gyereklányt is, akit előbb szinte a vízre kellett állítania. Valamibe beleakadhatott a lába, mert olyan nehezen jött, mintha húzták volna visszafelé. Többször is fogást kellett változtatnia, végül a gallér alatt átszakította a blúzt, és a csáklya horgát a ruha kantárába akasztva kiemelte a testet. Ahogy ott lógott a víz fölött, alig érintve lábujjaival a vizet, mintha egy, a szárnyait éppen kitárni készülő angyal függött volna a kampón, csak éppen mozdulni nem tudott már a végtagjaira nehezedő víztömegtől. Hajfűrtjei csigákba tekeredve szétálltak, térd alá érő ruhája alól kilógó lábain megpikkelyesedett a bőr. Szája eltátva és tágra nyílt szemeivel meredten a sodrás irányába bámult.

A könnyű testet szépen beemelte a ladikba, végigfektette fejjel az orrüléstől, és éppen megkerülte kifelé a sarkantyút, a sodrással szembe fordulva, amikor hirtelen meleg, tapadós, az éjszakánál is nagyobb vakságot hozó köd zuhant a tájra. Meghökken, mert ebben a napszakban még soha nem tapasztalt ilyet. Gondolta, csak átevez hamar ezen a vakságon, és valóban, néhány erős, sietős csapás után szakadozni kezdtek a felhők, a megnyíló hasadékokon át azonban egy másik folyót látott. A sodrás szinte mozdulatlanra dermedt, és mintha ólommal öntötték volna föl a tetejét. A partra merőlegesen azonban, egymás mögött, alacsony zátonyhalmok láncá nyomult be a folyó közepéig. Vízmosta, színtelen vonulatok, és teljes hosszúságukban úgy húzódtak a víz színe alatt, mint ahogy az ember gerince fut végig háta közepén a bőr alatt. Nem értette a látványt, csak meregette a szemét, de hamarosan hiába meregette, mert az átláthatatlan, fehér redőny újból leereszkedett, simán gördülve, mintha olajozott vájatokban futna, és a köd többé nem mozdult, nem kúszott tovább, csak csüngött egy helyben, köröskörül és tömören. Nem mert tovább evezni, és bár mozdulatlanul hitte a vizet, újra kidobta a horgonyt. Mielőtt még elfojtott csörrenése elhalt volna, egy kiáltás, nagyon hangos kiáltás, a végtelen szomorúság dörgő jajsza szárnyalt föl az átlátszó légbe. Azután elhallgatott, de rögtön utána panaszos, vad hangzavarba olvadó lárma ütötte meg a fülét, mint tízezer suttogás. Váratlanságának pusztá tényétől elborzadt. Úgy érezte, mintha maga a köd kiáltott volna, olyan hirtelen és mindenfelől egyszerre hangzott föl ez az izgató, gyászos üvöltés. Csaknem kibírhatatlanul éles, sietős hangú sikoltásban csúcsosodott ki, amely azután hirtelen abbamaradt. Rémműlten kapkodta a tekintetét, de nem látott egyebet, épp csak a csónakot, ahol volt, annak oldalai is elmosódtak, mintha olvadozni akarnának. A világ többi része a semmibe merült. A semmibe. Elveszett, kialudt; eltűnt, anélkül hogy egyetlen sóhajt, egyetlen árnyékot hagyott volna maga mögött. Tudta, lehetetlen elindulnia. Ha szabadjára engedné a csónakot, teljességgel a levegőben, a pusztá űrben úszna. Nem is sejtené, merre tart, fölfelé vagy lefelé, vagy tán keresztbe, amíg csak nem ütközne egyik vagy másik partba, és még akkor sem tudná azonnal, melyikbe. Természetesen meg sem mozdult. Eszé ágába sem volt, hogy kockára tegye a csónakot. El sem tudott volna képzelni ennél szörnyűbb helyet hajótörésre. Akár azonnal a vízbe veszik, akár nem, biztos, hogy

valamilyen módon hamarosan elpusztul. Ugyanabba a vízbe fúlni, amelyikből kifogdossa a hullákat, irtózott a gondolattól.

Szerette volna tudni a történetüket, de vajon volt-e történetük? Kellett, hogy legyen, gondolta, mert akinek nincs története, nincs élete sem. Az életet el lehet venni, el lehet dobni, de a történetet nem. Mert az beleszövődik a visszamaradt tárgyakba, tekintetekbe, gesztusokba, szavakba. Névvél vagy névtelenül, de az a szál, vagy csupán egyetlen rost a szálból kizárólag az övéké, időtlen időig megjelölve, ha nincs is aztán senki, aki olvashatná e jelölést. Most, hogy itt vannak nála, idejutottak, le a verembe, mégis úgy érezte, elvették tőlük a történetüket, és hiába fuvarozták őket vissza a Városba, már amelyikért eljönnek, nem kapják vissza a történetüket, hacsak ő nem kreál nekik egyet. Odaült hát esténként a verem bejáratához, és önhatalmúlag agyalni kezdte a történeteket. Az öregemberét, a tornacipőjét, az úri dámaét, a gyereklányét, a piros kabátosét, és mindahányét, aki a veremig érkezett. Tudta, soha nem juthat egyetlen történet végére sem, és ha a végére jutna is, nem adhat ő a másíknak semmit sem, mert az ember csak magának adhat történetet. És mégis csinálta tovább, ahogy a tér és az idő, a sodrás és a halál. És amikor fölhozott a veremből egy hullát, és berakta egy vevő kocsijába vagy gazdátlanul leeresztette a zátonyon túlra, már nem gondolt a testre, csak a kiagyalt történetre, és arra, hogy megint eggyel kevesebb.

Egy reggel módos terepjáró érkezett a tanyához. Már messziről látni lehetett az egyenetlen úton hintóként lomhán billegő, súlyos, fekete utasszekrényt. A kocsi lassan, nagyon lassan, lépésben dőcögött előre. Csak egy út vezetett a tanyához, azt sem használta senki, csak mióta híre ment a Városban, hogy egy kis szerencsével itt megtalálhatók a víznek ment hozzátartozók, ha mindenáron temetni akarnak. A halász a fel-felpörgő motor zúgására kiment a ház elé, és ott várta be a közeledőket. A vevőt sofőr hozta, ő szállt ki először, a másik a kocsiban maradt. Rövid személyleírást adott a keresett személyről, és csak amikor a halász a bólintásával jelezte, hogy az említett fajtából fekszik lent valaki, a sofőr akkor nyitotta ki az utasülés melletti ajtót. A vevő előkelő, vastag felöltőt viselt. Szó nélkül biccentett a halásznak, és hármában elindultak a verem felé. A férfi hosszú ideig válogatott a hullák között, de csak fentről, az ajtóból, egy kis távcsövet tartva a szeme előtt, mintha színházban lenne. Végül kibökte, melyiket akarja. A halász még a csúszdához épített tepsit sem vette elő, rendszerint azon húzta föl a kiválasztott vagy senkinek sem kellő hullákat, hanem a hóna alatt, a létrán hozta föl a könnyű, valószínűleg egy gyereklányhoz tartozó testet. Mennyi, kérdezte a sofőr. A halász ezúttal azonban nem pénzt kért, hanem előhúzott a bőrköténye zsebéből egy már elég viseletes, kettéhajtott papírlapot és átadta a szolgának. Erre van szükségem, mondta. Talán egy-két nap alatt beszerezhetik. Addig ő meg becsomagolja a testet. Ha csak harmadnapra érnek vissza, az sem baj. Legföljebb visszaviszi még a verembe, noha elég hideg van már odafönn is. A sofőr kissé csodálkozva tanulmányozta a jókora darab, szétnyi-

tott papírost, aztán a vevő felé nyújtotta. A férfi nem mozdult, csak bólintott, aztán szó nélkül elmentek a listával.

A halász hosszú ideig méregette a csónakot délutánonként, miután elrendezte a dolgait a verem körül. Az egyik nap végül teljesen kihúzta a partra, borogatta erre-arra, és minden darabját, illesztését lemérte, megrajzolta. Pontosan ugyanilyet akart, csak éppen egy másikat, egy tisztát. A hegyekben azonban, mióta a madarak úgy estek le az égből, mint a kövek, semmit sem talált volna hozzá. Még foltra valót sem. A Városba meg nem járt be, hiába tette is volna, mert nem tudta, mit hol kell keresnie. Amire szüksége volt, meghozatta. Az élelmiszert havonta egyszer, a szerszámokat, hullaszákokat évente egyszer. Megvoltak hozzá az emberei, de vevőnek most ajánlott először bartel üzletet. Napokon át ült a papírosai felett, aztán újra szárazra vonta a csónakot, újra borogatta, mérte, javítgatta a rajzait. A ház mögött álló szín üres volt, rég nem volt benne mit tartania, gondolta, majd itt végzi el a munkát. A rajzait is itt tartotta, a szerszámokat is idegyűjtötte. Csak az okozott gondot, hogy soha nem csinálta. A sok méréstől, számolástól, nézéstől azonban egyszer csak úgy gondolta, mintha valaha látta volna már. Meglehet, látta is, akkor meg majd csak emlékezni fog. Végül elkészült a listával. Harmadnapra, kora reggel, újra megjelent a terepjáró. Egy világos, feliratos furgon követte. A tanya bejáratánál a terepjáró maga elé engedte a furgont. A vezetőfülkéből két tagbaszakadt férfi ugrált le, szürke overallban. Hátra mentek a kocsi végéhez, és szuszogva, fújtatva, egymás hegyére-hátára kihajigálták a rakodótérből a hozott holmikat. Közben vicsorogva felfelhorkantak, vakkantottak egymásnak vagy másnak, nem lehetett pontosan megállapítani, mindenesetre a ház előtt álldogáló halász részvétlenül, közömbösen bámulta a munkásokat. Aztán visszamásztak a furgonba és elhajtottak. A sofőr csak ekkor szállt ki a terepjáróból, a vevő a kocsiban maradt. A halász fölhozta a veremből a bezsákolt lánykát, és mielőtt a terepjáró hátsó csomagtartójába emelte volna, egy arasznyira megnyitotta a zsák száját, hogy a másik is meggyőződhesen annak tartalmáról. A sofőr visszaszállt a kocsiba, és ők is elhajtottak. A halász behordta a színbe a hozott árut, fajtánként szétválogatta, majd leszámolta és lemérte őket. Néhol igazítania kellett, elsősorban fűrészelni, vagy a szőrösen hagyott deszkát legyalulni. Szaglászgatta, érdes tenyerével simítgatta az anyagot, utána rajzolta ujjaival a deszkák erezetét, mintha rég nem látott vonásokat keresne bennük. Aznap már nem is ment ki a vízre. És tudta, arra a vízre már nem is megy ki többé.

Elégedett volt az anyaggal. Légszáraz, csomómentes deszkák voltak, vörösfenyő, éger, tölgy. A fájuk az ég alatt már nem létezett, legalábbis azon a vidéken, ahol a hullahalász élt. Valahonnét hozták a deszkákat, átlátszó, szoros fólia zsákokban, és a városok szélére telepített raktárbunkerekben tárolták őket, míg értük nem jöttek. A halász kiterített öt szál deszkát az előkészített bakokra, és lecsípett fejű szögekkel, szélről szélre, összefogta őket. Nem egészen hézagmentesen, hogy helye legyen később a dagadó fának. Aztán az összeállított fenékdeszkán kijelölte a hosszanti középvonalat, a bordák helyét, valamint a far- és orrtőke végeit. Begyalulta a lapolás-

sal összeillesztett bordákat a fenék és az oldalak tervezett dőlésének szögébe, kivágta a bordák alsó sarkait, hogy átfolyhasson alattuk a víz, aztán összeillesztette és fölerősítette a sarokvasakat a bókonyokra. Az orr és a fartőke beépítése után átfordította a vázat, és enyhe, szabályos ívben körbegyalulta a fenékdeshák peremét a bordák dőlésszögének megfelelően. Csak ezután látott neki az oldalak fölrakásának. Először a visszafordított fenékhez illeszkedő, alsó deszkát tette föl, és szögelte a két középső bordához, és csak ezután emelte be a felső palánkot. A fenék hajlítása előtt magához vett három hullazsákot és egy csákányt, és a szín mögötti hegyfalról kétharmadig fejte a zsákokat kővel. Nem folyamatosan ívelt feneket tervezett, mert a középén egyenes aljú csónak biztosabban feküdt a vízben. Gyorsabban lehetett vele haladni, és az orrát sem emelgette az evezőcsapásoknál. A középső két bakot kivette, hogy legyen helye a megsüllyedő fenéknek, és csak ezután emelte be a két hullazsákot az oldalpalánkok közé. Tetejüket a harmadik zsákban hozott kövekkel rakta meg, egyenként, óvatosan, mintha kimérné őket. A fenék közepe szépen ráült a bakok között elhelyezett, valamivel alacsonyabb feltámasztó cölöpökre és az enyhén megdőlt bordák is függőlegesbe jöttek. Ezután a csónak végei felé is hosszászögelte a behajló oldalpalánkokat a bordákhoz. A szint akkor hagyta el hosszabb időre másodsor, amikor a deszkák találkozásának szigetelésére került volna sor. A régi csónakról úgy olvasta le, hogy a deszkák találkozó éleit, körülbelül a vastagságuk kétharmadában ferdére gyalulták, így az összeillesztés után a palánkok egyenesen hagyott élrészei egymáshoz simultak, a ferde részek viszont kifelé nyitott, ék alakú csatornákat képeztek. Ezeket aztán mohával tömítették, a tetejükre meg iszkábaszeggel léceket erősítettek. A lécs és a szög meglelt volna hozzá, mohát azonban nem szállítottak. Egyszerűen lehúzták a listáról. Ezért megbontotta a ház tetejét, sokat már úgysem megy alá, leemelt róla három horganyzott lemezt, és méteres darabokra vágta. A szín egyik zugában talált egy félig megrohadt, vastag papírköteget. Kiválogatta belőle az épebb íveket, és ezekből tépett bélést a lemezek alá. Az utolsó lemezeknél tartott már, amikor maga elé emelte az egyik papírost, hogy három ujjnyi csíkokra tépje. Csodálkozva látta, hogy betűk vannak rajta, méghozzá öles, hegyes karóként meredező, nyomtatott kapitálisok. A képet csak később vette észre. Középen ki volt szakítva, mintha egy hosszú, hegyes késsel átbökték volna. Félrefordította a tekintetét, és visszájára forgatta a lapot. Aztán csíkokra szaggatta a papírt, és a lapokat, írásos felükkel a palánkhöz nyomva, a lemezek alá fogta. Rövid szögekkel sűrűn végigvarrta a lemezeket, és kívül-belül lemázolta a csónakot. Belül lenkencével, ebből a lemezek alá is beeresztett, hogy megszívja magát a papír, kívül pedig forró kátrányolajjal.

Az öt nap alatt csak akkor hagyta el a szint, ha a szükségét végezte, és még kétszer, amikor kifejtette a köveket és leszerelte tetőlemezeket. Ha tehetette, éjszaka is dolgozott, lámpásnál. Ha már nem bírta, a bakok mellett feküdt föl egy deszkára, és hallgatta a szakadatlanul ömlő eső zuhogó kopogását. A negyedik napon aztán kettényílt az égbolt, és a kiforduló nap úgy vágta bele sugarait a víztükörbe, hogy a hul-

lámok fénye egészen a ház fölötti sziklákig verődött vissza. A halász kitárta a szín duplaszárnyú ajtaját, és visszafordult a munkájához. Vele szemben, a bak fölött, a fal teljes szélességében ott hullámozott, lebegett a Folyó. Érintés nélkül befutotta a hasított, érdes kövek kvarcos felületét. Az átlátszó, fel-felgyűrődő, csillámló hártya minden egyes pontja mozgásban volt. Úsztak, forogtak, billegtek, siklottak egymásból egymásba, mégsem mozdult a Folyó egy tapodtat sem. Ahol volt, ott volt az eredője és a torkolata is, és ez a végtelen hullámozó, lebegő mozdulatlanság hamarosan a mennyezetig terjedt. A halásznak az volt az érzése, hogy csak oldalt kellene fordítania a ladikot, fenekével rátenni a falra, és máris vinné tovább a néma áram. Az utolsó mázolóssal csak másnap készült el. A csónakot lábszáryi vastag gömbfákon gurigázva kivitte a szín elé, és rögzítette a száradásra kijelölt helyen. Aztán elindult utat keresni a vízre bocsátásnak, mert ott nem eresztette le a csónakot, ahol esetleg a kordéval még elbírta volna. A tragacsot egyébként sem használhatta már, mert az utolsó fuvar után leengedte a ház mögötti, meredek szurdokban. Mire visszatért, mélyen beesteledett. Vonszolni is alig tudta magát. Lerogyott a csónak mellé, és egyvégtében átaludta az éjszakát. Ébredéskor, amikor fölnyitotta a szemét, a nyirkos, sárga eget látta. A reggel, mint egy áttetsző vízhulla, csöndesen, nehézkesen süllyedt le a szürke völgy üregébe.

Még két éjszakát maradt a csónak mellett, aztán bement a házba. Összekészítette a holmiját, és már csak egyszer lépett ki a házból, induláskor. Éjszaka azt álmodta, hogy vár valakire. Kitárta hát az ajtót, de akire várt, nem mutatkozott. Aztán bontani kezdte a házat, az ajtó körül, kőről kőre, és végül nem maradt más, csak a magában álló keret, benne a kitárt ajtóval. És akkor egyszer csak megpillantotta az üres nyílásban az angyalformájú lánykát. Úgy közeledett a ház belseje felől, akárha vízen járna. Reggel aztán levitte a szín elől csónakot, és a vízre tette. A másikat leoldotta a cölöpről, és berúgta a sodrásba. Az üres ladik gyorsan irányba állt, és sebesen siklani kezdett a kanyar felé. A halász beszállt a tiszta csónakba, és az evező tollával ellökte magát a parttól. Elhelyezkedett a padon, de még mielőtt megmeríthette volna az evezőt az ólomszínű vízben, a meder teljes szélességében megfordult a Folyó. A csónak kissé megemelkedett, és mintha a vizek minden árama alá kapott volna, repülni kezdett a hajó a hirtelen aláereszkedő fehér ködben.

„nekem az irodalom és a világháló viszonya az elsődleges...”

FARKAS PÉTERREL TÜLKÖS TERÉZIA BESZÉLGET

– Jegyzeteiből körvonalazódik, hogy az írás folyamata és az alakuló szöveg nem függetleníthető egy-egy képtől (Yves Klein, James Nachtwey, Kevin Carter stb.) vagy zeneműtől. Milyen zenei és vizuális hatásokat élvez – vagy szenved el – mostanában, milyen képek előtt időzik el?

– A kép, elsősorban a fotótechnikai eljárással készült álló- és mozgóképek, és a zene, mióta az eszemet tudom, alapvetően meghatározta nem csupán gondolkodásomat, hanem az egész életemet. Kamasz- és ifjúkoromat, a szó szoros értelmében végigmozgítottam, több száz filmet láttam, voltak olyan napok, amikor kettőt, hármat, és néha előfordult, hogy nem tudtam bizonyos megélt epizódról, hogy velem történt-e meg vagy pedig egy filmben láttam. Ami pedig a zenét illeti: körülbelül kilenc évig hegedültem, gyerekként úgy képzeltem, nemcsak nagy költő, de nagy szólóhegedűs is leszek. Viszonylag professzionális kiképzést kaptam, a Zeneakadémia gyakorlójába jártam, tehetségtelen sem voltam, de hiányzott belőlem az a megszállott zenei szorgalom, ami nélkül nincs nagy előadóművész. Tuttista pedig sohasem akartam lenni. Fotográfiával és filmmel mind a mai napig, gyakorlatban is foglalkozom, a zenét csupán a nap tizenhat órájában hallgatom, ellenben a nap huszonnégy órájában irigykedem a zeneszerekre, hogy létezik egy zseniális eszközük, amiről nekem az írás közben le kell mondanom: nem lehet akkordban írni. Hogy milyen zenei és vizuális hatásokat szenvedek el mostanában? Mindannyiunkat, lakóhelytől függetlenül, körülbelül ugyanaz a típusú audiovizuális szemét vesz körül, lásd tömegkultúra, de ehhez az ember éppen úgy hozzászokott, mint például a szennyezett levegő belélegzéséhez. Amit élvezni tudok: most például, írás közben, Keith Jarrett legendás kölni koncertjét hallgatom, ezt például minden évben megteszem, legalább ötször. Nemrégén pedig egyik kedves fotográfusom, az amerikai Diane Arbus szinte retrospektív teljességű kiállítását láttam, sokat gondolok rá. Megrendítően nagyszerű képek.

– Gerőcs Péter a Műút oldalain Mészöly Miklós prózapoétikájával rokonítja a „farkasi-poétikát”. Ezzel kapcsolatban több dologra is kíváncsi vagyok. Előre kell bocsátanom, hogy Gerőcs meglátásával alapvetően egyetértek. Egy beszélgetésen Déryt idézve azt mondta, azért jegyzetel, mert nem lopni, hanem szervesíteni kell – a hatástörténeti kérdések ilyen esetekben nem túl elegánsak, ezért inkább úgy kérdezem: van Mészöly-jegyzet valahol? Fellelhető irodalmi kapcsolat Mészöly Miklós és Farkas Péter között?

– Töredelmesen be kell vallanom, hogy én teljesen elmentem Mészöly mellett. Írásairól Magyarországon sohasem beszélgettünk, legalábbis abban a körben nem, amelyikben én mozogtam. Személyesen nem ismertem, csak egyszer találkoztam vele, ha jól emlékszem, a SZETA-kiállítás megnyitóján. Németországban, a nyolcvanas évek végén, a kilencvenes évek elején olvastam egy-két esszéjét, valamivel később az *Elégia* című kötetét, ez a könyv ma is ott áll az íróasztalom melletti könyvespolcon, és ez azt jelenti, hogy nemcsak olvastam, hanem fontosnak is érezhettem akkor, ha áthoztam ebbe a szobába. Aztán a Batuz-projekt kapcsán talál-

koztam is vele, de ez sem keltette föl különösebben az érdeklődésemet. Miután megjelent néhány, a *Filmet* emlegető kritika a *Nyolc percről*, megvettem egy antikváriumban és elolvastam. Valószínűleg akkor olvastam először Mészöly prózát. Összefoglalva: semmiféle Mészöly-hatásról nem tudok beszámolni. Mind a mai napig egy könyvét szoktam viszonylagos rendszerességgel forgatni: a *Volt egyszer egy Közép-Európa* címűt. Mészöly emlegetése írásaim kapcsán ugyanakkor megtisztel.

– *Szintén Gerőcs Péter az, aki kritikájában kiemel egy szöveghelyet, (arra gondolok, ahol Johanna az ablakban elpusztuló galambot szemléli) ami – immár a hatástörténettől függetlenül – pl. a Levél a völgyből, a Jelentés öt egérről oldalain felfedezhető poétikai, műfajelméleti kérdéseket idézi. Számomra Mészöly prózájában épp ez jelenti a kihívást: közel jutni ahhoz a parabolaformához, amit Mészöly újragondolt, ami egyszerre mutat rokonságot Musil, Kafka, Nietzsche és az Ószövetség paraboláival. Foglalkoztatják Önt műfaji kérdések?*

– Műfaji kérdések, a szó eredeti értelmében, nem foglalkoztatnak. Ami foglalkoztat, hogy maga az irodalom, az irodalmi kifejezésforma alkalmas-e, alkalmas tud-e lenni, már elnézést a kifejezésért, művészi elképzeléseim megvalósítására. Mert nyilvánvalóan nekem is alapvető gondjaim vannak, mint minden nem túlságosan naiv írónak, a nyelvi kifejezhetőség korlátosságával. Azzal, hogy azt az alig fél tucat kérdést, amit érdemes egy művésznek föltennie az életben, nem válaszolhatja meg a nyelv segítségével. Vagy tud valaki pontosabb választ az alapvető kérdésekre, mint 42, ahogy Douglas Adams regényében olvashatjuk? Vagyis egy teljesen tökéletlen eszköz áll a rendelkezésünkre. Ellenben hajt a pszichózis, hogy újra és újra mégiscsak ezzel az alkalmatlan eszközzel próbálkozunk. Hosszú ideig harcoltam e pszichózis ellen, ma már belenyugodtam, hogy úgy látszik, ki kell írnom magamból a „beszélő anyagot”, addig úgysem hallgathatok el. E beszélő anyag kiírása közben viszont gyakran úgy érzem, hogy az irodalmi forma inkább akadályozza módszertani, vagy ha úgy tetszik, konceptuális elképzeléseim megvalósítását. Ennek ellenére vagy ettől függetlenül nemigen foglalkoztatnak elméleti kérdések. Nem gondolkodom sem művészeti ágakban vagy formában, sem műfajokban. Megpróbálok mindig abba az irányba fordulni, ahol még – legalábbis a magam számára – működtetni tudom a szöveget. Ha bizonyos műfaji keretek között, az irodalom belül, jó. Ha azon kívül, esetleg éppen az irodalom ellenére, az is jó. Elsősorban a koncepció megvalósítása érdekel.

– *Az eddigi kötetek alapján látható, hogy olyan léthelyzetek foglalkoztatják, ahonnan a szereplők nem tudnak „kibeszélni”, pontosabban a nyelvüket és mondandójukat nem az általános kommunikációs céloknak rendelik alá. Így az őket leíró nyelv, az elbeszélés nyelve mintha ismeretelméletileg és etikailag is terhelt lenne. Ismeretelméletileg talán azért, mert tudomást szerzünk róluk, a nyelv által (látszólag) hozzáférünk e léthelyzetekhez. Ehhez szorosan kapcsolódik az etikai sík is: felelős(sé tesz)-e a nyelv, amin elbeszéli az eseményeket? Vagy ez a kérdés felesleges szószaporítás?*

– Többször hivatkoztam már Giorgio Agamben *Ami Auschwitzból marad* című írására, ahol többek között arról beszél, hogy nincs hangja a hang eltűnésének, és aki azzal próbálkozik, hogy ilyen helyzetekről tanúságot tegyen, annak tudnia kell, hogy valójában a tanúságtétel lehetetlenségéről tesz tanúságot. Ez természetesen azt jelenti, hogy minden egyes próbálkozásom kudarcra van ítélve. Ez így igaz, és ezt pontosan tudtam mind a három könyv írása közben. És azt is, hogy ebből következően nem lehet más szándékom, mint hogy lehetőleg

minél magasabb irodalmi, művészi szinten valljak kudarcot. Az említett három könyvben nem azonos a kommunikáció szerepe. A *Nyolc percben* például még tényleg létezik egy hagyományos értelemben kezelhető érintkezési forma, amit tényleg a kommunikáció egy formájának nevezhetünk, a *Kreatúrában* vagy a *Johannában* viszont, szűkebb értelemben, nincs kommunikáció. Ha bizonyos jelzések forgalmát mégis kommunikációnak akarjuk minősíteni, akkor viszont szó sem lehet arról, hogy például a *Kreatúra* éhezője vagy *Johanna* határozná meg e forgalom célját. Miként sorsuk, „kommunikációjuk” természete felett sincs hatalmuk. Minden szempontból kényszerpályán vannak. Ha azt mondja, hogy „az őket leíró nyelv, az elbeszélés nyelve mintha ismeretelméletileg és etikailag is terhelt lenne”, erre csak azt tudom mondani, hát persze. Valójában ez az egész nyelvi játék – és azért nem teszem a szókapcsolatot idézőjelbe, mert nem kell föltétlenül Wittgensteinre gondolni – egy elég nagy humbug. Többek között éppen azért, amiről korábban beszéltem a nyelv, a nyelvi eszköz alkalmatlanságáról. Vagyis megpróbáljuk az élet, a szellem dolgait erőszakosan lefordítani egy alkalmatlan eszközzel, majd pedig e törvényszerűen hibás fordítást azonosítjuk magával a dologgal. A nyelv kiválóan használható addig, amíg azt írom föl egy cetlire: „légy szívés hozzá! egy kiló kenyert.” Amint más szándékaim vannak a nyelvvel, máris millió ismeretelméleti, etikai stb. bonyodalomba gabalyodok. Ami a nyelv „felelősségét” illeti: a nyelv maga semmiért sem felelős. Ugyanolyan eszköz, mint a kalapács vagy a számítógép. A használója felelős azért, hogy hogyan használja az eszközt.

– *Lehet azt mondani, hogy az alkalmatlan eszköz alapvető pontatlansága révén teremti meg a köznap nyelv és – most nevezzük így – művészi nyelv kettősségét? Talán valahogy úgy, ahogy az ördög a részletekben, az irodalom pedig ebben a pontatlanságban lakozik? Ha egy ilyen kettősségben gondolkodunk és a köznap nyelvhasználat felől közelítünk, akkor az irodalmi mű eleve – minden negatív felhang nélkül, pusztán topografikusan – mellébeszélés, a tárgy elvétele. Viszont ez még mindig csak egy negatív definíció, és nem tudom, hogy ez visz-e közelebb az írás kudarcának természetéhez. Ugyanis mikor azt írja, „minden egyes próbálkozásom eleve kudarcra van ítélve”, ezt nem a fenti elméleti kettősség vonatkozásában értem, – ha jól értem? – hanem a tanúságtétel elvégezhetetlen feladataként. A gondolkodás ezen pontján a Kreatúra és a Johanna vállalkozása számomra így érthető: mindkettő nyelven kívüli léthelyzetekről, létezőkről ad számot (a rettenet, iszonyat és örület territóriumára merészkedik), a kudarc tudatával számot vetve az elbeszélhetetlent beszéli el.*

– A „mellé-beszélés” fogalma helyett inkább a körülírás fogalmát használnám. Stendhal írja az egyik levelében: „Hirtelen elfelejték minden francia szót. A gondolataim teljesen rendben vannak, de szavak nélkül. Tíz nappal ezelőtt egy étteremben étkeztem Constantine-nal; hihetetlen erőfeszítésembe tellett, hogy eszembe jusson a »pohár« szó...” Wittgensteinnél pedig ezt olvashatjuk: „E munkámnál úgy érzem magam, mint amikor hasztalanul erőlködünk, hogy az eszünkbe jusson egy név; mondják ilyenkor: 'gondolj valami másra, s akkor az eszedbe jut' – így azután mindig másra kellett gondolnom, hogy az eszembe juthasson, min is töröm a fejemet már olyan régen...” Wittgenstein mondatai valójában ugyanarról szólnak, mint Stendhal szavai. Ugyanaz a helyzet. Meg akarunk nevezni valamit, de vagy elfelejtettük, vagy soha nem is ismertük a megnevezendőhöz tartozó fogalmat. Esetleg magát a megnevezendőt sem. Mivel a nyelv alkalmatlan a legbenső lényeg kifejezésére, valami abszurd szellemi ösztönnek engedelmeskedve viszont mégiscsak folyamatosan erre törekszünk, szakadatlanul megpróbáljuk körülírni a megnevezhetetlent. Ugyanakkor a körülírási kísérletek egyre áthatolhatatlanabbá

teszik a „lényeket” borító nyelvi szövedéket. Törvénytörő Valéry nekem inkább kétségbeesést tükröző megállapítása: minél többet gondolkodom, annál többet gondolkodom. A körülírás helyett vagy mellett beszélhetnénk helyettes beszédéről is. Hogy ne csak Stendhalt és Wittgensteint, hanem magamat is idézzem: „Mindig csak valami hasonlót mondhatunk. Minden szavunk egy másik szó helyett van. Az irodalom hasonlítás és abszurd helyettesítés. Mert nem ismerjük a behelyettesítendőt.” Tehát a körülírás, a helyettes beszéd vagy a mellébeszélés kényszerűsége természetesen döntő mértékben hozzájárul az írás (gondolkodás) közbeni kudarcézés kialakulásához. Az általános ellehetetlenülés érzetéhez a *Kreatúra* vagy a *Johanna* esetében valóban egy konkrétabb eredetű lehetetlenség is társul, mégpedig éppen az, amiről beszél: mindkét szöveg nyelven kívüli léthelyzetekről, létezőkről ad számot, ahol a tanúságtétel, nyelvi eszközökkel, tulajdonképpen elvégezzhetetlen feladat.

– A *Törlesztést és a Nyolc percet egyebek mellett egy feltűnő ismételtes, a reggeli elkészítésének aprólkos leírása is összekapcsolja. Hasonló belső intertextek jellemzők a Kreatúrára is, így felmerül a kérdés, hogy a szövegszervezésnek ezt a módját tekinthetjük a Gólem működési elvének könyvtestbeli működésének?*

– A *Gólem* utalásrendszere és a nyomtatott könyveim utalásrendszere közötti azonosságon vagy különbözőségeken nekem is hosszan el kellene gondolkodnom. Mindenesetre bármelyik felületen megjelenő szövegeimben nagyon fontos szerepet játszik a külső és a belső utalásrendszer. Egyszer valahol le is írtam: a mű maga az utalásrendszer. A szöveg megnyitása befelé és kifelé, a szövegrészek, az egymással összefüggő vagy egymással eredetileg a legcsekélyebb mértékben sem összefüggő szövegek közötti átjárók megnyitása nagyon izgalmas kérdés. Bizonyos szempontból egy teljesen új dimenziót nyit a szövegbeliségben. Nagyon hálás vagyok ezért a hipertextuális módszer megjelenésének. A „hálózatos irodalom”, a „hálózatos írás” kiterjesztése új technikák, technológiák alkalmazásával komoly esély lehet a szépirodalom számára.

– *„A mű maga az utalásrendszer” gondolata összecseng a szóbeliség-írásbeliség Platónról eredeztetett kérdéskörével is, hiszen a hipertext (ahol a szöveg alakulása az olvasó aktív jelenlétén múlik) a dialogicitás nyomait eleveníti fel. A Törlesztés alcíme Kivezetés a Gólemből, de a kivezetést semmiképp sem kizárás követi, hiszen a további szövegek között is felfedezhetők linkek: intertextek, ismétlődő nyelvi formák, képek (újra)felismerése kapcsolja össze őket. Persze joggal állítható, hogy minden életmű rendelkezik saját intertextuális, szemantikai stb. hálórendszerrel. A különbség talán abban áll, hogy az Ön hálói nemcsak összetartják a szövegteret, hanem tudatosan ki is vezetnek onnan, médiumok közötti párbeszédet kezdeményeznek. Az olvasó döntésén múlik, hogy olvasatában szervesülnek-e az érintkező elemek (zene, videó, fotó, jegyzetapparátus). Innen nézve a könyv kreatív, ugyanakkor jóval körütekintőbb odafigyelést igényel: szöszölést, molyolást a szöveg körül. S épp ez a molyolás az, ami számomra a lassú olvasáshoz, az olvasás feladat-jellegéhez vezet; végeredményben a hipertextuális módszer könyvtesten belüli hagyatéka az élvező olvasói magatartáshoz vezet(het).*

– Igen, a kivezetés fogalma egyértelműen a szöveg megnyitására vonatkozik. Az olvasási, befogadási élmény akkor kezd elmélyülni igazán, ha megszakítjuk a kibetűző olvasást. Amikor fölnezzünk két sor között. Amikor hagyjuk, hogy elvigyen minket a szöveg, amikor agyunk rákerül az „intermentális” hálóra. A hipertext az agyműködés már meglévő hálózatoságának kihasználásához ad egy kétélű szerszámot. Egyrészt begyorsíthat, kiterjesztheti és leegyszerűsíti.

rűsítheti a szellemi dolgok elérhetőségét stb., a digitális háló ugyanakkor mégiscsak egy eléggé tökéletesen eszköz a hús-vér, mentális hálózathoz képest. A szellemi hálózat szűkülésével viszont egyre nagyobb szükség van, lesz a digitális hálózatra. Korábban például – mindenféle, egy-két mondattal aligha elintézhető okokból következően –, inkább számíthatott az író arra, hogy utalásai „átmennek a rivaldán”. Ma egyre kevésbé. Milyen nagyszerű dolog, hogy ez a hiányosság egy pillanat alatt megszüntethető egy alkalmas linkkel. Miközben persze éppen ez az új módszer gyorsítja fel az emlékezőképesség sorvadását is. Ebből a szempontból körülbelül ugyanaz a helyzet, mint amiről Platón beszél a *Phaidroszban* az írás feltalálásával kapcsolatban, amikor azt mondja: „Mert éppen feledést fog oltani azok lelkébe, akik megtanulják, mert nem gyakorolják emlékezőtehetségüket – az írásban bizakodva ugyanis kívülről, idegen jelek segítségével, nem pedig belülről, a maguk erejéből fognak visszaemlékezni...” És így tovább. Hogy végül is az irodalom számára nyereség-e a hipertextuális módszer, nem tudom, a kérdés ebből a szempontból nem is érdekel igazán. Az viszont biztos, hogy egy egészen másfajta dialógus alakulhat ki a mű és a befogadó között, és ez egy izgalmas helyzet. És ha ez a „dialógus” már rég messze jár a kiindulási ponttól, akár a visszatérés esélye, szándéka nélkül is, ez sem a kiindulási pontnak, vagyis a műnek, sem pedig a befogadónak nem árt. Nyilvánvalóan az írónak és az olvasónak is még sok mindenhez hozzá kell szoknia az írás-módszer és olvasási gyakorlat változása közben. Hogy az olvasási gyakorlat élvező vagy inkább fogyasztó, azt kevésbé a mű keletkezésének módszere, inkább a mű színvonala és a befogadó készsége, tehetsége dönti el.

– *Igen, az olvasói gyakorlat valóban nem a keletkezés körülményeinek függvénye. Az Ön honlapja példaértékű, hiszen megtalálhatók a már említett jegyzetek, hivatkozások, a kötetek recenziói, egyszóval minden, ami a könyv életét dokumentálja. Ennek kapcsán jutott eszembe, hogy a Gólem (<http://www.interment.de/golem/>) talán kezdetől fogva e-könyvként létezik... egyfajta köztes létező weblap és könyvtest között.*

– A *Gólem* eleve számítógépes felületre íródott, akár tehát azt is mondhatnánk, e-könyv, csak még egy klasszikus e-könyv olvasó sem tudná megjeleníteni. A táblagépek már közelítenek hozzá. A *Gólemen* belüli *Partitúra* ugyanakkor éppen azt próbálgatta, hogy miként lehetne a szöveget áttenni hagyományos könyves közegbe. Weblap és könyvtest között, előbb-utóbb, nem lesz köztes létező, mert tömegtermék formájában eltűnik a hagyományos könyvtest. Hogy mi marad, és azt majd hogyan nevezzük, még nem lehet pontosan tudni, de nyilván közelebb lesz a weblaphoz, mint a könyvtesthez.

– *Tudható, hogy a kezdetektől foglalkoztatja az irodalom és a világháló viszonya, a másodlagos szóbeliség terepe; hogyan látja most, az irodalmi rendszer (írók, kiadók, olvasók, kritikusok) valóban él a web2 lehetőségeivel?*

– Ha már rangsorolnom kellene, nekem az irodalom és a világháló viszonya az elsődleges. De ezt csak zárójelben jegyzem meg. Az irodalmi rendszernek nem lesz más választása, mint hogy éljen a web2 és a majd utána következő rendszerek lehetőségeivel. Természetesen minden alapvető fordulat jelentős ellenerők jelentkezésével jár. És mint minden alapvető fordulatnál láhattuk, az ellenerők nem tudják megakadályozni a fordulatot. Azon tűnődni, hogy ez jó-e vagy nem, éppen annyira hasznos időtöltés, mint azon tűnődni, hogy jó-e nekünk, ha az ég kék, a fű pedig zöld. A hipertext megjelenése beindított egy olyan folyamatot, ami megállíthatatlan. Tehát azon kell töprengeni, hogyan lehet ezt a folyamatot értelmessé

tenni. Ehhez természetesen hozzátartozik az újonnan megjelenő technológiák, módszerek stb. kritikája is, vagy éppen a félelmek artikulálása. Mert kétségtelen, van mitől félnünk. Sokan nyilván azért félnék a nyomtatott könyv eltűnésének gondolatától, mert az irodalom termék. És ők például eddig a nyomtatott könyv nevezetű terméket árulták. A félelmük tehát teljesen természetes. Miként az a felfogás is, hogy az irodalmi mű egy termék. Mi más lenne?

– *Az online felületeknél maradvá: az Ön Facebook-oldalán több fotó is található, melyekhez jegyzetek társulnak. Gyönyörű képek a „nyúltenyésztő brigád” tagjairól, Petriről és Mayárról, Solt Ottliról. Felkerült Pap Mari, Tót Endre, Boris Nieslony is a hozzájuk kapcsolódó személyes élmények kíséretében. Azt hiszem, az emlékezés gesztusa mellett fontos kortörténeti dokumentumként is tekinthetünk ezekre a tartalmakra. Miért tartotta fontosnak, hogy megossza személyes emlékeit?*

– Soha nem gondolkodom azon, hogy miért írok valamit. Nincsenek céljaim az írásokkal, legfőljb magával az írással, de erről már korábban beszéltünk. Ha leírok valamit, sem fontosnak, sem lényegtelennek nem érzem, egyszerűen nem gondolkodom ezekben a kategóriákban ebben a szövegösszefüggésben. Ha leírok valamit, azt jelenti, hogy megtettem az adott pillanatban és helyzetben a számomra megtehető következő lépést. A Facebookhoz gyerekeimen keresztül jutottam el. Érdekelt, hogy mi az istent szöszölnek vele órákon át. És egyáltalán: miféle szerszám. Viszonylag gyorsan láttam, hogy ahogyan általában használják, az engem legfőljb csak szociopatológiai szempontból érdekel. Hogy például miként tudott a személyes szabadságukra oly kényes tömegek körében pillanatok alatt ilyen népszerűvé válni egy permanens önmegfigyelő és önfeljelentő központ. Ellenben mindig is tetszett a neve, és amit a név mögött elképzeltem: „az arcok könyve”. Akkor legyen tényleg az. A magam szabályai, ritmusa szerint. Ehhez hozzátartozik az is, hogy ne csak személyek, hanem a számomra legalább annyira fontos terek, utak is „arcot” kapjanak. Ezt persze ugyanúgy csinálhatnám például a honlapomon is, technikailag egyszerűbb is lenne, mert a Facebook tényleg eléggé megbízhatatlan és áttekinthetetlen technológiával dolgozik, de nyilván ez is hozzátartozik a koncepciójukhoz. Végül úgy gondoltam, ez a keret vagy közeg, már csak képlékenysége miatt is, jobban illik az elképzeléseimhez. Az emlékezés mechanizmusa természetesen meghatározza a képeket, írásokat, de szó sincs az úgymond „személyes emlékek megosztásának” szándékáról. Pusztán egy, az előbbieken felvázolt újabb, a számomra szükségszerű lépés megtételéről.

– *Korábban alkatilag kívülállónak vallotta magát, nemcsak az 1982-es emigrációra gondolva, hanem a magyar irodalmi világban elfoglalt helyére is. Ezen a kívüliségen nem változtatott az a fokozott figyelem, mely utóbbi két kötetét kísérte?*

– Előre szeretném bocsátani, hogy a kívülállóság az én esetemben nem negatív töltetű állapot és kevésbé vonatkozik arra a tényre, hogy nem élek Magyarországon. A kívülállóságom arra vonatkozik, hogy nem szeretem a fizikai jelenlétemet igénylő nyilvánosság semmilyen formáját, és mindig is idegenkedtem hasonszőrű emberekből álló, szervezett csoportoktól. Ebből a szempontból tehát nem változtat kívülállóságomon egy fokozottabb odafigyelés tevékenységemre. Természetesen örülök neki, és különösen annak, ahogy a nálam jóval fiatalabbak közelednek írásaimhoz. Türelemmel és a megértés komoly szándékával.

– *Egy, a prae.hu-n megjelent interjúban beszélt arról, miként kereste és alakított ki azt a szellemi közeget, ami az Ön számára Németországban érdekes. A nyolcvanas évek színházi, képző-*

művészeti élményei és eseményei (Humane Gesellschaft für Geistige Nekrophilie, Pina Bausch és Robert Wilson, Hermann Nitsch, Boris Nieslony) után hogyan alakult ez a közeg, pl. szerveznek még performanszokat?

– A nyolcvanas évek végén, a kilencvenes évek legelején volt Kölnnek egy nagy „pillanata”, amikor még sok mindent érezni lehetett abból az időszakból, ami a várost, művészeti szempontból, New York „kihelyezett tagozatává” tette a hetvenes években. A Humane Gesellschaft für Geistige Nekrophilie működése és az ASA-European fölvirágzása erre az időszakra esett. A HGGN-t jó tíz éve alvó állapotba kapcsoltam át, valamikor csináltattam is egy szép körpecsétet azzal a felirattal, hogy „5 Jahre Pause (Öt év szünet), HGGN, Edition Nekrophil”. Talán lesz még újraindítás. Az idő – ha a hús romlásától eltekintek – sohasem játszott lényeges szerepet az életemben. Az ASA-European mindig is elsősorban Boris Nieslony projektje volt, én inkább csak segítőtárs és bizonyos szempontból tanítvány voltam. A kilencvenes évek közepére azonban lényegesen gyengült az akció művészet inspirációs ereje a számomra, és így egyre inkább háttérbe húzódtam. Az ASA-European egyébként ma már csak ritkán lép föl szervezőként, Boris Nieslony elsősorban a művészeti archívum építésével, ápolásával, és remélhetőleg saját művészetével foglalkozik. A legcsekélyebb elfoglaltság nélkül állíthatom, hogy rendkívül komplex művészete – és most nem elsősorban a performerről beszélek – a kortárs európai művészet egyik legfontosabb kísérlete. Függetlenül attól, hány embernek van erről bármiféle fogalma.

– A Szépirodalmi Szakmai Kollégium támogatásával a Nyolc perc nemsokára galego nyelven is olvasható lesz. Mesélne a fordítás folyamatáról egy kicsit?

– A Nyolc percnél létezik már egy cseh, egy orosz és egy német változata is, a galego fordítás valószínűleg már teljesen elkészült, és nemrégén a bolgár Elias Canetti kiadó is megkeresett a kiadás ügyében. Itt már a kiadó neve miatt is szívesen megjelennék, mert Canettit nagyon fontos írónak tartom. Legutoljára a német *Nyolc perc* jelent meg a Luchterhand kiadónál, Buda György valószínűleg nagyszerű fordításában. Ugyan beszélek németül, német környezetben élek, mégsem olyan egyszerű számomra megítélni egy német nyelvű szépirodalmi szöveget, mert nyilvánvalóan sohasem fogom úgy érezni a nyelvet, mintha beleszülettem volna. Nem szoktam beleszólni a fordító dolgába, természetesen, ha igényli, igyekszem minden lehetséges háttér-információval támogatni a munkáját. Általában csak annyit szoktam neki mondani, hogy nem érdekel különösebben a szöveghűség, csak az, hogy működjön a szöveg a befogadó nyelven. Mindenesetre minél többet kérdez egy fordító, annál megnyugtatóbbnak érzem a helyzetet, még akkor is, ha néha terhes a kérdezősködés, mert mindig vissza kell térnem már gyakran teljesen elfelejtett terepekre.

– Azt gondolom, hogy ez mindenkor az író legszemélyesebb magánügye, mégis fel kell tennem a kérdést: min dolgozik éppen, mikor várható új kötet?

– A kezdeti naiv évek után legalább húsz évig írtam úgy, hogy végül szinte minden egyes alkalommal be kellett látnom: szakmailag is kudarcot vallottam. Ez alatt a húsz év alatt sok mindent tanultam, ezt-azt talán meg is tanultam, a legalaposabban valószínűleg azt, hogy az ember a legeslegutolsó pillanatig sem tudhatja, hogy átvitte-e a fene tudja ki és mi által beállított lécet. És ez, a lelke legmélyén, akkor is örökké ott rezeg, ha már egy tucat szobrot állítottak a munkásságának. Legalábbis azoknak minden bizonnyal, akik valamelyest tisztában vannak tevékenységük természetével, törvényszerűségeivel. Addig, amíg nem támad az a

kényszerképzetem, hogy egy írással átvittem azt a bizonyos „lécet”, kétségtelenül nem szívesen beszélek arról, hogy min dolgozom. Annyit azonban elárulhatok, ha lesz következő, és nyilván lesz, egy, két vagy akárhány év múlva, semmi esetre sem lesz terjedelmesebb, mint az eddigiek. És ez, ebben a felpuffadt, többnyire önmagát ismétlő szövegözönben, föltétlenül jó hír.



NÁDLER ISTVÁN: 1997.09.18.

ZALÁN TIBOR

Idegen ébredés

Elfáradok
mire elérek
a reggelig Az
átvirrasztott
hajnalok megtörnek
meggyötörnek
fölemelnek a ritka
levegőbe és puhán
hidegen visszaadnak
ájultan a földnek
Nincs erőm
hogyan elfelejtsem
nincs hová
elég hatalmam
hogyan ne halljam
a már beomlott
tárnák sikoltását
S kik körülvesznek
sem tudják mennyire
egyedül tartom magam
eltartom mindentől
mindenkitől
az efféle bajban
Régtől élek
így magammal
mint idegennel
pedig ki sem bánt
és senki sem ver
Nagy dög hever
el bennem
cipelem Nehéz
De már tudom
idegennek kell lennem
idegeimben Idegenemben

Nyugodt óráimban
hűvösen tolom félre
a homályból váratlan
kiforduló csontokat
melyekhez annyi múlt
tapad amennyit ráakott
egy pillanatra
hirtelen még meglobbant
élet
Hold ingája vágja szét
a lüktető eget
Irgalmat megváltást
már sehonnan remélhetek
A sárga ház felől
árnyék integet
És megint a hajnal
Készülődöm
És megint a sötét szaga
Készülök
És megint
felgomolygó súlyos fellegek

Tűnődve és szelíden

Elengedek mindenkit
és elfelejtek mindent
Teszem ezt megbékélve
tűnődve és szelíden
S nem haragszom senkire
akiket én bántottam
Üres égbe bámulok
és hogy mire jutottam
nem látom meg Hó szakad
befödi az utakat
Nincs már vissza semerre
Sehová Elengedve

[Elengedtem mindenkit...]

Elengedtem mindenkit
de szól egy nóta
valaha meghallottam
és szól azóta
csöndes nem is bánatos
és nem az enyém
valaki azt énekli
már nincsen remény

Erőviszonyok

Egy szál karddal állsz
ki s ők golyókkal lőnek
Nem hős vagy - balek

TANDORI DEZSŐ

Tematizmus és egzisztencialitás közt

Az élet tematizmus
és egzisztencialitás.

Az egzisztencialitás =
= a tematizálatlan.

Ne akarjak itt „írni”!

ÁTMÁSOLGATÁSOK:

vessem papírra jegyzéseimet

Nem tudok „igazi saját” irodalmi munka nélkül meglenni; kis alkalmi füzeteimből másolgotok ide, másolgotom magam. Át? Főleg. Hova? S jutok-e bárhová is? Ez csüggesztget. Mint fejből-szívből ez: hogyan boldog(talan)ulok vele, hogy valami az életemben „visszafelé lepusztult”? De nem vigaszomul másolgotok. Önvigasz?

Ezt is felírtam egy hajnalon: „Nem *kinyilatkoztatok*. Önvédelemből mondom, *közlöm*, amire nem kell semmit felelni, sőt, ha kérhetem...”

*

„Csak a kb. *eleve ismerés* = a további jobb ismerés.”

*

Egy közhely: mennyivel több ismeretet biztosít egy ismeretlen, mint az „ismert”.

*

Ne legyek senkinek a mércéje szerint sem valaki-valami-elfogadható.

„Egy másvalami”, az legyek, kérdésre azért érdemes. Kb. (Fáj a csuklóm, fix.) Mégis írom ezt.

*

Ha nem próbálom ki...

Állj! Ha nem próbálom *be*, nem derül *ki*.

*

Olyan nagy nyugalom (*bennem*), hogy *senki* eszembe se jut; kétértelmű.

*

HA ISMERTETEK VOLNA,

MOST NEM ISMERNÉTEK RÁM.

Régi vélekedésem, alap.

Még ismétlem majd itt.

*

Elment a kedvem az életem valamijétől, de másmihez nem jött meg.

*

Arról nem is szólva, hogy semmiről nem is szólva. (Üres?)

*

„Idehaza” *egyikünknek* sincs igaza? Odahaza *egyiknek* sincs!

*

Nem könnyen *érdemes*; mindig ugyanazt próbálom elmondani, és ennek kudarca még nem változatosság.

*

Mindig jön is valami, marad is? Sajnos, mindig ez... és tragikus az lesz, hogy egyszer többé nem? Nem jön? Nem marad?

*

Találkozni?

Egyáltalánkozni?

Utóbbi az egzisztencialitás?

A tematizálatlan?

Találkozni: az már nem tematizálatlan?

*

„Mindig ezzel küzdünk”, hallom. Hát: „Minek ezzel külön küzdeni?”

*

Semmi sehogy? (Ottlik)

De tényleg vedd így! (Erőszakos, kishitű T. D.)

*

A kafei (semmi íz nem ízlik, semmi táv nem leküzdendő) kezd bejönni. Ízetlen? (Vagy: közelebbség? Mihez?)

*

Lassan: visszaérek a füzet feldolgozottjaihoz. Vagy ameddig nem merek merészkedni?

*

Egyre „nem enged”: egy visszazárva-pusztult valami. Kapcsolat? Akkor miért kapaszkodsz (abba akár, hogy ez fáj)? Mi az ily fájás?

*

Naptár, alkalmi.

„Nem a kinézésnek van szörnyű ára, a kinézés hiányáért szörnyű az ár...”

(Az igazság ára? Miért? A fogatlanodás, a hízás, a sántulás hogyan jön ide?)

*

Nem *én* sértem meg *őket*, hanem *az*. Például távoliságom. De ezt oly jól kezdik érteni.
Alig hívnak. Ld. Weöres: alig látok el... a cellafalig. Ah, a *zénóni* faltól-se-falig-se!

*

Ah, ide másolandó valahova N. N. Á.-tól a-visszajáró-verse.
De inkább tessék kikeresni. (*A visszajáró.*) *VOLTAM*.

*

Kihíztam a nadrágjaimat. De: „A csináltatást is kinőttem.”

*

Fogaimmal u.ez nem lesz könnyű. (Ld. erről: FORRÁS. Mit nem tudok elviselni a fogorvosi találkozásban. Szabadságom sokféle elvesztését. De ha *góc* kezdi rombolni szervezetemet? Pusztulok magam is, kapcsolataimmal együtt, tőlük függetlenül.)

*

Írtam ezt? „Még meg-megtalálom a megírandók legjobb formáját, csak a megírás nem legjobb formája semminek.”

*

„A jó se kell, a rossz se kell?
Még hány mindent felejtsek el?”

*

„Széthulltam arra
az egy darabra, ami
mindig is voltam?”
Majd még megtudom, mi minden az! A testi széthullással, tanulva?
(N. N. Á.: tényleg *tanulni* kell? Vagy megvan az ily tudás?)

*

Valahogy halt meg mindenki. (Rilke, Klee, Kosztolányi etc.) De csakugyan? Csak haldoklunk „valahogy”? Honnét van a halál? Honnét jön, azt még csak tudjuk, de...

*

Mi nem tematizálás? De akkor mi az egzisztencialitás? (Ha = a tematizálatlan.)
Ah, oly világos. (HA ≠ AH. AH ≠ HA. Olcsó.)

*

Olcsó? „Nem akarok senkivel sem érintkezni.
Nem akarok senkivel se *mérintkezni*.”

*

Nem helyes azt mondanom: nem érdekel már az irodalom (mint cselekvés), inkább értelmét nem látom; és itt az *értelem* egyedül-marad, mindenható. (Mint ritkán.)

*

Ahogy ezt „nem értik”, íme, bizonyossága, hogy mi értelme?

De az eddigiek?

Műgonddal készítek „Válogatott versek”-et.

*

(Ide bemásoltatni két – erős! erős! - változatot. Csuklóm, pihenj, árvám!)

2012. ápr → Kétirás 2012-től, 15.

En már semmi szükségset
nem tudok mondani;
inkább
így inkább
feltevéseket
mondok. R

En már semmi szükségset
nem tudok mondani;
így inkább feltevéseket
mondok. De írnom még
kell, és írásaimmal
igazságot foglalkoztatni!
* * * * *
"És így meggy. Tünet? Tünet
in kell mennie. Tü-
net kell in mennie?
Tünet in meggy." Csak
csuklóm nem bírja már.

*

Csuklóm, bármim, eh! Van, amikor se írni, se enni, se olvasni, se nézni, se játszani nem akarok semmit. Ilyenkor?

Jól érezni magam! Épségben. Amim fáj, az se fájjon!

*

Nem „időtöltés az egészségért”, de: egészség, mint időtöltés!

Ahogy Wittgensteinnél „amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni”.

Az egészség ekkor a legjobb hallgatás.

*

Az irodalmi tevékenység nem érdekel már? Nem ilyen egyszerű.

Csak már 10 foglalatosságból kb. 9-re azt érzem: nem csinálnám... semmi közöm hozzá. Egykor – volt.

De a 10-ből a kb. 1-2-re elemien „hajlok”. Így írom ezt is.

*

Akárhogy veszem (!) is, az, hogy az irodalom 9/10-e kerül közönyterembe, még mindig jobb, mint ha ember-és-világ-szokásokat, ily életspecifikumokat veszek 11/10 (!) semmibe. *Értékesebb.* Még a reáliák értékelésénél is.

De ez, amit tollal írok kb. 2012 februárja óta, *pusztulástörténet*, bárhogya is. A fizikum mellett a (!?) csaknem egzisztenc-tematizáltságoké is.

*

Ma: mint vasúti várás, csatlakozáskor. Előjön így: *Toty verébkénk emléke.*

Régi délutánok, mikor Ő még élt. Magam voltam, különben, nagyokat jártam (88 kg-ról le 65-re), itthon kismosást csináltam. (Feleségem is megcsinálta volna.) Nagy emlék! Ahogy közben tévéztem, pl. Zürichet láttam, patagóniai hegyek keletkezését, a cipőpaszta fejlődéstörténetét. S Totyi a vállamon.

*

„Bemagányosít”. Mi magányosít be, honnét hova?

Egy elgondolás: (eléggé) iszonyú szerencsém volt ehhez az élethez, mely végül egyetlen módomban. De eléggé szerencsétlenül fog végződni, ráadásul (félek!) nyomorultul. 74 leszek, 67 évesen még nem is sejtettem ezt. (Ld. fentebb.)

*

A 9/10: az is, ahogy „a rólam” alig érdekel. Sem világi, sem irodalmi, sem egyéb „szükségeset” nem tudok tenni-venni. Csak a „felkényszerülőt”. Ld. egzisztencialitás (és tematika). Semmi öncélú művészet!

*

„Lustaság”. Lusta vagy, hallom (olykor). Jó, ez furcsán hathat, de: nem „akarok” semmit se tenni. Ide „eljutottam”. Van előrehaladás! (Mint Paul Klee is vitte a háztartást, olykor; visszük a semmit.) Csak túlzásba ne. (A háztartást se.)

*

Absztrakt és figurális

Kevés festő volt a mai-régi nagyok közül „kb. csak absztrakt”. (Mondrian, Vedova, Joan Mitchell.) A legjobb amerikaiak, angolok ide-oda jártak. Jó, hát Morris Louis se, végül Newman, Rothko nem. Ám de Kooning. Oké, még Clyfford Still szinte csak „absztrakt”. Ide-oda jártak a legnagyobbak közül sokan: az óriás (nálunk alig ismert) Richard Diebenkorn pl., Jean-Paul Riopelle, Nicolas de Staël (végig figurágyanús). Morris Graves átszellemült figurás, Utrillo végig!

*

Kezd unalmas közhely lenni Monet-ban végül „az informelt” látni. Nem igazi informel! A szándék más. Jó nonfiguratív, ism., Emilio Vedova; minimalista-technikai konkrétba ment át Gerhard Hoehme etc.

Látni akarjuk világunkat, a festők erre rájönnek!

*

Ez az egész tematizálás írás: nem kínládás?

De akkor: a kín: inkább: pl. lehajlaskor a riasztó fejbe-tolulás. Évek óta 6–7 hónapon át mindig. *Meteopata-dobaj?*

Ah, N. N. Á., jó volna szégyenünket a szó helyett, mely „megsejteti”, kimondani valamivel, s elrejteni!

*

Az Idő: feltaláltam:

momentánúnió!

(Nem *montán*, ld. szén, vas, olaj, chip, pszicho, nano etc.) Ld. másutt.

De a mauritániai vasérc dokufilmjét megnézem. 2 ½ km (!) hosszú vonat kígyózik a Szaharán keresztül (N. N. Á. fordítása ugrik be, kb., az éj nagy/vad fekete lován, hófehér felhő-burnuszával ... néma társam a (Sz)? szaharákon által), kapja jó ércét Belgium, Anglia, Franciaország, Németország. Ehhez mit szóljak? Én se csak momentánságok sokából jövök össze. Akkor?

*

18000 magányosan játszott meccs után (előtte sok-sok 10000 meccs, társnémmal; medvéinknek és madarainknak, ld. Zen Koala Kártya / Terebess Kiadó); bajnokságom *abbahagytam*.

Nyomasztana a vasérc, szaharai útja etc.?

E figurativitás így lett emlék-egzisztencia?

*

Cipőkrémről film (tévé). Ah, előbb vennék 700 eurós cipőt, mint hogy 1½ éve egyvégtén hordott cipőm megpucoljam. Göncökben járok, „vackomon” élek.

De él verébkém, talán nem visz el kórház, van még erőm írni.

(De az irod. *üzem* 9/10-e nem érint már)

*

Fogaim borzalma! Íme, külsőt nem tartok. Ezt („külsőt nem”) viccnek veszik. Mindent szellemeskedésnek vesznek, intellektuálisra. Azt is, hogy:

„Ha ismertetek volna,
most nem ismernétek rám.”

Haha... gyerünk tovább.

Pedig már tapintat is van. (De főleg „*megértjük*” alapon intellektuálisan.)

*

Ilyen fogakkal, gyéres hajlobonccal, ilyen *szerelésben* cipőpucolónak se állhatnék.

Így legyengülve utcaseprőnek se.

(Én, aki 6 éve még napi 3000 gyakorlatig mentem, sok súlyzózással. 12 – 20 – 36 km-eket jártam.) Lefogni már nincs külön erőm s kedvem. Nem lett rák; jaj, mi jöhet mégis?

*

Ah, Lassú Idő! De sok bír lenni, iszony, hogy még csak reggel 8^h20... (ha épp).
Ez az; este 17^h00 már sok új remény, de az alvás kényszerű szaharaisága is.

*

...de egyszer ottfelejtess valahol; pontatlan idézet a nagy Szabó Lőrincről.

*

„Csak azt nem lehet elmondani senkinek, hogy semmit nem lehet elmondani senkinek.”
(Nagyon régi mondás)

*

Zénón, ismétlem ezt is:
„Se a faltól, se a falig.
Ahol az út s a cél lakik.”

*

Mégis...
... mit „mégis”?

*

Mellék fődal

Az én Kafkám

Elértem Kafka szomszéd faluját,
ahová nem érhetek el,
igyekezzem bár egy életen át,
de ott lennem se kell.

És ételeivel nem vonz
mi íz sem, spárga, eper,
hagymás hús, Toldi-májás-konc,
kedv, főzni: engem szeg el.

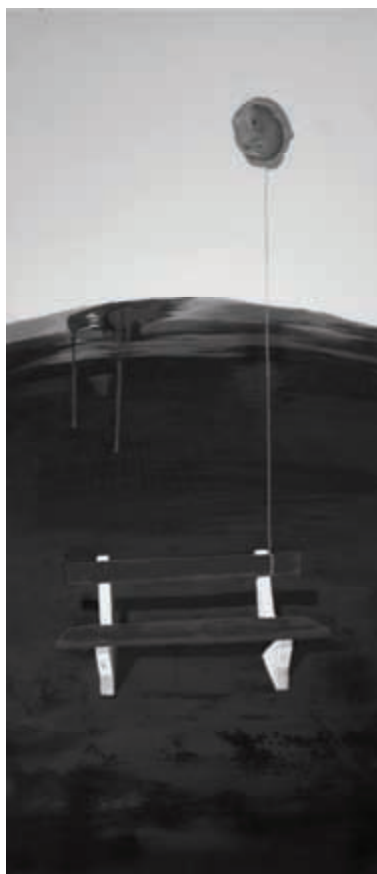
És mind a sok furcsa kifejezés!
Oly furcsa kifejezni.
De az is ízléstelenedés,
hogy mit-bárhogy befejezni.

A folyamat van. Egzisztencialitás,
mely tematizálatlan.
Nem vagyok, ugyan, ebben s más
alaktalanban, alakban.

Minden teher. Mert bármi, ha van,
teher. Érintkezés,

szó-váltás, levelezés, magam
emésztő sok, kevés.

Az én Kafkám: ő sem hat rám,
köre-nincs haza-sem-terelés.



JAHODA RÉKA: MAMA

KÁNTOR ZSOLT

A széppróza lelke

Az evőkanál fejjel lefelé feküdt a kék leveses tányérban és minden csuklómozdítás megkoccantotta, ahogy az író akkurátusan hurkokat kanyarított golyóstollával a naplójába. Pirossal jegyezte fel, hogy injekció, zölddel hogy mosópor. Majd fekete színnel a reflexiókat. A szén színéről megvolt a véleménye, hogy nem szín, csak tónus. Ennek ellenére a széppróza nem érdemelt (vagy nem kívánt) nála kifestést. Úgy gondolta, elég gondolatgazdag az elbeszélése így fekete-fehéren is. Ó, megint a konyhában jött rá az ihlet. A spájk közelsége mindig inspirálta, mivel ott voltak, ki-rekesztve, azok a művek, amelyekkel nem bírt egy légtérben aludni. A péntek minden héten kisiklott. Bár jött pénz, SMS. A menzán nem lettek jobbák a kilátások. Az evőkanalat azért kivette a tányérból és kinyitotta a lekváros üveget. Szemmel látható rostok, házi főzés. A következő kanalazás után már kenyeret is halászott. Ebben a pillanatban megállt a falióra. Kifogyhatott belőle a ceruzaelem. Se a kanál nem zötyögött már, se a vekker nem ketyegett. Levette a fűtést. Hirtelen kinézett az ablakon, ahogy vette a kabátját, egy busz fordult ki a megállóból Budapest felé. Eszébe jutott, hogy tegnap leszakadt az öv alatti gombja. A kredencből varrótűt vett elő és cérnát. Nem kellene színek, mondta ki hangosan. Majd, ha megjön a tavasz. És varrt.

A sötétség íze

Zamata van az éjszakának. Másnak se. Esti narancs az ágyban. A reszelős késsel kell a héját lehántani, a paplanon hagyni. A kedves menetrend szerint alszik. Nézhetem a Holdat. Ő horkol. Egy azonosítatlan személy rálép a történelem nevű taposóaknára. Szeretem, hogy élek. Olyan formája van a jelennek, mint egy lerágott csont. Nő szeszély. Hamvas és szőrtelen kövek. Mint két lampion. Sziklák a hálóing alatt. Szét-harapja az idő a savanyú gerezdet. Leértékelt, akciós este. Megeshet. Nincs Jázminnak titka.

Monológfoszlány

Monológfolyondár szövődik, a napfelkelték kivétel nélkül beleíródnak. A telefonregiszteres kis füzetbe egy kéz rögzíti a kalapos gombát, a hópelyhet és a tölgyfaleveleket. Klip, a hetedik kerületi házmaster, fölhívja esténként a figyelmet a Holdra. A harmadik emeleten folyamatosan megy a sikítozás. Vibrálás és rezgés irritálja a lélek-sav medencét. A lágyrészek sikamlós környezete átítatódik. Trükköket próbál elsűtni a káosz kellős közepén a Szintetikus Konstrukció zenekar. Nézze, Kedd Lovag, maga csak látszólag ura a helyzetnek. Mert Szerda asszony már befűtött a kályhába, lakás várja a Manna Szigeten. Valahonnan mégis bejutott a homloklebenye mögé a dologtalan morfondírozás, s önkéntelenül csoportosítani kezdte aggodalmait. Eredetileg egy fűszál hullott a kamera dobozába, a nádszál pedig a hegedűtokba. Ki lehet találni néha egy szempárba nézve, mi az aggodalom tárgya. Elviszem orvoshoz. Csak ne a könnycseppen keresztül szűrje bele az injekciós tűt Doktor Agy. Ő azonban pontot tesz a vizsgálat végére. Pont ott! Kész tortúra, édes! Intonálja fejhanganon. A nagy késlekedő! Hiszen még jönnünk kell kötőzésre. Kinek jó, ha gondolkodik? Nem tudja. Pedig nekem ez is egy téma és meg is írom. A házmaster balra el. S a lomtárban kisüt a Nap.

Kanti konspirációk

A lélek kész. Állítja a Mindent Lebutító Struktúra idolja. Ahogy nyitja a kiállítást, úgy sötétedik. Lila patenteket kattint. Az sem zavarja, hogy a festőművész nő rendőrtiszt. Citátumokkal kell tágítani az apologetika lecövekelt határait. Replikázik a textúra Horkheimer-díjas szellemi tekintélye, a filológus. Még tanít a bibliaiskolában, mint presbiter. A lineáris filozófia kertje egy kupleráj. Így Bagó Bácsi, a kőműves. A gyarmat egyetemének munkásőre pedig vörös csillagokat fest a vitrinek oldalára. Múzeumi ereklyék. Maga az álom álmodja. Az igazgató úr drámát ír róla. Csak tegye le azt a téglát, utasítja az agg kommentátort a régész. Ne hadonásson a materializmusával! Ami van, őrzi magát. Mosolyog az építőmester. Csak le ne verje a Gaffiot lexikonról a talpas poharat. Direktorem, ettől nem lesz extratextuális, hogy idegen tollakkal ékeskedik. Inkább keverjen maltert, mert megfagy a cement. De akkor hol van még a teológiai, jogi és orvosi fakultás? Egyik karon sem tanítják a szegbeverést meg a betonkeverést. A dugást se, vág közbe a hóemberügyi szakállamtitkár, mégis tud kend. S a szeme se rebben.

A cérna és a gally

A hátamon kezdted vasalni a rózsaszínű ingem, a langyos vasalóval, valami jázmin-illatot éreztem. Megégettél a lapockámnál. Ugyanúgy jelenvalónak érzel az ujjbegyeimben, mint a fejem búbján, a hajszálaim között. Felfeslik az ingem a gombluknál, bizony az bosszant, mert ez a legjobb darab. Kiserken a cérna, jegyezted meg, bordó fonál. A felfogóképesség és a hangnem, mondta a lányod, úgy tűnik, összefügg a férfiaknál. Melegen tartott egész nap az életre vasalt ing. Majd az élére vasalt nadrág. Rám melegedett a beszéd. Magammal vittem a ruhámban a vasaló víz illatát. A kezéd puha érintését. Majd ideadtad a cipődet este, dugjam bele a kezem, hogy megnézzem, valóban van – e belül apró szeg? Még benne volt a lábad melege a topankában. A kézfejemen végigszaladt a hideg. Azután a meleg. Vasaltál tovább, én meg kioperáltam a lakkcipődből a gallyat. A szerkezet kihűlt. A lábad az ölemben landolt.

Doxa

Isten szavát használta először, nem a kezét. Kimondta, amit tett. És a szó dologgá lett. Majd létbe szólította a világosságot és elnevezte nappalnak. Hangokkal vette körül a formákat. A hanggá lett ige emberi formát vett fel. Amikor elkezdett énekelni, a kerubok táncrea perdültek az égben. Majd agyagot nedvesített, hogy megformálja az embert. Amikor hozzáért a vörös földhöz, mindjárt jobb kedvre derült. Majd belelehelt az orrán át az emberbe, hogy megelevenítse a szellemével. A szájával fújta fel a felhőket, mint a szappanbuborékokat, a hegyeket meg kiemelte a sötétség tavából. mint kövér halakat. Megágyazott a világnak és lefektette aludni, mint egy kisbábát. Álmában adott neki bort, húst, olajat és gabonát. Egyetlen pillanat alatt teremtetett millió naprendszert. Darwint is intelligens módon tanította móresre. Belehelyezte a megtérni vágyást. Kérdéseket tett fel neki. A szívénel fogta meg őt. A kezeit nem nyújtotta ki hozzá. Ahhoz kevés volt a tudós ereje. Azt viszont megengedte, hogy láthatatlan részével nézze az Ő felfoghatatlan voltát.

VINCZE FERENC

Sehonnai bitang ember

A ruszin hegyivadász különítmény dezertáló szakasza megfontoltan, de lendületesen tartott nyugat felé a hágón. A mokány hucul lovak könnyedén kaptattak felfelé a számukra már ismerős terepen. Terhük alig volt, csupán lovasuk.

A zubbonyokról leszaggatott rangjelzések helyén még élénken tündökölt a kabát hajdani színe, nadrágjuk rálógott a bakancsra, csizmára. Szakadt lovas népként léptettek a völgyek felé. Csapzott szakálluk mellüket verdeste, hajuk vállukig ért, csupán messziről nézhette őket bárki is katonának.

Nagyapám olyan egy-másfél kilométernyi távolságból egy előreugró szikla mögül figyelte a járőröző szovjet hegyivadászokat. Lábát feltörte a fél számmal kisebb bakancs, a lábfejeére tekert kapca vérrel és gennyel telve cuppogott minden egyes lépésnél, s egy ideje már levenni sem merte. Félt, nem tudja visszahúzni. Derekán szorosan megkötött katonaköponyege kifakult, nedves volt a többnapos esőtől, ahogyan szemére húzott csákója is.

A ködös alkonyatban reszketve nézett a sietősen vonuló szovjetek felé. Előbb egyik, majd másik kabátzsebébe túrt, végül végigtapogatta nadrágzsebeit is. Vágyakozó irigység villant a szemében.

Azoknak volt lovuk. Igaz ugyan, hogy mindegyik alacsony volt, tömzsi és sáros, de kétségkívül lovak voltak. Tán valamiféle hegyi lovak, gondolta nagyapám epekedve a szikla mögül. Fázósan megdörzsölte karját, majd óvatosan előrebeccegett a következő fatörzsig. Annak takarásából állapította meg, hogy azoknak nemcsak lovuk van, de karabélyuk is. Nagyapámnak lova sosem volt, karabélyá annál inkább, s ekkor erősen sajnálni kezdte, hogy ismétlőpuskáját ott hagyta az árokban, amikor egy alkalmas pillanatban meglépett a szakaszától. Miközben továbbsántikált az előtte lévő fáig, észrevette, hogy a hegyivadászok lelassítottak, és az erdő szélén megállították a lovaikat.

A csoport élén haladó, talán legidősebb dezertáló szembefordította lovát a többiekkel. Kiválasztotta a két legfiatalabb katonát, s egyiküket beküldte az erdőbe, a másikat visszarendelte úgy száz méterrel a szakasz mögé. Majd az egyik kantárszáron vezetett málhás lóra mutatott. Egy tömzsi, ritkás szakállú férfi morgott valamit a felhajtott gallérjába, aztán lekászálódott lováról. Kantárszárát rátekerte egy kiálló faágra, s a nyereg mögé felkötött karabélyá mellől elővett egy rongyokba bugyolált taglót.

A kiválasztott lovat ketten tartották, egyik a kantárját fogta, egy másik dezertáló a nyakánál ölelte. A tömzsi, alacsony szökevény a jobb lába mellé tette a taglót, s

néhány pillanatig az ébenfekete hucul mén sötét homlokát bámulta. A ló békés, csillogó szemekkel nézett, hol a tömzsire, hol a kantárját tartó férfire.

Amikor nagyapám újra kinézett a fatörzs mögül, már csak a letaglózott tetemet zsigerelő katonákat látta. Vacsorához készülődnek, futott át nagyapám agyán, s annak ellenére, hogy irtózott az édeskés lóhústól, mégis összefutott a szájában a nyál a sült hús szagától.

Varga Károly tiszteletes már a szószékről, prédikáció közben kiszúrt magának. Amikor legelőször végignézett a vasárnap reggeli, meglehetősen gyér gyülekezeten, még az igehely felolvasása előtt rám szegezte tekintetét. Hiába ültem az utolsó előtti padsorba, annak is legszélére, közel a kijáráshoz, a tiszteltes azonnal észrevett. Újra és újra visszatért hozzám, miközben kissé mogorván, ellentmondást nem tűrően ostorozta az Isten házát hanyagoló elbitangolt híveket.

A gyülekezet sűrűn bólogatott. Az első sorokban ülő kendős öregasszonyok szigorúan tekintgettek hátrafelé, s gyaníthatóan inkább azokat vették számba, akik helye üresen maradt azon a reggeli alkalmon. A presbiterek komoran bámulták a könyvtartót, és közben énekeskönyveiket szorongatták. Mindösszesen ketten voltak, még egymásra sem mertek nézni, szégyellték magukat a távollévők helyett is. A középső padokban néhány tisztességben megőszült családfő kihúzta magát, s büszkén állták az öregasszonyok vizslató tekintetét. Ők itt vannak, asszonyostul, gyerekestül, sőt, némelyik még anyósát is magával hozta. A hátrébb, körülöttem üldögélő agglegények kérges tenyerüket morzsolgatták, némelyikük óvatos pillantásokat vetett egy-egy magányosan, kihúzott derékkal imádkozó özvegyasszony felé.

– Imádkozunk – szólta Varga tiszteletes, ekkor már inkább békülékeny hangon, belenyugodva a létszámba, a hívek gyarló pillantásaiba. Végül a kántor belekezdett az énekbe, s mialatt az öregasszonyok erősen hamisan, de annál nagyobb átéléssel zengték, hogy amit ma megtanultunk, meglátszódjék mirajtunk, a lelkipásztor végigsietett a padsorok között, s szélesre tárta a templom ajtaját. Az agglegények legnagyobb meglepődésére.

– Áldás, békesség! – szorította meg erősen a kezemet a kis köpcös Varga tiszteletes, aki ott a templomajtóban jóval kisebbnek és ártalmatlanabbnak tűnt, mint a gyülekezetet ostromló prédikáció közben a szószéken.

– Áldás, békesség! – válaszoltam, s próbáltam volna továbblépni, de a tiszteletes nem engedte. Erősen tartott, s bal kezét vállamra tette.

– Fiam, várjál meg a kertkapuban – mondta ellentmondást nem tűrő hangon, mégis inkább kérőn, mint parancsolón. Ez már inkább emlékeztetett a szószéki dörgedelmek pásztorára, mint a padsorok között vonuló, majd a templomajtóban parolázó lelkészre.

A nyitott kertkapun kívül várakoztam. Először jobb, aztán bal kabátzsebemet is végigtapogattam, mígnem a farzsebemben megtaláltam a laposra ült csomag cigit.

Jólesett a kaparó, meleg füst, ami szinte várakozón bodorodott hol kettőt, hol hármat a fejem fölött, míg aztán végre elindult felfelé, a torony felé.

A délelőtti csendnek vége szakadt. Miközben a családapák, immár kevésbé büszkén, hazafelé terelgették az asszonyt és az előrefutkorászó gyermekeket, az agglégények lassú, meg-megtorpanó léptekkel a templommal szemközti italkimérés felé vették az irányt. Kettős, hármas csoportokban ballagtak, látszólag céltalanul, mint ha éppen csak arra vinne hazaútjuk. Az öregasszonyok eleinte még megrovó tekintettel követték a kocsmá felé tartó embereket, de minthogy pillantásuk itt már kevésbé hatott, ráérős mondatokkal megtudakolták a legújabb híreket.

– Hazajöttél? – kérdezte a tiszteletes, s baráti kézmozdulattal a felszei kocsmá felé terelt, ami kicsit drágább, puccosabb volt, mint az alszei, de mindenképpen kívül esett a templom előtt diskuráló vénasszonyok hatókörén.

– Kicsit – válaszoltam, és közben vissza-visszapillantottam a templom elé, mert hátam közepén éreztem a vizslató tekinteteket.

– Ne is törődj velük! – nézett rám Varga. – Asszonyok. Ráérnek.

Rá, gondoltam, s ezért nem fogok soha ideköltözni, tettem hozzá azonnal magamban. Hiányzik a francnak, hogy állandóan turkáljanak az életében.

– Meddig maradsz? – kérdezte aztán a hosszú szótlanság után Varga Károly, miután Matild, az újabban csárdának nevezett kocsmá idősödő, ámbár még mindig szemrevaló felszolgálója eléje tett egy pohár száraz vörösbort. Matild kérdőn rám nézett, s az egyik székre támaszkodott.

– Egy nagyfröccsöt, száraz fehérből.

– Csak félédes van – mondta, s elhúzta a száját.

– Akkor abból – mondtam beletörődve. A felszolgáló, mint akinek halaszthatatlan törölgetnivalója van, a szomszédos asztalhoz lépett, s alaposan, az asztal minden apró szegletét áttörölte.

– Két napig. Meghirdetem a házat. – fordultam végül a tiszteletes felé.

– Meg?

– Meg.

Ez hír volt. A tiszteletes elgondolkozott, Matild pedig hirtelen, mint aki tökéletesen elégedett munkájával, visszaringatózott a kocsmáult mögé. Varga Károly rám nézett, mintha szólni akart volna, de végül belekortyolt a borába. Már nem akart lebeszélni. Egyszer, pár évvel ezelőtt megpróbált rábírní, hogy költözzek haza. Az nem sikerült. Feltételezte, ez sem fog.

– Azért kérdeznék valamit – bökte ki végül, miután félig kiittam a fröccsömet.

Varga rám nézett.

– Elkezdtem kipakolni a házat. Van néhány bútor, azokat már kihordtam a csűrbe, eladom azokat is. Majd adok egy kulcsot a szomszédnak, Géza bácsinak, s ha érdeklődik valaki, kinyitja neki a csűr. A padlásnak is nekiláttam. Az egyik szögbe akasztott zsákban találtam egy katonai zubbonyt, benne egy noteszt.

A tiszteltes szeme felcsillant.

- És mi volt benne?
- Feljegyzések. Azt hiszem, nagyapám feljegyzései a háborúról, a katonaságról.

A völgyből felfelé lengedező szellő a hágó irányába édeskés, kissé megperzselődött hús illatát vitte. Az erdőszéli bokrok között megrakott tűz fénye elnagyolt árnyékokat rajzolt a fákra, s a dezertálók guggolva vagy elheveredve szelték a félig átsütött hucul ló húsát. Dimitrij Herskovits, a ló levágását elrendelő szökevény egy kidőlt fán ücsörgött kigombolt zubbonnal, s hosszú, kissé hajlított késével jókora darabokat hasított a húsból. Lassan, alaposan megrágta, majd lenyelte. Utána kulacsából vizet ivott. Közben a szanaszét heverő emberein jártatta a szemét. Nyugodt volt. Már három napja megszöktek, s olyan iramban haladtak a hágón, hogy a terepet nem ismerő üldözők nyomukba sem érhettek. Ha voltak egyáltalán üldözők. Ebben Herskovits erősen kételkedett. Ezt azonban semmi pénzért nem mondta volna el emberei-nek, mert elkényelmesedtek volna. Már így is észrevette, hogy mióta eljöttek, jelentősen csökkent a fegyelemre való hajlandóság. Most is úgy heverték szerteszét, mint valami kényelmes tehéncsorda itatás után.

Jól lakott. Kését megtörölte a lábszárára, majd visszadugta az övében lévő bőrtokba. Zubbonya belső zsebéből egy pakli, az utolsó apanázból maradt cigarettát vett elő, kihúzott egy szálát, majd miután kicsit megmorzsolgatta a megszáradt dohányt, rágyújtott.

Nagyapám nemcsak a hús megperzselődött illatát érezte, hanem a mindenre ránehezedő sötétségben a cigaretta felizzó végét is látta. Ekkor már nagyon utálta a szovjeteket. Egy kivágott fa tönkjén üldögélt, s továbbra is a kényelmesen zabáló katonákat figyelte. Nem baj, gondolta, ha jól laknak, jobban fognak aludni. Könnyebb lesz elkötni egy lovat.

Az idő múlásával, óvatosan, hason kúszva egyre közelebb merészkedett a tűzhöz. Már csak alig pár száz méter választotta el a szovjet hegyivadászoktól. A fű egyre nedvesebb lett, s az éjszaka hűvösen telepedett rá a hágóra. Nagyapám összehúzta magán a kabátját, de ez sem sokat segített. Már csupán száz méterre volt a katonáktól, s jól kivehetően hallotta, amint csöndesen beszélgetnek egymással. Ahogy duruzsoltak, nagyapám lassan elaludt. Mélyen, mintha teleette volna magát az édeskés lóhúsból, s rágyújtott volna egy keserű cigarettára.

Mind aludtak. A hágó csöndes volt, csak néha pattant fel alig hallható surrogással egy-egy szikra a kialvóban lévő tábortűzből.

Mikor nagyapám valahára megébredt, keleten, ott, ahol az egyik hegycsúcsot tudta, már kezdett lilára váltani a feketeség. Megijedt. Már csak az hiányzik, hogy rám virradjon, itt, a tisztás közepén, gondolta, s felidézve, merre látta elalvás előtt az öröket, kúszni kezdett a lovak felé.

Azok olyan csendben álldogáltak a tisztás széli bozótosban, hogy előbb érezte meg a szagukat, minthogy meglátta volna őket. Majd lassan, amint egyre jobban hozzászokott a szeme a sötétséghez, körvonalazódni kezdtek. Előbb egy, majd ket-

tő, végül ott magasodott előtte mind a tíz ló. Egy-egy horkantást leszámítva, nem ügyeltek különösebben a fűben hasaló nagyapámra. S minthogy lova sosem volt, találomra választott egyet. Azt, amelyik a legszélén állt. Egy fajtájához képest magas csődört.

Nagyapám óvatosan felemelkedett, majd eloldotta a kipányvázott lovat, s aprót rántva a kantáron megindította maga után az állatot. Pár lépés után megtorpant. Az egyik bokor mögött valami alaktalan dolog feketéllett. Nagyapám lélegzet visszafojtva meredt maga elé. Az alaktalan dolog nem mozdult. Nem lélegzett. Közelebb lépett. Ekkor ismerte fel. Valaki a bokorra terítette a zubbonyát.

Nagyapám előtt felrémllett a tegnap esti kép. A szanaszét heverő szovjetek, s a felszálló cigarettafüst. A csődört maga után húzva odalépett a bokorhoz, és átkutat-ta a zsebeit. Szinte felkiáltott örömeiben. Az egyik belső zsebben talált egy csomag megbontott cigarettát. Eltette, majd a lovat ismét megnógatva elindult lefele a hágóról. Arra, amerre a legközelebbi falut sejtette.

Dimitrij Herskovits egy fatörzs mögött guggolt, fegyverébe kapaszkodva fosott. Az éjszaka közepén arra riadt, hogy kegyetlenül csikar a hasa. Éppen csak ledobta zubbonyát egy bokorra, aztán pár méterrel odább kénytelen volt letolni a nadrágját, különben megtöltötte volna. Túl nyers volt a hús, gondolta magában, miközben a karabély csövébe kapaszkodva, kidülledt szemmel erőlködött.

Ekkor reccsent valami. Majd ismét. Herskovits felkapta a fejét, aztán megpillantotta a csődört, amint tőle pár méterre elhalad. Nem kötöttem meg volna? A következő pillanatban már tudta, biztosan megkötötte. A ló másik oldalán meglátott egy fejet, majd alig öt méterről figyelemmel kísérrhette, amint nagyapám, életében először, megpróbál felkapaszkodni egy ló hátára.

Herskovits felrántotta a nadrágját, s a vállához kapta a karabélyt. Ezt már nagyapám is meghallotta, aki a gyanús hangoktól szinte megtáltosodva, feltornázta magát a lóra, s mivel nyerget elfelejtett lopni, a másik oldalán szinte le is csúszott. Dimitrij féltette a lovat, s azt sem akarta, hogy a dörrenésre felfigyeljenek üldözőik, viszont mikor szaros nadrágja meztelen testéhez ért, s érzete végigfolyni lábán a meleg szarlét, agyát elöntötte a düh. Háromszor egymás után az elügető feketeségbe lőtt.

Varga Károly tiszteletes már harmadszor lapozta át nagyapám noteszét. Egy-egy oldalnál eltöprengett, ujját lassan végighúzta a girbegurba sorokon, s néha belekortyolt a második pohár borba. Amint az első elfogyott, Matild máris az asztalra tette a következőt. Némely bejegyzés megragadta, ekkor hosszasan elmélkedett a munkatáborok szörnyűségeiről. Aztán egyszer csak rám nézett.

– Furcsa, hogy ilyen keveset írt a munkatáborról.

Nem értettem.

– Tudod, egyfolytában erről beszélt az utolsó időkben. Annak idején, mikor idekerültem, még Sütő István, az elődöm is figyelmeztetett, hogy érdemes elbeszélget-

ni Samu bácsival. Jó történetei vannak, mondta Sütő. És igaza volt. Ha belekezdett, nagyapád nem tudta befejezni. A fogsággal kezdte és a szökéssel végezte...

– Azt hittem, hazaengedték...

– Dehogy engedték, megszökött. Három évig volt kényszermunkatáborban a szovjeteknél. Amikor a front elért minket, nagyapád dezertálni akart, de belefutott egy őrjáratba a hegyekben. Azok fogták el, s tőlük került valahová Szibériába. Mindig kérdeztem, hogy hová, de nem tudta megmondani. Csak arra emlékezett, hogy legalább tíz napig ment velük a vonat.

– Ezt ismerem, nagyanyám is, apám is mesélték, többször is.

Varga tiszteletes részletesen ismerte a fogság történetét. A végelláthatatlan káposztaföldséget, a patkányhúsos töltött káposztát, és ahogyan mindezt előadta, emlékeztetett valahogy apámra és nagyanyámra. Hasonló gesztusok és hangsúlyok, valamikor nagyapámé lehettek, most már a tiszteletesé is.

És a szökés. Apámék szerint hazaengedték három év után. Varga esküszik, haza-szökött. Szinte mindegy, csak éppen a sokat emlegetett sebesülés története hibádzik, azaz dehogy. Azt mindenki látta rajtam kívül. Varga is meg apámék is. Mindenkinek megmutatta. Büszke volt rá. Mászott ki a lövészárokból az egyik ködös hajnalon, és megtörtént. Megesik az ilyesmi a háborúban, mondta apám büszkén. Apám szerint elég sok minden megesik.

Menekült az örök elől, s már átjutott a drótkerítésen, mikor meglőtték. Hála Istennek, hogy csak háromszor találták el, állította Varga Károly, s tovább töprengett a notesz feljegyzésein. Kopaszodó fejét néha megvakarta, mint aki nem akar hinni a szemének.

Matild újabb poharakat tett az asztalra, s üreseket elvitte. Újra elmosogatta őket, aztán látványos unatkozásba kezdett. Olyan mélán bámult ki az utcára, mintha idebent senki sem lenne. Nagyapám szökése vagy nem szökése kevésbé érdekelte. A bor fogyott, s egy ilyen vasárnapi délelőtt ez sem volt kevés.

Nagyapám közel három hónapig lábadozott az egyik félreeső faluban a hegyek között. Miután lólopás közben meglőtték, három nap és három éjszaka ügetett a völgyek mentén, s eleinte elkerült minden települést. Hol egy bokor tövében, hol egy szénaboglya alatt húzta meg magát éjszakára, mígnem aztán annyira elviselhetetlenné vált a sebesülése, hogy nem tudott tovább lovagolni. Szinte már csak meghalsani tudta a lovat, s felszállni még felszállt valahogy, de a hosszas ügetéstől úgy megmerevedtek az izmai, hogy leszállni nem tudott. Csak úgy leesett, tompán puffant a földön, s eltelt gyakran öt-tíz perc is, míg annyira összeszedte magát, hogy el tudott vánszorogni a kinézett fekhelyéhez.

Mikor a káposztaföldön dolgozó asszonyok először megpillantották a lóháton közeledő katonát, erősen megmarkolták a vasvillákat, s kicsit összébb húzódtak. Szokva voltak hozzá, hogy ha e vidéken lovas népek közeledtek, akkor abból semmi

jó nem sült ki számukra. A munka félbemaradt, s mint mikor az esztenán a juhok farkast éreznek, a fehérnépek lassan egy bogba tömörültek.

Nagyapám életét másodszor az mentette meg, hogy mielőtt még a közelükbe ért volna, a sebláz olyannyira felfokozódott, hogy eszméletét elvesztve tehetetlen krumpliszákként puffant a földre. Estében még látta, amint az ég helyett cserél a földdel, s a lassan feléje közeledő asszonyok kezében a vasvillát.

Füstszagú kis szobában ébredt. Hasán feküdt egy sarokban leterített pokrócon. Óvatosan felnézett, s egy félmeztelen asszony formás hátát pillantotta meg. Az éppen egy tál fölé hajolva mosdott. Otromba szappan volt kezében, amivel jól bedörzsölte melleit, majd hónalját, végül kissé felhajtotta alsószoknyáját, s hosszasan síkálta lába közét. Nagyapám nézte egy darabig, majd mikor az befejezni látszott a tisztálkodást, fejét szépen visszafúrta a pokrócra tett párnába.

Nem mozdult. Aztán lépések közeledtek. Az asszony felhajtotta a takarót, s neki látott lecserélni nagyapám hátsófelén a kötést. A sebeket vízzel lemosta, majd egy kilyukadt vászonlepedő darabjaival újra bekötözte őket. Miközben az asszony átfordította a magatehetetlen testet, hogy a kötőnek használt lepedőcsíkokat jó szorosra tudja húzni, óvatosan arrébb tette nagyapám éledező férfiasságát. Mikor dolga végeztével visszahajtotta volna a takarót, a férfi felsóhajtott. Az asszony hátra hőkölt, s dermedten figyelte, amint az imént még magatehetetlennek tűnő férfi feléje fordítja tekintetét.

– Hogy hívnak? – kérdezte nagyapám, továbbra is hason fekve, s egyre csak az asszonyt vizslatta.

Az nem válaszolt. Szeme összeszűkül, majd hirtelen felállt, s eltűnt egy ajtó mögött. A nyitva hagyott ajtó mögül zörgés, majd csörömpölés hallatszott be, s mikor visszajött, egy tányért tartott a kezében. Hideg hagymás káposzta volt benne, sok lével, mócsinggal.

– Kenyér nélkül nem tudom megenni – mondta nagyapám, de az asszony mintha meg sem hallotta volna, a tányért a földre tette, s lábával nagyapám elé lökte az ételt. Még egy ideig figyelte a földön heverő férfit, aztán dolga után látott.

Nagyapám fejét oldalt tartva a káposztát nézegette. A darabolt káposzta láttán öklendeznie kellett, s elfordította a fejét. Hallotta, amint az asszony megrakja a tüzet. A feltehetőleg nedves fa sercegett, de aztán egyre hangosabb ropogással égni kezdett. Nagyapám visszafordította a fejét. A káposzta még mindig ott volt a takaró mellett, barnán, lucskosan, tele mócsinggal. Mire az asszony másodszor is megrakta a kályhát, nagyapám már felkönyökölve marokszámra tömte magába a kihűlt káposztát. Néha hányingere támadt a zsíros cafatoktól, éhsége viszont elnyomott minden egyéb ingert.

Mikor végzett vele, az asszony odalépett hozzá, a tányért elvitte, majd felhajtotta a dunyhát a sarokban álló ágyon. Csönd volt. Halk neszezés hallatszott odaátról, s nagyapám kíváncsian várta a fejleményeket. Hosszú, zsákszerű hálórúhában jött

vissza. Egyenesen odament a másik ajtóhoz, elreteszelte, s a falhoz támasztott fejszét az ágy fejéhez állította.

Nagyapámra nézett, majd a fejszére, végül megint nagyapámra. Az belefúrta a fejét a párnába. Az asszony felmászott az ágyra, majd elfújta a feje fölött lógó petróleumlámpát. Sötét lett.

– Akkor eladod?

– El – válaszoltam.

Varga tiszteletest mégsem hagyta nyugodni a döntésem.

– Így mentek el mind – mondta kicsit keserűen, s intett Matildnak, hozzon egy újabb pohár vörösbort. – A múlt hónapban három házat adtak el. S nem költözik helyükre senki. Nyaraló lesz belőlük.

– De mit csináljak itt egy házzal? – kérdeztem vissza, s tudtam, erre még ő sem tudja a választ.

– Egy házzal nem kell csinálni semmit. Az van. Addig van, míg el nem adod. Enni nem kér, de amíg a tiéd, addig te is ide tartozol. Utána már csak vendég leszel, ha egyáltalán még eljössz.

– Miért ne jönnék?

– Mert már nincs házad. Nincs miért jönni. Amíg van, addig dolog is van. Utána semmi. Utána már csak az emlék. Nagyapád is hazajött végül. Mert volt háza. Háza, és lett családja, elvette nagyanyádat, aztán gyerekei lettek, majd unokái... Ha nincs ház, asszonyt sem tudsz hozni, s akkor gyerek sem lesz...

– Egyetlen nő sem költözne ide velem, a két szép szememért... hogy a kert végébe járjon budira, olyan nő nincs – mondtam kicsit hangosabban, mire Matild sértődötten vágta le elének az éppen kitöltött bort.

– Olyat kell választani – folytatta a tiszteletes rendíthetetlenül. – S ha van ház, meg van asszony, akkor Isten megsegít valahogy.

– Az meg – böktém oda kicsit gorombán, de a bort kortyoló Isten szolgálja rá sem hederített, folytatta.

– Amíg van a ház, számolnak veled, ahogyan én is. Ha már nem lesz, csak távoli kedves rokon leszel, akiről majd néha megemlékeznek. Ezt akarod?

– Amíg van a ház, magam is számolok ezzel, mármint a lehetőséggel... Mindig ott lesz a lehetőség... S addig nincs tovább, addig mindig ez lesz az elszalasztott vagy kihagyott lehetőség. Ha sikerül eladni, akkor csak az emlékek maradnak, a történetek, nagyapám és a fogság, meg a szökés... Azt hiszem, ez is éppen elég. De ez legalább már nem lehetőség, hanem csak adottság, amit valahogy elcipel az ember.

– Tudod, néha elég nehéz ezekkel a történetekkel. Bármit is csinálsz, megmaradnak, hiába is akarsz, nem tudsz tőlük szabadulni. Tehetsz úgy, mintha nem lennének, de még a legapróbb mozdulataidban is azok köszönnek vissza. S ha néha sikerül is megfeledkezned róluk, minduntalan visszatérnek, én már csak tudom. Ugyanaz a történet kísért egész életemben. És nem lehet letenni, nem lehet félreáll-

ni, nem tehetek úgy, mintha nem lenne. S addig jó, míg magad is a történet része vagy, hiszen utána már csak meséled őket. Sóvárogva, hogy alakítsd őket, hogy folytasd, amit valaki elkezdett.

Ahogy telt az idő, nagyapám egyre inkább megszokta a szobát, a falakon lógó képeket, esténként az ágy mellé helyezett baltát, az asszony kissé keserűbe hajló illatát. Már rég lekerült róla a sebkötés, akár odébb is állhatott volna, de valahogyan nem akart. Megszokta a faluvégi ház nyugalma, az esténként sercegő tüzet. Kezdte otthonosan érezni magát.

Az asszony nem küldte. Nem sokkal azután, miután utoljára cserélte le nagyapám hátsóján a kötést, egyik délután, már éppen sötétedett, a nő odalépett a kályha mellett álló ládához, s kivett belőle egy durva szövésű nadrágot és egy megkopott lajbit. Nagyapám felé nyújtotta, aki kissé furcsállotta ugyan a dolgot, de elvette a ruhákat. Miután felöltözködött, az asszony intett, kövesse.

Hátramentek a fasszínhez, ahol nagyapám kezébe adta a baltát, majd a szín ajtaja mellett lévő ládára mutatott, s azon a nagyapám számára még mindig ismeretlen nyelven mondott valamit.

A favágással kezdődött. Később reggelente már a kecskét is megfejte, majd apránként megtanulta, miként kell sajtot készíteni. Nagyapám lett a mindenes. Reggelente megfejt, felsöpört, vizet hozott a kútról, megette az ebédet, aztán ledőlt a sarokba helyezett pokrócra, és aludt egyet. A délutáni elalvás előtt a láda fölé felakasztott képet bámulta. Az egyetlen kép volt a házban, az egyetlen dísz. Egy férfit és az asszonyt ábrázolta, valahol, egy környező város műtermében készülhetett, nem sokkal az egybekelésük után. A nő fehér, alul csipkés szoknyában ült egy széken, fejét kissé oldalra billentette, mintha fájna a nyaka. A fehér, néhány szürkében játszó mintával ékesített blúz szinte az álláig begombolva, arca rezdületlen. Szinte szoborként meredt maga elé. Mögötte állt a férfi, fején magas, szemernyős sapka, tetején egy hajtás, jobbra legombolva, elől kis vágat, és a legombolás fölött sokszirmú fehér virág, mellette kis jelvény. Nagyapán nem tudta kivenni, mit is ábrázol, de ott volt. A katonai zubbony alatt kockás ing, kilátszott élesre vasalt gallérja, s a buggyos katonanadrág szárát viselője fegyelmezetten betúrta a lábbelibe. A bakancs sűrűn befűzve, a cipőfűző bedugva a szárba, a nadrág mellé, mint mikor díszszemlére készül az ember. A férfi az asszony vállára helyezte a kezét, s szigorú, a birtoklást sugalló tekintettel nézett nagyapámra. Néha egészen fenyegetővé vált. Ilyenkor nagyapám elfordította a fejét s belefúrta a párnába.

Nem mérte az időt. Tudta, mire bealkonyodik, s felaprítja az éjszakára való tűzfát, addigra az asszony is hazaér. Begyűjtött, egy lábosban vizet tett a kályhára, s míg behordta a maradék fát, addig az asszony megmosdott. Kettő, talán három év is eltelhetett így, s nagyapámnak esze ágában sem volt odébbállni. Megszokott. Beszélni sokat nem kellett, veszekedés nem volt, s miután az egyik este az asszony már nem állította az ágya mellé a baltát, nagyapám egészen kibékült az élettel. Azó-

ta még inkább került a láda fölött lógó férfi fenyegető tekintetét. Legszívesebben levette, vagy a falnak fordította volna, de mivel az asszony nem tette, ő sem nyúlt hozzá. Amikor este elfűjták a petróleumlámpát, amúgy is koromsötét lett, s nagyapám ilyenkor kissé kárörvendőn gondolt a sötétségben vakoskodó katonára. Eleinte, aztán egészen megfeledkezett róla.

Nem sokkal azután, hogy a balta visszakerült eredeti helyére, az ajtó mögé, s immár ismét a fa- és tyúktolvajok elrettentésül szolgált csupán, az asszony egyik délután már a favágás megkezdése előtt hazatért. Kendővel összefogott haja kibomlott, arca sápadt volt, mint aki halott embert látott. Elfutott a tuskókat hasogató nagyapám mellett, aki sehogy sem értette, mire fel a nagy sietség. Mire felocsúdott, az asszony egy vászonzsákba hajigálta nagyapám pokrócát, már három éve nem hordott katonakabátját, molyrágta nadrágját, s a tetejébe egy darab kenyeret tört, majd mindezt a házba lépő nagyapám kezébe nyomta.

Kint már sötétedett. S minthogy még a petróleumlámpát nem gyújtotta meg egyikük sem, alig látták egymást a félhomályban. Talán így volt a legegyszerűbb. Nagyapám tudta, mennie kell. Megesik az ilyesmi, gondolta, s minthogy hiába is mondott volna bármit, egyszerűen csak bólintott. Az asszonynak megrándult a szeme, s mintha egy könnycsepp gördült volna alá az arcán. Mintha, mert sötét volt már ekkor, s nagyapám nem látta. Ahogy már azt sem láthatta, miközben behúzta maga mögött a kertkaput, hogy kárörvendő mosolyra húzódott a láda fölött lógó férfi arca. Ekkor már sötétség borult a falura, csupán néhány ablakból szűrődött ki némi lámpafény. Nagyapám szeme aztán lassan megszokta a sötétséget, s kissé botorkáló, bár elég lendületes léptekkel hazafelé vette az irányt.

CSOBÁNKA ZSUZSA

Légcsere

A szitálásról eddig mindent elhittem.
A szél, mely tarajosra korbácsolja a betont,
hazafelé jelenésnek tűnt.

Az ablak magasan van.
Jelenéshez nincs köze, halálfélelem.
Lisztet szórok, ne kelljen betűzni,
de mindig kifeslik valahol.
Röfög az isten, aztán dől csak el.

A résen visszamászok.
Lisztos lányomból ne igranak erdők,
eddig is rengeteg volt, kit bújtattam.

Aki visszafelé, az mintha nem is lélegezne.
Ami benntart, az mintha maga is máshol.
Erősen fúj a szél.

Poláris front

Messzebbre nem vihet, aki szól.
A két sarkon már jártam,
kiollóztak belőlem mindent a térítők körei.
Se széle, se hossza beszéd.
Passzátszél repít, eladni visz.
Csapadékos területnek mondják,
a függőlegest emlegetik.
Mesebeszéd.
Csak az elfekvők látják higgadtnak a napot.

Ne vessen ráncot

Ahogy kimúlt, a tetem köré gyűltek.
Magamban bízattam őket, szálljanak beljebb,
hogy a halál végre ne vegyérték legyen.
De erre elhallgattak, maguktól vetették le a hártját.
Láttam gyerekeket, csipesszel kezükben közeledni,
azokban több kegyelem volt.



SZOTYORI LÁSZLÓ: TÁJKÉP

MOLNÁR ILLÉS

Jelenések és tájolások

Kásás az ég alja, ránó a városra,
túl közel jött ez a lázmeleg kék.
Vásott gyerekek eresz alá gyűlnek,
szürcsölik a sebesült mennyek levét.
Most mint egy panelház, tested
szürke és merev. A gyulladás csak
hunyorlásig engedi nyílni a szemed.
Lejjebb ereszkedik, már fejedre ül
a vágósúlyba ért sötét. Gerincedbe
markol, összerántja egy kékült,
duzzadt nyirok égővét. Mint hajnalban
a megrészegült násznép, a beborult,
felhős test megnyit egy csapot:
az első fény a bőr alól szítál szét.
Maga után csak beázott foltokat hagyott.
Ami reggelig megmarad, rácsosan
gomolyog az égre. Rászáll egy galamb,
dermedve ragad a lúdbőrös kékre.

FESTETT a víz. Felszíne alatt
gépek úsznak és fémszínű halak.
A meder alján meggyűlt a rozsdá.
A lefolyó közel, gyorsulva halad.

A korrózió roncsok közül támad.
Az örvény előre köszön a húsnek.
A hullákra éhes vasak várnak,
az élők az árral szemben úsznak.

Halak nyelik le szemgolyód.
Aztán lerakják, mint az ikrát.
Fehérrel köpik be a folyót.
Várják kikelni a pupilla titkát.

A felszín tükre megvakult,
és lepattogott a meder zománca.
a jelenést megette a kútba hullt
törmelék örvénylő, rozsda tánca.

RÁHAGYATKOZOL erre a folyóra,
a sodrás gyorsul, az áradat növekszik.
Vagy te leszel egyre kisebb: ami száraz,
leázik. Hirtelen azon kapod magad,
a folyót így hívod: zuhatag, pedig csak
függőlegessé lett a pályája, lábra állt,
most lett csak önmaga. Tegyük
fel, mindezt azért, hogy megválaszolja
kérdéseid, amik akkor merültek fel
benned, mikor még némán ringatott,
talán eleve ő hozta azokat felszínre.
Most felszólal, és elnémít mindent
ez a nedves nyelv, ez a kemény
szájpadrólás, ez a hosszan kitartott
tőmondat, a kijelentő mód fensége.

Határeset

Van ilyen napszak, amikor minden
problémává válik valahogy,
hogy ami elgondolható,
átfordul fáradtságba.

Késő délutáni árnyékméretekkel
támaszkodunk egymásra,
már látható az ív, amely a
félhomályból hozzád vezet.

Néha meglátod bennem azt,
aminek eleve nincs köze senkihez,
mert akármekkora fordulat lehet egy
kérdőjelben, az alján mindig ott a pont.

Mint ez a buszmegálló, határeset,
bizalmi helyzet, ráhagyatkozni az
első járműre és úgy szállni le,
mint a sötét, aztán bejárni valamit,
aminek a helye odabent van. Hallgatni,
ahogy kihalt városok lakói énekelnek a kőben.

Minden mozdulat mélyén
szilánkok ropogását hallani,
apróra tört üvegtáblák mögül
pislogsz légyszemekkel.

Itt gyár állott, vagy tán malom,
porrá zúzták vagy összeszerelték
mindazt, ami összetartozik,
mégis rész szerint való:
szellem, lélek, test, fej, tor, potroh,
szembogarad kitinpácélja, ahogy roppan,
tejfogaid rágja a kávé sötétje,
porcelántükörben a cukor hamissága.

Végül menekülsz, egyszerre
több városból kell menekülnöd,
a körút kifordul alólad, mint egy
búgócsiga egyenlítőjén, vagy
felpörgetett ugrókötel területén,
ami az univerzum.

PÁL DÁNIEL LEVENTE

A nyelvfilozófus halála

A zöld pávaszemű lány tarkón lőtte
a B terminál utasellátójában,
arcra esett, sálja kicsit fojtotta,
nézte hosszú lábát, elgondolkozott,
hogyan a nyelv alatti nyelv alatti nyelv
vajon micsoda, ha nem egy csokor virág,
nem megbocsátás, nem az ismeretlen,
vagy sikeres konferencia-előadás
a kortársak profi verseiről,
egy díszvacsora egy Nobel-díjassal,
többet ivott, felvitt egy egyetemista lányt,
kövek a szájban, ahogy érezte a nyelvét,
a nyelve alatti béna salakot,
a repülőúton vele álmodott,
a hiány költészete, a tárgyak formája,
ami a nyelv által válik mégis
elmondhatatlanból elmondhatatlanná,
a szinte tökéletes elemzés,
nagyon régen, amikor a szemöldökfába
verte a fejét, leesett a lóról,
napokig nem beszélt,
feküdt forró és puha tenyerén nézte,
ahogy a csillogó vérből egy béka iszik
a mítosz narratívája szerint,
és a tök süket dédi napokig olvasott neki,
nem kellett volna két scotch-nál többet innia,
mintha emlékezett volna a lányra,
a második sorban ült, vicsorgott,
kiöltötte a nyelvét a ppt alatt,
éppen arról beszélt,
hogyan a modern költészet, például Marno
a nyelv alatti nyelvet hogyan sajátítja el,
ez egy folyamat, a haldoklás folyamata,
ahogy a műtét előtt lezsibbad,
s minden sokkal élesebb, majd tompább,

s az igazi metafizika, ami ebben a nyelvben ölt testet,
az olyan, mint egy fejlövés utáni perc,
nincs katarzis, nincs megszentelés,
ezek nem metafizikai fogalmak,
s akkor kirobbant a taps,
működött a könyvtárteremben szokatlan hasonlat,
két ukrán professzor, egy házaspár
hosszan gratulált, az asszony
nem akarta elengedni a kezét,
a fia verseket írt, felakasztotta magát,
ő érti, jaj istenem, ő érti,
koccintottak, Karlhaus a fülébe súgta,
hogya számítsa egy fél évre Linzben,
még nem hivatalos, két főre kap szállást, megoldjuk,
nincs két fő, mondta halkan,
nézte, ahogy ott topog
a múmárványon a két magas sarok,
anapestus, jambus, két anapestus,
és távolodott: – u – u – u u
a mítoszok nyelve, gondolta, a háború nyelve,
a háborús verseké, ezt értette Ady,
Apollinaire nem, de Pound, Ezra Pound,
máshogy Bernhard, és ha most ezt le tudná írni,
már csak a megfelelő példák kellenek,
és kész a félév, világirodalom, ahogy kérték,
belelopva egy-egy magyart is, saját fordítását,
ha tudná, hol a tolla,
felemelte a kezét, érezte a táská barna bőrét,
ez értelmetlen: a barna bőrtáskát,
hogya nem lehet messze, megpróbálta az árnyékát,
húzni az árnyékánál fogva,
elmosolyodott, ez lehetetlen,
megkérte volna a lányt,
elindult volna a dialógus felé,
töredékekből nem lehet életművet építeni,
mintha ez jutott volna eszébe,
belefűjt a vérbe, buborékozott,
legyőzte a nyelvtelenség, ahogy majd a dédit,
a megértés miért akkor jön el,
amikor már semmit nem tud kezdeni vele,
gondolta, és miért ennyire olcsó
az utolsó gondolat.

Kinek van jó?

A parlament alsó kövén ültem,
hogy legyen anyámnak
vagy nem anyámnak
számadásféle a dunaféle
partján vagy nem a partján.

Itt benn minden stimmel
vagy nem stimmel minden,
másnak elég lenne, ami
már bennem sem ég el,
nehéz, de még annyi sem,
hogy vers legyen, mennék
haza.

Kinek van jó melle ebben
az országban, tehetném
fel, és/de cukrot rakok a
kávéjába, nincs jó melle,
de ez nem az az épület, helyzet stb.
ahol ezt szóvá lehetne
vagy kellene tennem,
megissza a kávé, elkezdek
beszélni, halál
általánosságokat, hogy
kellene vagy lehetne csinálnunk
valamit, ha/de visszamegyünk
szavazni.

Nem ért egyet, ez egy ilyen
műfaj, nem kell egyetérteni
vagy egyet kell érteni,
nagyon mennék haza,
ez itt nem
tisztességes.

Így. Ki tudok még ebből
hozni vmit vagy hátrálni

vagy szimpatikussá írni,
szeresse a szív, ami itt
vagy ne szeresse,
vagy hagyjuk a szívet,
vagy hagyjuk az egészet, amit
itt nem lenne helyes.

Ha szavazok, akkor ne
hívogassál, mert ki vagyok
kapcsolva, én se
hívogatlak ekkor meg
akkor, csak úgy.

Anyám nem érti, amit írok,
ez nem baj, ez majdnem
így lehet jó, anyám
kérdézi, ez az irodalom,
ez, mondom, mint a fia,
mint fiú az anyának.

Anyám nem érti, amit
felszólaltam, ebben az
épületben, itt, az irodalomról,
ez baj, ez nagyon baj,
ha valaki, pl. a képviselő, pl. én,
aki az ügyért, ezt a részét tudjuk,
felszólal, ha az ő anyja se,
ez baj.

Erről itt többet tehát nem
fogok beszélni, anyám
miatt vagy nem anyám miatt,
vagy mert ez, meg az erről val-
ló beszéd stb.
mégiscsak összefügg
bizonyos jó mellek jelen
létével.

VARGA IMRE

Forgatag

Versből versbe s testedből más testbe
Az életvágyad lódít már ez éltet
Nógat biztat: Nem sose fejezd be
S hogy is születhetsz ha nincsen *véged*?

Ez sejlik két vers s két *én* közti csendben
Mert magunkat pusztítva teremtyük
Mások? Rám vall a pokluk s a mennyük
Míg ők vagyok gyönyörben rettenetben

Ki célba ér máris ő lesz a vesztes
Útja-volt emberként hová mehetne
A tér úgy telt hogy teljében: üres

Jelez az élet de nincsen kinek
Bár míg te élsz veled él hited:
Hogy magam után is én következek

A végtelen magányt

Mi kerülhet vissza ebből a versből?
A végünkön majd úgyis kiderül.
Üres fény villan a tükörkeretből.
Erre felel rá épp a legbelül.

E mondat végéig így már sohasem
A szavak – íródván – csak elfedik.
Egyszer, ha majd szűk teredből fölemel,
E sor is nincs-akiként végtelenít.

Menekülve – célod: céltalanság.
A forgataggal szemben, né! ki hajráz?
Teendőit mind másokra hagyva.

(S rátalálnak holnap vérbe fagyva.)
Aki segíteni nem tudott magán,
Sírjába viszi a végtelen magányt.

Krisztina álma a sorssal

Már az érzések és e mondatok
Is meg-megakadnak A hátam
Sajog Mert valakinek ő: más van
És másként ott talán én vagyok

S ha vagyok is nem a fájdalom
Míg megakad ágyék-tájt s lapockán
Édesemből egészen kihaltam
Itt most mindegyik múltam nagyon fáj

Ki az ki húz Bár *más kezek* osztják
Magad kártyázol S mennyi alakban!
Tükröd rád villan s más ez a most-rád
Győzve-vesztes Kettőnkre maradtam

NYERGES ANDRÁS

Félgyőzelem, ráhibázás

(RÉSZLET A HÁZTŰZNÉZŐ C. REGÉNYBŐL)

10/1. Csorba mosdókagyló, lábakon álló, zománcakopott fürdőkád, megfeketedett linóleumtekercs, lécek egy szárítóállványból, horpadt fürdőszobaszekrény, rozsdás zuhanyrózsa, törött fedelű szennyestartó, behemót mosógép, vízkőtől barna vécécsésze, csavart lábú bidéállvány bidé nélkül, hatágú csillár öt burával, meggörbült karnis, dívány, a beléből kilógó afrikkal, lyukassá kopott torontáli szőnyeg – lakáskiűritésből származó holmik tornyosultak a kapu előtt, és Gyógyé jövet-menet mindig megállt pár pillanatra nézelődni, de a kidobott tárgyakat foglalkozási ártalomként aszerint vette szemügyre, hogy mint a mozaikkockákból, kirakható-e belőlük egykori tulajdonosuk életformája? Akkor jött rá, hogy kié lehetett a sok kacat, amikor felfedezte köztük a bárszéket, amin egyszer a Black Sabbath-trikós fickót látta ülni, akiről azóta megtudta, hogy korán elhasználódott szervezete a negyvenen túl nem bírta tovább. A lim-lom azonban idősebb generációra vallott, mintha min-det legkevesebb félévszázada vették volna, de az állapotukból ítélve a használhatóság határán messze túl is használtak őket. Hirtelen Halecz Ernő szólalt meg a háta mögött, látom, szomorkodik, Gyurikám, pedig magának nem sok dolga volt vele, de képzelje el, mit érzek én, aki a Tréger Fricit azóta ismertem, hogy a korláton csúszkált itt a lépcsőházban! Átok rossz kölyök volt, nem tanult semmilyen szakmát, de amíg éltek, eltartották a szülei, amióta meg magára maradt, a nők etették, akik jártak hozzá. Hogy miből élt, rejtély, a tütü volt a mindene, azon kívül semmire sem költött, csak a bömbölő masinákra, amiktől zengett a ház, gondolom, maguk is mindig hallották, örökké ment nála a zsugaparti, meg a miegymás, a *dajdaj*, ahogy maguk fiatalok mondják. Ha nyert, fizetett lakbért, ha nem, eladogatta, ami érték a lakásban még volt, mert az öreg Tréger értett a képekhez, óriási aktok lógtak a falon, még egy eredeti *friedpáljuk* is volt, és nem akármilyen! Halecz, amint eszébe jutott a kép, Gyógyére kacsintott, olyan segge volt a nőnek, hogy bolhát lehetett volna elpatintani rajta. Csak ezt az egyet tartsa meg, Fricikém, mondtam neki mindig, csak legalább ezt, de sajnos azt is elkótyavetyélte. Amúgy a légynek se ártott, rongyosra hordta az apja ruháit, viszont tisztának tiszta volt, naponta beretválkozott, hogy sima legyen a képe, épp ezért nem értem azt az úriembert, aki megvette a lakást, még jó, hogy nem ciánoztat, de kidobhat mindent, ami a Fricié volt, mintha fertőzne a holmija vagy ilyesmi, és képzelje, a parkettát fölszedeti, és az ajtókat, ablakokat is le akarja cseréltetni. Aláírom, hogy a lakásra ráfér a felújítás, a Frici hagyta lezúlleni,

de amit ez az amerikai művel, az mégiscsak túlzás! Tisztára úgy viselkedik, mintha azt akarná éreztetni, hogy hiába lakunk mi is ebben a házban, ő azért csak fölöttünk áll. Maga nincs fölháborodva, Gyurikám, mert én igen! Mikor ez a ház épült, a legkapósabbak közé tartozott Pesten, direkt sikk volt ideköltözni, szegény feleségem, isten nyugosztalja, az örömtől majd rosszul lett, mikor először léptünk be ide, és azt mondta, úrinővé tettel, Ernő! Úgyhogy nekem ez az ember ne akarja megtanítani, mi a komfort! Még jó, hogy a levegőt nem szivattyúztatja ki, csak mert pár hónappal ezelőtt még a Tréger Frici is azt szívtá!

10/2. Munkások hada lepte el a házat, a járdát is telepakolták építési anyagokkal, a sitt szinte bokáig ért a folyosón, törmelékszőnyeg borította a lift padlóját is, a kaput meg szinte eltorlaszolták a szerszámos ládák, festékes vödrök, létrák, fűrészbakok. A pincelejáró előtt keverőgép állt keresztben, a postás nem tudott a levélszekrényekhez férközni, mert azok előtt is cementes zsákok heverték. Reggel héttől este hétig fúrás, kalapálás, csiszolás zaja töltötte be a házat, s mindez a második emelet egyből sugárzott kifelé. Konyhaablakon kihajított bádoglemezek értek földet dobhártyaszaggató csattanással az udvar kövén, a szobák ablakából csigán húzták fel a teli vödröket, a leeresztett üresek pedig kongva nekiverődtek a falnak. Bármelyik szinten lakott is valaki, úgy érezhette, hogy a sivító zaj a közvetlen közelből ered, a koponyáját lékelik, reggel meg arra ébred, hogy az ágya alól mindjárt előbukkan egy fúrófej. Mások bizonyosnak hitték, hogy a mennyezetük tüstént leszakad, mert nyilvánvalóan tankok dübörögnek felettük, és a földem nem bír el ekkora súlyt. Minden műveletet megveszekedett ordítás kísért, vigyáztam, üvöltötte torka szakadtából, akinek esze ágában se volt vigyázni, ment a menet, ordított vissza a másik akkor, amikor már úgyszólván ott volt. A Csernovics utca túlsó végén naponta értesülhettek róla, hogy kinek a redves kurva anyját bassza szájba a kaporszakállú, amiért rossz arányban keverte az anyagot. Csönddel járó ebédszünet egyáltalán nem volt, mert a két egymást váltó brigád gondosan ügyelt rá, hogy nyugalom egy percre se legyen, amíg az egyik evett, a másik folytatta az őrzőgést, aztán cseréltek. A szomszéd házak ablakán kikönyöklők naponta megbeszélték, hogy ilyen tempót még életükben nem láttak, ezeknél nincs se cigarettaszünet, se sörözés, se lábtenisz, csak megdühödött szétverése mindennek, ami abban a lakásban még ép. De hiába a rohamtempó, egyáltalán semmi jele annak, hogy a munka a végéhez közelednék. A Csernovics utca 7. lakói rendre megálltak a második emelet egy előtt, megpróbáltak bekandikálni, hogy a romokból következtessenek rá, hol tart a felújítás, de a látványon nem igazodhattak el, aki pedig kilépett onnan, nem állt le velük diskurálni, csak odavette foghegyről, hölgyem, ha nem látná, útban van. A legkíváncsibbak végül Hondernétől tudták meg, hogy igazából mik történnek *szeeeegény Tréger Frici* egykori lakásában. Honderné egyik elragadtatásból a másikba esve mesélte, hogy bár ő sem éppen nyomortanyán él, sőt, a Felső-Zöldmáli úti villa hazai viszonyok közt exkluzívnak mondható, de azt a fajta luxust, amit Nidosi úr részére itt teremtenek, a mi

pitiáner hazai viszonyokhoz szokott agyunk el se tudja képzelni, pedig ez odaát, tengeren túl, még nem is a csúcs, csupán csak a *middle klassz* szintje. A szobák beosztását és elrendezését, de a funkciójukat is természetesen átszabják, az utcára néző nagobbikból például amerikai konyhát alakítanak ki, a konyhából viszont monstre éléskamrát, a fürdőszobába dzsakuzzit telepítenek, amihez azonban ki kell bővíteni a teret, és mert Fóris szomszéd nem volt hajlandó eladni a garzonját, holott Nidositól nagyvonalú ajánlatot kapott, most a vécét kell átrakni a gardrób helyére, De mi az a dzsakuzzi, értetlenkedett Olajosné. A kérdése hallatán Honderné megbotránkozva kapta fel a fejét, s azt kereste, kivel nézhetne össze kétségbeesetten, aki szintén úgy vélné, hogy ekkora tudatlanság már kész katasztrófa. Végül be kellett látnia, hogy itt egyedül ő áll a tájékozottság megfelelő szintjén, tehát nincs más hátra, mint elnézőnek lenni, s amikor Olajosné ártatlan képpel az iránt érdeklődött, hogy a dzsakuzzi nem valami újfajta malackodás-e, kuncogva ráhagyta, de igen, Nettikém, illetve arra is lehet használni, csak hogy az már magát aligha érinti.

10/3. Amikor Gyógyé segítségkérés címén becsöngetett a közös képviselőhöz, Zácsef olyan gyanakodva mérte végig, mint akit életében először zaklatnak ilyesmivel. Mi a probléma, kérdezte, ne haragudjon, hogy csak a konyhában tudom leültetni, de épp vacsorálok, tudniillik most jöttem haza a melóból. Mezítláb volt, atlétatrikóban és gatyában, és mert közvetlen közlőről a méretei még ijesztőbbnek tűntek. Gyógyé megint Küklopsznak látta. Zácsef hasa majd a konyhakőig lógott le, a szája pedig minden harapáskor akkorának tűnt, hogy nem volt nehéz azt képzelni, ha még jobban kitátja, az ő feje is beleférne. Sietett mentegetőzni, nem zavarnám ilyenkor, de úgy tudtam, most tart fogadóórát, este 7 há-tól este 8 há-ig, legalább is odalent az van kiírva. Tényleg, kérdezte Zácsef, aztán csak legyintett, nem baj, rá se rántsón, én, ha eszem, attól még tudok figyelni. Mi a probléma? Gyógyé elképedt, fél nyolc van, ő jókor jött, zavarban lenni inkább Zácsefnek volna oka, hiszen pont a fogadóórán zabál, és még ez se minden, mert úgy tesz, mintha ő lenne az, aki nem csinál ügyet abból, hogy ilyenkor törnek rá. Kér egy falást, kérdezte Zácsef, jelezve, hogy nem haragszik. és odanyújtott egy pitlit, amiben alighanem ruszli volt, az erős illat legalább is arra vallott. Vegyen bátran, bízta Gyógyét, és mutatta, hogy ő is kézzel nyúl bele, s amit felcsippent, azt is így tömi magába. Nem, nem, köszönöm, én már túl vagyok a vacsorán, húzódott hátrább székkal együtt Gyógyé, arról volna szó, hogy mi van a második emelet egyben, reggel héttől este hétig, talán már mások is szóvá tették, de tény, hogy elviselhetetlen. Hetek óta tűrjük, és reménykedünk, hogy előbb-utóbb vége lesz, de múlnak a hetek és semmi se változik, most meg már nem bírjuk tovább, Zácsef úr. Csak Zács, szólt közbe a Küklopsz, állítólag Záhnak is lehet ejteni, de nekem így tetszik. Ebben igaza van, gondolta Gyógyé, a Záh pont olyan erőltetett, mint Attilának ejteni három té-vel az Atillát. Mi a negyedik emelet egyben lakunk és emiatt még jobban szenvedünk, mert ez a lakás ugyanazon a straton van, csak kettővel afölött a téboly fölött. És most már nemcsak a lárma botrá-

nyos, de egy álló napig vizünk se volt, márpedig egy öthónapos kisgyerekkel nem lehet víz nélkül meglenni, ezt elhiheti nekem. Zácsef a vállát vonogatta, abban nincs hiba, hogy elhiszem-e, de nem tudom, mit tehetnék, egy lakásfelújításnál előfordul az ilyesmi. Csakhogy ez már nem felújítás, emelte fel a hangját Gyégyé, ez már esze-lős barmok őrjöngése, néha azt kell hinnem, hogy pörölyvel vagy faltörő kossal dön-getik a falat, mert az egész inkább hasonlít eszeveszett tomboláshoz, mint munká-hoz. És van még egy szörnyű gyanúm, szerintem ezek a közfalakat se kímélik, ami mindennek tetejébe statikailag is veszélyt jelent! Zácsef újabb falást tömött a szájá-ba és előrehajolt, még nem mondta, hogy mi volna a kérdés? Gyégyé megpróbált tü-relmet tanúsítani, bár úgy érezte, hülyének nézik, azt szeretném, hogy mint a ház közös képviselője, nézzen utána, van-e egyáltalán engedélyük ilyesmire? Mert ha nincs, le lehet állítani őket! Nagy volt a kísértés, hogy azt is szóba hozza, amitől az ügyet jóformán személyes sérelmének érzi, de Zácsef kelleltlensége és értetlensége láttán letett erről, hiszen nyilvánvaló volt, hogy a Küklopsznak édesmindegy, kicso-da Nidosi, a Tyúkszemvágó fia-e, amit teljes bizonyossággal talán sosem fogunk megtudni, vagy csak névrokon, de ha az igazi Nidosi lenne, Zácsef akkor sem értené, miért rosszabb, ha a nyilas pártszolgálatosok főnökének fia döngetteti a falat, mint-ha akárki más? Hiába ecsetelné, hogy azért rosszabb, mert így őt nemcsak a nap ti-zenkét óráját betöltő, dobhártyaszaggató lárma nyomasztja, de attól, amit tűrnie kell, amolyan *poszt-1944-es* közérzete keletkezik, mert képtelen nem gondolni arra, hogy a Nidosi-félek 44-ben is azt tehettek az emberekkel, például a szüleivel, amit akartak. és lám, most sincs ellenük oltalom, vagyis 1944 kiszolgáltatottsága őt az otthonában, békeidőben kísérti. Tisztában volt vele, hogy ezt semmiképp se tudná megértetni Zácseffel, legfeljebb azt érné el, hogy idegbajosnak nézzék, de valahogy mégiscsak meg kell magyaráznia, miért jött ide, ezért inkább talán számára is átél-hető részletekbe avatta be, szinte megszűnt a családi életünk, nem tudunk otthon két nyugodt szót váltani a feleségemmel, mert ha egyáltalán hallani akarjuk egy-mást, ordítoznunk kell, ami a gyereket még nálunk is jobban megviseli, nem beszél-ve arról, hogy ahányszor a csiszológép rákezd a sívítást, a kisfiunk keservesen bömbölni kezd, mintha bántanánk. Miért nem viszik le sétálni, az utcára, kérdezte Zácsef. Vinnénk, de a drágalátos építkezők néha órákig lefoglalják a liftet, a negye-dikről meg mégse cipelhetjük le gyalog a babakocsit. De különben is, hogy képze-li, tizenkét órát egyfolytában kóboroljunk odalent? Ez a gyerek még nincs fél éves, ezt pelenkázni kell, meg etetni! Ne lássuk el rendesen, csak mert egyesek nincsenek te-kintettel senkire és semmire? Nézze, Gyalog úr, mondta Zácsef, és elmélyülten va-kargatta a mellkasán a bozontot, ne higgye, hogy nem értem meg magukat, de csak azt tudom mondani, hogy türelem. Jó, de meddig, hördült fel Gyégyé, ma pont két hónapja és tizenkét napja, hogy nincs egy perc nyugtunk a saját lakásunkban! Akkor cirka a felén már túl vannak, nyugtatta Zácsef. Ezt értsem úgy, hogy nem hajlandó utána járni, mi folyik itt? Értse, ahogy akarja, de hiába néznék utána bárminek, azt maguk is jól tudják, hogy ma mindenki azt csinál, amit akar. Engedély, az van, még-

hozzá az építési osztálytól, az amerikai úriembernek, akié a lakás, módja van mindent elintézni, és Zácsef a hüvelyk- meg a mutatóujja összedörzsölésével jelezte, hogy mi ez a mód. Van neki, még a bőre alatt is. Ha tudni akarja, a melósoknak is extra prémium lett beígérve, azért hajtanak annyira.

10/4. Gyógyé úgy hallgatta ezt, mint akit fejbe csaptak s arra következtetett belőle, hogy fölösleges tovább erőltetnie a beszélgetést, hiszen mindaz, amit mondhat, a jelek szerint fikarcnyit se számít. Most kéne felállnia, hadd vacsorázzon meg ez a tuskó, akit mások gyötrődése ennyire hidegen hagy. Mégsem bírt megmozdulni, mert nem jutott eszébe senki más, akihez még fordulhatna. Magába roskadtan üldögélt, mint aki még valami józan ésszel nem várható vár. Zácsef azonban felfüggesztette az evést, és mintha kínosnak érezné, hogy üres kézzel engedi útjára őt, szemlátomást valami kárpótlásfélén törte a fejét. Ha köztünk marad, elárulok valamit. hajolt egészen közel Gyógyéhoz, nehogy azt higgye, nekem nem szívügyem a maguk nyugalma. Tudom én, hogy sok a házban a nyugdíjas, meg hát magukat se veti fel a pénz, ha emelném a közös költséget, úgyse bírnák fizetni, de a közüzemi díjak meg folyton nőnek, úgyhogy mindenféleképp próbálkozom, de hát meg van kötve a kezem. Amikor ez a Nidosi fél évre előre kifizette a közös költségét, ezzel, de úgy értse, ahogy mondom, megmentette a házat. Tudniillik az elektromos művektől már nem kaphattunk több haladékot, a Nidosi pénzével viszont törlesztettünk a tartozásból. Ha működnek a bojlerok, fridzsiderok, tévék meg miegymás, hát ezért működnek, úgy ám! Viszont, bármennyire sajnálom, nem vagyunk olyan helyzetben, hogy ez ellen az úr ellen fellépjünk, akármit művelnek is nála. És főképp nem tehetem maguk miatt, akik több havi díjjal tartoznak. Tudom, hogy csak azért nem fizetnek, mert nincs pénzük, azt is, hogy megadják, amint lesz, a szegények mindig megadják. Nézzé, ezért hunyok szemet már jó ideje, és fogok is. Amíg csak lehet, elvégre emberek vagyunk. De azt maga is tudja, Gyalog úr, milyen világban élünk, egy pénzes lakóval szemben nem állhatok annak a pártjára, aki hónapok óta nem fizet.

10/5 Így, hogy egy róla mit sem sejtő idegen olvasta a fejére a tényállást egyértelműnek látszott, hogy az érvei súlytalanok s a világ szerint ő az, aki félreértésben van a saját helyzete felől, amikor arra hivatkozik, hogy ugyanolyan jogok illetik meg, mint bárki más. Inkább lapulnia kell, és örülni, ha nem zaklatják. Harag helyett hálát érzett, hiszen Zácsef nem bántani akarta, inkább, amennyire tőle tellett, igyekezett tapintatosan becsomagolni a lényegét, pedig durván is mondhatta volna, magának coki, ne szóljon bele mások lakásfelújításába, akinek nincs pénze. Zácsef igyekezete épp azt tette világossá, hogy nem jó- vagy rosszindulat kérdésébe ütközött, hanem a megváltozott szisztémába, melyben az a törvényszerű, hogy neki és a hasonló helyzetűeknek ne lehessen igazuk. Zácsef legalább érzékeli még, hogy ezzel valami nincs rendben, és bár az előbbieket után semmit se kellene mondania, magyarázni próbálja a tehetetlenségét, tudja, hiába szólnék például a kőműveseknek,

bármilyen változtatásra csak Nidosi úr adhatna engedélyt, de ő visszarepült Alabamába, ugyanis fél évet ezentúl is ott tölt, fél évet meg itt. De higgye el, ez maguknak csak jó, mert ez a garancia rá, hogy az átépítés nem húzódhat el a végtelenségig. tudniillik szigorúan meghagyta, hogy mire visszajön, vagyis három hónap múlva, kész legyen minden, kerül, amibe kerül. Rögtön be akar költözni, de ha a lakása nincs kész, akkor a Gellértben vesz ki lakosztályt, és nemcsak az extra nagy kötbért, de a szállodáját is mi fizethetjük. *Jük*, ismételte Gyógyé hűledezve, azt mondja, *fizethetjük?* Zácsef arca céklavörös lett, na igen, az a helyzet, hogy az ács- meg a kőművesmunka a káeftémé, de félre ne értse, ennek nincs köze ahhoz, hogy nem tudok segíteni, mi ugyanolyan feltételekkel dolgozunk, mint a többiek, és az egészet a Nidosi ügyvédje intézte, én csak utólag, a munkalapról láttam, hogy itt fogunk dolgozni! Gyógyéből varázsütésre elszállt a csüggedés, azzal az elégtétellel kelt fel a helyéről, hogy valamelyest kiegyenlítette a számlát, mert ha Zácsef afölött húny szemet, hogy késnek a befizetéssel, ő meg ráhibázott, hogy Nidosi őt is megvette kilóra. Ne akarja vele elhitetni, hogy a saját embereit nem képes féken tartani, vagyis teljes kudarc helyett a látogatása félgyőzelem. Nézze, mondta még búcsúzóul, ha a faldöntést hét óra helyett mondjuk hatkor abbahagynák, mi annak is örülnénk. Ja, szólt vissza az ajtóból, van még valami: ha legközelebb elzárják a vizet, legalább szóljanak előre!



HERMAN LEVENTE: ÁDÁM ÉS ÉVA 5 – CÍM NÉLKÜL

RUBIN SZILÁRD

Kérdések Ted Hughes-hoz

(Abból indulok ki, hogy tolmács nem lesz, két süketnéma áll, ül egymással szemben. Minden kérdést külön papírra kellene leírni angolul, ő elolvasná, ilyen vagy olyan arcot vágna hozzá, aztán – lehetőleg olvashatóan – írásban felelné. *Odaírná a kérdés alá a választ*, illetve, ha nem kíván felelni, akkor a véleményét, a reakcióját. Természetesen olykor az úti szótárból, annak a segítségével néhány szót mégiscsak tudunk váltani, gesztusok, mozdulatok, egy-egy fénykép, könyv megmutatása, stb. mindez szintén segít. Meggyőződésem, hogy egy órát különösebb kényszerűség nélkül eltölthet velem így.)

1.) Gondolt-e már Ön arra, hogy mit csinált Heathcliff, miután megszökött, eltűnt az Earnshaw-tanyáról? Merre vette az útját? Mi történt vele a világban, mielőtt visszatért? Mit élt át ebben a néhány évben? Erre az író csak néhány talányos mondatot szán. *Ezeket természetesen ismerem*. Úgyhogy, tudom, az én kérdésem egy gyerek kérdése egy másik gyerekhez, hiszen erre valójában csak *egy gyerek vagy egy költő* merészelhet válaszolni, ő vélheti úgy, ő *bizakodhat abban, hogy többet tud, mint a történetet elbeszélő Ellen Dean, a házvezetőnő*, illetve maga a szerző, Emily Brontë. Én gyakran töprengek ezen! Megfordult-e ez a kérdés az Ön fejében is? Megszólalt-e a szívében? Ne haragudjon, hogy ilyen felelőtlenséget kérek Öntől: tehát *mit gondol, mi történt a távollét esztendeiben Heathcliff-fel?*

2.) Emily bizonytalanságban hagyja az olvasót, hogy Heathcliff honnan került Liverpoolba, egyáltalán: honnan származik, milyen nemzetiségű. Kérdésem ismét kamaszos kérdés: Ön mit gondol? Pontosabban: Ön mit sejt? Szerényebben: *mit szeretne Ön, mi tetszene Önnek?* Cigány lehet vajon? Ír gyerkőc? Esetleg Dél-Amerikából került Angliába? Mi lenne a szép, Ön szerint? Tudom, hogy a kérdésre *illetlenség* felelni, ha valaki *filosz*. De egy *költő*, mint Ön, lehet annyira játékos, hogy megkockáztat egy feltevést, véleményt nyilvánít, *bevallja a vágyképét ezzel kapcsolatban*. (Már-mint Heathcliff eredetét illetően.)

3.) Jó mű-e Ön szerint Mary Visick: The Genesis of Wuthering Heights című, Hongkong-ban megjelent (1958) könyve? Tud-e jobb művet ajánlani a regény *genezisé-ről*? Ez nekem azért fontos, mert nekem a saját költségemre kell majd lefordíttatnom magyarrá a megfelelő munkát. Ezért kérem a véleményét.

4.) Melyik verset, versszakot, esetleg sort tartja a leginkább telitalálatnak a Pilinszky Jánostól fordított kötetében? Mi az abban, amit Ön legjobbnak tart, amivel a leginkább elégedett? Esetleg így fogalmazok: mi az, ami *mint műfordítónak* a legnagyobb sikere abban a kötetben, saját véleménye szerint? Tehát nem az eredeti vers értékelése a kérdés. Az a kérdés, hogy Ön hol a leginkább elégedett a *saját megoldásával*, hol érzett *erős inspirációt önmagában*? Hol volt a legfáradtabb az Ön inspirációja? Ez a kérdés természetesen másodrangú. Mármint ez az utóbbi kérdés.

5.) Készül egy másik regényem – nem Pilinszkyről szóló –, ahol az ő figurája is fölbukkan. Főhősöm, a zseniális mesterdetektív, aki a legzseniálisabb gyilkosokat is leleplezi, találkozik ezzel a pozitív zsenivel: egy nagy költővel. És majdhogynem hülyének véli. Aztán évek múlva mint magánember valahogy bejut egy órára a Buckingham Palace-ba, mert a műkincs, amely érdekli, éppen nincs kiállítva a Palota múzeumában, amely az utcáról is megközelíthető. Tehát bejut a palotába, s ott összehatalálkozik Önnel. Önnek eszébe jut róla a magyar költő, akitől egy kötetnyi verset fordított. És akkor Ön tesz egy nagyon elismerő megjegyzést erről a magyar költőről. Mire a mesterdetektív rádöbben saját mély ostobaságára.

Nem tudom, hogy kerülhetne be pl. egy délelőttön a királyi palotába ez a magyar (gyakorlatilag évtizedek óta Svájcban élő!!!, ottani állampolgárságú!!!), s hogy akadhatna ott össze Önnel? Ennek a találkozásnak a reális körülményeit, az elképzelhető helyszínét, a palota egyik szárnyát, például egyik szobáját, részlegét, az oda vezető utat kellene megismernem legalább elméletileg, például fényképről, *hogy ezt a véletlen találkozást reálisan, a logikának megfelelően írhasam meg*. Egy nagyon csendes, visszafogott, de súlyos megjegyzésre gondolok. Ismerem az Ön Pilinszkyről írt tanulmányát, mégsem mertem, tudtam megfelelő mondatot választani, amelyet idézek Öntől, anélkül, hogy ne láttam volna Önt az életben, személyesen is. Tehát: *helyszín közelebből, napszak, ok, amiért Ön a palotában jár, a műtárgy, amely Önt érdekli, s amit az én hősöm is keres*, de, mint írtam, épp nincs a múzeumban, nem férhet hozzá, csak annak, akit valaki bekalauzol a királyi palotába. *Hát erre a kérdésre, ugye, olyan Graham Greene-i válasz kellene, egy kicsit triviális, tudom. Nem Greene – a kérdés!*

A KÖZREADÓ JEGYZETE

Az itt olvasható szöveg Rubin Szilárd hagyatékából került elő, melyet a hagyaték örökösének, Siklós Péternek a szíves engedélyével adunk közre. Az írás két gépelt papíron áll, fölül kézírással 3-as és 4-es sorszámmal ellátva, tehát feltehetőleg egy levél mellékleteként szolgált. Rubin Szilárd az 1986-os külföldi útja során készült találkozóra Ted Hughes-szal, ám erre végül nem került sor.

Rubint erősen foglalkoztatta az *Üvöltő szelek* hősének, Heathcliffnek a figurája. Már az 1985-ös *Római Egyesben* is fölbukkan ez a motívum, ám a Heathcliff-regény

végül nem írta meg. Amint arra Várady Szabolcs fölhívta a figyelmemet, a kilencvenes években született egy regény ebben a témában: Lin Haire-Sargeant *Heathcliff visszatér* – *Ami az Üvöltő szelekből kimaradt* című munkája 1993-ban jelent meg az Európa Kiadónál Vajda Miklós fordításában, 2010-ben pedig a Lazi jelentette meg újra – ám hogy Rubin Szilárd ismerte-e ezt a könyvet, arról nincs tudomásom.

Az ötödik pontban említett bűnügyi regény, a *Kutya az országúton* befejezetlenül maradt; az elkészült anyagban a Pilinszkyról mintázott figura szerepel, ám Ted Hughes alteregója nem bukkan föl benne. Rubin két részletet közölt belőle, az első 1987-ben a *Vigiliában*, a második 1989-ben a *Hitelben* látott napvilágot.

Az írás címe Rubin Szilárdtól származik. A szövegben az apróbb központosági hibákat és tollhibákat javítottam. Mary Visick említett kötetének első kiadása a Hong Kong University Press gondozásában jelent meg.

Keresztesi József



FRANÇOISE GILOT: KELETI VÁROS I

VIRÁG ZOLTÁN

Az „inhalált reménytelenség” ütemdiagnosztikája

ZALÁN TIBOR: FÁRADT KADENCIÁK

A szeretet és a mulandóság líratörténeti konvencióit, ezzel együtt pedig a költészet erotologikus eruditivitását és thanatologikus utalásrendszerét Zalán Tibor *Hagyj még, Idő!* (1988) kötetének (*micsoda hajnal? és milyen reggel...*) incipitű nyitóverse, illetve a következő gyűjtemény, a *Borús reggeli üzenetek* (1989) *Alkalmi Versezet Hajdan Élt Költőkhöz* címmel ellátott záróakkordja ugyanazzal a nyomatékkaal hangsúlyozta negyedszázada: „én harminckét éves vagyok. már keserű s még/ nem halott. ennyi elég a vádirathoz is de/ nagyon kevés hogy szeretni tudj. és ahhoz/ hogy szeretni tudjatok.” Noha az ars poetica jellegű költemények verssorai, mondatai teljesen azonosnak látszanak, az értelemalakzatok mégis transzformáltak, a nyomdatechnikai elrendezés újraigazított, áttipografizált ismétlésével jelentek meg. Az ismert József Attila-i („Harminckét éves lettem én”) és Kassák Lajos-i („én KASSÁK LAJOS vagyok”) kijelentések hiányszerkezetes kontaminálása, a monologikusság és a sokszemélyűség egymásba fonása többszortatú szerkezetű terebélyesedve kölcsönöz értelmet a számadástétel hatásfunkcióinak. A küllemében módosított jelanyag átemelése és pozíciócseréje, pontosabban a „Válságlíra” önmegjelölésű 1989-es kötetet immár 33 évesként kikerekítő alkotás újrainstallálása voltaképpen annak az önfelszámoló és szétszerkesztő poétikának, destruktív ideológiának az innovatív eljárása, amelynek határozott körvonalai már korábbról, az 1970-es évek végétől kimutathatók a szerző szerelemkonceptiójában és halálélfogásában¹.

Ami a sorsképletek szimultaneitását jellemezte alig túl a harmincadik életében, az a hatvanadikon még pont három évvel innen kap kontrapunktikus elrendezést és szólamsszervezést a 2012-es megjelenésű *Fáradt kadenciák* számozott szövegegységeiben. A kötet keretes struktúrájú, négy soros és kétsoros szakaszok váltakozásából komponálódó, tizenöt darabos sorozata a szabad és a kötött formavariációknak, hangnemi modulációknak szentel teret, inspirációs bázisként támaszkodva ezekre. A látszólag önmagát szemlélő és önmagát aposztrofáló beszédalany nyelvi és kulturális felismerései, értékpreferenciái az ismétlődési és visszacsatolási folyamatok ciklikus mozgásaihoz, a kihangosított belső beszéd kommunikatív műveleteihez igazodnak: „Megtanítottam magam magányul/ Bennem a semmi semmihez társul”. A feltárulkozás eme replikatív megnyilatkozásmódjában, azaz az életelvi fundamentumok elővezetésének önreflexív mechanizmusában és a differenciáció lehetőségeinek ezzel összefüggő testfelismerési aktusaiban nem rögzülnek mereven a kijelentéstételek szintaktikai és pragmatikai szabályai, a személyvonatkozások grammatikai azonosító kódjai pedig

¹ Vö. SZIGETI Csaba, „A rombolás az én Beatricém” (Zalán Tibor kisciklusa) = Sz. Cs.: *A hím farkas bőre* (A radikális archaizmus a mai magyar költészetben), Pécs, Jelenkor Kiadó, 1993, 107.

nem feltétlenül hitelesítik vagy állandósítják az auktoriális kontrolláltságot². A központosást nélkülöző mondatszekvenciák láncolatát éppen a szétválasztódás, a szeparatív tagolódás ismerveinek felvillantása indítja el jelen időben („Pártalan vagyok *párosok* között/ szívembe kód és mély csönd költözött/ hívnám aki még élethez kötne/ de ő hallgatni készül már örökre”), ráadásul a tizenhárom strofikus egység közbeiktatása után a temporális logika megfordítása tetőzi be mindezt a befejező versszak építőelemeinek alaktani és szemantikai megnyirbálásával, újratelítésével („És ki hallgatni készül örökre/ ha még hívhatnám élethez kötne/ de szívembe kód s mély csönd költözött/ Pártalan lettem *párosok* között”).

A párszerűség, a társulások szerzősége, a közös (szöveg)tulajdoni illetőség formatörténeti, művészetelméleti problematikája, s nem utolsósorban a párra találás, a párosodás szexuális-esztétikai dilemmája több évtizede folyamatos érvénnyel van jelen a Zalán Tibor-i szövegvilágban, legyen szó líráról, epikáról, drámáról. Szoros rokonságban és nagyfokú hasonlóságban állva azzal a püthagoreus intencióval, amelyet Babits Mihály 1904. augusztus 20-án elevenített fel egy Kosztolányi Dezsőhöz írott, szekszárdi levelében: „Bizony: elseje és utolsója annak, amit érzünk, a különbség; s annak, ami létezik, talán nem? A lét fogalma nem zárja-e magában a különbségét is? Ha *egy* volna csak, volna-e valami? a világ a kettőnél kezdődik: (így mondom én) s ha született, a világanya elsőszülöttei ikrek voltak.”³

A négyes bontású, a kettes tagolású és a néhány helyen kétszer kettes osztású sortípusok konfesszionális hanghordozása „a szubjektumon túli érvényesség igényével”⁴ itatódik át a többszerzősség, a társalkotós szöveglétesítés és könyvfelépítés elmúlt évtizedekben realizált módzatainak továbbbontásával. A többiek között az Arany János-i, az Ady Endre-i, a Kosztolányi Dezső-i, a József Attila-i, a Pilinszky János-i, a Sziveri János-i formakultúrát és versszervezést játszi könnyedséggel működtető citációs választékosság arányos egységet képez a leggyakrabban Kovács Péterrel (régábban például Török Lászlóval, Apáti-Tóth Sándorral) kialakított kötet-koprodukciók vizuális rétegzettségével. Újfent hasznosul és gazdagodik a korábbi kötetek, elsősorban a *Kívül* (1993), a *Fénykorlátozás* (1996), a *Lassú halált játszik* (2000), a *szürrealista balkon* (2004), a *szállás rossz ágyon* (2005) poétikai invenciózussága, méghozzá a költeményekre jellemző intertextuális átíródások, tükröződések, permutációk és a belső „szintaktikai variációk, trükkös struktúrák”⁵ kimunkálása következtében.

A *Fáradt kadenciák* reduplikatív szintaxisában a 2006-ban kiadott *dünnögés, félhangokra* dudorászós, mormolós poézise visszhangzik legszembeötlőbben, úgy találván folytatásos párdarabjára, hogy hatáselemeik felerősödve összegeződnek. A ritmikai elkülönülések és újraidéződések, a több irányúnak mutakozó, eltérő szerepeket vivő metrikai szerkezetek kombinatorikus alapon funkcionálnak, gyarapításuk és aktualizálásuk a tónuskölcsönzések interakciójával összhangban bontakozik ki. A *dünnögés, félhangokra* sárgával és feketével

² Lásd ehhez H. Nagy Péter kiváló monográfiáját: *Orfeusz feldarabolva* (Zalán Tibor költészete és az avantgárd hagyomány), Budapest, Ráció Kiadó, 2003, 42–43.

³ Babits – Juhász – Kosztolányi levelezése, kiad., jegyz. BELIA György, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1959, 31. A tárgykör továbbélésének más babitsi párhuzamaira (pl.: *Kabala* /1911/, *Játékfilozófia* /1912/) vagy egyéb gondolkodástörténeti implikációira ezúttal nem térnek ki.

⁴ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Budapest, Argumentum Kiadó, 1993, 180.

⁵ BORDÁS Sándor: *Versviszonyok – szöveg(belső)terek* (Zalán Tibor: *Lassú halált játszik*), Bárka, 2000/6, 120.

szedett szövegrészeiben a „mások felrobbantott költeményeinek repeszdarabjai belesimulnak a verseskötet egyetlen hangnemébe”⁶. Sőt, ahogy a különböző eredetű szövegszilánkok, úgy az újrászituált rímsémák, az ismerős ritmuspárhuzamok, a gyakran megmásított kicsengésű vagy lecsengésű dallamfoszlányok ugyancsak beágyazódnak, beleivódnak a tizenhárom nagyobb blokkból álló kompozícióba. Ezáltal a költőelődökén átszűrű, a nemzedéktársakéból kikevert vagy a másokéval egybemixelt, majd a nyomdafestékekkel elkülönítve színekódolt megszólalás-mintázatok különleges modalitást, önálló és eredeti hangzásképet eredményezve szivárognak, kottázódnak bele az alanyiség centrumvesztését kiél(v)ező versbeszédbe. A *Fáradt kadenciák* feleződésekre, kettőződésekre épülő anyagának könyvészeti kivitelezése, tördelési mintázata a folytathatóság, a hasonlatosság sejtetésére játszik rá, azt a következőt is megengedve, hogy az ultima manus elvének értelmében és az interpoláció szabadságának filológiai kiaknázásával e kötetet a *dünnöngés, félhangokra* pótlólagos kiegészítésének, utólagos hozzátoldásnak lehessen tekinteni. Egy költészeti határhelyzet, személyes léttörténeti pillanat valamiféle nyugvópontjának, fináléjának, de nem végső megoldásának.

A címbe emelt kimerültség, elhasználódottság kategóriája egyaránt vonatkozhat a magánjellegű sors- és lélekanalízis referensének állapotára meg az előadottak tompul és halványodó akusztikájára, lejtésbe váltó hangzásmeneteire. Azonban az élete pangásának helyzetrajzaival előhozakodó grammatikai személy diszpozíciója éppen az elgyötörtség, a romlás, a hányattatások percepciója révén tétetik alkalmassá a megviselt kadenciák felfrissítésére, virtuóz ütemezésűvé alakítására. A „repülés helyett tárt karú zuhanás/ ordítanom kéne de csak dünnöngök” konstellációjában a hangokkal, a csennel, az elhallgatással szembesítve vetülnek elő a létezés elvont tárgyiasságai, lappangó traumaanyagai, a test energetikai folyamatait lefékező és megbéklyózó krízishelyzetek summázatai. Az emberélet útjának kétharmadához közeli számvetésben mérlegre helyeződik a művészeti és irodalmi tájékozódások, a kapcsolati függőségek és kilengések polimetriája. Az önmegszólító formulák, a másokat beszéltető stílusimitációk, valamint a szerelmi nélkülözöttség vagy az istenfélő, istenhívő megmutatkozás politonalitása az egymásra következő, egymásba áttűnő főmotívumok és mellékmotívumok ismétlésszerkezeteit, ritmuskombinációit csoportosítja egymáshoz: „Elázott térkép kialudt helyek/ lüktető sebek városok helyett/ mindenütt hamis vonagló irányok/ s zokogó elveszett háromkirályok”.

Az ellenpontozó dallamszervezés, a lépésszámot véletlenszerűen változtató, aritmikus kiszökkenésű sorképzés módozatai, amelyeket akár az alig észrevehetően kibillentett akkordmenetek, az aprócska bontások és késleltetések melodikus trendjeinek lehetne nevezni, zavartalanul megférnek egymással. Bizonyos sormetszetek a tempólassító vagy a sebességfokozó hangsúlyáttevérdésekből, mondatszegmentálásokból születnek („Bűnök közt élek Nincs kit megbánnék”, „Tegnap telihold volt Sárga vagon”, „Jó így itt Hanyatt a Duna fölött”, „Ébredek várok Lefekszem várok”, „Visszanéz Bólint Hiába fáradt” stb.). A szótagnyomaték váratlan átigazítása, az intonáció fesztelen megváltoztatása, a verssorok többszöri átgyúrása a túlszabályozottságot, az automatizációs technikákat zilálja szét, a versszelvények szimmetrikus variációit hozva létre. A szem és a fül számára egyaránt kezdeményezően, mivel a grafikai megvalósítás a könyvlapokon a verssorokat a látószerv részvételével teszi ilyen módon felfogható modulokká, a hangtartományok, a hanghordozás kontúrjai viszont a hallószervi

⁶ SZIGETI Csaba, 4+2. *Zalán Tibor és a magyaros versminimum*, Jelenkor, 2007/1, 84.

befogadás közreműködésével tudják érzékelhető egységekké tenni ugyanezt a szövegolvasás során.⁷

A magyar költészettörténet egyik legrégebbi sorszerkezetét, a népdalokban és a zoltárookban igen gyakori felező, négyütemű 10-es alapképletét (3|2||3|2) és ennek verzióit (3|2||2|3, 3|3||2|2, 2|3||3|2, 2|3||2|3) kibontakoztató építkezésre, továbbá a balladákban népszerű háromütemű 10-es, illetve a folklórban ugyancsak közkedvelt 11-es különböző sorfajait (4|4|2, 4|3|3 és 4|4|3, 4|3|4) mesterien társító prozódiai rendezőelvekre egyértelműen ráillenek mindazok az ismérvek, amelyeket egykoron Csokonai Vitéz Mihály határozott meg „sarkalatos (cadentiás)” verscsinálásként: „Hogy a kimondott szók megegyezzenek a muzsika hangzásával, némelyek annyi szillabát mondtak rá, ahány percentés volt a muzsikába, és ahol a muzsika úgy szűnt meg, mint az előbbi szakaszba, ők is a mondott igéket úgy végezték”⁸. Ami a kadenciás versnemben az összhang elérésének számított egykoron, vagyis „a szótagok száma, a megszakasztás, a sorok öszverakása, maga a sarkalat és végre a sarkalatok elrendelése”⁹, az az évszázadok múltával a különféle utalások, reminiscenciák, toposzok, idézetdarabkák beékelésével, átegyengetésével sokszorozódik és szinteződik poétai repertórárra a kései utód versvilágában. Költészettani értelemben, prozódiai szempontból a tipográfiai elrendezés, a duplázásos sorfelosztás nem pusztán a kadenciákra és az akusztikai kölcsönzésekre, ritmikai relációkra hívhatja fel a figyelmet, hanem a világirodalmi hagyományok és a magyar líratörténet kitaposott vagy kevésbé végigjárt ösvényeinek vonalvezetésén, mintakövetésén át döntő hatással bírhat mindezekre a szokatlan intonációs modellek, hangzásviszonylatok kidomborításával.¹⁰

A „Hová emigráltak a vidám sorok/ azt írom-e még amit akarok/ vagy írja magát nélkülem a vers” kérdésfelvetése a viviszekciós önvizsgálat hatósugarát úgy terjeszti ki, hogy elhalványodhasson a különbség a mimetikus és a szomatikus között. Az önlebontás, az önrombolás színpadias gesztusai meg a bűval és bánattal bélelt férfipanaszok fájdalmi atmoszférája helyett az életét tételesen átpörgető és végigszemlélő szubjektum addiktív késztetéseire, pszichofizikális mélybezuhanásaira, szervi alulműködéseire terelődik a figyelem. Az élete „szétszórt roncsai fölött” mélázóéra, akinek már jóval több az emléke, mint a lehetősége, aki a „temetőpompában fuldokló” múltjára, mint a saját gyöngeségi hobbijára révedezik vissza a tetszhalottság állapotában. A személyközi kontaktusok történetmozaikjai, beleértve a gyermeki öntevékenységek valamikori beidegződéseit és a szülői indíttatás orientáló erejét, nem a hierarchikus egymásra következés alapján csúcsosodnak ki, hanem a tapasztalati mező fiktív átformálása, a „nagyon megtörtek engem az évek” és a „Nincs közöm hozzá velem történik” epikrizisei nyomán. A veszteségtudat hiányvonatkozásainak halmozódásából, a válsággócok kontemplatív szétválasztódásából és felcserélődéséből a strapabírás sorskatalógusa, compendiuma nő ki, joggal állíthatja ezért Jankovics József a *Fáradt kadenciák* könyvhátlapján, hogy a kötet „a kín, a fájdalom, a gyötrellem, a magány meg a láz és a szenvedés enciklopédiája”

⁷ Ehhez Reuven TSUR, *Toward a Theory of Cognitive Poetics (Second, Expanded and Updated Edition)*, Brighton – Portland, Sussex Academic Press, 2008, 174.

⁸ CSOKONAI VITÉZ Mihály, *A magyar prosodiáról* = Cs. V. M., *Minden munkája*, kiad., jegyz. VARGHA Balázs, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1975 (Magyar Remekírók), II, 151.

⁹ Uo. 153–154.

¹⁰ Vö. Reuven TSUR, i.m., 175.

ja”. Olyan anyagkollekció tehát, amely a mozgásba lendített bölcséleti és költészettörténeti tradíciókkal, az összeállítójának nevéhez fűződő líratermással együtt rezonál, s az „önmagával diskuráló lélek csendes párbeszédéhez hasonlatos, ám nem dialógus vagy nem monológ, hanem a lélek kiterjesztése, egy jelentés nélküli séma, felület, dallammérték, skandálás, ritmus”¹¹ állandó pulzálása.

A valamennyi vonatkozásában és minden variációjában szerelmi líraként definiálható¹² Zalán Tibor-i szövegalkotásban és versbeszédben, amely az elmúlt évtizedekben a korlátlan érzelmi örömkön alapuló kölcsönösséghez elsősorban az erotizmus legitim diskurzussá tételel társította, most mintha szokatlan fordulat, hirtelen váltás következett volna be. A mindig újabb kísértésekkel konfrontálódó romantikumigény és teljesítményetika immár valamiféle experimentális nemiségre fókuszál, a beteljesedés kalandját álomszerű dramaturgiai levezetéssé programozván át: „Szárnyakat adtál súlyokat raktál rám/ repülés helyett tárt karú zuhanás/ ordítanom kéne de csak dünnögök/ örömeim helyén savanyú ködök”. A szerelmi foglalatosság poétikus dimenziói, idézettípusai iránti affinitás a leromlás különböző fokozataival, állapotértékeléseivel összeegyeztetett formakultúrává, diszkussziós sémává hatványozódik egy félbe vágott Thomas Mann-i kijelentés lebegtetett hangsúlyú versmondattá minősítésével: „A betegség álcázott szerelmi/ tevékenység”. A „minden betegség elváltozott szerelem” hiányzó gondolatdarabjának odaérthetősége, valamint az elnyűtt emberi szervezet kíméletlen és könyörtelen szóra bírása, fiziológiai félresiklásainak, funkcionális megbicsaklásainak, szenzomotoros ingervesztéseinek tételes előhívása egyúttal az anyagtagadó testi stratégiák, a szuicid attitűdök mesterkéletlen esélylatolgatása is.

Az önfelmérő törekvések, a kilábalási kísérletek eseménylejegyzéseit a „csuklót környező könnyed kések”, az „ázó borotva”, a „nyíló bicska”, az „ölben ringatott balta”, a kiürülő üvegek, a törött poharak, a kocsmá, a bolondokháza képeinek vibráló felbukkanásai egészítik ki, a testnedvek kiárasztásának, kiontásának látomásai pedig a felhasogatott hús, a fluktuáló kéreg érzésmódjaival és vérzésmódjaival kerülnek közös nevezőre. A kadencia kifejezés éppen ebben a fonákjáról megmutatkozó, minden rejtett zugában zsibongó és morajló korporális lüktetésben nyer új értelmet: a testbeni gondolat ütemes hullámszaként, jelentéshálózottságként, amely megadja a világ táncclépését, koordinálva a léteezést mint a testek ritmusát s a testeket mint a létezés ritmusát.¹³ Bár a sorsperiódusok távlata látszólag a bölcső és a sír végpontjai, a ravatal és a temető díszletei közé szoríttatik, a nyelvi mozgásterek gazdagodása, gazdagítása felélénkül. Nevezetesen a József Attila-i „ordítás, toporzékolás” gyermekhangot a szonorikus komorság kánonéneke vastagítja férfikori dinamikájúvá: „Én még szinte őszinte ember voltam/ már a bölcsőben romlásról gagyogtam/ ragyogtam később kölcsön-díszekben/ az Isten leült néha velem szemben”.

A kettészakasztásra, kettémetszésre alapozott dünnögős megszólalásban, a kromatikus-sá tett átfedésekben, kiegyenlítődésekben a félhangok szériái, a félhangzások sorozatai tökéletesen egyenrangúak, egyik sem kap túlfokozott jelentőséget. A páros verssorokba tördelt és

¹¹ Jean-Luc NANCY, *Corpus*, trans. Richard A. RAND, New York, Fordham University Press, 2008, 114. és 115.

¹² Vö. MÁNYOKI Endre, *Zalán Tibor = M. E., Szófa*, Vár Ucca Tizenhét Könyvek 16, Veszprém, Művészetek Háza, 1997, 46.

¹³ Vö. Jean-Luc NANCY, i.m., 114. és 115.

ekként szakozott versanyag ritmikai karakterét tekintve alapvetően meghatározott, többek között annak következtében, hogy a szöveget olvasó és/vagy hallgató hajlamos a nem kiegyenlített időintervallumokat, az egyenetlen időtartamú szüneteket és hangközi választóvonalakat egyenletesként érzékelni az egyes intonációs kontúrok határszélein, peremein belül.¹⁴ Zenei aspektusban mindez a frazeálás eredményeképpen, a drasztikus mondandó értelmezésével jön létre, hogy teljes körűen kirajzolódhassék a témák érületi ívfeszülése. A többek között a Charles Baudelaire-i szépségeszményt, a Blaise Pascal-i kegyelemtant, az Ady Endre-i istenkeresést, a Kosztolányi Dezső-i halálközelséget, a József Attila-i fülkefényes magányt, a Pilinszky János-i kihűlt világot, a Sziveri János-i antipoétikát evokáló összjátékkal, azaz a mások kölcsönvett hangját a magáéval újrakeverő és feldúsító eljárásokkal a *Fáradt kadenciák* anyaga ismételten igazolja és a zenei artikulációra vonatkozóan tovább árnyalja azt a *dünnögés, félhangokra* kötet apropóján megfogalmazott észrevételt, mely szerint „ami a forma alatti és műfaj alatti volt eddig a magyar költészettörténetben, azt Zalán Tibor a forma és a műfaj rangjára emelte”¹⁵.

A rímkenyszernek ellenálló és a szabályos lépésszámot a sorvégi összecsengések konzonanciájának kisiklatásával („eszére → hiába”, „nélkül → behalkul”, „búzik → végig” stb.) tudatosan megbolygató szöveg(hangzó)anyag az önkezü bevégeztetés allegorikus vizionálásával közelíti meg a halál szubsztancialitásának kérdését: „Nem először és nem utoljára/ halom álmomban szól egy szonáta/ valaki üzen falakról túlról/ Lehetett volna belőlem ember”. Ugyanezt a jövődőlést a populáris regiszterhez tartozó kulturális dimenzióban a progresszív rock zabolátlan energiái közvetítik: „Újra egy nehéz este egyedül/ valahol rég nem hallott zene szól/ Hangol lent egy kísértetzenekar/ arról énekel minden odavan”. A Bach és Mozart nevével fémjelzett muzikális benyomások és a „földről felrágató” keményebb auditoriális észleletek voltaképpen az önelveszejtő figyelés gyújtóponti tapasztalataként érvényesülnek, a globálison belüli kontextuális megjelenítésével. A korporális létezésen keresztülhatoló, átszüremlő hangok olyan közreműködést előfeltételeznek, amely magába kebelezi a nyugtató élvezet pillanataitól egészen az örület határáig fokozható lehetséges hangzástartományok és zajtömegek széles körét, az effektusaiban megmutatkozni tudó testi teljességgel kezdetét vevő figyelés, odahallgatás termékeny pillanatait.¹⁶ A szellemi elődök hagyatékának, a rokoni felmenők, a barátok kooperatív magánhistoriájának meg a virtuálisnak tetsző partnerek között szövődő érzelmi kötelékeknek, pszeudo-szerelmeknek mélyröpülésekkel és felemelkedésekkel teli transzfigurációja, ekhós visszaverődése ez, megszabadulás és eloldódás az ingatag kulisszáktól: „Romok közé kever el a sorsod/ minek építenéd úgyis lebontod/ hajnalig az összes forró díszletet/ Megmarad de mit ér rongy kis ékezet”.

A keserűen lemondónak, negatív festésűnek tűnő s a továbbvihetetlenséget sugalló záró sorok („Hiába hazudja van más ideje/ És ha megérti miért nem hal bele”) mintha a holtpontról való elmozdulás, az előrelépés reményében, a „Keresi helyét és más formát ölt” imperatívuszaként fogantak volna. Abban a hajdani költőbarátot idéző szellemben, amely tulajdonképpen a *Haggy még, Idő!* kötet két és fél évtizeddel ezelőtti remekléseinek folytatásaként

¹⁴ Vö. Reuven TSUR, i.m., 176.

¹⁵ SZIGETI Csaba, 4+2. *Zalán Tibor és a magyar versminimum*, Jelenkor, 2007/1, 84.

¹⁶ Vö. Don IHDE, *Listening and Voice (Phenomenologies of Sound)*, Albany NY, State University of New York Press, 2007, 44–45.

gondolható el, s a Sziveri Jánosnak ajánlott, *Hidegpróza* című költemény óta biztos kiindulópontja a Zalán Tibor-i szövegvilágnak: „a verssor pontatlan a strófa néma/ a költői oeuvre csak pinatéka/ s fölépül mit rombolni s romlik/ mit építeni tervezett az elme/ köt a megértett végzet fegyelme/ romlásban nem tart meg más csak a forma”.



SZIRTES JÁNOS: RÓMA I.

KERESZTESI JÓZSEF

Meteorkövek

HATÁR GYŐZŐ ÉS RUBIN SZILÁRD – A KÍVÜLÁLLÁS MINT RENDSZERKRITIKA
AZ ÖTVENES ÉVEKBEN*

1.

Amikor Esterházy Péter 1997-ben lelkes újraolvasó-felfedező esszéjét közöl Rubin Szilárd *Csirkejátékáról*, nem mulasztja el fölhívni rá a figyelmet, hogy a megjelenése évében, 1963-ban ez a regény mennyire elüt a környezetétől – nemcsak a megszokott korabeli hangtól, hanem az adott viszonyoktól is. Mintha csak fittyet hányna a társadalmi-politikai környezetre: „elsőre szinte elképzelhetetlennek tetszett ez a könyv ott, abban a zord évben; olyan lehetett, akár egy meteor vagy egy marslakó”. **

Néhány sorral lejjebb Esterházy a regény politikumáról is tesz néhány megjegyzést: „Kezdetben üdítően függetlennek tetszik a könyv a történésektől, a belsőtől is, a külsőtől is, vagyis a kortól, mind a megírásától, mind a regényétől. Miközben lassan megkezdődik a szivárgás, már születnek a jelszavak, melyeket nem a hivatalos fölvonulásokon, hanem a családokban zsolozsmáznak, az ország készül önmaga elárulására, »nem eladni magunkat, de érvényesülni«, ami előrevetíti az árnyat (még nem tudni, kiét, miét), a főhős fokozatosan légüres térbe kerül, se a nép fia, se a nép ellensége, vagy legalábbis alkalmatlan ezen szerepek eljátszására, van, ahogy egy huszadik századi regényfigurához illik, két szék közt.”

Valóban ez a helyzet, a *Csirkejáték* hőseit, Tilt, Angyal Attilát, egzisztenciális célok mozgatják. Lázadása nem a fennálló társadalmi-politikai viszonyok ellen irányul – mi több, ő elvileg az éppen föllálló új rendszer egyik nyertese volna –, hanem saját sorsának nyugópontját keresi. Ahogy ő maga fogalmaz: „Úgy rémlett, nyomon vagyok: az emlék megfejté ürességem és közönyöm titkát.” Megírtam ezt már máshol, ezúttal hadd idézzem ezt az írásomat pár sor erejéig: „Ez az üresség és közöny valóban a nagy modernista lázadókkal teszi rokonná Till figuráját. Teljesen páratlan a korabeli magyar irodalomban, hogy az ötvenes évek diktatúrája a regény világának mindössze a hátterét, mintegy a keretfeltételeit teremti meg, miközben a *Csirkejáték* egészében mintha felette lebegne mindennek. Egyáltalán nem apolitikus könyv, ám ennek ellenére, ha úgy tetszik, nem a diktatúra elnyomórító hatásáról, nem a Rákosi-

* Az esszé megírásának az idején a Nemzeti Kulturális Alap ösztöndíj-támogatását élveztem. A *Csirkejáték*ról itt olvasható gondolatokat fölhasználtam időközben megjelent Rubin-monográfiámban is (Rubin Szilárd – Pályarajz, Magvető, 2012)

** Esterházy Péter: „Csirkejáték”, in uő: *A szabadság nehéz mómora. Válogatott esszék, cikkek 1996–2003*, Magvető, Bp., 2003, 275–280. o., folyóiratban: *Élet és Irodalom*, 1997/39.

korszakról »szól«. Till démonait nem a pártbizottság delegálja, hanem belülről, a maguk jogán kelnek életre.”*

A nevezetes „csirkejáték”, a regény címadó motívuma is magában hordozza ezt a kettősséget. A metafora az amerikai fiatalok körében dívó, veszélyes szórakozásra utal, amikor is kiállnak a sínre a közeledő vonat elé, és az nyeri a vetélkedést, aki később ugrik el a szerelvény elől. Mindez a regény világában egyfelől politikai jelentéssel bír: a nyugatos-modernista költészet bűvöletében élő ifjú irodalmárok előbb-utóbb kénytelenek beadni a derekukat, és a szocialista realizmus, illetve a marxista esztétika normáinak megfelelő műveket alkotni. Ha tetszik, az egyre nagyobb sebességgel robogó vonat itt az elkerülhetetlen történelmi helyzet, a rohamos gyorsasággal kiépülő sztálinista diktatúra volna. Másrészt viszont a kifejezés fölbukkan egy ettől eltérő kontextusban is: ebben a metaforában Till és szerelme, Carletter Orsolya állnak és csókolóznak a sínen, és a közeledő vonat (ha mindenáron körülírt, rögzített jelentést szeretnénk tulajdonítani a képnek) az egyre fokozódó, elviselhetetlen gyötrelmem, Till egyszerre önmarcangoló és a másikat fokról fokra egyre megalázóbb helyzetbe hozó, féltékeny és pusztító szerelme volna. Ez az egzisztenciális szenvedély fölülírja a politikai helyzet tétjét. Ahogy Esterházy fogalmazta meg: „Ritka magyar nyelven az én rosszának ez a figyelmes vizsgálata; az érzelmesség, a meghatódottság hiánya, a szenvtelen érdeklődés hideg tüze, valami pusztá vagy pucér vagy pogány tekintet, nem objektív, de közvetlen, leplezetlen; ritka.”

Egy könyv, egy regényhős, amely-aki olyan, mint egy meteor vagy egy marslakó. Teljesen váratlan, megmagyarázhatatlan és helyzetidegen. A politikai környezetrajz itt mintha pusztá háttér volna. Nem elhanyagolható háttér persze, csak hát Angyal Attila tekintete sosem erre a horizontra, a Rákosi-rendszer megrajzolta szemhatárra szegeződik, hanem valahová messze e mögé. Mégis, úgy gondolom, hogy ez a furcsa helyzet egyúttal politikai reakció is, jól átgondolt művészi stratégia. Rubin Szilárd könyve nem apolitikus könyv, hanem éppenséggel hősenek apolitikussága válik a politikai ítélet hordozójává. Till nem ezen a világon kívül él, hanem benne áll, nagyon is két lábbal (megírja például a saját kurzuskönyvét egy aktuális – és vélhetően koncepciós – perről, *A pokol ügynökei* címen, sőt, a kedvezőtlen lektori jelentéssel szembeszállva kijárja a mű megjelentetését is!), ugyanakkor életének a súlypontja mégsem ebben a világban található, hanem valahol a múltban elsüllyedve-eltemetve. A *Csirkejáték* fő tétje, ez tagadhatatlan, éppen ennek a súlypontnak a megtalálása. Ám engem most, ebben az írásban mégiscsak az a viszony érdekel, ami a társadalmi represszió és a főhős sajátos, alapvetően apolitikus attitűdje között fennáll.

Hiszen arról se feledkezzünk meg, hogy a *Csirkejáték* – ez dokumentálható tény – már jóval az 1963-as megjelenése előtt készen állt; a kádári enyhülés tette lehetővé a megjelenését, ugyanakkor maga a regény nem ennek az enyhülésnek a „terméke”. Meteorok, marslakó – s ha ebben az időszakban meteorzáporról éppenséggel nem is lehet beszélni, mégis érdemes fellapozni egy másik könyvet, amely ugyancsak ez idő tájt születik, s amely hőse kívülállását tekintve, ha lehet, még radikálisabb. Határ Győző *Pepito és Pepita* című regényéről van szó.

* „Az elherdált örökkévalóság – Pécs és a Dunántúl-mitológia Rubin Szilárd műveiben”, in Havasréti József – K. Horváth Zsolt – Szijártó Zsolt szerk.: *A város láthatatlan mintázata. Pécs városa mint az emlékezet helye*, Gondolat – PTE Kommunikáció és Médiatudományi Tanszék, Bp. – Pécs, 2010.

2.

Kétségkívül megvan annak a maga veszélye, ha különféle elbeszélő műveket motivikus alapon párhuzamosan elemzünk-olvasunk. Az efféle összevetés könnyen válhat erőltetetté, könnyen fordulhat át a szövegek önkényes értelmezésébe. Ott is találni szeretne valamit az ember, ahol azt egyébként nem indokolják erős szövegközi megfelelések; ott is szeretné meglátni a „megfejtést”, ahol az voltaképpen nem kínálkozik. Jómagam nem is szeretnék az alábbiakban közös „motívumokra” vadászni. A két mű, a *Csirkejáték* és a *Pepito és Pepita* között szemmel láthatóan komoly eltérések mutatkoznak, sőt, azt is megkockáztatnám, hogy bizonyos tekintetben a két regény ég és föld.

Engem viszont most éppen ez a megszorító „bizonyos” érdekelne.

Mert hiszen mi van akkor, ha a párhuzamosságokat nem az olvasó erőlteti (erőlteti rá) a művekre, hanem az azonos körülmények? Ha a szóban forgó műveknek azonos társadalmi feltételek között kellett megszületniük, amely feltételektől nem függetleníthetik magukat – szerzőik pedig éppen erre a szituációra, erre a kényszerű helyzetre igyekeznek reflektálni, méghozzá azonos stratégia segítségével. A *Csirkejáték* és a *Pepito és Pepita* ugyanabban a politikai szituációban – ugyanabban a diktatúrában – jön létre, és ha nem is teljesen ugyanolyan, de nagyban hasonló poétikai választ adnak rá – méghozzá úgy, hogy mindenképpen Rubin Szilárd és Határ Győző radikálisan eltérő prózapoétikát alkalmaz.

3.

Az első szembetűnő eltérés mindamellett a két regénynek a nyilvánossághoz való viszonya. Rubin Szilárd a művét megjelenésre szánta, s noha politikai okokból évekig parkoltatták, végül a kádári konszolidáció hajnalán mégiscsak napvilágot látott. Határ Győző ekkor már külföldön él (1956 decemberében hagyja el az országot a feleségével együtt), és, ahogy a regényhez írt, későbbi utószavából kiderül, magát a kéziratot a következő esztendő elején sikerül kijuttatni hozzá. A könyv 1963-ban (a *Csirkejáték* megjelenésének évében!) napvilágot lát franciául a Julliard-nál, Pierre Groze fordításában; magyarul csak 1983-ban jelenik meg, ekkor is Londonban, az Aurora kiadásában, a hazai olvasók számára pedig 1986-ban válik hozzáférhetővé a Szépirodalmi Könyvkiadó révén.

Határ tehát – saját bevallása szerint – eleve az íróasztal-fióknak szánta a kéziratot. 1956 késő nyarán és őszén, miután megbízást kapott egy Rabelais-fordításra, ennek ürügyén a vi-segrádi alkotóházban fogott bele a *Pepito és Pepita* megírásába. „[H]ozzászoktam már és be-rendezkedtem arra a gondolatra – írja az említett utószóban –, hogy Rákosi sztálinista ural-ma i. sz. 2000-ig tart, legjobb esetben az irodalom periferiáin, a fordítás alamizsnáiból élhe-tek, és legvadabb álmaimban sem gondolhatok arra, hogy tőlem bármi eredetit az állami kia-dó kihozzon.” Ugyanakkor valamivel később Határ azt is hozzáfűzi, hogy a publikáció halvány esélyét azért meg kívánta őrizni önmaga számára: „Csodára számítottam? Arra, hogy egyszer majd még a rendszer »megenyhül« irányomban, és ha »úgy forogatom« a szót, regényeim elő-kerülhetnek a fióksírból, és napvilágot láthatnak...?! Nem tudom másnak tulajdonítani azt a szemernyi, önkéntelen öncenzúrát, amely a regényben megnyilvánul, mint ennek a vaksi-vakmerő reménynek, mely az én esetemben a *hübrisz* volt határos; e jóreménység jegyében iparkodtam távol tartani-kirekeszteni oldalairól – mint ünneprontó, idegen elemet és mint zavaró körülményt – a rendszer annáleszeinek e viharborulatát, a sztálinista »fordulat« maffiózus, talmi »közvetét«, ameddig csak és amennyire csak lehetett.”

Ami tehát a nyilvánossághoz való viszonyt illeti, van egy olyan regényünk, amely néhány évig kiadói elutasításba ütközött, aztán napvilágot látott, és van egy másik, amely eleve az asztalfióknak készült, és csak megírása után három évtizeddel vált hozzáférhetővé a magyar olvasóközönség tágabb körei számára. Mindemellett ebben a tekintetben inkább a történeti események játszanak főszerepet, jelesül Határ emigrációja: mai szemmel olvasva a *Pepito és Pepita* nem tűnik politikailag radikálisabbnak Rubin főművéénél. Persze, amennyiben ragaszkodunk hozzá, hogy végiggondoljuk a „mi lett volna, ha...?” történelmietlen kérdését, meglehet, hogy Határ regényét prózanyelvének zabolátlansága, vadsága miatt mégsem adták volna ki a kora hatvanas években. Mindazonáltal nem hiszem, hogy *pusztán* politikailag vállalhatatlannak bizonyult volna a kádári konszolidáció kultúráirányítása számára – vagy ha igen, úgy Rubin művének a megjelenése is a cenzúra pillanatnyi figyelmetlenségének köszönhető.

Határ művészi célja – ismét csak őt idézve – az „asszonypojáca” alakjának a megrajzolása: „A humor e szokatlan sarkításával – hogy épp a »Halhatatlan Kedvesre« osszam a bohóc szerepét a porond közepén – parkodtam eltolni műfaját a paródia felé: így lett a PEPITO ÉS PEPITA egyúttal a szerelmi regény paródiája.” A történet közvetlenül a második világháború befejezését követően játszódik, elsősorban – egy balatoni kitérőtől eltekintve – a romokban heverő Budapesten. Hőse, a Hárfás (Pepito) halálosan beleszeret Pepitába, a színházi dívába, és ettől fogva voltaképpen semmi más nem létezik a számára. Mindez (kitalálható) ugyanahhoz a képlethez vezet bennünket, mint Rubin Szilárd Angyal Attilájának szerelmi őrjöngése: a környező világ, a pusztulásában és újjáéledésében egyaránt szürreális főváros pusztán melles körülménnyé, ha tetszik, díszletté fokozódik le.

Csak hogy ami Rubinnál a „csirkejáték” életveszélyes kihívása, az itt az abszurd-fekete humor forrásává lesz. A „díszlet” semmibe vevése, bagatellizálása efféle jeleneteket eredményez: „Hol volt már akkor a Hárfás! Hallotta ugyan a szokásos kurjantásokat (»igyi szjudááá! igyi szjudááá!«), egy-két sorozatot vidáman eleresztett a füle mellett...” A szovjet hadsereg jelenléte fontos, de nem különösebben furcsa vonása lesz ennek az ízig-vérig furcsa, kiismerhetetlen világnak. Határ pazar nyelvi alkotóereje és csípős humora ugyanis szürreális látomássá formálja a háborúból tápáskodó Budapestet: „A vész már elvonult, de itt-ott még a romok közt csendetlenkedett egy-egy utánaszakadó lépcsőház vagy macskahágcsó, és morogva odébbgurult az arra mászkáló zongora vagy az uraságoktól levetett ágyúgolyó (a hősipkás zongorák divatja elmúlt, amióta puttonnyal hordta rájuk melegét a megújhodó nyár). Szerencsére az Odeon színházbejárójának fala még állt, és falragaszai nagy tábláját mintha fenntartották volna művészi megújhodásunk számára: cirkuszok, hullámvasutások, távzsalavók, csodacsónak-tulajdonosok, hangversenyirodák és pártok jelezték újjáéledésüket.”

Ugyanakkor az az olvasó, aki földhözragadtabb elmével és racionálisabb pillantással olvassa a könyvet, akár magyarázatot is találhat erre a mindent félvállról vevő tónusra. Hiszen Pepito, a Hárfás maga mondja ki, miután az imádott nő futó csókot lehel a szemére: „A bal szeme ez a csókszem, Pepita, a csókodon keresztül szemléli s látja másnak a világot azóta; te ajándékoztad meg a Hárfást ezzel a mindenben csókot látó világszemlélettel – – Pepita! Emlekszel?” Ebből kiindulva tekinthetjük úgy is, hogy az elbeszélő, a Hárfás emlékeztetőfolyamat ez a csók, a szerelembe ittasult szem pillantása alapjaiban és végletesen preformálja. Ki is mondja nyíltan egy helyen: „A szájak megújhodásának az ideje volt, a verhetetlen szerelem került ki egyedül vitathatatlan győztesként e roppant mérkőzésből...” A szerelem tehát a győztes a háború utáni világban (a Hárfás szemében legalábbis), és magában szemrehányást

is tesz a szerelmének „embervadító tündöklése” miatt: „te túllépted e megengedhető határt, ahonnan a szépség már társadalomellenes”.

A Hárfás katatón rajongása nem hagy semmiféle helyet, pontosabban nem engedélyez semmiféle hatókört a kor szavának, vagy ha tetszik: a történelemnek – mint ahogy Rubin Szilárd regényében Till öngyűlöletig ható ámokfutása teszi zárójelbe a korszak represszióját. Az, hogy mi történt hőseinkkel *korábban*, a háború évei alatt, voltaképpen egyik regényből sem derül ki, pontosabban: ami kiderül belőle, jelentéktelennek bizonyul. Pusztán egy elejtett megjegyzés tudósít róla, hogy a Hárfás megmentette az arrogáns (és a kommunista érában szép pályafutás elébe néző) Hangversenyrendezőt és családját, amikor hamis papírokat szerzett be a számukra. A történelem nem érdekes. Robogó vonat egyfelől, amely elől előbb-utóbb úgyis félre kell állnunk, vagy pedig színes, fura forgatag, amelynek csak a korszakos, nagy nők sora ad némi értelmet: „Mert lám, egyetlen nemzedék nem is elegendő, a történelem távolából kell tekinteni az előseregű nőket, és az időknek térképén apró piros alabárdos jelzőszőlőcskákkel kitűzni, megjelölni az ilyenféle vezéralakokat a szépség hadrendjében (...): mintha a történelem egyéb sem volna, mint szerecsenfekete barbár tömegek turbános zúdulásán-ömlésén itt-ott egy-egy kacéran forgatott piros napernyő s alatta néhány özön hetéra megcsillanása...”

E sajátos történelemszemlélet nyomán persze eltörpülnek az olyasféle apróságok, mint amilyen az adott időszakban adott helyen állomásozó, konkrét megszálló hadsereg ténykedése („Ugyan, édes Baba. Ezek a különféle orv-, bér- és rablógyilkos históriák a derék megszállóhadseregről mind a fantázia szüleménye, afféle mendemonda”), és a kiépülő új rend leendő korifeusainak a baljóslatú szövegelése is egyike lesz az általános, sokszínű kórus szólamainak. Ahogy Bubi, „a szép szerkesztőlegény”, „az új Savonarola” üvölti részegen az éjszakai Balaton-parton: „Kiirtjuk a dekadencia hétfejű vidráját!” A neofita Bubi szólama egyébként is roppant mulattató, és nyilvánvalóvá teszi – ha mindaddig nem vált volna nyilvánvalóvá –, hogy Határ regénye nemcsak komédia, hanem ugyanakkor keserű szatíra is: „Máglyára az impresszionizmussal, máglyára az outreizmussal-brútizmussal, a lubrikacionalistákkal, az obskulantoleristákkal, elfajzókkal és elfajzottakkal, muzsikáló fejtőgépét Pércsnek, második vágányt és narancsligeteket! (...) A túlságos individualistáknak külön akasztófa! A Határ Győző-féléknek és más irodalmi haramiáknak!”

Nem pusztán a folyamatos szövegelés zabolátlan áradása teszi szürreálissá a *Pepito és Pepita* világát (e helyt Pepita, az „asszonypojáca” folyamatos, az egész történetet át- meg- átszövő áriázásáról még szót sem ejtettünk!): a történet különféle elemei ugyancsak valószerűtlenné – egyszerre varázslatosá és abszurdá – teszik ezt a panorámát. Ilyen a Hárfás által alkotott és működésbe állított gépkoldus, ilyen Nyúliusz Tapsifülp, a hárfázó nyúl (aki már első nyilvános hangversenye előtt bevégi földi pályafutását), vagy ilyen a lebegő torony: a háború befejeztével Hárfás idős nőrokonával egy omladozó harangtoronyban talál menedéket, ahonnan a regény vége táján ki kell költözniük, mert a harangoktól fölfelé műemlékké nyilvánítják, lefelé pedig elbontásra ítélik. Mindez idáig még csak tréfálkozás volna az eszement bürokrácián, nem sokkal később azonban az olvasó elé tárul a megvalósult látvány: „A toronyból csak a szegellet golyóbisforma koldusköve maradt, a műemléknek nyilvánított toronysisakot importált, óriás egyentaszító elektromágnesek lebegtették és tartották a levegőben harangostól-kereszttestől, amíg az új tornyot aláépítik.” Az erőltetett, irracionális sztá-

linista átalakítások nyilvánvaló paródiája, ahogy a legnagyobb természetességgel életre kel a regény lapjain, ugyancsak a valószerűtlenné vált világ elemévé lesz.

Mindazonáltal e valószerűtlen világot az elbeszélő kommentárjai időnként nagyon is józan, lényeglátó hangon mutatják be: „A hárfázó nyulat túlhaladta az idő, a hárfázó embert elnyelte a kor.” Vagy máshol: „Az emberek nem éltek, hanem »időket« éltek, és csudák csudája, az »idők« díszítő jelzőjében e tájon ritka egyetértés uralkodott.”

Azt hiszem, hogy ez az értékítélet a *Csirkejáték* világától sem idegen. Határ Győző műve játékos, humoros és szürreális; a Rubin Szilárdé komoly, illúziótlan és önreflexív. Az egyik az avantgardista bohémiára hajlik, a másik az egzisztencialista alászállásra. Az egyik túlradó, elvadult és neologizmusokkal telizsúfolt, parodisztikus nyelvet használ, a másik lírai, hatásos képekkel-hasonlatokkal operáló, ugyanakkor pontos, elemző nyelvezetet. Ami mégis közös a kettőben: a válasz irányultsága, az alapállás. Mindkét mű hőse a háború forratagából kikeveredett fiatalember, akit a káoszról kibontakozó, épülőfélben lévő új világban nem a jövő foglalkoztat, hanem csökönnyösen a jelenre szegezi a pillantását. Ezt a jelent pedig a szerelem lehetősége jelenti – amely szerelem a *Pepito és Pepita* esetében nevetséges önbecsapás, a *Csirkejáték* lapjain pedig botrányos önsorsrontás. Azt hiszem, hogy ez a pillantás ugyanakkor elfordulás is, mindkét hős apolitikussága radikális válasz a társadalmi csapdahelyzetre, és ebben az értelemben, amennyiben a kor szavára adott válaszként szemléljük őket, mély rokonság fűzi össze ezt a két regényt.

4.

Ám van itt még valami, egy közös pont, amely ugyanakkor jól tükrözi a két regény különbségét is. Ez pedig a filmes látásmód volna. Más helyütt szintén írtam már róla, ezért most csak röviden összefoglalom: Rubin könyvében a „csirkejáték” előképe jól adatolhatóan az *Ok nélkül lázadó* (Rebel Without a Cause) című, 1955-ös James Dean-film *chicken run* nevezetű játéka, azzal a különbséggel, hogy ott a szakadék felé száguldó autóból kellett minél később kigurani, Rubinnál pedig a rohanó vonat előtt minél tovább a sínen maradni. A tragikus végzet keresése, sőt kihívása Angyal Attila ok nélküli lázadásának is jó tükre. Ezzel szemben Határ Győző regénye egy másik, jóval korábbi filmklasszikus emblematis jeletét emeli át és illeszti be a történetbe. Az elkényeztetett dáma, Pepita egy gyaloghintóval (!) halad át Budapesten, ahol romeltakarítás folyik. Oldalán ott lohol a Hárfás, hűséges kísérője. Egy kaszárt bontanak éppen, és rogyini kezd az épület, alázúdul a fal. A gyalogszék hordozói elmenekülnek, ám Pepita nem enged zavarvatni magát, folytatja fecsegő pletyka-monológját az ingó falóriás árnyékában. S amikor alázúdul az épület, „lovagtermének üresen tátongó óriás ablakrozsája került gyaloghintódra; vagyis rád és Hárfásodra ablak esett, csillagaid kifürkészhetetlen akaratából, anélkül, hogy hordszéked mennyezetkárpitjában, legyezőidben, napernyőidben kárt tett volna, mialatt pozdorjává zúzta az utászok csörlőit, két üresen állongó batárt és egy mozgóárus babakocsiját.” Ismerős a jelenet: Buster Keaton nevezetes filmje, az *Ifjabb Gőzös* (Steamboat Bill Jr., 1928) világhírű képsorát látjuk, amint a háznak a viharban ledőlő homlokzata úgy zuhan rá Keatonra, hogy épp a kisablak esik arra a helyre, ahol ő áll.

Mindkét szerzőnk a filmhez nyúl tehát, hogy elhelyezze a hősét, a modern, huszadik századi mítoszteremtés legfontosabb médiumához; ám míg az egyikük a nagyszabású, tragikus hőssel azonosítja a saját főszereplőjét, a másik a filmburleszk egyik halhatatlan, csetlő-botló figurájával. Úgy gondolom, mindkettő pontos és jól érthető választás. Más kérdés, hogy maga

a pusztaság gesztus ismét legalább olyan erős összekötő kapocs a két regény között, mint amilyen nagy a távolság a két filmes referencia közt. A mozi mítoszadó erejét hívják segítségül egy-egy olyan munkában, amely a világháború és a kommunista hatalomátvétel közti törékeny békeidőben játszódik. Mintha ezzel is a kívülrőlállásukat erősítenék, a szándékosan elfordított tekintetet kívánnák hangsúlyozni. Kétségkívül társtalan, húsba vágó és kívülrőlálló könyv mind a kettő. Meteor, marslakó, ezeket a képeket használja Esterházy Péter a *Csirkejáték*ról szólva. S milyen érdekes: Határ Győző regényében ugyancsak fölbukkan a meteor képe: „Nemes fenevadak a kevélység ketrecében, a gőg monomániásai, a büszkeség rokkantjai – ráláncolva a közétek ékelt meteorkőre, amely elválaszt és összeköt.”

S anélkül, hogy túl szeretném feszíteni a párhuzamot, mégiscsak azt kell mondjam, hogy ez a mondat akár a *Csirkejáték*éből is származhatna.



MAYER HELLA: ZONGORALECKE 5.

HANSÁGI ÁGNES

Egy elfeledett Móricz-regény esete a Pesti Naplóval

A *Pesti Napló* a magyar tárcaregény történetében különleges helyet foglal el. Ez a kitüntetett pozíció nem egyszerűen annak köszönhető, hogy a magas színvonalú, véleményformáló politikai napilap a tárcaregény intézményesítésével úttörő szerepet vállalt a magyar sajtótermékek piacán, megteremtve a modern tömegmédiium sajátos társadalmi nyilvánosságát. A lap megindulását követő első évtized tárcaregény-termését Jókai neve fémjelzi, az *Egy magyar nábob* és a *Kárpáthy Zoltán* átütő sikere nem csupán a tárcaregényt iktatja be a jogaiba, de az originális magyar regényt, mint olyat segíti hozzá a modern értelemben vett, széles olvasóközönség kialakításához. A *Pesti Napló* története folyamán még egyszer, a lap utolsó évtizedeiben meg tudta ismételni a kezdeti idők bravúráját. Tárcaregényei ekkor is a legjobb magyar írók tollából kerülnek ki, s ha a lap történetének kezdeteit Jókai, akkor az utolsó nagy korszakot Móricz Zsigmond határozta meg a legerőteljesebben. A *Pesti Napló* tárcarovatát a harmincas években az irodalmi anyag a mai újságolvasó számára szinte hihetetlen gazdagsága jellemzi.¹ A napi periodicitással megjelenő, általában egy teljes újságoldalt, vagyis három egész hasábot kitöltő tárcaregény mellett különösen a vasárnapi számban rendszeresen szerepel több, két hasábos, de sokszor egész oldalt kitöltő novella is.

A *Pesti Napló* az 1934-es évben hat regényt közölt, a regények fele kb. 50 részes,² ettől a standard hosszúságtól a másik három eset viszont eltér.³ A véleményformáló, nagy súlyú európai politikai napilapok egy részéből a 20. századra kikopott a tárcaregény, vagy legalábbis visszaszorult a hétvégi mellékletekbe. Ahol megmaradt, ott a szerzőgárdát igyekeztek a magas irodalom képviselői közül válogatni, de az már inkább atipikusnak mondható, hogy olyan ténylegesen első vonalbeli szerzők, akik egy adott korszakban, Móriczhoz hasonlóan, a kortárs irodalom élő klasszikusaként tartatnak számon, rendszeres tárcaregénnyel jelentkezzenek. Móricz Zsigmond *Jobb mint otthon* című regényének közlését a *Pesti Napló* 85. évfolyamában 1934. június 5-én (kedden) kezdi meg, az utolsó epizód, sorrendben a 64. augusztus 18-án lát napvilágot. A *Jobb mint otthon* az egyik legjobb originális magyar krimi(paródia): budapesti történet, amely a Csikágóban játszódik, és a fordultatos cselekmény a műfaji reguláknak megfelelően nem nélkülözi sem a szerelmi szálát, sem az árnyalt, sőt, olykor szókimondó reflexiót a harmincas évek magyar társadalmi viszonyaira. Először 1956-ban Nagy

¹ Egy 1934. szeptember 22-i naplóbejegyzés szerint Móricz maga is ebben látta az Est-lapok sikerének titkát. Vö. Móricz Virág, *Tíz év I.*, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 231.

² Móricz Zsigmond, *A nap árnyéka* 1933. december 31 – 1934. március 1.; Karinthy Frigyes, *Mennyei riport* 1934. április 1 – június 2.; Bozzay Margit, *Az árnyék* 1934. október 6 – december 6.

³ Thury Zsuzsa, *A tighinai lány* 1934. március 4 – március 28.; Móricz Zsigmond, *Jobb mint otthon* 1934. június 5 – augusztus 18.; Krúdy Gyula, *Etel király kincse* 1934. augusztus 19 – október 4.

Péter rendezte sajtó alá (*Móricz Zsigmond összegyűjtött művei*),⁴ s csak ezt a kiadást követően került be az 1961-es *Móricz Zsigmond regényei és elbeszélései* Helikon-féle kiadásába, majd 1976-ban a Szépirodalminál a *Móricz Zsigmond összegyűjtött művei* sorozatába. A legerősebb publicitást a Magyar Elektronikus Könyvtárba való felvétele jelentette 2000-ben, ez a tény azonban mit sem változtatott azon, hogy bár a regény akár olvasható volna olyan mai siker-regények előképeként, mint Kondor Vilmos *Budapest noirja*,⁵ ennek ellenére sem az irodalomkritika, sem a nagyközönség nem fedezte fel magának, gyakorlatilag továbbra is az életmű „ismeretlen” darabja maradt, mindmáig nem került be a kanonikus Móricz-regények sorába.

A *Jobb mint otthon* sorsa más szempontból is paradigmaticusnak tekinthető. Mégpedig sajátosan inverz értelemben. Ez a regény ugyanis éppen azért világíthatja meg a regények kanonizációjának mediális feltételrendszerét, a tárcamegjelenéstől a tulajdonképpeni kanonizáció előfeltételét jelentő könyvként való megjelenésig, mivel maga nem járta végig a bevett, és a többi Móricz-regény esetében egyébként jól bejáratott útvonalat. Móricz 1934. július 6-i naplóbejegyzése arról tanúskodik, hogy korábbi gyakorlatához hasonlóan a tárcaközlés lezárulta után újra elő akarta venni a regényt, hogy azt továbbírva átdolgozza a kötetkiadás számára.⁶ A bejegyzésből kiderül: Móricz, ha nem is napról napra, de a közléssel részint párhuzamosan, némi időeltolódással írta a folytatásokat.⁷ Az a terjedelmi és időbeni kötöttség, amely a tárcaközléssel együtt járt, terhet jelentett a számára, úgy érezte, akadályozza a szöveg művészi kidolgozásában, a korábban kidolgozott koncepció részleteinek kiérlelésében. Gyakorlott tárcaíróként pontosan tudja, hogy a tárcaregény a folytatások napi ütemezettsége miatt sajátos befogadási módot alakít ki, kvázi „ír elő” az olvasó számára, s így annak esztétikai hatásmechanizmusai is a szeriális közlés és szeriális befogadás sajátos szabályai szerint alakulnak. Móricz naplóbejegyzései alaposan dokumentálják azt az alkotói módszert, amellyel már a tárcaközlés lefutása után újra előveszi a tárcában a könyv nézőpontjából szemlélve még inkább félkésznek tekintett szöveget.⁸ A tárcaregényt azonban nem egyszerűen kiindulási alapnak, vagy a műfaj szempontjából szükségszerűen egyszerűbb, de legalábbis más struktúrának látja, amelyre az írónak napi megélhetése miatt szüksége van. Móricz tisztában van azzal a kommunikatív, illetve reklámértékkel, amelyet a tárcaregény jelent, és amely nélkülözhetetlen állomás a korban az író számára mégiscsak végcélnak tekintett könyvmegjelenés előkészítéséhez. Feljegyzéseiből az is nyilvánvalónak látszik, hogy felismeri: a tárcaköz-

⁴ Móricz Zsigmond, *Jobb mint otthon*, s. a. r. Nagy Péter, Szépirodalmi, 1956.

⁵ Bánki Éva kitűnő tanulmányában a *Barbárok* és a *Forró mezők* példájára hivatkozva hívja fel a figyelmet arra a lényeges összefüggésre, hogy az a naturalista írásmód, amelyet Móricz a drámai sűrítés és az elliptikusság ötvöztetésével megteremt, valójában a kemény krimik nyelvi világával mutat szoros rokonságot, és így annak hagyományvonalába is illeszthető. Vö. Bánki Éva, „A meghalni nem tudó bűn”. *A hard-boiled-hagyomány a magyar irodalomban = Lepipálva. Tanulmányok a krimiről*, szerk. H. Nagy Péter, Benyovszky Krisztián, Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2009.

⁶ Móricz Virág, *Tíz év I.*, 197.

⁷ Móricz Virág 1930 nyarát felidézve szintén beszámol erről az alkotói gyakorlatról: „A gazda hajnalban kelt, leült a géphez, és mire a ház megbolydult, túl volt a napi penzumom.” Móricz Virág, *Móricz Zsigmond szerkesztő úr*, Szépirodalmi, Budapest, 1967, 227.

⁸ A *Pillangó* könyvmegjelenéséről például a következőt írja a korrektúra munkálatai közben 1925. II. 24-én: „Ha valaki összehasonlítja majd a könyv szövegét az újsággal közléssel ill. a kéziratával, meg lesz lepve. Egy másik könyv.” Móricz Zsigmond, *Naplók 1924–25*, s.a.r. Cséve Anna, Noran, 2010, 323.

lés könyvolvasásra késztető reklámerejét éppen a szeriális befogadás speciális esztétikája teremti meg.⁹ A *Fáklya* német kiadásának előkészítésekor Móricz komoly erőfeszítéseket tesz azért, hogy a könyv piacra kerülése előtt a regény tárcaként is megjelenjen, hiszen: „A hírlapban való közlés: reklám.”¹⁰

A Móricz Virágnak írott, imént citált levélből kiderül, Móricz mennyire tudatosan él azokkal a lehetőségekkel, amelyeket a regény számára a korszak mediális viszonyai nyújtani tudnak. Az autonóm, esztétikailag értékes irodalom elsődleges hordozóját a könyvben látja. Azt is felismeri azonban, hogy a könyvhöz a tárcaregényen keresztül vezet az út. A könyv, amely Móricz számára a regényíró művészi szabadságának a médiuma, egyszerre olyan áru is, amelyet csak megfelelő reklámmal, kiépített arculattal lehet eladni. Érvelésében ez különösen nagy hangsúlyt kap: ahhoz, hogy az autonóm műalkotásként könyvben megjelenő regény eljuthasson az értő olvasókhoz, a brandet, pontosabban a brand népszerűségét a tárcaregény tudja megteremteni. A tárcaközlés Móricz számára azonban nem valamifajta esztétikailag alacsonyabb rendű vagy megvetendő műfaji variáns. Sokkal inkább egy speciális irodalmi kommunikációs forma, amely az írói brandépítés leghatékonyabb eszköze a korban. Az, hogy Móricz mindezt nemcsak felismeri, de ennyire nyilvánvaló piaci működésként írja le, Jókainak a korszerű művész-szerep értelmezésében is rokonává teszi. Móricz nyitottságára vagy ortodoxia-ellenességére, arra, hogy mennyire ráértett a korszak mediális viszonyai adta lehetőségekre, amelyek persze a művészet lehetőségei is, mi sem egyértelműbb bizonyíték, mint hogy a Nyugat szerkesztőjeként *A reklám és művészet* címmel ankétot szervezett.¹¹

Móricz a könyvterjesztés helyzetét nagyon problematikusnak látta a szűk, Budapestre korlátozott fizetőképes kereslet miatt.¹² A tárcaregény Móricz számára éppen arra szolgál bizonyítékkul, hogy a népszerű és az értékes irodalom nem zárják ki egymást még akkor sem, ha a szeriális befogadás óhatatlanul más esztétikai hatásmechanizmusokkal jár együtt, mint a könyv esetében megvalósuló magányos, saját tempójú, tempóváltásokat és visszatekintő, retrospektív lépéseket is megengedő olvasás (amivel persze az olvasóknak csak egy szűk rétege él). Az, hogy a regény *könyvként* és nem *tárcaként* lesz az autonóm irodalom része, nem a szövegek esztétikai kapacitásával függ össze. Inkább azzal, hogy az a médium, amelyhez

⁹ A különböző vidéki lapokban egyidejűleg közölt, havi rendszerességgű tárca gondolata is ezért foglalkoztatta. Erről egy 1929. május 29-i bejegyzésében beszél: „Csináltam egy szót e célra: *Körközlés*. [...], ha kezembben vannak a lapok, akkor igazán eljutok a nagyközönséghez. Két millió lakosa van ennek a 91 helynek, a lapok példányszámát nem tudni, de biztos, hogy az írásom jobban eljut lefelé, mint a pesti lapok útján. Aki a helyi lapra előfizet, annak csak bizonyos százaléka fizet elő a pestire. Ilyen publicitást még nem kaptam, mint e lapok útján. Minden hónapban egyszer fölfigyelnek a névre. Könyvkiadásnál behozza, még ha rá is fizetek itt. S reklámban!” *Móricz Zsigmond szerkesztő úr*, 63.

¹⁰ *Móricz Zsigmond szerkesztő úr*, 51.

¹¹ *Vö. Uo.*, 280.

¹² Egy 1925. június 10-én kelt, Simonyi Máriának írott levelében a következőt írja: „A könyv nem olyan gyors, és nem olyan nagy üzlet, mint a színház, pláne ma az egész világon pang a könyvvásárlás. A kiadó azt állítja, a Pillangóval volt a legnagyobb sikere, s csak 2000 példány fogyott el eddig belőle. Képzeld, Debrecenbe csak 3 példányt hozattak a könyvkereskedők, s úgy látszik, az sem fogyott el, mert nem rendeltek utána. Nálunk csak Budapesten van könyvvásárló közönség, s nekem az a szerencsém van, hogy a régi könyveim is fogynak éppen úgy, mint az újak, úgyhogy évente eladnak 10–15 000 példányt.” *Naplók 1924–1925*, 438.

tartozik, lebomló-e vagy sem. Vagyis olyan épülő archívumban helyezi-e el az irodalmi szöveget, amely az irodalmi nyilvánosság számára nyitott és ezért jól kereshető: tehát a kritika és a kanonizációs technikák (újrakiadás, olvasói visszatérés, szövegelemzés, újraírás, történeti reflexió) számára kézenfekvő és könnyen hozzáférhető. Vagy pedig olyan archívumba „rejtí el”, ami inkább zárt, mint például a hírlaptáraknak csupán egy speciális olvasókör számára kereshető archívuma, amelyben a regény, „egészként” láthatatlanná válik a szöveg-hálózatok sokféleségében. Míg tehát a könyv a regényt mint szöveget eleve az irodalmi szövegek hálózatába helyezi, addig a napilap olyan vegyes és komplex szöveg-hálózatba, amely ugyanakkor, a tárcaközlés pillanatában éppen ezért jóval tágasabb nyilvánosságot biztosít.

Arra az egyszerű hirdetésnél komplexebb hatásra, amelyet a napilapban mint tömegmédiumban megjelenő tárcaregény a könyvként megjelenő regény terjeszthesetőségére, eladhatóságára gyakorol, a kiadók is ráébredtek. Az Est-konzern gyakorlata, amelyet a Móricz-regények kapcsán meglehetősen jól nyomon követhetünk, egybevág azzal az európai gyakorlattal, amely a különféle médiumokban való párhuzamos megjelenéssel igyekszik erősíteni a regények pozícióit a kulturális piacon. A berlini Ullstein kiadóház, amely a századfordulóig kizárólag lapok kiadásával foglalkozott, a regényrészleg kialakítását követően, a húszas-harmincas években is érvényesítette azt a gyakorlatot, hogy a lektorok a regények kiválasztásánál szem előtt tartották a sorozatos közlésre való „alkalmasságot”. Vagyis csak olyan regényeket adtak ki, amelyek először valamely lapban folytatásos regényként, majd később, a könyv médiumában, a könyvesbolti forgalomban is képesek voltak megállni a helyüket. (Sőt, a szerződésekben már 1918-ban, visszamenőlegesen is rögzítették a megfilmesítésre vonatkozó jogok kérdését is, amelynek értelmében a megfilmesítés jogdíjának fele a kiadóháznak illette.)¹³ Az Est-konzernnel Móricznak (Karinthyhoz és Babitshoz hasonlóan) életműszerződése volt, a szerződés Miklós Andor halálát követő újratárgyalását Móricz meglehetősen pontossággal dokumentálta. Ennek részét képezte, hogy Móricz a *Pesti Napló*-ban évente közöl tárcaregényt, amelyet azután az Athenaeum az életműsorozatban ad közre. Bár az alkotói gyakorlat a napi epizódírástól a már „teljes” szöveg epizódokra szabdalásáig igen sokféle variációt mutat, annyi bizonyos, hogy a húszas-harmincas évek európai gyakorlatában a regénynek ez a (minimum) kettős mediális jelenléte, amely fokozatosan terjed át a rádió és a film révén egy többdimenziós intermedialitás performanciájába, a korra jellemzőnek mondható. Az is megállapítható azonban, hogy a regények irodalmi szöveggé váló kanonizációja, bár sok tekintetben függ ezeknek az intermedialis, médiumok közötti hivatkozásoknak a sikerességétől és gyakoriságától (napilap/könyv/film/rádió), csakis abban az esetben indulhat meg, amennyiben a regény a könyv médiumának alakváltozatában viszonylag gyorsan egy épülő archívum kereshető elemévé válik.

A *Jobb mint otthon* esetében a könyv médiumába való átkerülés csak évtizedekkel a tárcaközlés lezárulása után történt meg. Nagy Péter utószava olyan hívószavak mentén helyezte el a Móricz-életműben a regényt, amelyek elvileg alkalmasak lettek volna egy eredményes recepció, sőt kanonizációs folyamat megindítására. Egyfelől a Budapest-tematika kapcsán *Az asszony beleszól* és a *Rab oroszlán* kontextusában jelöli ki a helyét, amellet érvelve, hogy Móricz nem beskatulyázható, egy témájú, vagyis „nem paraszti író, vagy a parasztság írója”, hanem olyan sokszínű szerző, aki a regény műfaján belül is mert kísérletezni. Éppen a műfaji

¹³ Ute Schneider, *Die »Romanabteilung« im Ullstein-Konzern der 20er und 30er Jahre*, Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 2000/2., 93–114.

kísérletező kedv egy újabb példajaként, a regényt másfelől a detektívregény-kísérletek sorába helyezi, a *Forró mezők*kel állítva rokonságba.¹⁴ Nagy Péter olyan érveket sorakoztat a regény kanonizációja mellett, amelyek 1956-ban szükségszerűen és óhatatlanul ítelték visszhangtalanságra a regényt. A marxista irodalomtudomány Móricz-képébe az ötvenes években éppen ez a Móricz nem fért bele: a modern, mondén regényíró, aki egy kiépülő és nagyvilági metropolis közegéről a detektívtörténet vagy még pontosabban egy detektívtörténet-paródia műfaji lehetőségeit kihasználva igyekszik a benyomásait elbeszélni. A regénynek tehát ebben a vonatkozásban sem volt „szerencséje”, hiszen ezek a hívószavak ma mindenképpen érvként szolgálhatnak a regény kanonizációja, újraolvasása mellett. Ezért különösen tanulságos, hogy a *Jobb mint otthon* még a *Forró mezők* kapcsán sem került a kritika látóterébe, annak ellenére sem, hogy az utóbbi években a detektív-műfaj iránti érdeklődés megnövekedésével ez utóbbinak talán a korábbiánál nagyobb figyelem jutott osztályrészül.¹⁵

Nagy Péter ebben a rövid utószóban még legalább három, igen fontos megállapítást tesz. Egyfelől, hogy a regény szerkezeti aránytalanságai részint arra az eldöntetlenségre vezethetők vissza, amely valójában műfaji kétértelműség is egyben. Nevezetesen: a regény, amely látszólag detektívtörténetnek indul, végül is egy ál-bűnügyi regénybe csúszik át, ez pedig annak a hangsúlyeltolódásnak volna köszönhető, amely a keresztény középosztálybeli főhősnő alakjának (Nagy Péter szerint) „tragikumát” az asszimilációval való konfrontációra élezi ki, és amelynek feloldását Nagy Péter a regényben mindazonáltal megoldatlannak látja.¹⁶ Mint-ha a társadalmi regény, amely a budapesti polgárság dilemmáját a zsidó és keresztény mentalitás egymásra csodálkozásában, ütközésében tematizálja, valójában szétfeszítené az ál-bűnügyi regény szerkezeti kereteit. A harmadik lényeges szempont, amelyet az utószó játékba hoz, a folytatásos közlés, a tárcaközlés tényének rögzítésén túl azoknak a regényelemeknek a kiemelése, amelyek a *Pesti Napló* korabeli híryanagából kerültek át a szövegbe, és amelyek a korabeli olvasó számára számos lehetséges kontextust nyitottak meg, olyanokat, melyeket a könyv olvasója már aligha érzékel. Vagyis a tárcaregénynek arra a kommunikatív potenciáljára világít rá, amely a hírek kontextusának beléptetésével a regény számára egy, a könyvhöz képest sokkal erősebb tematizációs képességet kölcsönöz. Amitől és amelynek révén a tárcaregény a könyvhöz képest erősebben és hatékonyabban tudja megszólítani saját olvasóközönségét, tud beszédtemává válni.¹⁷

Móricz Virág a *Tíz év* első kötetében számos olyan értékes naplóbejegyzést közöl, amely jól követhetővé, dokumentálhatóvá teszi a regény keletkezéstörténetét.¹⁸ Kommentárjai

¹⁴ Nagy Péter, [Utószó]=Móricz Zsigmond, *Jobb mint otthon*, Szépirodalmi, 1956, 334.

¹⁵ Benyovszky Krisztián, aki a legutóbb a *Forró mezők* értelmezésére vállalkozott, szintén nem emeli be a regény kontextusába az ál-bűnügyi *Jobb mint otthon*-t, sőt a Benyovszky-elemzést méltatlanul elmarasztaló egyik kritika szerzője egyenesen azt állítja, hogy a *Forró mezők* „Móricz egyetlen krimije”, ami, ha az ál-detektívregényt is a detektívregények közé soroljuk, nyilvánvaló tévedés. Vö. Benyovszky Krisztián, *Forró trópusok* = Uő., *Fosztogatás. Móricz-elemzések*, Kalligram, 2010, 89–110. ill. Szarvas Melinda, *Benyovszky Krisztián: Fosztogatás. Móricz-elemzések*, It, 2011/1, 117. A Móricz-értelmezés jelenkori lehetőségeihez ld. Szilágyi Zsófia, *A továbbélő Móricz*, Kalligram, Budapest, Pozsony, 2008.

¹⁶ Vö. Nagy Péter *Utószava*, Uo., 336.

¹⁷ Vö. Uo., 337.

¹⁸ Ebből a szempontból különösen két naplóbejegyzés lehet figyelemre méltó: az 1934. június 12-i, valamint az 1934. június 27-én kelt. Vö. *Tíz év I.*, 191–193.

azonban hasonlóképpen nem segítették elő a regény kanonizációját, bekerülését a köztudatba. Már a *Móricz Zsigmond szerkesztő úr* egyik értelmező magyarázatában is, amely a regény forrásvidékével kapcsolatban szolgál érdekes adalékokkal, mint „a végén összecsapott, de azért érdekes”¹⁹ regényként említi meg, amelyet egy „pangó korszak”²⁰ termékének tart. Ebben az értékelésben valójában azt a csalódottságot, bizonytalanságot és kételyt hallhatjuk vissza, amelyet Móricz a regény megjelenése után nagyjából egy évvel, 1935. június 17-én jegyez fel, amikor nekilát a *Rab oroszlán* megírásának: „Nem ismerem Budapestet, nem tudom, hogy folynak le ezek a dolgok. Elég, hogy tavaly ilyenkor hasonló rettegésben éltem, a *Jobb, mint otthon* kínszenvedései ismétlődnek újra... Megírtam azt a regényt, iszonyú hajszával és abszurd beállításban, és semmi visszhangja nem lett. Meg akartam írni a hivatalnoknőt... S lett belőle szégyene eddigi irodalmi munkáimnak....”²¹ Móriczot tehát zavarja a regény visszhangtalansága, az elmaradt siker, de minden bizonnyal azok a kritikák is, amelyek a Csikágó hiányos ismeretére, vagyis a helyismeret, tereptapasztalat hiányára vonatkoztak.²² Ez utóbbiak nyilvánvalóan azért, mert Móricz legalapvetőbb alkotói, regényírói dilemmáit érintették, azt a kérdést nevezetesen, hogy a regényfikció teremtett világának milyen viszonyban is kellene lennie azzal a tapasztalati valósággal, amelyből a regényfikció legfontosabb kérdései az író számára megszülettek, és amelyeket éppen a regény narrációja hivatott újraalkotni, olvashatóvá és értelmezhetővé tenni az olvasó számára. Azok a szerzői reflexiók, amelyek a regény sikertelenségére, visszhangtalanságának okaira, vagy éppenséggel a regényírás technikai dilemmáira vonatkoznak, Móricz Virág könyvében úgy válnak a regény (esztétikai) (le)értékelésének perdöntő érveivé, mint egy olyan válságkorszak általános jegyei, amelyek alapvetően valamifajta naturalista ábrázolásesztétika kudarcára vezethetők vissza.²³

Móricz Virág a regény ötletét, legalábbis ami a miliőt, a helyszín-és társadalomrajzot illeti, egy olyan regényre vezeti vissza, amelyet 1932-ben Móricz a Nyugat szerkesztőjeként adott ki.²⁴ A harmincas évek naplóbejegyzéseit olvasva azonban aligha vonható kétségbe, hogy Móriczot egyre erőteljesebben foglalkoztatta Budapest, a metropolissá fejlődött főváros és a fővárosi ember kérdése. Az IGE szervezése kapcsán 1933-ban több levelében megfogalmazza azt a felismerését, hogy „Budapestnek csodálatos módon nincs irodalma,”²⁵ amiképpen felteszi azt a kérdést is, mi az oka, hogy „Budapest Magyarországon az egyetlen város, amelynek nincs lokálpatriotizmusa”.²⁶ A regény címe, a *Jobb mint otthon* akár ebben az összefüggésben is értelmezhető volna, ahogyan az a belátása, hogy „Budapesten alig lelni budapes-

¹⁹ *Móricz Zsigmond szerkesztő úr*, 431.

²⁰ *Tíz év I.*, 190.

²¹ *Uo.*, 463.

²² Vö. 1934. június 27-i naplóbejegyzése, *Tíz év I.*, 196–197.

²³ *Uo.*, 192.

²⁴ Gollub Mária Móricz felfedezettje: a fiatal író nő regényének kiigazítására maga Móricz vállalkozik, abban a hiszemben, hogy nem egyszerűen fiatal író, de nőíró, de pályakezdésben. Móricz Virág számol be arról a keserves csalódásról, amely az író akkor éri, amikor kiderül: „a pesti Csikágó mélységeit” nagy erővel láttató szerző valójában férfi. A regényt Gollub Mária férje, Hamvas H. Sándor írta. Vö. *Móricz Zsigmond szerkesztő úr*, 431.

²⁵ 1933. VI. 28-án kelt két levelében is kitér erre a kérdésre. Vö. *Tíz év I.*, 74, 81.

²⁶ *Uo.*, 82.

ti embert”²⁷ a szereplők panoptikumának megrajzolásában társadalomtörténeti perspektívát kap, különösen, mert a szereplők Budapestre kerülésében nem annyira a birtokvesztés vagy a gazdasági válság, hanem elsősorban a trianoni kataklizma játszik döntő szerepet, és erről általában maguk a szereplők számolnak be.²⁸

A *Jobb mint otthon* tüzetesebb, narratológiai és strukturális elemzése minden bizonnyal elégséges bizonyítékkal szolgálhat arra, hogy nem a regény szövegszerű szerveződésében kell keresnünk az okát az elmaradt kanonizációnak. A cím maga szinte hálószerűen szövi át a szöveg egészét, hiszen a regény különféle pontjain más és más kontextusban kerül újra és újra elő, és így az értelmezési lehetőségek hosszú sorát tartja egyszerre játékban. A „Jobb mint otthon” deixise egyfelől arra a konkrét helyszínre mutat, ahol a regény két kulcsfontosságú jelenete is játszódik. Ez a neve ugyanis annak a regény fikciójában fontos szerepet játszó automatabüfének,²⁹ amely a Hernád utca és Garay utca sarkán a Csikágó világának leképezéseként is funkcionál a regényben. Az események láncolatát is a büfé megnyitóján kitört botrány indítja el. A külföldi mintára kialakított automatabüfé a korábbi, személyes, patriarchális vendéglátás filozófiájával szemben új, a modern metropolis kihívásainak, és természetesen a gazdasági válságnak megfelelő üzleti elvet képvisel, amelyet a tulajdonos, Schuller tata ki is fejt vendégeinek: „Büfében nincs hitel...[] Itt fizeti ki magát az automatabüfé... Ezek derűreborúra szoktak rendelni, aztán a fizetésnél mindig veszekedés van. Ezentúl ez megszűnik. Akinek hat fillérje van, az hat fillérrel szórakozik el, aki harminc üveg sört akar, az annyit fizet.”³⁰ A büfé elnevezését annak szó szerinti jelentését téve mérlegre maguk a szereplők is értelmezik, ki-ki a saját élethelyzetére alkalmazva. A neonfeliratot meglátva Emma, a regény főhőse, a kislányát egyedül nevelő fiatal özvegyasszony kérdésként fogalmazza meg: „Nem hazugság?”, amire kísérője, a fiatal ügyvéd, Fess Feri azzal felel: „Annak jó, akinek ez hazugság.”³¹ Később, a sztrájtanyákon éhező munkásokkal kapcsolatban mondja ki, most már állításként a mondatot: „Negyedkilő kenyér és tíz deka sajt...attól nem lehet ugrálni...Jobb mint otthon...mert otthon még annyi sincs...”³² Vilma, akinek a férje sikkasztásért éppen a börtönben ül, hasonlóan a nyomorra vonatkoztatva, kétszeresen is feloldja a cím jelentését. Saját kilátástalan helyzetére értve egyfelől úgy, hogy a férjének, Kollárnak a börtönben „jobb, mint

²⁷ Uo., 156.

²⁸ Emma nagyapja szolnoki földbirtokos; Vilma szülei „a Felvidéken vannak, apa nem tudja letenni a nyelvi vizsgát, ezért elbocsátották”. Móricz Zsigmond, *Jobb mint otthon*, Szépirodalmi, Budapest, 1956, 12. (A továbbiakban a regényből vett idézetek oldalszámait a Nagy Péter-féle első kiadásra vonatkoznak.) Nyíry Jenő családja szintén Szolnokról, illetve Csegéről származik (190), míg felesége az elszakított területekről való (190.), Tabajdy, a főkönyvelő Bereg megyei földbirtokos volt, aki elvesztette minden birtokát (98.), a kéményseprő Erdélyből, egy Beszterce melletti kis faluból szökött Pestre tanoncnak (203.), a házmesterről mindössze annyit tudunk meg, hogy „falusi paraszt volt” (77.), Fess Feri szülei a Bácskában élnek (283.), Vida, aki dzsentrilányt vett feleségül, a nemesi előnevek alapján (167.) szintén beleillik a Pestre „bevándoroltak” sorába.

²⁹ Karinthy Frigyes *Berlin eszik* című írásában 1912 májusában számol be az automata büfé találmányáról. Vö. „Nekünk ma Berlin a Párizsunk” *Magyar írók Berlin-élménye*, szerk. E. Csorba Csilla, PIM, 2007, 51–52.

³⁰ *Jobb mint otthon*, 67.

³¹ 54.

³² 61.

otthon”, és ezt az Emmával folytatott párbeszédben többször is megismétli,³³ másfelől akkor, amikor már nem csak magára, de az Elemér utca és a környék lakóira is kiterjeszti az állítás igazságát: „Ennek a büfének nagy jövőt jósolok, mert itt aztán igazán úgy van, hogy ha az ember csak kilép a házból, már jobb, mint otthon.”³⁴ A regény szociális panoptikumában egyetlen olyan, ráadásul epizód szereplő akad, aki elégedett a sorsával és boldog embernek vallja magát: a fiatal kéményseprő, aki Emma cseléd lányának, Julisnak udvarol. Ő az, aki, miközben a büfére célzó, kifordítja a mondatot: „én mondom, az mégiscsak jobb itthon.”³⁵ Az értelmezési javaslatoknak ez a sokfélesége, a többféle olvashatóság egyébiránt a regény egészére jellemző.

A regény cselekménye, amely mindössze nyolc napot, a május tizenkettedikétől, vagyis szombat estétől a rákövetkező vasárnapig tartó bő egy hetet fogja át, valójában egy szálon fut, és a regény főhősének, Emmának a „kalandjait” és „átváltozását” követi nyomon. A történetmondás linearitását két olyan jelenet töri meg, amelynek fókuszában nem Emma, hanem a Markóban ülő Kollár lesz a főszereplője. A regény felütése, „Megjegyzem, nagyságos aszszony, a Markó nem is olyan rossz hely egy férjnek,”³⁶ nagyon sokat elárul nem csupán a hangvételről, de az elbeszélés legfőbb karaktervonásairól is. Az állítás literális jelentésének abszurditása nem egyszerűen a mehökkentés figyelemfelkeltő erejét használja ki; az „elhangzó” mondat lehetséges kontextusaira is ráirányítja az olvasó figyelmét. A regény címével összeolvasva előre vetíti a társadalmi regény sajátos perspektívájának lehetőségét éppúgy, mint a szatirikus vagy parodisztikus olvasás alternatíváit, ahogyan a női látószög kitüntettségét is előre jelzi. Az első pillantásra képtelennek tűnő állítás, felütésként, in medias res, egy már folyó dialógus közepébe lépteti be az olvasót, amely a regény főszereplője, Emma és annak szomszédasszonya, Vilma között zajlik le. A tárcaregény konvencióinak megfelelően a regényszöveg egészének tetemes hányadát éppen a párbeszédetek teszik ki, amelyeket a háttérbe húzódó, láthatatlan elbeszélő nem, vagy csak igen neutrálisan, a körülmények konstatálására szorítkozva kommentál. A hősök „beszéltetése” azonban nem korlátozódik a dialógusokra: ahol a narráció egyes szám harmadik személybe vált, az elbeszélő ott is csupán médium marad, aki közvetíti, vagyis lejegyzí a hősök belső beszédét, illetve valamely hős nézőpontjából, látószögéből beszéli el az eseményeket. Fontos tehát, hogy miközben soha nem alkalmazza a szabad függő beszédet, aközben a dialógusok mellett a harmadik személyű elbeszélések minden esetben valamely szereplő nézőpontjához rendelődnek hozzá. Teljeséggel hiányzik tehát az a fölérendelt elbeszélői szólami, amelynek a regény teremtett világáról való tudása több lenne, mint amennyi az egyes szituációkat átélő vagy elszennvedő szereplőké. Az itt alkalmazott elbeszélőtechnika mindenképpen komoly szerepet játszik abban, hogy az elbeszélés folyamán a titkok, rejtélyek és bizonytalanságok az utolsó percig fenntarthatók legyenek, hogy a feszültséget az elbeszélő mindvégig a lehető legmagasabb szinten tartsa. Talán ezért is van, hogy a regény kiállja a többszöri újraolvasás próbáját, soha nem válik unalmassá, akkor sem, ha az olvasó már tudja a „megoldást”.

Ehhez azonban még két komponens hozzájárul. Az egyik kétségtelenül az a szereplői szólamiakat átszövő nyelvi humor, amely a párbeszédetek frappáns riposztjait, poentírozottságát

³³ 12.

³⁴ 13.

³⁵ 203.

³⁶ 7.

egyaránt jellemzi, és amely egyúttal arra is alkalmas, hogy két szereplő karakterét egyszerre, egyidejűleg világítsa meg. Egyfelől azét, akinek a látószögéből a „megfigyelés” történik, másfelől azét, akire a megjegyzés deixise mutat. A regény harmadik részének nyitófejezetében, a más szempontból is fontos ebédjelenetben például a főhősnő, Emma látószögéből kapunk találó jellemzést Bábori Borcza (mint a legvégén kiderül, korábban Schnell) Dezsőről: „Erre Emma mégis, végre, őszintén nevetett, valami gyerekes volt ebben a vastuskóban. Mintha medve szolgált volna fel.”³⁷ Az idézett passzuson pontosan megfigyelhető az elbeszélés mikéntjének fentebb leírt működése. A harmadik személyű elbeszélő arra szorítkozik, hogy mintegy rögzítse a (fel)nevetés tényét, azt azonban, hogy a szereplő min kezdett el nevetni, már az ő látószögéből, sőt szavaival beszéli el. Az indoklásból nem csak azt tudhatja meg az olvasó, hogy milyen Bábori Borcza testalkata, hogyan mozog, mennyire ügyes, hanem azt is, hogy miként ítéli meg az embereket Emma, milyen az ő ízlése.

A párbeszédes részek ripszrtjaiban a frappáns, nyelvi humor szintén a szereplők közötti kölcsönviszonyok egyik fontos jelzéseként funkcionál. Vida és Emma második nagy szópárbajában, összecsapásában például a következő dialógusrész is ilyen: „Mikor Emma az ajtót nyitotta, csinált vidámsággal utána szólt: – Hát nem jön a lóversenyre? Emma visszanézett, s nevetett: – Ahogy mondja.”³⁸ A rácsapó mondat ereje és humora éppen abból táplálkozik, hogy a válaszadó eltekint a kérdő mondat modalitásától, vagyis felfüggeszt egy kontextust, és ugyanakkor életbe léptet egy másikat, amikor csupán a mondatot alkotó szavak szemantikai tartalmát veszi figyelembe. Az olvasó ráadásul mindezt egy olyan zaklatási história konfliktusának a kibontakozásában olvassa, amelyben a dialóguspartnerek helyzetét a főnök/beosztott, férfi/nő oppozíciók egymásra rakódása miatt az erőviszonyok aránytalan egyenlőtlen-sége is meghatározza. Emma válasza tisztán formálisan nézve a helybenhagyása, megerősítése a másik fél állításának. Vagyis úgy fordítja Vidára vissza saját mondatát, hogy a kategorikus nem, az elutasítás a kijelentésként értett kérdés igenléseként hangzik el, mintegy a férfi szájába adva a választ. A humor ebben az esetben szintén a szereplők jellemzését szolgálja, hiszen Emma rafinált válasza, az okos lány történetéhez hasonlóan egyszerre hajtja végre a beosztott és a nő számára kíváncsi beszédakciót. Miközben a férfit visszautasítja, a főnökének nem mond ellent, és ehhez Vida maga szolgáltatja számára a nyelvi eszközt, vagy legalábbis az alapanyagot. A párbeszédekben hasonló technikával másutt is, többször él a regény, csupán egyetlen további illusztráció: „Mondja, mit keresett a Dunántúl? – Százhatvan pengőt.”³⁹

A másik ok (a nyilvánvalóan számos lehetséges közül), amiért a regény alkalmas és kíváncsi alanya lehet az újraolvasásnak, hogy az elbeszélés folyamatosan fenntart olyan eldöntetlenségeket, amelyek a szöveget műfaji értelemben is többféleleképpen teszik olvashatóvá. A happy ending, Emma és Fess Feri egymásra találása, semmi esetre sem jelenti a titkok és rejtélyek teljes körű feloldását, a regényt lezáró, Emma és Feri közötti párbeszédben Fess Feri közléséből csupán annyi derül ki, hogy megvette a Flórát. Hogy az Emma által felderített sikasztási ügynek és az elkövetőnek, Vidának mi lesz a sorsa, arról már nem esik szó. De nem kapunk választ arra a kérdésre sem, ami a regény visszatérő motívuma és mondata, hogy „Ki maga?”, amelyet a főhős, Emma, számtalanszor kérdez meg Fess Feritől, és amelyre, ahogyan ő, úgy az olvasó sem kap egyértelmű választ, holott az elbeszélés más szempontból arra a

³⁷ 249.

³⁸ 161.

³⁹ 262.

precíziós technikára épül, amely a naturalizmus és a minimalizmus határán helyezhető el. A regényt lezáró párbeszéd éppen ezzel, tehát a bizonytalanság fenntartásával ér véget: „– Hogy híjnak? – Ezt csak majd a nemzetiszín szalagos úrnak... Most kérem a többi kérdést. Ezzel hosszú karjaival át meg átfonta a nőt, és hozzáfogott ész nélkül csókolózni.”⁴⁰ A leánykérés ugyan beleillik a happy ending konvenciórendszerébe, Fess Feri azonban ezt a beszédaktust arra használja fel, hogy elkerülje a válaszadást Emma kérdésére, vagyis továbbra sem tudhatja meg sem ő, sem az olvasó, ki is valójában. A zárlat nyitottsága és kétértelmősége annyiban is igaz, hogy Emma nyomozásának eredménye, a bűnügyi szál tulajdonképpen elvarratlan marad, illetve a feloldást a Cinderella-történet happy ending-je helyettesíti, hiszen Feri nemcsak megveszi a céget, ahol Emma dolgozik, hanem egyúttal meg is kéri a kezét. A fölérendelt elbeszélői szólam teljes kiiktatása minden esetre tökéletesen szolgálja az eldöntetlenség fenntartását. A műfaj és az ennek megfelelő olvasási stratégiák szintjén mindez azt eredményezi, hogy a történet egyszerre olvasható bűnügyi regényként és a bűnügyi regény paródiájaként; olyan, a népszerű regény műfajaként értelmezhető szerelmes regényként, amely a hagyományos Hamupipőke-sémát követi, és a populáris szerelmes regény paródiájaként egyaránt.⁴¹ Ez utóbbi értelmezési lehetőséget nem csak az támasztja alá, hogy Feri végül ahelyett, hogy válaszolna arra a kérdésre, mi a neve, a választ egy későbbi esküvő kilátásba helyezésével odázza el, hanem az is, hogy tulajdonképpen meggátolja Emma és Urbánszky báróné találkozását, ami pedig Emma nyomozási históriájának a lezárását jelenthette volna. Feri Emma nevében mondja le a látogatást, és erről, mint ahogyan a Flóra megvásárlásáról, szintén csak a saját közléséből értesülünk. Márpedig a kijelentések mellé nem kerül oda az a családi és keresztnév, amely a biográfiai személy önazonosságát, mások számára is visszakereshető és ellenőrizhető identikusságát hitelesíthetné.

Emmának arra a korábbi kérdésére, miként találta ki a Fess Feri nevet, a következő választ adja: „[e]gy vezércikkben olvastam azon a napon, amikor magát megláttam.”⁴² A tárcaregényben ennek az önreflexív mozgásnak egy a fenti értelmezést megerősítő olvasata is lehetséges, hiszen az „olvasott”, újságból vett név, még akkor is, ha az a napilapnak nem a regényt tartalmazó, szórakoztató programsávjából, hanem a hírek tényekre vonatkoztatható programsávjából származik, olyasfajta stilizáció eredménye, amely aligha választható le az írói fantázia és a fikció világáról. A tárcaregény médiumára, a napilapra, és abban a hír programsávjára való reflektálás azonban a szövegnek egy ennél hangsúlyosabb helyén szintén fontos szerepet kap. Az események gyújtópontját ugyanis nem önmagában a büfémegnyitáskor kerekedett verekedés és a lopási ügy jelenti: sokkal inkább az a tudósítás, amely május 15-én, a keddi lapban jelent meg a Csikágóban történetekről. Az újságcikk a szereplők sorának az életében hoz váratlan fordulatot, mégpedig úgy, hogy amit az újságban olvasnak, az hitelességét tekintve fölébe kerekedik a tapasztalati valóságnak, akik nem voltak ott a nyitásnál, azok számára az újság híre, vagy amit abból kiolvasnak, válik hitelt érdemlő bizonyossággá. A

⁴⁰ 331.

⁴¹ A Cinderella-szál és a bűnügyi történet parodisztikus olvasására az elbeszélő többször is javaslatot tesz, például az automatabüfé megnyitásán Emma olyannak érzékeli a látványt, mintha az egy tömegszórakoztató film jelenete volna: „Csakugyan olyan volt a kép, mintha a hollywoodi filmen látná a tömeget, egy olyan édesbús romantikára elképzelt filmmesében, amelyről messzire virít az, hogy az amerikai gyárimunkás két centért meg legyen elégedve.” 56.

⁴² 330.

modern tömegmédiумok működésének problémáját és a mindennapi életre gyakorolt kihatásait tehát nagyon fontos pozícióba iktatja be Móricz azzal, hogy a tudósításnak ilyen fontos szerepet szán az események alakulásában.

A büfényitásról írott cikkel először Vida, a főnöke szembesíti Emmát. A tudósítás „leír”, de egyúttal történeté is formálja a látottakat, ami nemcsak Emma, de az olvasó számára is nyilvánvalóvá teszi hír és valóság divergenciáját. A jelenet egyszerre konfrontálja a főszereplőt és az olvasót az újsághír természetével: a beavatottak számára (és ez esetben Emma és az olvasó is ide tartozik) a nyilvánvaló fikció a be nem avatott újságolvasó számára valóságként, olyan realitásként jelenik meg, amelyet a napilap médiuma egyfajta hiteleshelyként megerősít, eltörölve az érintettek szemtanúságának szavahihetőségét. A tárcaregény itt ismét reflektál a hír és a tömegmédiум, a nyilvánosság természetére, amennyiben az újságíró által megírt „premierbemutató” csupán a beavatottak számára jelenik meg paródiaként vagy fikcióként, akik tudják, hogy a leütött kocsis nem halt meg, hogy Emma csupán néhány órája ismerkedett meg Fess Ferivel. A cikk olvasói számára azonban a híranyag a tapasztalatnál erősebb valóságot hoz létre: igazságként vésődik be, amely ellen lehetetlen védekezni. Az, hogy Vida miként értelmezte a cikket, leginkább a tetteiben, cselekedeteiben lesz megragadható: az addig érinthetetlen Emmát, mint „megkaphatót” zaklatni kezdi.

A cikk következő olvasója Emma, akinek Vida a beszélgetés után átküldi az újságot. Először a villamoson, hazafelé nyitja ki: „Hamar megtalálta benne a cikket. Nagy, világos betűkkel volt ott: »Jobb mint otthon...Büfényitás a Csikágóban...A félholtra vert sofőr és más gyönyörök«. Tágra nyílt szemmel nézte a cikket. Egy lepedőnyi oldal volt teleírva, s ahogy olvasa, olvassa, egyszer csak a verekedéshez ér, s ott hajszálpontosan volt leírva az ő társasága, ők négyen, s még az a gyanúsítás is, hogy »a szőke csoda« undorodik a megváltott szendvicstől...Rémítő...Lehetetlen, hogy aki őt ismeri, rá ne ismerjen...Az újságíró nem tudta, kiket ír le, de aki személyes ismerőse, az feltétlenül ráismer...”⁴³ Az önmagára ismerés az újság tömegmédiумában először szinte sokkolja, a cikk másodszori, otthoni újraolvasása azonban már sokkal tárgyyszerűbb viszonyt teremt az olvasottakhoz. Bár Emmát megrázza, hogy saját portréjára kell ráismernie a leírásban, és tudatában van, hogy a Vida által parafrázelt részek nem felelnek meg az átélt, tapasztalati valóságnak, ekkor már képes arra, hogy a híradást írásműként, szöveggként értékelje. Az a belátása, hogy „a cikk jó volt”, itt már magára a konstruált, megírt tudósításszövegre vonatkozik. A tárcaregény szereplője tehát a napilap médiumának két programsávja közötti átjárhatóságot tapasztalja meg. A napilap szórakoztató programsávjában, a tárcaregény írójától azonban aligha olvasható másként, mint az írás és a médium viszonyának újragondolásaként az a mondat, amelyet Emma konklúziójaként olvashatunk az újságcikk szerzőjéről: „Titkos novellista lehetett, aki a regény helyett az újságcikk színes soraiban élte ki magát.”⁴⁴ A napilap két elváló része, a hírek és a szépirodalom között nem csupán a tény-kitaláció határvonalát oldja fel ez az önreflexió, de az írás esztétikai potenciálja is olyanként jelenik meg, amellyel a vonal mindkét oldalán megjelenő írások élnek.

Emma még egyszer kénytelen szembenézni az újság hatalmával, amikor a kis Csepreghyné a férje elől az éjszaka közepén az ő lakásán keres menedéket. Bár egy házban laknak, a két nő ekkor találkozik először, és Csepreghyné mit sem tudva számol be ismeretlen szomszédasszonyának arról, azért verte meg harmadszor is férje, mert meggyőződése, hogy ő „az

⁴³ 92–93.

⁴⁴ 94.

a szöke démon, akit a jasszok ölelgetnek”.⁴⁵ A tudósítás leírását tehát Csepreghy a saját felelősségére vonatkoztatta, ám azt nem mondhatjuk, hogy rosszul értelmezte a szöveget: számára a leírás a feleségére mutatott. Ez a nem következmények nélküli félreolvasás azonban azzal is szembesíti az olvasót, hogy az írott szöveg, még ha hír vagy tudósítás is, szükségszerűen rászorul az olvasói konkretizációra, amelyre azonban már sem a médium, sem a szöveg szerzője nem lehetnek befolyással. Móricz két mondatban, ám hihetetlen pszichológiai pontossággal mutatja meg azt a lélektani hatást, amelyet a tömegmédium által forgalmazott, igazságtalan rágalom alanya kénytelen elszenvedni: „Emma azonban nem sértődött meg. Úgy fogadta ezt a rettenetes és kísérteties támadást, mintha az teljesen jogosult lett volna.”⁴⁶ A tárcaregény itt a napilapnak, mint tömegmédiumnak arra a hatalmi pozíciójára reagál, amely a modern nyilvánosság működésében mind fontosabb tényezővé lép elő. Emma, aki áldozata a rágalomnak, az újság által forgalmazott „igazságot”, és ami ebből a nyilvánosságban válik, fátumszerűnek érzi annyiban, hogy saját igaza bizonyítására semmifajta eszközzel nem rendelkezik. A bélyeg ellen nem tiltakozhat, hiszen az az újsághírrrel együtt tényként vésődik be mások emlékezetébe. Ezért „rettenetes” és „kísérteties” számára egyszerre, és végül ezért is alakul ki benne, a rágalmazás áldozatában a bűntudat, annak ellenére, hogy maga tisztában van a valósággal. A tudósítás harmadik értelmezője, Kollár, szintén arra szolgál bizonyítékul, hogy egyfelől, amit az újságok megírnak, az automatikusan „valósággá” válik: a nyilvánosság igazsága az, ami akként prezentálódik, és amellyel szemben sem a kételynek, sem a józan megfontolásnak nincs túl sok esélye. Másfelől pedig, hogy a napilap, a tömegmédium a híreket olyan széles körben forgalmazza, amelyet semmi, még a börtönfal sem lehet képes feltartóztatni vagy filterizálni. A tárcaregény ezen a ponton szó szerint idéz a cikk szövegéből.⁴⁷ Kollárt az olvasottak, akárcsak Vidát vagy Csepreghyt, cselekvésre készítetik, és végül ez a tenni akarás segíti hozzá ahhoz is, hogy tisztázza magát a vádak alól (végül fel tudja idézni, hol hagyta a hiányzó bizonylatokat). A novellisztikus tudósítás tehát olvasóit cselekvésre ösztönzi, és valamennyi esetben azért, mert a stilizált szöveg referenciáját a saját környezetükben vélük megtalálni, vagyis tényként kezelik azokat a fikciós, értelmező elemeket is, amelyekkel a tudósító, valójában értelmező funkciójú történeté egészíti ki az egyes pillanatképeket.

A detektív funkcióját ebben a történetben Emma, a regény főhőse veszi magára, akinek a látószögéből az események túlnyomó többségéről értesülünk, és aki a különféle eseményeket mindig más oksági láncokba rendezi el, ezek közül azonban a regény elbeszélésének folyamatában egy adott pillanatban bármelyik igaz lehet. Emma párhuzamosan két nyomozást folytat. Magánemberként azt próbálja kinyomozni, ki is az a titokzatos Fess Feri, akibe első látásra beleszeret, vagy pontosabban fogalmazva, aki iránt hirtelen és ellenállhatatlan vágy támad benne. Ebben a nyomozásban éppen úgy alkalmazza a rendelkezésére álló információk különféle logikai láncokba rendezését, a hermeneutikai módszert, mint az empirikus vizsgálatot. A Fess Feritől kapott expresszlapokat szabályos „grafológiai” elemzésnek veti alá,⁴⁸ megvizsgálja a postabélyegzőket, mérlegeli az időpontok és a távolságok viszonyát. A másik

⁴⁵ 121.

⁴⁶ 121.

⁴⁷ Az idézett mondat: „A csinos kis asszonyka zöld selyemruhában, összebújva a díjbirkózával, suttog, suttog, suttog, pereg a nyelve.” 107.

⁴⁸ 323.

nyomozást főpénztárosként folytatja, a dekkszámlák, a sikkasztás felderítésére. Ebben a nyomozásban azonban vannak segítői és szövetségese is: ez utóbbi Flachmanné, aki megszerzi Sterkttől, a segédkönyvelőtől a könyvelési adatokat. Flachmanné és Emma szabályosan konspirálnak, titkos találkát beszélnek meg, nem szállnak fel egyszerre a villamosra, az őket követők lerázására elterelő akciót eszelnek ki.⁴⁹ Kétségtelen, Emma „hobbydetektív”, aki mindkét esetben azért kezd nyomozásba, hogy megvédhesse önmagát. Az első esetben egy esetleges szerelmi csalódástól, a másodikban pedig a visszautasított Vida bosszúját kísérel meg egy megelőző csapással hatástalanítani. Vagyis harcol az állásáért. Emma ugyanakkor keresi is a történetben a detektívet. Amikor Fess Feritől kér tanácsot a dekkszámlák ügyében, és az a Flórát érintő kérdésekben túlságosan tájékozottnak mutatkozik, egyenesen neki szegezi a férfinak: „Maga detektív, aki meg van bízva a Flóra elleni nyomozással.”⁵⁰ A lóversenyen, amikor észreveszi, hogy egy „amerikai szabású széles úr” őket nézi, ismét megfogalmazódik benne a gyanú, hogy az detektív, és a férfit akarja elvinni, amikor pedig Feri odamegy hozzá, és az karon fogja, meggyőződésévé válik, hogy Feri detektív vitte el.⁵¹ A lépcsőházban ólálkodó ismeretlent, aki Kollár egyik kiszabadult rabtársa, és Vilma után nyomoz, szintén detektívnek gondolja.⁵²

Az a kicsinyítő tükör azonban, amely a színházi jelenetben a regényt szatíráként értelmezi, sokkal inkább vonatkozik arra a társadalmi regényre, amely a bűnügyi és szerelmi regény vagy annak paródiája háttérében íródik, és amely a keresztény, de egyre inkább lecsúszó úri középosztály és a városi zsidó polgárság Trianon utáni budapestiségét beszéli el. A négyfős társaság, Emma, a keresztény középosztályhoz tartozó fiatal özvegy, Vilma, a szomszédasszonya újdonsült albérlőjével, Bábori Borcza építésszel, valamint annak barátjával, a titokzatos ügyvéddel, aki a beszélő, ám talányos Fess Feri néven mutatkozik be a hölgyeknek, a tárcaregény íratlan szabályai szerint a Bethlen téri Színházban Maurice Hennequin és Pierre Veber *Nincs elvámolnivalója?* című bohózatát nézi meg éppen.⁵³ A darab frivol humorán megbotránkozó Emmának a szünetben Fess Feri a következőképpen értelmezi a darabot: „Félek, hogy szó szerint veszi, amit hall...[...] És kérem, ez voltaképpen szatíra.... Nem a családi élet szatírája, Isten ments, hanem azoknak a nyárspolgári képzeteknek a kifigurázása, ahogy a burzsoa az életet akarja kiélni... Nem nagyszerű az a bátorság, ahogy be van mutatva, hogy a léhűtő burzsoázia a vagyonát elfecsérli?... Nem mondom, nem így történik... de nem is életkép akar lenni, hanem a fonákja az életnek... És aztán van is valami életbeli alapja min-

⁴⁹ Vö. 198 skk.

⁵⁰ 293.

⁵¹ Vö. 300.

⁵² Vö. 314.

⁵³ A darabot Góth Sándor fordításában először 1907-ben mutatta be a Vígszínház. A Bethlen téri Színházban (ma: Közép-Európa Táncszínház) 1934. IV. 13-án volt a bemutatója, Czobor Imre rendezésében. Vagyis a kortárs napilapolvasó számára egy az életvilágához tartozó esemény, amelyről szintén olvashatott a korabeli lapokban, lép be az elbeszélés fikatív világába. Ezzel megteremtődik az a kommunikáció, amely a hírek tényekre vonatkozó, vonal feletti világát lépteti dialógusba a fikció tárcarovatban elkülönülő világával. Másfelől az újrafelismerés a regényolvasó hétköznapi, tapasztalati horizontját is játékba hozza, a fikciót bekanalizálva ezzel a hétköznapi világába. A regény egyik dialógusában Fess Feri utal az eredeti, Vígszínházi bemutatóra is: „A Vígszínház híres darabját újították fel, Varsányi Irén nagyszerű szerepe. Halálra lehet az embernek kacagni magát. Nézze autók állanak itt, Pestről jöttek ki az emberek, mert ezt meg kell nézni.” 46.

dennek, ami itt történik...[...] de ha valaki érti, hogy itt művészettel van összeállítva valósággal a töményített paródiája mindennek, amit a moralisták fel tudnának hozni a mai ember család- és erkölcsállapota ellen, akkor azt merném mondani, hogy iránydarab, és pedig a legjobbak közül.”⁵⁴

A napilap korabeli olvasója számára talán még inkább elérhető volt az iménti szövegrész funkciója: a harmincas évek közepe táján a Bethlen téri Színház a Vígszínház „kisebb párjának” számít, amely egyúttal igen népszerű is.⁵⁵ Arról már a fejezet korábbi szövegrészeiből értesülhetett az olvasó, hogy Emma „nem volt színházban az utolsó öt esztendő alatt,” hogy gyermekkorában a Nemzetibe, „az urával az Operába”⁵⁶ járt, hogy „exponált állásban” van, Vilma nézőpontjából pedig olyan „előkelő hölgy”, akitől nem is várhatná el, hogy „együtt mutatkozzon vele az utcán és nyilvános helyeken”.⁵⁷ De számos más, ekkor már az olvasó rendelkezésére álló információ is lehetővé teszi, hogy a „nyárspolgár” a szövegben akár Emmára, vagy a vele egy társadalmi rétegbe tartozókra vonatkozhasnék, és a regény ezt a későbbiekben meg is erősíti.⁵⁸ A mise en abyme itt olyan olvasói utasítást hordoz, amelyet Emma, kvázi ideális olvasóként végre is hajt, amennyiben a szünet után megpróbálja más szemmel nézni a bohózatot, valóban szatíráként, és ezt a befogadói módusváltást sikeresen végre is hajtja.⁵⁹

Emma kezdeti rosszállását a darabbal kapcsolatban a színpadi meztelenség, a szexualitás nyílt tárgyalása váltja ki. Ha a regényt övező hallgatás okait keressük, akkor a női szexualitás, a nők szexuális kiszolgáltatottságának, a munkahelyi szexuális zaklatásnak az illúziómentes vagy demitizáló megjelenítése a regényben mindenképpen olyan ok lehet, amelyet nem hagyhatunk figyelmen kívül. Emma nem beleszeret Fess Feribe, hanem megkívánja, és ennek testi, fiziológiai tüneteit a harmadik személyű elbeszélő éppen úgy Emma látószögéből közvetíti, mint azt a belső harcot, amelyet az új tapasztalat a főhősben előidéz. Miközben a zaklatási história kapcsán Emmában az a meggyőződés fogalmazódik meg, hogy a bűnnek, a gáznak bacilusai vannak, és olyan, mint egy ragályos betegség,⁶⁰ Fess Feri ugyanígy írja le a szerelmet,⁶¹ amelyet tisztán testi, fiziológiai jelenségnek tart. Ez a párhuzam azért is válhat érdekessé, mert Fess Feri éppen a szerelem/bűn ekvivalencia sztereotípiájának lebontása

⁵⁴ 49–50.

⁵⁵ A Színház 1929 és 1937 között működött. Feleki Kamill, Gáti József, Csontos Gyula, Sulyok Mária, Mály Gerő játszott itt, de vendégként fellépett Fedák Sári is. Schöpflin Aladár 1936-ban, a Nyugat 10. számában az új évaddal kapcsolatban jegyzi meg: egyedül a kis, Bethlen téri Színház fut, ami arra mutat, hogy a kis színházaké a jövő. Ezt a korabeli véleményt a színházi tendenciákról a regény elbeszélője Fess Ferivel mondhatja ki: „[a] jövő színháza csak vagy óriási aréna, vagy intim kamarszínház lesz.” 48.

⁵⁶ 48.

⁵⁷ 33.

⁵⁸ A regény zárlatában Fess Feri azzal indokolja, hogy nem árulta el, és nem is árulja el a nevét Emmának, mert ismeri „ennek a típusnak” az előítéleteit, vagyis nem titkoltan azt a sztereotípiát gondolta Emmára is alkalmazhatónak, amely a keresztény középosztály antiszemitizmusát elkerülhetetlennek tekinti. Vö. 330.

⁵⁹ „Ettől kezdve kettős szemmel nézte az előadást is. Megpróbálta a Fess Feri szemével nézni. [...] Kezdte olvasni a szöveget és a játékot. Mintha lassan megtalálta volna a kulcsot.” 51.

⁶⁰ Vö. 228.

⁶¹ Vö. 279.

mellett érvel, pl. amikor a színházi jelenetben arról beszél Emmának, hogy a költészet túlhangsúlyozza a szerelemben a lelki tényezők szerepét, és ennek a sztereotípiának a lebontásán dolgozik Emma is a Fess Ferivel való megismerkedés jelenetétől a regény zárójelenetéig. A regény mentalitástörténeti horizontjának értelmezésekor azonban ennél lényegesebben nagyobb nyomatékkal eshet a latba a zsidó polgárságnak és a keresztény középosztálynak az a szembeállítása, amelyet az elbeszélő ugyan Emma szemén keresztül vezet végig, de amelyből a tárcaregény korabeli olvasója nyilvánvalóan Móricz nyílt állásfoglalását olvas(hat)ta ki, és ez a mozzanat nem kevésbé befolyásolhatta a regény további sorsát.

Emma világszemléletét, viszonyát a zsidósághoz a szerelem változtatja meg Fess Feri iránt, de éppen ez a változás döbbsenti rá arra is, hogy Fess Feri zsidó: „S hol jött rá, hogy Fess Feri zsidó? ... Az öreg zsidó a tikettel... Ott jött rá, hogy ez az öreg, a furcsa rossz magyarságával és a furcsa mozgásával és a még furcsább ötletességével s tipikus zsidó szellemességével most először életében nem volt neki kellemetlen, csak azért, mert zsidó... Hol szokta ő meg a zsidó szellemiséget? ... Csak Fess Ferin és a szerelmen keresztül... Hát igen: szerelem.... Szerelmes bele... S ennek is olyan zsidó magyarázatát adta Fess Feri, ami keresztény magyar úrnak soha eszébe sem jutna és igen utálatos is lenne nekik: »a szerelem kizárólag testi dolog... fiziológiai betegség... s mivel nem függ az akarattól, befolyásolja az akaratot«...”⁶² Emma belső beszédéből pontosan nyomon követhető az a megtett út, amely a másfajta mentalitás, a mássággal való szembesülés sokkszerűségében elvezet a saját kultúra, a saját mentalitás megértéséhez, ahhoz, hogy megpillantsa azt, ami ismerős, és ezért az idegenséggel való találkozás pillanatáig számára láthatatlan maradt. Emma útja tehát az önmegértés útja, és bár ennek a változásnak, vagy fordulatnak a tudatosodása a szerelem, a Feri iránti vágy felismeréséhez kötődik, azok a tapasztalatok, amelyek a Flachmannéval kötött szövetség és a Bauernéval kötött ismeretség kapcsán rávilágítanak saját viszonyára a környezetéhez, már jócskán előkészítik ezt a változást. Emma számára mindkét asszony viselkedése olyan kontrasztot jelent, amely arra készíteti, hogy önvizsgálatot tartson, és ne csupán a saját, de egész társadalmi közege viselkedési mintáival is szembenézzen. Amikor a vele egy házban lakó, kétségbeesett Bauerné arra kéri Emmát, szerezzon állást a lányának a Flóránál, Emma Flachmannéhoz fordul. A Flachmannéval folytatott beszélgetésben döbben rá, hogy ellentétben beszélgetőpartnerével, aki „szamaritánus természet, betegek és árvák gyámola, minden ujja tele van eszetekkel, akiket be akar juttatni valahova”⁶³, ő maga, magas pozíciója ellenére, még soha senki-nek sem próbált meg segíteni, „mert egész ritkaság, hogy keresztény nő valakinek az érdekében csak egy lépést is tegyen”.⁶⁴ Flachmanné tájékozottsága, képzettsége is imponál Emmának, de a legnagyobb hatást mégis az asszony szociális érzékenysége, a cselekvő szolidaritás gyakorolja rá. Ezért is fogalmazza meg magában akkor, amikor részint önvédelemből, nyomozni kezd a dekkszámilák ügyében, és először életében kiáll a kollégái érdekében Vidával szemben, követelve az ötvenórás munkahét bevezetését az addigi hatvanórással szemben,⁶⁵ hogy „zsidópárti lettem”.⁶⁶ A szolidaritás gyakorlásának ezt a tapasztalatát erősíti meg Bauerné is, amikor az arra kéri, a lánya helyét adja oda a házban lakó szabómester lányának.

⁶² 322.

⁶³ 163.

⁶⁴ 163.

⁶⁵ Vö. 185.

⁶⁶ 201.

A keresztény középosztály akkor is „megbukik” Emma szemében, amikor az őt körülvevő férfiakon tekint végig, és ez a munka világára éppen úgy igaz, mint a magánéletére. Tabajdy, a főkönyvelő, aki Bereg megyei birtokai elvesztése után került a Flórához, nem tudja ellátni a munkáját, „ezért Vida felvett mellé egy zsidógyereket. Az egész Flóránál ez volt a szokás: az összes munkaasztalnál zsidók ültek. A keresztények inkább asszisztáltak, illetve reprezentáltak”.⁶⁷ Emma eszmélését részint ennek is köszönheti, hiszen számára fontos a munka, pozitív önképe, identitása arra épül, hogy tudja, precízen, és ráadásul hibátlanul dolgozik. Vida támogatása mindenképpen hozzájárul, hogy leszámoljon azzal a korábbi „keresztény szolidaritással”, amellyel a Flóra vezetőinek, Vida, Tabajdy, és a többiek, az „igazi úriemberek” viselkedése felett szemet hunyt addig.⁶⁸ Az, hogy Vida zaklatni kezdi, Emma számára akuttá és elodázhatatlanná teszi a kérdést, hová is tartozik. De arra is rákényszeríti, hogy „az igazi úriemberek” őt körülvevő panteonját átértékelje. Vida, akit Emma „tehetséges”, ám „hanyag és lelkiismeretlen” embernek lát,⁶⁹ azért, hogy fenntarthassa a korábban megszokott, dzsentri életmódját, adósságokat csinál, és sikkaszt, a női beosztottakat szexuálisan zaklatja, aki pedig nemet mond, annak egyszerűen kiteszi a szűrét. De az új szerelem kapcsán a házasságát és a múltját is át kell értékelnie. Emma nagyapja elvesztette a birtokait, a sok nyelven beszélő, Oxfordban végzett gyermekkori ismerős, dr. Nyiry Jenő hivatásszerűen „tarhál”, Emmának ezt tíz pengője és egy doboz cigarettája bánja. A férje, dr. Reöth Andor „belekeveredett” a laktanyaépítések körüli parlamenti botrányba, és amikor végképp elfogyott a pénze, az öngyilkosságot választotta. A „gyenge” férfiak közül Emma a leginkább Jenőt menti fel, mert úgy érzi, a szellemes és tájékozott konverzációval „ad is valamit” cserébe az egykori barátoknak, akiktől pénzt kap. Bábori Borcza és Fess Feri nemcsak azért emelkednek Emma szemében az „igazi úriemberek” fölé, mert nem félnek a munkától és dolgoznak. A műveltség, a tudás mindkettejük esetében szociális érzékenységgel, a közösség iránti felelősségérzettel is társul, Emmát megalapozza, amikor Feri a sztrájkoló munkásokról vagy a Tabán lebontásáról, és annak következményeiről mesél. A Robin Hood-történet valójában csak a regény végén lepleződik le, holott Emmának a legtöbb fejtörést éppen ez az egész Csikágót lázban tartó eset jelenti. Az is kiderül persze, hogy nem az, aminek gondolja. Bábori Borcza eszeli ki, amikor olvas a hentes kirablásáról, és Fess Feri adja a pénzt, hogy az alkalmazottaknak elküldhessék, mintegy megrendezve a Robin Hood-történetet. A mérleg serpenyője tehát nem a keresztény középosztály javára billen el, az a kép, amelyet a regény, Emma kivételével, erről a városi rétegről rajzol, minden, csak nem hízelgő.

Bár az elemzés kétségtelenül nem törekedhetett teljességre, néhány érvet megkísérelt felsorakoztatni mellett, hogy a regény nem szolgált rá az őt körülvevő hallgatásra, sőt, talán aktuálisabb olvasmány, mint valaha. A *Jobb mint otthon* paradigmatis esete lehet annak, hogy a könyv médiumába való átkerülés a minimális feltétele a szöveghez való visszatérésnek és a kanonizációnak. A napilap, bár maga részévé válik egy archívumnak, mégis, lebomló médiumként viselkedik az irodalmi szövegek szempontjából nézve. Ilyenkor ugyanis az irodalmi szöveg egy olyan archívum részévé válik, amely nem az irodalmi nyilvánosságon belül, hanem azon kívül találja meg potenciális hozzáférési pontjait. Egy olyan archívumban tehát, amely az irodalmi szöveget nagy mennyiségű, heterogén szöveggháló részeként kioldja az iro-

⁶⁷ 198.

⁶⁸ Vö. 167.

⁶⁹ Vö. 175.

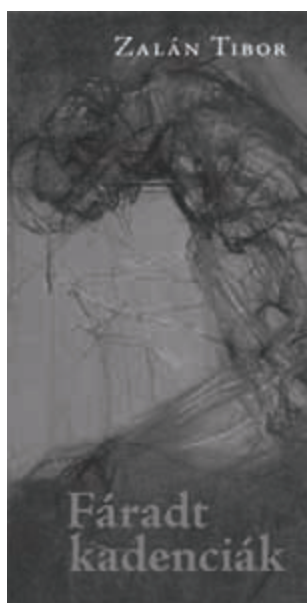
dalom nyilvánosságából, és láthatatlanná teszi a modern olvasó számára. Ezzel viszont nem csupán azokat a szövegeket veszítjük el, amelyek sokáig nélkülözve a könyv médiumát, nem válhattak az autopoietikus irodalomrendszer önmegfigyelő funkciójának tárgyaivá. Annak az egykori irodalmi nyilvánosságnak az olvashatóságát és rekonstruálhatóságát is, amely a napilapok tárcarovatain keresztül eredendően formálta a 19. század második felének és a 20. század első felének irodalmi mozgásait, irodalmi közgondolkodását.



UJHÁZI PÉTER: GÁZ UTCA 25

A rendteremtés kényszere

ZALÁN TIBOR: FÁRADT KADENCIÁK



Kortárs Könyvkiadó
Budapest, 2012
64 oldal, 2500 Ft

Világfájdalom, undor, vesztéglés, válság, hiány, depresszió, haláltudat – sorolhatók szinte automatikusan a kétezres évek Zalan-köteteinek visszatérő beszédpozíciói. A Zalan-líra jellegzetes panasza az élet tartalmatlanságáról az eszközbeli, formai változatosság miatt nem vált unalmassá: a *szállás rossz ágyon* (Tiszatáj könyvek, 2005) című kötetben a jellemző tematikát a költő poétikai eszköztárának katalógusa egészítette ki, a *dünyögés, félhangokra* verseiben (Kortárs, 2006) pedig az intertextualitás lehetőségeinek feltérképezése. A *Fáradt kadenciák*ban azonban a látványos kísérletezés elmarad – mintha a játékra kész líra kimerült volna, és a rendteremtésre vágyna.

A „radikális eklekticizmus” helyett az új kötetben tizenöt számozott, precízen egyformára, kiszámíthatóra alakított vers követi egymást. Mégis úgy érezni, mintha a számok, az arányok és a (főként kereszt-, páros) rímek inkább csak (ön)ironikus útjelzők lennének, amelyek szigorú határok közé szorítanák a játékkeret. Hogy a merev forma és az ismerős pozíció hatására az olvasás ne csússzon át az unalomba, a *Fáradt kadenciák* apró adagokban csempészi be a lázadást a zaláni formabontó és formavesztő eszközökön keresztül (például a szakaszvégi áthajlásokkal, az erőszakos szó- és szintagmamszékekkel, a központozás hiányával, a sorokon belül nagybetűvel kezdődő szavakkal, a rímtelen sorokkal vagy a megszólított váltakozásával).

A versek hosszúsága, a gyakran visszatérő keretezésük olyan illúziót keltenek, mintha a lírai én a korábbi, jellemzően a nyelv működésére fókuszáló kötetek után a narráció, az átadás, a reflexió lehetőségét keresné. A szándékos rontottság hatására azonban az olvasás meg-megakad, a szókapcsolatok, egymást követő sorok/strófák többféle értelmezése kikökkent, például: „Táncol a kobra Közel az arcod/ Beléd mart most a másikat tartod/ Város az éjszakát, amit elhoz/ melyben nem hallod már szeret – átkoz”. (5.) Az elvárás és a tapasztalat feszültségéből pedig türelmetlenség fakad: mintha egy a jelenből kiszakadt, „az örökös múlt időben” váró öregember összefüggéstelenül, hagymázasan próbálná elégségesen tolmácsolni az érzéseit, rátestálni kétségbeesését a világ-

ra. Mindezt a korábbiaknál kevesebb provokációval, több megfáradt belenyugvással teszi: „Nagy árat fizet azért hogy így él/ a vég fárasztó lesz láb felől ágytól/ Már nem remél csak napokat tördel/ bénult tudattal öngyilkos közönnyel”. (12.)

A depressziós, monoton hangon darált szavak szürrealisztikus, intenzív képeket teremtenek, ezzel is érzékeltetve azt a diszharmóniát, amelyet a belső feszültség valamilyen normába fojtása szül. A kereteket, a „megutált testet” néhol mégis szétfeszítő energia hatására idegen képek töltik fel a gondosan tervezett formát: elrontott rímek, zavaros képek, össze nem illő mozaikdarabok kerülnek egymás mellé. Például a 14. vers záró strófájában: „Ürességek ringnak a múlt ágain/ szépség a szenvedésből megfogon/ szárnyáról vér szítál s ez nem meglepő/ Színes lepkéket játszik az idő”. Azonban míg az említett korábbi két kötetben ezen technika célja a nyelvi, költői sablonok és panelek szétzúzása, felszabadítása volt, itt erősebbnek tűnik a vágó arra, hogy felszámolja végre a kifejezés (és ezen keresztül a lírai én) válságát – legalábbis erre utalhat a 14. vers egyik szakasza: „Meggzólítaná de azt nem meri/ fél hogy válaszol s a válasza teli/ váddal s egy új élet hamis rajzával/ amit rég tud de sohasem vállal”.

Nem véletlenül térek vissza újra és újra a mintha-helyzetekhez. A *Fáradt kadenciák* az egyértelműsítés helyett az érzékeltetést választja – ez történik a legendák meg-/felidézése során is: erős evokációk helyett a jelentésmezőket hozza játékba, olyan szavakat, szókapcsolatokat épít be a szövegekbe, amelyek nem pusztán egy-egy verset, hanem életműveket, különböző irányzatokat is szimbolizálnak, például az idézett 14. versben a József Attila-i motívumok vagy a 10. darab pascali nádszál-hasonlata. A kötetet illusztráló Kovács Péter-grafikák szintén a sejtetést szolgálják – de ellenkező mechanizmussal: a látszólag minden tudatosság, ábrázolt tartalom nélkül kacskaringózó vonalakból arcok, torzók, érzelmek tűnnek elő. Akárcsak Zalán Tibor elütő, a formai kényszer hatására mégis összeálló mozaikdarabjaiból.

Petőcz András írja, hogy „Zalán Tibor a beatkorszakkal indult lázadó avantgárd utolsó, jelentős »mohikánja«”. (Petőcz András: *Innen és túl az avantgárdon – Zalán Tiborról = A jelbenlétezés méltósága*, Colosseum, Budapest, 1990, 137–139.) A beatkorszak emblematikus könyvének, Jack Kerouac *Úton*jának 2007-ben kiadott eredeti változatával a szerkesztők erőteljes szándéka volt, hogy az olvasók a beatbibliára végiggondolt művészregényként tekintsenek. Ezt a teremtett ösztönösséget, művi spontaneitást vetíti előre a *Fáradt kadenciák* címe is: a kadencia a versenyművek végén elhangzó virtuóz, gazdagon díszített, de improvizált (vagy legalábbis annak tetsző) zárlat, amely egyúttal a befejezettségre, a formaalkotásra is utal. (És ironikusan összecseng a kádenciával, az elmés megjegyzéssel is.)

A kétezres évek Zalán-lírájának automatikussá lett életidegensége a 2012-es kötetben formailag ugyan megnyugszik, ezzel a lezárás látszatát kelti, azonban a szélsőséges érzések (a félelem, a düh, a halálvágy, a kétségbeesés, a rémület, a remény) rendre szétzilálják a kereteket. Így konkrét szöveghelyek helyett a kötetegész teremti meg a felszín alatti zaklatottságot: a *Fáradt kadenciák* a poétikai eszközök, a formaváltozatok után a kötetkompozíció lehetőségeivel játszik.

Varga Betti

Se történet, se regény

CSOBÁNKA ZSUZSA *BELÉM AZ UJJÁT* CÍMŰ KÖTETÉRŐL



JAK-Prae.hu
Budapest, 2011
178 oldal, 2000 Ft

”

Csobánka Zsuzsa első prózai műve, a *Belém az ujját* egy regénynek álcázott, novella méretű szekvenciákká tördelt, margótól margóig tartó lírai szövegthalmaz. Így nem meglepő, hogy számos átfedést találhatunk a *Hideg bűnök* című verseskötetével, amely fejezetcímmé alakítva jelenik meg, de motivikusan és tematikusan is számos hasonlóságot fedezhetünk fel a két szöveg között. Ezek a kapcsolódások a lírától és az életműtől elszakadva a nyelv területén főleg Tar Sándor irányába mutatnak, akinek szikár, végletekig exponált mondataihoz hasonlóan építi fel Csobánka számos fejezetét. Emellett főleg az anyához (a regényben: *Muterkám*) fűződő viszony megjelenítésében olyan szintű Bartis Attila-hatás fedezhető fel, amely már-már pastiche-ként engedi olvasni *A nyugalom* egy-egy részére emlékeztető szövegdarabokat. Talán ezért sem meglepő, hogy a fülszövegen ott áll a feltételezett irodalmi apafigura közvetlen ajánlójával, aki rögtön hitelesnek minősíti a fiatal utód művét.

Ha viszont megpróbáljuk összefoglalni a Csobánka-regény szüzséjét, problémába ütközhetünk, ugyanis a határozott nyelvi megformáltság, a következetesen felépített, gazdag és meglehetősen motivumrendszerrel rendelkező regény a végletekig széttartó. A végletek alatt értendő az, hogy a szereplők és elbeszélők viszonyrendszerének tisztázására csak a tartalomjegyzék után mellékelt ágrajz állhat rendelkezésünkre, amely a közösségi portálok ismeretségi hálózatát leképezve segíthet az olvasásban (ki kinek az ismerőse, milyen rokoni és egyéb szál köti a másik névhez). Ez emlékeztethet a *Száz év magány* bizonyos kiadásában fellelhető gesztusra, ahol a családfa hasonló módon kínál mankót egy, a szereplők közti relációk megértését célul kitűző olvasatnak. Csobánka regényében azonban csak Marla és Martin, az egykor kapcsolatban, pontosabban szeretői viszonyban álló pár jelentheti azt a kiindulási pontot, akikhez képest elhelyezhetjük a többi szereplőt, illetve a hozzájuk kötődő élethelyzeteket. Az ebben segítő ágrajzok tulajdonképpen egy-egy fejezet felépítésének metaforái is lehetnek, amelyek leginkább gondolattérkép-szerűen szerveződnek. Ennek a mentális hálónak a középpontjában gyakran a fejezetcím áll (*Balkon*, *Muskátli*, *Nyílászárók*, *Szálak*, stb.), de amíg az elbeszélés szabad asszociá-

ciós játéka a nyelvi bravúroknak köszönhetően szépen áll össze egy-egy novellává, addig a címek mögött rejlő szövegegységek a regénnyé olvashatóság helyett nagyrészt megmaradnak fragmentumnak, gyakran önkényesen egymás után biggyesztett töredékeknek. Így poétikaként számolhatunk a divergenciával, amelybe a fenti szereplőtérkép mellett a testhez és testiséghez kötődő reflexiók, valamint az ezekhez társított szélsőséges nyelvi megoldások csempésznek némi következetességet.

A *Belém az ujját* cím is felkínálja a szöveget a testelméleteknek, de önmagában is képes összetartani a seb és a hús motívumához kapcsolódó részeket. Hol úgy, hogy láthatjuk a szeméremajkak között mozgó ujjakat, hol úgy, hogy a bulímia vécékagyló előtti ismert mozdulatsorát idézik meg. De az ujj gyakran hatol a sebbe is, öröm helyett fájdalmat okozva, és tovább erősítve azt az ambivalenciát, amely a szöveg egészét áthatja. Ennek a kettősségnek a lényege, hogy a regénybeli beszéd gyakran a részvételtetés maszkját ölti magára, amikor apák és nagyszülők haláláról, a prostituáltak helyzetéről vagy éppen a haldokló agóniájáról beszél, de ez a maszk az ösztönök felszabadítását imitáló nyers vulgaritással elhárítja magától a pátoszt is. Ritkán él az irónia eszközével, a szerkezetet tekintve viszont megkockáztatható egy ilyen (ironikus) olvasat lehetősége. Az egymás melletti elbeszélés, a figyelem szétszóródása ugyanis arra enged következtetni, hogy nem is születhet meg a töredékekből a nagy egész, hacsak nem azokkal a vonalakkal, amelyeket a szerkesztő rajzol a már emlegetett ábrán a szereplők közé. Emellett olyan fogalmak számolódnak fel, mint a család, az emberi tartás, az erkölcs. Helyét főleg az immorális és az amorális határának kérdései, valamint ezeknek az ösztönökkel való összeegyeztethetősége veszi át.

Emellett azonban annak a megközelítésnek is lehet alapja, hogy miközben a *Belém az ujját* rendkívül komolyan, részvételtétően beszél, tulajdonképpen provokál és viccel. A családnak és az erős szálakkal összekötött emberi kapcsolatoknak az elbizonytalanításával szétírja egy nem létező családregény szűzségét, de a mellékelt ágrajznak a *Száz év magányra* utaló gesztusával ahhoz a kultikus prózai műhöz is ironikusan viszonyul, amely eleve túllépett a műfaj keretein.

A gyakran követhetetlen narráció is közrejátszik abban, hogy az olvasónak a kötet végéig sem sikerül összeraknia az egyes mozaikokat. Az elbeszélés olykor múltidézésbe csap át, olykor fogódzót nyújt a rendszerváltás körüli időszak beazonosításához, máskor pedig a gyerekkor traumái után egyenesen Martin leveléből származó idézetek következnek. Az olvasó türelmével való játék a befogadhatóság határait is feszegeti, hiszen az egyes narrátori váltások azonosításához elenyésző utalás áll rendelkezésre. Ennek egyik következetes tipográfiai megoldása a mondatközben alkalmazott nagybetű, amely a függő beszédben található, szereplőtől származó idézet megjelölésére szolgál, és csak növeli az elidegenítő gesztusoknak a sorát. Ezek jelentősen az olvashatóság kárára mennek.

A *Belém az ujját* legnagyobb erényei a fejezetekben elrejtett egy-egy poétikai megoldásban keresendők. Például ilyen az *Egyérintő* című rész, amikor a rádióból harsogó futballmérkőzés közvetítése kitakarja a megcsalást, amelyet ugyanebben a részben a focihoz való hozzá nem értés leplez le. De ugyanígy játszik a szöveg a hálózat kínálta identitásvesztéssel a *Frontvonal* című fejezetben: „*Apám programozó volt, a szovjeteknek dolgozott, mondja Martin, Apám szovjet és a programozóknak dolgozik, mondja Marla, mindketten félünk a nettól, a hálóra kitergetett szövegekbe egyszer majdnem belehalt, rákeresett saját nevére, de engem talált.*” De itt említhető az *Erotika* című rész is, amelyben a részvételtetés és az irónia teljességgel

egymásba szövődik, amikor egy bőrrákos nő szenvedése közepette a férfi meglátja a nőben a szépséget.

Csobánka Zsuzsa kötetéről az az ellentmondásos kép rajzolódhat ki, hogy fejezetekben kiváló helyzeteket felvillantó, hatásos, már-már lírai eszközökkel dúsított próza, regényként azonban az olvasói türelmet próbára tevő alkotás – bár az eddigi recepció (Élet és Irodalom, Magyar Narancs, Femina.hu, Irodalmi Jelen Online) egyértelműen családregényként határozza meg műfaját. Amellett, hogy Csobánka Zsuzsát rajtakaphatjuk azon, hogy tulajdonképpen nincs történet, leginkább az lehet újdonság poétikai szempontból, ha megkockáztatjuk: regény sincs. Szeretne lenni, de inkább egy tehetséges prózaíró novellafüzérét tarthatjuk a kezünkben, amely ciklusnak sűrű, tagolatlan, de kismértékben mindenképpen élvezhető alkotás.

Boldog Zoltán



HOLLÓS ÁDÁM: KARAVÁN

Akkor

KEMÉNY ISTVÁN: AZ ELLENÁLLÁS MŰVÉSZETE –
CSALÁD, GYEREKEK



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2011
230 oldal, 2990 Ft

„Lázasan számoltam, felség, mert név szerint tudom, kit szó-
rakoztatok, és hányan ismerik a nevemet.” (132.) – írja Ke-
mény István egyik tárcájában, az olvasó nevet, s ez igen szép
összefoglalása a most és akkor viszonyának. A Magvető Kia-
dó Kemény István ötvenedik születésnapjára két kötettel is
készült; az egyikben az 1989-es nagyon posztmodernként
emlegetett kisregény, *Az ellenség művészete* és az 1997-ben
megjelent, *Család, gyerekek, autó* cím alatt összegyűjtött tár-
canovellák találhatók.

Kemény regénye – amely a szerzői megjegyzés szerint
„útleírás” – 122 rövidtörténetből áll, három fejezetre (*Karolin
történelemkönyve* – *felvillannak a témák*, *Emi könyve*, *A halha-
tatlanok hétköznapijaiból*) osztva. *Karolin történelemkönyve*
szinte túlszárnyalja a posztmodern elvárásokat; a mű édes
olvashatatlanságának élménye még húsz évvel később is for-
radalminak tűnik.

Az ellenség művészetének meglepetése az, hogy a kezdeti
teljes tanácstalanság után mégis felépíthető egy hézagos csa-
ládi történet. A „soha fel nem nővők típusából” (72.) való
egyetemisták Párizsban ismerkedtek meg egymással, de ha-
zaérkezésük óta „csak morzsolgatják napjaikat” (88.), holott
a hatvanas években még „az volt az elvük, hogy a konvenció-
kat ki kell dobni”. (88.) Első gyermekük, Iván reménykeltő
úton haladt, úgy tűnt, végre lesz egy ember, akiből „soha nem
lesz semmi” (92.), azonban a filmes karrier után mégis meg-
nőszült. A kisebbik gyerekek, Karolin és Emi – tanulva Iván
tragédiájából – felveszik a harcot, és felkarolják azokat, aki-
ken a betegség tünetei mutatkoznak. Emi idegenvezetőként
kíséri a talált „beteget” az emlékfoszlányok és a jelen „mese-
szerű” kavargása közben, hogy a nap végén Karolin, a szere-
lem gyógyító karjaiba lökje. A Tartalom pedig mindezt visz-
szavonja, amikor a szereplőket „önálló életre képtelen embe-
rek”-ként (99.) írja le; az olvasó egy panoptikumban nézelő-
dik csupán, ahol mindenki egy nyelvet beszél, s ahol minden
a nyelvben történik. Eminek gyanús, hogy a megismert fiúk
„beléjük programozott szöveget mondanak csak fel” (36.), de
aztán ő maga is bevallja, hogy tévedései és gyerekeségei
„előre meg vannak írva” (46.), amin egy szót sem változtat-
hat. A házasságra, munkára buzdító szülők, az öregség és a

filmekkel, elképzelt háborúval, szerelemmel teli fiatalság nézőpontja feszül egymásnak száz oldalon keresztül.

„És az idő a mi legfőbb ellenségünk” (10.) – hangzik el igen hamar, s *Karolin történelem-könyve* mindent meg is tesz, hogy leszámoljon a temporális kötöttségekkel. Az első harminc oldalon túlcsoordulnak a háború szemantikai köréhez tartozó szavak, miközben olvashatunk 1945-ről, a fasizmus hatásáról, kémjelentést 1800-ból, és a nagy francia forradalom „leírása” is itt szerepel. Kiderül, hogy e másik valóságban Budapest megfeleltethető Trójával, s láthatjuk, hogy egy szereplő neve könnyen módosítható a különböző korszakok szerint: Caroline, Helené és Karolin feltehetően ugyanaz a személy. A darabok többsége ráadásul idézetként szerepel; a *Mi Lett Önből?* című magazin és a fasiszták napilapjának (*Ősi Hírek*) tudósításai válnak elérhetővé. Karolin, a szöveg „fegyvere” bárkit bűvöletbe ejt, így nem meglepő az sem, hogy miatta tört ki a háború, ahol csak az lehetett haditudósító, aki „Karolin szerelmese” (21.). A nehezen elhelyezhető tudósítások tehát egy öt évvel ezelőtti játék, „egy elképzelt háború hadszíntereiről” (18.) érkeznek, amelyet valaki a résztvevők tudta nélkül magnóra vett – és amelyek szövegét most „kijavítva” (18.) kiosztotta. Csakhogy a 18. darab elárulja, hogy az olvasó igazából nem is olvas, hanem egy előadást hallgat. És még nincs vége.

Takáts József a *Rövidtörténet, 1986, posztmodern* című tanulmányában Az ellenség művészetét a Kemény által „édes stílus”-nak nevezett módszerrel hozza összefüggésbe, amelynek „lényege a tökéletes felszínesség, a csillogó-villogó, majd váratlanul árnyékba kerülő Felszín leírása a tökéletes hanyagság stílusesszüközeivel” (Kemény István: *A forradalommal egyenértékű „édes stílus”, In Témák a Rokokó-filmből*). „Elkezdtetek tehát andalítani” (47.) – mondja Emi az utazójának, vagy a szerző az olvasónak, és tényleg varázslás folyik, ám nyilvánvalóan nem a tartalmi szinten. Az új helyzet egészen másfajta olvasói hozzáállást kíván, hiszen a lendületesen pörgő darabok eltörlik a műfaji kód ígértét és kezdetben teljesen ellenállnak az értelmezői kirakós játék lehetőségének.

Hans Ulrich Gumbrecht azt állítja, hogy az értelmezés azért tölt be megingathatatlan, központi szerepet a humántudományokban, mert összekapcsolódott a „mélység” pozitív csengésű fogalmával, s ez azzal jár, hogy „általában el sem tudjuk képzelni, hogy valamiből vagy valakiből hiányzik a mélység iránti vágy” (Hans Ulrich Gumbrecht: *A jelenlét előállítás. Amit a jelentés nem közvetít*), hogy létezik olyan ember, aki beéri a „felszínnel”. Ez így van. Ez annyira így van, hogy mikor az olvasó eljut a pillanathoz, amikor ráébred, hogy *Az ellenség művészetében* sok erőfeszítés árán sem lesz meg a mindent nyitó kulcs, a széttartó darabokat pedig nem lehet logikai-szemantikai egységbe rendezni, akkor sem áll meg. Miután belátta, tudatosította, elfogadta (vagy legalábbis igyekezett), hogy kudarcra van ítélve, vajon miért feszül neki mégis az értelem a szövegnek, és miért akarja legyőzni?

„Hazamentem, és belekezdttem ebbe a könyvbe.” (17.) Elképesztő, mennyire lehet örülni egy ilyen mondatnak – pillanatnyi egyensúly, mielőtt újra eltűnik először a szőnyeg, aztán meg a talaj az olvasó lába alól. Ez a 17-es szám alatt megbújó mondat ráadásul a 17. oldalon szerepel, s hogy ezt észre lehet venni, az csak a kétségbeesés eredménye lehet, jele valami leküzdhetetlen, kinőhetetlen rendszer utáni váagnak. A szöveg mintha éppen ezt a vágyat akarná másfelé terelni: el kell engedni a történetet, „mert történet nincs” (28.), kösse inkább „a dallam és lendület” (47.) az olvasót a szöveghez. *Az ellenség művészetének* sikere talán éppen attól függ, hogy képes-e az olvasó a Közlekedési információkhoz igazodni: hagyja-e ma-

gát meggyőzni, hogy „[e]z líra” (28.), egy édes, „üres mondatokkal” (46.) simogató felszín, ahol Poppea fátylában kell gyönyörködni, nem pedig mögé lesni minduntalan.

„Műsorunk lassan a vége, illetve az értelem felé közeledik” (28.) – figyelmeztetik az olvasót a második rész előtt. Emi könyve valóban szelídebb, mert Eminek már története van, amely segíti, ugyanakkor meg is nehezíti az olvasat létrehozását: „A felvételen engem hallottál, ha leszámítjuk azt, amit az egészhez hozzáálmodtál.” (31.) *Karolin történelemkönyvének* szerkezete tehát ilyen egyszerűen áll össze: a tudósításokat is tartalmazó „akció” (61.) műsorából épül fel, amelyet jelöletlen pontokon álomunka módosít. Hasonló logika mentén építkezik a második rész is, csak itt a „meseszerű” beemelése bizonytalanítja el az értelmezői kísérleteket. Ekkor ismerjük meg Emit és a „beteget”, akit kísér, miközben a saját és családja történetét meséli – persze az elengedhetetlen posztmodern kitérők mellett. A betegség című darab leleplezi az elbeszélés fő problémáját, a felnőtté válást – Emi új „barátját” is ezért kell megmenteni. A regény „mesés” felütése („Halottat találtak, szinte rátekeredve a fa tövére, egy hatvanfokos lejtésű erdő felső szélén.” [9.]) is átértelmeződik, amikor *Emi könyvében* már hétköznapi formában kap helyet: „az Orkán nevű gyógyszer és a konyak együttes hatása alatt szinte rátekeredtél egy fára egy hatvanfokos lejtésű erdő szélén. (...) Karolin szerencsére arra tanult vezetni, és (...) oktatója segítségével az autóba vonszolt.” (43.)

Kemény szövege kiválóan prezentálja azt a fiatal posztmodern felállást, amelyben a hagyományokból kivált szöveg még az olvasóját keresi, küzd érte, de azzal is tisztában van, hogy a hadjárat kimenetele közel sem egyértelmű: „Aztán pedig sok-sok kis fogásom lesz, amit észre se veszel majd, de a holt szöveg felragyog tőle. Azt hiszem, azért mondtam el ezt, barátom, hogy ha mindez mégse sikerül nekem, akkor is hallgass úgy, legalább szánalomból, mintha öreg volnék, pimasz, ösztönös, primitív és varázsló!” (47.)

S bár úgy gondolom, sokak kedvenc olvasmánya nem lesz *Az ellenség művészete*, mégis valami olyan felszabadultság, önfeledtség és játékoság érződik a szövegen, melynek köszönhetően a fiatalabb generáció számára is könny(ebb)en érthető lesz, hogy mit jelenthetett az egészszelvűségre törekvés hagyományából, zártságából és a kimondás súlyától való szabadulás. Hogy létre lehetett hozni olyan szövegeket, amelyben a hűség „nem a valóságos időrendhez és helyszínekhez” (28.) köti a szerzőjét, és „akár egyetlen mondaton belül évtizedek múlhatnak el.” (28.)

A kötet második részében az 1992 és 1996 között – eredetileg az *Élet és Irodalom* számára – írt tárcák kaptak helyet. Valószínűleg gazdasági szempontok miatt kerültek a szövegek *Az ellenség művészetével* egy könyvbe, de meglepően jól megférnek egymás mellett. Az első tárcák egyértelművé teszik, hogy ugyanahhoz az időszakhoz tartozó prózai írásokról van szó: intertextuális utalások, könnyen leváló maszkok tarkítják az „Időszámítás Helyett” (119.) elvére épülő történeteket. *A tett halálában* már nem lehet bulizni menni, mert a „Terhes” terhes, az *Egy hétvége osztálytalálkozója* végén a „Programozó” arról faggatja a tarokk kártya „Bolondját”, hogy vajon hány embert szórakoztat az íásaival, *A szerelem első négy hónapjában* pedig két bohóc járkal: „Jan Febr” és „Marc April”.

„Otthon már a második fűtésszámlát nem bírjuk kifizetni” (115.) – zajlik a háttérben a valóság; a helyzet folyamatosan romlik, a második harmadikra cserélődik, a borongós hangulat a „mostanában pénzért írok, bárhova, bármit, bármennyiért” (210.) mondatban tetőzik. Ami

kissé elszomorító, hogy némely tárcza mintha tényleg csak az íráskényszer eredménye lenne, például az *Autót szeretni* vagy *A hangszórós autó* aligha hiányozna a sorból.

A *tett halála* vezeti be a választási lehetőségekkel rendelkező fiatalság és a kötelességekkel járó, alkalmazkodást elváró felnőtt lét ellentétet (*Család, gyerekek, autó*), de itt még a humor dominál: „Fél tizenegykor indulás, tizenegykor találkozó a Kálvin téren, reggel hétig buli. Pontosan három ilyen eset volt, de a Terhes most már azt meséli mindenkinek, hogy az a korszak évekig tartott és igazándiból mi untunk bele.” (125.) A *Lili Marlen*ben, amikor a lovagtársak Prágába mennek, az apaság gondolata már frusztrációval fonódik össze („Mért nem lehetett előbb szülni? Mért kell nekem ott lennem a szülésnél? Én nem vagyok apa. Hagyjanak engem békén.” [139.]), de a *Hetedhét országon át* visszabillenti a mérleget, az alvó gyerekeket otthonhagyó apuka és anyuka „hazafutása” jól mutatja a szülői szerep megkerülhetetlenségét.

Talán a kötet szerkezetének, talán a megváltozott irodalmi kontextusnak köszönhető, hogy a hétköznapi történetek sokkal jobban szólnak. A *keresztelkedés* és folytatásának, *A nap délutánjának* narrátora az ablakban elfoglalt pozíciójából rögzíti a nap eseményeit és a négy sarokházból és egy keresztelkedésből álló „kis ország” meghatározó szereplőit: a „zöltségest”, a „feljelentős” és a „melegítő” bácsit. Az ismerős terepet könnyen olvasó elbeszélői szólammal nem nehéz azonosulni, a szövegek dinamikája és az ebből származó humor pedig kifejezetten szórakoztatóvá teszi a mindennapok kiismerhetőségét bemutató műveket.

Kemény tárcái mintha nem akarnának nagyot; jó pillanatokat sokkal könnyebb találni, mint igazán emlékezetes írásokat. Két kivételt azonban említenék: az öröknek gondolt, majd csalódással végződő barátságok lezárása *Az elhalt ágakban* ötletes és elgondolkodtató, az „egzotikus” szíriai utat leíró *Keresztes kötelességek* pedig talán a legjobb tárcza mind közül.

Huszár Tamara

„Csak meg akartunk »szökni« az átlagostól”

TOLNA ÉVA *ARANYLAKODALOM* CÍMŰ KÖNYVÉRŐL

„Hiány és megtartás – ez az emlékezet birodalma.”*



Exit Kiadó
Kolozsvár, 2010

Tolna Éva kolozsvári Exit Kiadónál megjelent *Aranylakodalom*-könyve azon könyvekkel mutat rokonságot – műfaji sajátosságait megtartva –, amelyek a közelmúlt Romániájával való szembenézést nem tagadják meg, sőt szorgalmazzák. E kötetek közé tartozik mind Cs. Gyimesi Éva *Szem a láncban. Bevezetés a szekusdossziék hermeneutikájába* (Kolozsvár, Korunk-Komp-press Kiadó, 2009), mind Szilágyi Júlia *Jegyzetek az akváriumból* (Kolozsvár, Korunk-Komp-press Kiadó, 2010) című könyve. (Nem is tekinthető véletlennek, hogy Szilágyi Júlia méltatta Tolna Éva e könyvét, és hogy Cs. Gyimesi Éva is részt vett a kötetbemutatón [vö. az Erdélyi Figyelő adását, http://www.youtube.com/watch?v=iumM_S48JdM].) Az *Aranylakodalom* és a *Szem a láncban* egy-egy sora akár összeolvasható, jóllehet Tolna Éva könyve a szerelem jegyeinek aláhúzását tudja magáénak, Cs. Gyimesi Éva munkája pedig a tudományos diskurzus sajátosságait hordozza: „De tenni akarok másokért, érted is [...]” (*Aranylakodalom*, 28.), „Az a nagyobb Egész nem a te buzgóságod, áldozatod, ellenkezésed függvényeként fog megváltozni. De tőled függ, hogy a te helyeden mi és mennyiben változtatható. [...] És akkor szavaid munkájától függően változhat a környezetekben élő emberek beszéde, talán a mentalitása is. Legalábbis annyiban, hogy elemi emberi igényüket a szabadságra és a jogokra ne adják fel [...]” (*Szem a láncban*, 14.).

Tolna Éva *Aranylakodalom*-könyve a fent említett két másik kötettől azonban abban tér el merőben, hogy erősen támaszkodik az emlékezés folyamatának azon jegyeire, amelyek a gazdagítást is magukban foglalják. Ebből adódik, hogy Tolna Éva nem emel be meghatározást a kötet műfaját tekintve. Könczei Ádám néprajzkutatóval együtt töltött éveit nem is lehetett volna más módon megírnia, csak az emlék átfarmálásával, az emlék sokféleségével marad meg ugyanis az

* Hans-Georg Gadamer: Költeni és gondolkodni Hölderlin *Emlékezés* című verse tükrében. Ford. Orosz Magdolna. In Uő.: *A szép aktualitása*. Vál. Bacsó Béla. Budapest, T-Twins Kiadó, 1994. 220.

individuum számára: „az emlékezésben van valami egészen másfajta dolog is, mégpedig az, hogy az így felidézett emléket megőrizzük. Lehet jó vagy rossz az az emlék, de mindenesetre olyan valami, amit ugyan nem feledtünk el, és nem is ötlük eszünkbe. Ez valami maradandó, természetesen nem mint állandó jelenlét, de mindig olyan valami, ami a legsajátabb tulajdunk, valami, amire gondolunk és ami gazdag sokféleségében jelenik meg ismét előttünk.” (Gadamer: *Költeni és gondolkodni Hölderlin Emlékezés című verse tükrében. I. m.* 213.). Az *Aranylakodalmom* fikcionalitását ezért sem kell Tolna Évának hangsúlyoznia.

E kötet bemutat Könczei Ádám személyében egy olyan individuumot, aki nem akarja és nem is képes rá, hogy egy olyan hatalom nyelvhasználatát applikálja, amely az elkendőzésre, az elfedésre, a hazugságra épül. Miközben elutasítja egy ilyen individuum ezt a nyelvhasználatot, szembesülnie kell azzal, hogy a társadalom nem egy tagja – akár csak mímelve is – beemeli ezt: „Lélekcsereélő idők jártak a havasok aljában, és ezek már nem emlékeztettek az emberi természet nemesebb vonásaira” (97.). A hatalom által szorgalmazott nyelvhasználat erősen épült a valóság megmásítására, és ha már megtörtént a valóság átírása, akkor a csak nyelvi referenssel rendelkezőt nem lehetett megtagadni: „A helyszíni vizsgálatról lemondanak, mert nehéz megváltoztatni bizonyos állításokat. A koholmányokat, hazugságokat nehéz visszavonni, ekkora áldozatra már nem képesek” (47.). A visszavonás hasonló tett lenne, mint annak az elismerése, hogy nemcsak a valóság jelenítődik meg, sőt az átírás nagyobb súllyal is bírhat. A szabadságmegvonás példája emelődik így ki akkor, amikor a szabadság feltétele kerül kimondásra: „a szabadság ott kezdődik, amikor ki lehet mondani, hogy nincs” (111.).

A hazugságok rengetegében az individuum melletti másik úgy értelmezhető, mint tanú az individuum létére, igazságára: „Neked az a dolgod, hogy túlélj engem, bármi áron! Bárhova is sodor a sors. Azt akarom, hogy tanúm maradj, mert már nem bízom semmiben és senkiben.” (44.). Az intertextekkel telítettség is a tanú lét mellett látszik érvelni egy olyan kötetben, amelynek egyik alakja a balladák megmentéséért, azok tanú pozíciójának fenntartásáért szintén képes küzdeni. Ebben a viszonylatban (is) a gyermekek, az utódok ugyancsak a halhatatlanságot biztosítják.

A társ tanú létének velejárója, hogy nem szakadhat el attól, akinek létét tanúsítja. Ebben az összefüggésrendszerben értelmezhető a víztükör motívuma amellelt, hogy a fordítottat is kiemeli. A tükör soha nem mutathatja a tükrözötttel való teljes hasonlóságot, megfelelést, sokkal inkább annak fordítottját. A tükörbe belenéző alak mellett, benne tanú létének következményeként feltűnhet a társ, akinek a tanújaként jelenik meg a belenéző. A tócsában és magában látja magát és a társ „körvonalait”. A tócsába néző megöregedett nő arc ily módon magában foglalja a fiatalon elhunyt férfi arcát; a tócsa tükrözésre alkalmassága csak kiemeli ezt a fordítottságot.

„Tócsa kerül az utamba, belenézek, és elkomorodom. Hát ez lennék? Ilyen ráncokba zárt földi boldogság? Nézem, hosszan nézem szomorkás megadással a tükörképemet. Mintha még volna mellettem valaki. Mégsem lennék itt egyedül?

– Maradj még! – kérlelem, simogatom a víz tükkrét.

De hiába teszem, többé nem bukkan elő. Nem ismert meg! Hogyan is ismerhetett volna. A hajam fehér, a szemem megfakult...” (9.)

Erre a szerkesztésre íródik rá az a motívumháló, amelynek része, hogy nem nézhet rá a halálból megmenekült társára az egyén, különben a megmenekült „visszahal” (Jean Cocteau szavával „remort[e]” lesz).

Az *Aranylakodalomban* megjelenő két fő alak a hatalom által erőszakolt nyelvhasználat elutasítása okán a „közöttben” él: bár ők is a társadalom részei, a hatalom a peremre szorítja őket. A megfigyelés és a felügyelet túlzott mértéke erre utal. A köztesség emellett erősíti az összetartozást. A kötet egy részletében ezért olyan fontos az ablak feldíszítése. Az ablak ugyanis az antropológiában jól ismert elméletek szerint is a kint és a bent közötti létet képviseli, s e szövegben éppen az összetartozás meglesését, azaz a közszemlére tételt tenné lehetővé.

„Csak az ablak, az sehogy sem akart a külvilágtól elrejteni bennünket.

– Ajándékozni kellene.

– Magunkat?

– Nem, az ablakot – néztél rám bohókás mosollyal. És olyan »csipkefüggönyt« varázsoltál reája, amelyent ablak még nemigen látott.” (96–97.)

A kötet nőalakjának még leánykori családja jellemzői sorában szintén fellelhető a köztesség, ezért jelenhet meg az emlékezéskor a családon kívüli lét hangsúlyozásakor a *kint* megfogalmazása: „Kint merőben más világ fogadott” (18.). A szöveg ezek után az okot is közli: a női szereplő édesanyja sem volt sorolható a rendszer által kedveltek közé. Az anya ezt a nemkedvelt létet, vagyis a gyanúval szemlélt létet már nem akarta a lányának, ezért sem támogatta a lánya házasságát.

A kötet a köztességet más szinten ugyancsak aláhúzza. Az intertextekkel telítettség szintén képes kiemelni ezt a tulajdonlás megkérdőjelezésével.

Az emlékezés folyamatában a továbbírás soha sem állítható meg. Legyen ez a továbbírás az adott individuumhoz kötött, legyen egy továbbíró alkotótárshoz. Az adott individuumhoz párosuló továbbírás az emlékek sokfélesége, gazdagítása mellett a már elhunyt társhoz úgy kötődik, hogy az emlékező továbbra is ragaszkodik a virágokhoz, csakúgy, mint közös együttélésük során: „Mióta nem vagy, veszek magamnak virágot. Az évek egymást váltogatják, így igazodom az emlékekhez.” (115.) A továbbírás alkotótárshoz való kapcsolódását az *Aranylakodalom* című kötetben Plugor Judit sokféleséget megjelenítő képei húzzák alá. A kötetnek a fentiek okán sikerül az emlék sajátosságának hála a gazdagságot magáénak tudni.

Kovács Flóra

Radnóti szegedi történetei

MIKLÓS PÉTER: A SZEGEDI BÖLCSESZKAR
RADNÓTI MIKLÓS DIÁKÉVEIBEN



Radnóti Szegedi Öröksége
Alapítvány,
Szeged – Szabadka, 2011
159 oldal

”

Miklós Péter kötete (*A szegedi bölcsészkar Radnóti Miklós diákéveiben*) címe alapján két elvárást kelthet olvasóiban. Egyrészt az Annales-iskola hagyományát és legismertebb kiadványait (pl. Fernand Braudel: *A Földközi tenger és a mediterrán világ II. Fülöp korában.*) idézi fel, és ez alapján a szegedi egyetem egy meghatározott időszakának teljes panorámáját ígéri. A másik lehetőség a címet olvasva, hogy a munka szerzője valójában a Radnóti-kutatás új eredményeinek bemutatására vállalkozik. A tanulmánygyűjtemény mindkét irányban elindul, és érzésem szerint mindkét várákosásnak igyekszik megfelelni, ám valószínűleg a téma sokrétűsége, a már feldolgozott és a rendelkezésre álló, de még feldolgozatlan anyagok nagysága miatt ennek a munkának egyelőre csupán egy részét végzi el. A helytörténeti, módszertanát tekintve elsősorban mikrotörténeti kutatás egyik legnagyobb dilemmája, hogy a részeredmények folyamatos közlése milyen ütemben történjen, mikor zárható le, ha lezárható egyáltalán az anyaggyűjtés. Aprólékos és sok esetben csak évtizedes vizsgálódás után sikert hozó folyamatról van szó, az ebben a szellemben írott, hatalmas anyagot mozgató munkák száma viszonylag kevés, e hosszadalmas anyaggyűjtésre kevesen vállalkoznak. E módszertani közelítés szerencsére folyamatosan jelen van a magyar kutatásban, ehelyütt érdemes megemlíteni Kövér György nagyszabású munkáját (*A tiszaezlári dráma*), amely e szemléletmód egyik legújabb, közelmúltban publikált produktuma.

Ha jól sejtem, hogy Miklós Péter vizsgálatai ezen az úton indultak el, ez az összefoglaló valószínűleg nem az utolsó jelentkezése a témában. A szerző válogatott írásait tartalmazó kötet, amelyet a Radnóti Szegedi Öröksége Alapítvány adott ki, az elmúlt években részben már közölt publikációkat tartalmazza, vélhetően előzetesekként egy nagyobb terjedelmű, Radnóti szegedi egyetemi éveinek kulturális környezetét és atmoszféráját komplex módon elemző munkának. Az itt közreadott tanulmányok ennek megfelelően egyrészt a választott korszak történetét tekintik át, miközben Radnóti szegedi éveinek kultúrtörténeti szempontból fontos momentumait is igyekeznek tárgyalni. A szövegek másik markáns irányát a

Radnóti-kutatást újabban is izgalomban tartó identitástörténeti kérdések jelölik ki. A válogatást bevezető tanulmány így rövid intézménytörténeti áttekintést ad, a szegedi egyetem genealógiájának kérdése pedig, nemcsak az aktuális évfordulók, és évfordulós polémikakapcsán válik érdekessé. A kötet első szövege (*Kolozsvári múlt, szegedi jövő. A szegedi egyetem első évtizedei*), amely a menekült egyetem történetének alapvonalait vázolja, az intézmény identitásának, szellemiségének meghatározása szempontjából is jó kiindulópont. A továbbiakban (*Radnóti Miklós szegedi éveiről*) a költő szegedi tanulmányait a helytörténet eszközeivel, a levéltári és forráskutatás újabb eredményeinek segítségével is prezentáló, összefoglaló jellegű hosszabb elemzést olvashatunk. Radnóti egyetemi éveinek fontos problémáit vázolja úgy tűnik, a tanulmánygyűjtemény valamennyi fontos felvetésével találkozunk. Az írás Radnóti stúdiumainak ürügyén, mestereinek, hallgatótársainak mini portréit megrajzolva az egyetemhez szorosabban és lazábban kapcsolódó szellemi műhelyekről (pl. Szegedi Fiatalkor Művészeti Kollégiuma) is szót ejt. A részletes áttekintésbe érzésem szerint az ezután olvasható rövidebb közlemény (*Glatter, Radnóti, Radnóci. Radnóti Miklós nevéről*) gondolatai is problémamentesen bedolgozhatók lettek volna, különösen azért, mert ez az inkább ismeretterjesztő jellegű, Radnóti névváltozatainak evolúcióját tárgyaló írás különösebb újdonságot nem tartalmaz.

Miklós Péter könyvének jól kivehető vonala láthatóan a szociokulturális környezet felidézése, a személyes karakter jegyeinek meghatározása. Az itt közreadott jelentések ennek megfelelően sokszor mesterek és tanítványok párhuzamos életrajzai, a szerzőt érezhetően a szellemi alkat problémái, a világnézeti állásfoglalásokat predesztináló mentális mintázatok tartják izgalomban. E szempontok érvényesülésének egyik legszemléletesebb példája a Radnóti Miklós és a rá nagy hatást gyakoroló mestere, Sík Sándor személyes kapcsolatával, alkati azonosságával foglalkozó tanulmány (*Radnóti Miklós és Sík Sándor kapcsolatáról*). A biográfikus párhuzamok, szellemi minták keresésének módszere ugyancsak tisztán rajzolódik ki a József Attila, Perkátai László és Radnóti Miklós személyes és szellemi kapcsolatait kereső szövegben. Bár a kötet bőven és árnyaltan foglalkozik Radnóti szellemi alkatának összetett voltaival, néhány finom, alig érzékelhető kontradiktív megjegyzés olykor elbizonytalanítja az olvasót, valójában mi is a szerző véleménye az adott témában. A Radnóti szegedi éveit részletesen bemutató közleményben például ez olvasható: „A szegedi években mélyült el kapcsolata (nem elhanyagolható mértékben Sík Sándor hatására) a katolicizmussal. Ugyanekkor – ambivalens módon – ekkor ismerkedett meg a szocialista ideológiával és a baloldali mozgalmakkal is.” Míg a Sík Sándor és Radnóti barátságát a szellemi szimbiózis modelljében elgondolni kész összefoglalóban ezt találjuk: „Az egyházi pálya (vagy a kereszténységgel létrejövő szoros kötődés), valamint a munkásmozgalomhoz való csatlakozás egyaránt tipikusnak mondható a huszadik századi magyar zsidó életstratégiákat vizsgálva.” A két állásfoglalás persze nem mond gyökeresen ellent egymásnak, a határvonal vékony és a különbség is csupán árnyalatnyi, mégis érdemes elidőzni mellette. Az egymást látszólag kizáró világnézeti minták felszívódása, személyiségbe épülése a szubjektív és közösségi identitás változatos formáinak bonyolult terepére viszik a kutatót. Fokozottan igaz ez a szóban forgó tanulmánykötet asszimiláció és disszimiláció lehetőségeivel izgalmas és bonyolult mintákban találkozó főszereplőire, emiatt van szükség a saját logikán belül ellentmondásmentes és világos teóriák működtetésére.

Miklós Péter tanulmánygyűjteményének legizgalmasabb pillanatai elsősorban a levéltári forráskutatásokra épülő, ismeretlen, kevésbé ismert, vagy előzőleg kevésbé fókuszba állított adatokra épülő fejezetek. Köztük a legfontosabb újdonságok az egyetemi élettel kapcsolatos, szervezeti és eljárási kérdéseket érintő forrásanyagban lelhetők fel. E novumok között említhetők elsősorban a Radnóti Miklós és Tomori Viola doktori fokozatszerzésével kapcsolatos adatok. Az egyetemi évkönyvekre, kari tanácsai határozatokra épülő személyes történetek bemutatásával és feldolgozásával a korábbi ismereteket kiegészítő, pontosító momentumok válnak láthatóvá. Ebben a szellemben íródott a Radnóti és a Dugonics társaság kapcsolatainak nyomában járó alapos áttekintés is.

A kötetbe válogatott szövegek sorrendjét úgy tűnik nem a megírás ideje és nem a kutatott korszak eseménytörténeti kronológiája határozza meg. A gyűjtemény láthatóan a szerző által az utószóban körvonalazott tematikát követi, ám a könyv címben deklarált célja alapján egy másik belső logika is kézenfekvőnek tűnhet. Ez alapján a menekült egyetem szegedi korszakát áttekintő közlés (*Kolozsvári múlt, szegedi jövő. A szegedi egyetem első évtizedei.*) után a szegedi universitas szellemi környezetének és világnézeti atmoszférájának kérdéseit boncolgató elemzések következhetnek (*Koncepció az egyetem „katolikus jellegének” biztosítására; Antiszemita megmozdulások a szegedi egyetemen az 1930-as években*). Ezek az összefoglaló jellegű szövegek vezetnék be a kifejezetten mikrotörténeti szemléletű és sokszor egy-egy személy tudományos portréját felskiccelő, inkább az új kutatási eredményekre épülő írásokat.

Ez utóbbi csoportba sorolható a Kecskeméti Ármin magántanári habilitációjának történetét bemutató írás, vagy a Szent-Györgyi Albert alakját, művelődéspolitikai és diplomáciatörténeti jelentősége miatt is érdekes pályáját részletesen bemutató közlemény. A Radnóti tágabb szellemi környezetének sorseseeményeit feldolgozó vizsgálatok közt Berczeli Anzelm Károly, Tomori Viola, Ortutay Gyula szépiírói, tudományos, vagy éppen politikai pályájának egy-egy momentumáról, az azt meghatározó alkati jegyekről is olvashatunk. Valamennyien Radnóti személyes kapcsolati hálójának szereplői, a vizsgálatok középpontjában a mindannyiuk számára meghatározó Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumához kapcsolódó tevékenységük áll. Miklós Péter írásai érzékelik és rögzítik a kutatás polémiáit, olykor csak ismeretlik, olykor egyes dilemmák kapcsán határozott véleményt fogalmaznak meg. Ez történik a Radnóti Szent-Györgyi családdal való kapcsolatát jelző verseskötet-ajánlás kérdésében. Bár a dedikáció címzettjének személye nem bizonyosodott még be megnyugtatóan, a szerző valószínűsíti, hogy a *Meredek út* című kötetét „Szent-Györgyi Nellynek baráti szeretettel” dedikáló Radnóti sorainak címzettje a Nobel-díjas professzor lánya. A szóban forgó ajánló sort a Radnóti-ajánlások idáig legteljesebb, a kapcsolati mátrix névsorát, fontosabb tendenciáit és a szereplők biográfiáját is tartalmazó gyűjteménye is közreadta. A Radnóti-dedikációk (szeriációs) listáját összeállító és értékelő Bíró-Balogh Tamás kutatásainak eredménye nemrég látott napvilágot (1. *Radnóti Miklós dedikációi*. A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve. Irodalom és Művészettörténeti Tanulmányok. 5. Szeged, 2010). E közlemény a szóban forgó tétel kapcsán lehetséges címzettként mindkét Szent-Györgyi Nellyvel számol.

Lengyel András a Radnóti-kutatás új feladataival számot vető, a téma tisztázásra váró, izgalmas aspektusainak módszertani kérdéseit is érintő írásában (*A Radnóti-kutatás néhány kérdése*. Magyar Tudomány, 2009. november) az életmű kritikai igényű kiadásának problémáját érintve „az életút eseménytörténete során megképződő mentális főlاداتok” lajstromo-

zására hívja fel a figyelmet. Konceptiójában az elvégzendő feladatok közt a költő szegedi korszakának szereplői kiemelt helyet foglalnak el. Lengyel egy másik, a Szegedi Fiatalok könyvkiadási gyakorlatának adatait kiegészítő közlésében (*Radnóti, Vas István és az Őszi rombolás. Adalék a Szegedi Fiatalok könyvkiadói tevékenységéhez*. Tiszatáj 2009. május) lokalizálja a Radnóti-kutatás fehér foltjait, határozottan és világosan jelölve ki a vizsgálódás új eredményekkel kecsegtető, szükséges feladatait: „Igen tanulságos lehetne például, ha megismerhetnénk, hogy Baróti Dezső és Ortutay Gyula milyen érvek hatására hagyott föl a költészettel (amit pedig kezdetben igencsak ambicionáltak), vagy milyen konfliktus előzte meg a Művkoll másik házi költőjének, Berczeli Anzelm Károlynak a kiválását, pontosabban kiközösítését?” Miklós Péter egyik írása Berczeli Anzelm Károly portréját felrajzolva a Művkoll egyik tisztázásra váró történetének, a Szegedi Fiatalok legidősebb, a szellemi műhelytől elhidegülő, elszigetelődő, kizárt (?), kivált (?) tagjának sorsát követve ugyancsak a problematikus kérdések felé halad. Bár ez ügyben még nem hoz új eredményt, ám a Berczeli személyével való foglalkozás talán a kérdéses pontok újrafogalmazása vagy megoldása felé vezető út állomása.

A Tomori Viola doktorálását és doktori értekezésének téziseit alaposan és részletezően ismertető tanulmány (*Kísérlet a parasztság lélektani értelmezésére. Tomori Viola doktorálásáról.*) a Szegedi Fiatalok eddig ismert történetét néhány momentummal kiegészítő forráskutatás. A tanulmány gondolatmenete szempontjából ugyan nem a legfontosabb, ám megemlíthető kiegészítés, hogy a *Mese a szomorúfűzfőről* mellett a *Lábadozó szél* és (Buday Györggyel együtt) az *Újhold* kötetek egy-egy példányát is dedikálta Radnóti Miklós Tomori Violának. Bíró-Balogh fent idézett katalógusa mindkét dedikációt közli, az pedig, hogy Radnóti egyenesen Tomori inspirálására írta egyetlen meséjét, újabb példája az egymással szakmai és személyes szimbiózisban lévő fiatal tudósok és művészek szellemi közösségének.

Miklós Péter kötete egy részben új adatokat hozó, és még több új eredményt ígérő, remélhetőleg folytatódó, művelődés-, hely- és intézménytörténeti kutatás fázisáról számol be. Átgondolt metodológiájú, a választott korszak személyes történeteinek részleteiből kibontakozó, identitás-, mentalitás- és eszmetörténeti fragmentumokból építkező válogatás.

Kovács Krisztina