

tiszatáj

71. ÉVFOLYAM



2017 NOV. 21

51964

A4 555

Angyal Gyula
Kiss-Pál Klára
Kormányos Ákos
Rózsa Boglárka
Maria Seisenbacher
Tóth Kinga
versei

Elfriede Jelinek
Robert Menasse
Patak Márta
prózája

95 éve született

Anna Nagy Anna

Angyalosi Gergely
Balla Zsófia
Báthori Csaba
írásai

Diákmelléklet
Háy János
Petőfi Sándorról

”

1
2017. január

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat,
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,



PAGEO | PALLAS ATHÉNÉ
GEOPOLITIKAI
ALAPÍTVÁNY



a Magyar Nemzeti Bank, a PAGEO Alapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap
támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
DOMÁNYHÁZI EDIT korrektor
SZÉKELY ANNA szerkesztőségi titkár

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány
A lapot nyomja: E-press Nyomdaipari Kft.
Szeged, Kossuth Lajos sgt. 72/B
Felelős vezető: Engi Gábor

Internet: **www.tiszataj.hu** e-mail: **tiszataj@tiszataj.hu**

Online változat: **tiszatajonline.hu**

Szerkesztőség: 6720 Roosevelt tér 10–11. Tel. és fax: (62) 421–549.

Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,

e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303–3440

További információ: 06 80/444–444

Egyes szám ára: 600 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167

Tartalom

LXXI. évfolyam, 1. szám / 2017. január

MARIA SEISENBACHER	Play+Rewind (részlet) (Mezei Gábor fordítása)	3
ELFRIEDE JELINEK	Téli utazás (Kettő) (Halasi Zoltán fordítása)	9
ROBERT MENASSE	Romantikus tévedések (Tatár Sándor fordítása)	16
PATAK MÁRTA	Mindig péntek (regényrészlet)	25
TÓTH KINGA	A Holdvilágképűek	35
RÓZSA BOGLÁRKA	Amikor ő; sosem biztos	37
ANGYAL GYULA	Soharag; Sín, nyugdíj, blastbeat	40
Z. KARVALICS LÁSZLÓ	Januári monológ	43
VASS TIBOR	Bibinke és a kerítés (Készecske A Nagy Bibin és a mű- lovarnőből)	45
KORMÁNYOS ÁKOS	Felnyitlak; Paraván mögött	46
KISS-PÁL KLÁRA	variáció; ars poetica; milyen szex?	48

Versről, fordításról, Kolozsvárról

(Újabb barangolások Nemes Nagy Ágnes életművében)

ANGYALOSI GERGELY	Folyékony szobor vagy szilárd szökőkút	52
BÁTHORI CSABA	Nemes Nagy Ágnes Rilke-képe (Egy külföldi rokon vá- lasztásának természetrajza)	58
BALLA ZSÓFIA	Mit tanultam Nemes Nagy Ágnestől?	67
SZÁNTÓ T. GÁBOR	„Egy gémeskút útjába állt” (Trauma és identitás Ger- gely Ágnes költészetében)	73
RADICS VIKTÓRIA	Erőszak és feminitás	80

mérleg

KOVÁCS FLÓRA	Szövegeink, beszélgetéseink emlékekben (Nemes Nagy Ágnes <i>Magyarul és világul</i> című könyvéről) 90
PIKÓ ANDRÁS GÁSPÁR	Ameddig az elemző szeme ellát (Lengyel Valéria: <i>Elfordított látóhatár. A poétikai tér Nemes Nagy Ágnes költészetében</i>) 94
VARGA BETTI	Tükrök tükrözése 97
PÁL JÓZSEF	A kompromisszum haszna. Új magyar Commedia (Dante: <i>Isteni színjáték</i> . Nádasdy Ádám fordítása) 101
LUCHMANN ZSUZSANNA	„...anélkül, hogy megtörne, vinni tokban...” (Tóth Krisztina: <i>Világadapter</i>) 106
BAZSÁNYI SÁNDOR	Wenckheimkehr (Krasznahorkai László: <i>Báró Wenckheim hazatér</i>) 111
BARTHA-KOVÁCS KATALIN	Árnyképek nyomában (Árkossy István: <i>Nagymesterek. Reneszánsz és barokk festőművészek arcképcsarnoka</i>) 117
Háy János Tiszatáj-díjas	 120

ILLUSZTRÁCIÓK

Fotók *Nemes Nagy Ágnesről* (Fotó: Fortepan / Hunyady József) a címlapon, a 39., 51., 66., 93., 100., 116. oldalon és a hátsó borítón.

Tóth Kinga rajza a 20. oldalon.

DIÁKMELLÉKLET

HÁY JÁNOS

A lángoló oszlop (Petőfi Sándor)

MARIA SEISENBACHER

Play+Rewind

(RÉSZLET)

*A nyári ruhát,
a fehéret,
lenből,
felkapni még utoljára,
miközben egy pók vár rád az ablak bal sarkában.
Még utoljára
horzsolja a zörgő len
napbarnította bőröd,
már biztos,
hogy életedhez az anyag nem elég többé.*

Voltak jéghideg napok,
így az ember a befagyott tavon átvághatott.
Apa és lánya hagyták, hogy a hátszél vigye őket előre.
Könnyedén a cél felé,
a kívánság, amit többé egyikük sem akart elfelejteni.
Ahogy elült a szél, a túlpartra pillantottak,
ott állt az anya és a nagymama.
Egy fotó, ami nem készült el.
Nem fogta be a szelet,
nem őrizte meg mozgás közben a nyugalmi állapotot,
nem rajzolta meg az éneklő jeget
mélykék színekben, aztán megint az üvegtiszta tükör
úszó halakkal a felszín alatt.
A repedés a tavon, ami minden látogatáskor szóba került.
Természetes határként felrajzolva két szövetségi tartomány között.
A gyerekeknek volt egy különleges tavuk,
csak mélykék és világoszöld részekre osztva.
Felkelt a nap,

* Maria Seisenbacher (Bécs, 1978), költő, a *Keine Delikatessen* folyóirat szerkesztője, a *Wortwerft Literaturgruppe* alapító tagja. Legutóbbi verseskötetei: *bher.* (Yara, 2013), *Ruhig sitzen mit festen Schuhen* (Edition Atelier, 2015).

mondta az anya,
és ez a szín a felszínen mutatja magát.
A nagymama viszont egy ember és egy szép asszony
regéjét meséli,
kapcsolatuk féltékenység miatt végződött gyilkossággal.
A férfi a tóba fojtotta a nőt –
ezért a különböző színárnyalatok:
a férfi és a női.
A színek hozzárendelése teljesen természetes: sötét / világos.
A határvidéken szünidőben tettek látogatásokat.
Akkoriban egy félkész házban laktak,
sétáltak, ebédelni mentek és –
a nagymamát látogatták.
A nagymama egy kanállal osztotta a baracklekvárt,
a mutatóujját gyorsan lenyalta
és összetekerte a tányérnagyságú tésztát.
A palacsinták rögtön elfogytak,
és jött az órákig tartó unalom.
Meztelencsigaszaga volt,
mikor a köd a hegyekre húzódott.
Száraz kő szaga, mikor a nap előjött.
Nincs kert a ház előtt,
nincs mező.
A ház egy meredek betonlépcső tetején.
A család a pincében lakott a háború alatt.
Sötét, nyirkos, penészepte falak –
a nagynéni egész életében szívbeteg volt.
A lány erre gyakran rákérdezett,
mintha nem lenne valóságos.
Mikor besötétedett, jött a mesedélután
és a történet a fekete emberről.
Miatta
és csak miatta kellett még sötétedés előtt
behúzni a függönyöket.
A színhozzárendelések megint működésbe léptek.
Amíg a nap lemenőben volt,
az orrunkat nyugodtan az ablaknak nyomhattuk,
integettünk, kiáltoztunk.
De rögtön besötétedett,
ott ült a fekete ember a szemközti ház padlásán
és kukucskált a kisablakon.

Hogy mit csinált ott, a nagymama nem tudta.
Ezeket a határokat soha nem léphette át – STOP.
A fekete embernek kint kellett maradnia.
Éjszaka az elhaladó autók lámpái a plafonra húztak sávokat.
Az öreg kályhacsövön át még beszélgettek a gyerekek,
míg végül kénytelen volt bezárni a határvidék.

RECORD +PLAY

A bezárt vonatfülke felforrósodott,
az italok nagyrészt a padlón,
felette egymásba gabalyodott lábak:
a fiatalkultúra épphogy elhaladt és nem passzolt sosem.
Minden elérhető volt, bár minden kevés.
A határokat, még ha félre ismerték is őket,
mindig a saját akarat írta.
Sankt Pöltenben kellett átszállnia –
tartományi főváros.
Az anya mindig azt mondta, ezt a címet Krems érdemelte ki.
Annak a városnak erősebb atmoszférája, közege, kultúrája van.
A lány kivételesen igazat adott az anyjának.
Ő soha nem fog itt lakni, soha.
A beton különösen meleg,
átnyomakodott a szöveten és
a tegnapi búcsúestére, túlságosan rövidtávú barátokra emlékeztetett.
Szerelmes dalokra gondolt.
Minden lélegzetvétel életbefektetés.
A szerelem volt minden,
menekülhetett és összetörhetett.
Bármikor megmenthetett téged,
aki valahol odakint voltál.
A szerencsétlenség másoktól érkezett.
Mindig mások jelentették a problémát.
A hely, ahol a party-t tartották, Krems határán volt.
Nem találkozott, szinte csak neonácikkal.
Megnyomta a Walkman-en a PLAY-t – egy gombnyomás és már utazott.

RECORD + PLAY

Nem sokkal később ez a „soha” „mégissé” változott
és innentől kezdve Sankt Pöltent hallgatta:
a WC-tartályt kora reggel a lepattogzott csempék között és
a meleg lepedőkön a szagos hálóingeket.
Az egyenletes zúgást esténként, nem sokkal azelőtt, hogy éjszakai pihenője
[megkezdődött.

Túlzsúfolt zuhanyzókat a szellemidézéseket tervezgető kongó mondatokkal.

Álszent mondatokat házi feladatokról,
miközben mindenki vacsorára várt az előtérben.
Buta esti imákat a közös étkezések előtt.
Csikorgó székek a tévé előtt,
miközben a hátsó sarokban arról suttoztak,
hogyan az igazgató megint a srácokkal tusolt.
Jobbra az első falmélyedésben dohányosok tüdőzték a cigarettát,
akiknek nem volt szabad dohányozniuk.
A toll ellenállása,
mikor maga töltötte ki a sárga kimenőkártyát.
A fű zörgése a lába alatt,
mikor a buszhoz vezető dombról hátrafelé mászott le.
Mikor frissen kaszálták, az otthagyt gabonaszáraz illata.
Az iskolacsengő a reggeli cigaretta után.
A lihegés a harmadikon,
nehogy késve érkezzen.
Cívódás az osztályteremben,
miután senki nem volt hajlandó elmondani a véleményét.
Esztelen fecsegés a homokról a gépezetben,
aminek köze sincs a matematikához.
Nemi erőszak, zenével.
Az albínók tipegése éjszakánként
barátnője lakásában.
Az ordibálás a mérnökképzőből – diákok a sétálóutcán,
mikor megint tornyokat építettek üres sörösdobozokból.
Az állomás poros padlóján
a punkok dühödt mondatai.
A székek közül
csendes biztatást és jóindulatot hallott – egészen finoman,
úgyhogy egy rövid pillanatra becsukhatta a szemét – PAUSE.
A többi mind tiszta figyelem, amitől ég a mellkas.
Elalváshoz semmit nem szabad hallgatni,

még fülhallgatóval sem,
ezért hallott akkoriban többet Sankt Pöltenből mint bárki más.
Többet mint amennyi kellemes lett volna.

A kazetták akkoriból szólnak,
a korai időkben a mostba.
A sok lejátszástól elvékonyodott mágnesszalag végighúzódt az időn.
Újra és újra lenyomta a PLAY- és a REWIND-gombot egyszerre,
saját hangjának hosszú élettartamát fogyasztotta, és az anyját, a lánytestvérét.
Legtöbbször semmilyen zenét nem hallgatott,
inkább az adventi ünnepség felvételeit, mintha még gyerekek lettek volna.
Felolvasás akadozó, határozott gyerekhangon,
ahol minden betű megtalálta a helyét, és nem kapcsolta magát másokhoz.
Az olvasás mint puzzle-játék.
Anélkül hogy tudta volna, milyen kép áll elő a végén,
elkezdte összerakni a részeket.
A testmozgásokat a szalagon zörgésnek és sercegésnek hallotta.
És volt mikor belekeveredett egy nő hangja,
akit ő nem igazán ismert.
És jött, újra és újra.
Eleinte csak mikor a kazetta letekeredett,
éppen a Mikulás történetét olvasta fel.
Később is jött, mikor a magnó megállt,
hátranyomta az ágyba,
és úgy hagyta, és dermedten figyelt –
egy elhaladó vonatot, amelyik nem akart véget érni,
lépések az ágy előtt, és a női hang kérlelő suttogása.
Idővel észlelte ezt a gyermekkori lázálomból érkező hangot.
Egy nő a széles, lekerekített lépcsőn,
ami az ágya mellett jött ki a falból
és erősen próbálta rávenni valamire.
Soha nem értette, mit mondott.
A távoli csengés megint ott volt –
a mágnesszalag a gépbe ette magát – REWIND.

A zörejek túl hangosak.
A női hang túl nyomatékos.
A mágnesszalag maga tekercselte az időt.
A zenekar beletépett – a szövetbe.
A férfi felhívta az anyját,
el kéne vinnie a lázas lányt.

Betegségsszagot érzett,
 édeskés szagot, ami belőle jött,
 ami minden más zajt túlarsogott,
 nem engedett a határokkal szemben, inkább elengedte magát, segítséget szerzett
 [– STOP.

Odabent húzódott a fehér felezővonal,
 a szembejövő fények megkettőzték maguk –
 minden onnan hozta magát előre, ahol soha nem akart élni.
 Az éjszakai ég, a csillagok, a levegő, az anya hangja,
 aki gyorsan, hadarva mesél, nekikészül,
 a boldogság mellékhangjával utazhat.
 Senkit nem vitt haza,
 csak saját magát a határvidékről, és véletlenül
 volt mellette valaki.

A hang túl sokat követelt,
 nem tőle, hanem attól, aki érte felelős.
 Hagyta, hogy a kastély ajtói recsegve becsapódjanak,
 nem foglalkozott a sárga kilépőkártyával,
 esténként túl későn jött meg és feltekerte az Einstürzende Neubautent a folyosón
 [éjszakai pihenőre menet – PLAY.

De már régen nem volt egyedül,
 jöttek mások is, akik pont ugyanúgy mint ő, nem akartak hallani többé.
 Ahogy a cigarettát tüdőzte, abból hiányzott a hektikus titokzatosság,
 köztudott lett, a tüdőszövetbe markolt.
 A kollektív blaszfémia idejére a nadrág zsebében hagyta a kezét.
 Nem csak az ablakkeretek közötti fojtó levegő maradt elgondolható,
 de kifelé is megtalálta az útját.
 Haladéktalanul újra visszalökte a félreértéseket az ellenkező irányba.
 Semmi nem maradt hozzátapadva,
 már semmit nem találtak a helyén.
 A vonat robogott,
 a hang üvöltött
 és a pókok húsba rágták maguk.

ELFRIEDE JELINEK

Téli utazás

KETTŐ

A szél a szélkakassal játszik
kedvesem háza tetején.
Én azt hittem, ő fűtül rám így,
csúfolja a kivert szegényt.

Szegény örült, ha látta volna
a házra tűzött réz jelet,
tudja, nincs keresnivalója,
itt nem lel nőt, hűségese.

A szél a szívvel játszik éppígy,
csak ott bent halkabb a szava.
Hogy nekem fáj-e, dehogy kérdik!
A lányuk dúsgazdag ara.

(Wilhelm Müller: *A szélkakas*)

Egyesek elutasítanak, mások utasítanak. Jön az utasítás, megy az utasítás, de hogy honnan hová, arra nem utal semmi. Az igazat az igazolvány mondja, azt senki se mondja, hogy mi bárkit is kiutasítanak, még csak az kéne. Mi mindenkinek adunk valamit. Utasítást, útbaigazítást, helyreigazítást, helyet. Még annak is, akit igazság szerint jobb lenne kiutasítani, kiadni az útját, mutatni neki, merre tágasabb. Aztán

* A *Téli utazás* egy 2011-ben íródott, nyolcrészes színdarab. Alapvető „pretextusa” Wilhelm Müller híres romantikus versciklusa (innen a mottó is), illetve Schubert zenéje. Ezt „transzponálja” Jelinek több egymást követő témára: az itt közölt második rész például teljes egészében egy ausztriai bankbotrány költői feldolgozása. A szöveg magáért beszél, de a jobb érthetőség kedvéért a történeti hátteret sem árt ismerni. A klagenfurti székhelyű *Hypo Group Alpe Adria* cég körüli botrány 2008-2009-ben tört ki és hullámai máig nem ültek el. A cég eredetileg Karintia tartományi bankja volt, a rendszerváltást követően délkelet felé terjeszkedett, több száz fiókot nyitott a Balkán országaiban, hiteleket nyújtott, részesedései voltak különféle nagyvállalkozásokban, ingatlanba, utazásba, hajózásba fektetett be. Jörg Haider második kormányzósága idején (1999-2007) Karintia a bank hitbizománya lett, ellenőrizetlen pénzmozgásai csődközei helyzetbe hozták, viszont minden veszteségért a tartomány vállalt felelősséget. A közel OTP-méretű bankot 2007-ben feltőkésítették és 2008-ban eladták a nála tízszer tőkeerősebb Bayerische LB-nak, a bajor állami banknak. Ebben az átmeneti szakaszban titkos megállapodások szavatolták, hogy a banknak vészhelyzetben tőkeinjekciót nyújtó támogatói csoportok az eladásból hatalmas nyereséget főlőzzenek le. Mindez a világméretű pénzügyi válság kirobbanásának idején történt. A bajor állami bank 2009-ben a csőd szélére vitte a Hypo-t, az osztrák állam pedig jelképes összegért kénytelen volt veszteségestől visszavásárolni a bankot, a több mint egymillió osztrák ügyfél miatt. Ezt követte a Hypo államosítása, majd 2012 óta kiárusítással egybekötött visszaprivatizálása. A Hypo körüli visszaélések miatt perek indultak a bank volt vezetői és vezető pénzügypolitikusok ellen, egy osztrák parlamenti bizottság jelenleg is vizsgálja az ügyet. Miközben dúsgazdag befektetői csoportok több száz milliós hasznot húztak a különféle tranzakciókból, a bank eddig kb. 15-20 milliárd euróába került az osztrák adófizetőknek. *(A fordító jegyzete)*

fütyülni rá, így csúfolni a kivert szegényt, szegény menekültet. De ez még semmi. Kívül tágasabb, belül lázasabb, a szél játszik, neki is kell valami szórakozás, idejár, odajár, változtat a szélirányon, jön, jön, célirányosan, és fütyül és bög. Valami csörög ott bent. Most öltöztetik a menyasszonyt. Tudják, mit jelent ez, hogy öltöztetik a menyasszonyt? Csinosítják, hogy gazdagabbnak látszon. Valaki odatűz rá egy jelet, egy árjelzést, hogy mindenki lássa, mennyit ér igazából. Igazából nem annyit ér; hogy mennyit, azt valaki más tudja csak, aki gondoskodik róla, hogy a valódi ár sose derüljön ki, ő maga azonban nem látszik, mivel gondosan a háttérben marad. Felmerülnek bizonyos kérdések. Ez a frissen felöltöztetett menyasszony elvileg a földi paradicsomot jelenti majd nekem, de egyelőre csak egy adóparadicsomot jelent, igaz, egy paradicsomi országban. A dúsgazdag ara, kinek sejtelmes magánalapítványokat csúszttattak a fátyla alá, nehogy bárki is láthassa, merre mozog alatta lopva az eladó menyasszony: a Pénz. Nem az ara dúsgazdag, a pénz dúsgazdag, a pénz nem gazdagabbá tesz, maga a gazdagság, a pénz megelégszik önmagával, igaz, sápszédő is van elég, akinek gondja van rá, nehogy fogyásnak induljon. Mármost a pénz. Hogy bírja a rá nehezedő terhet.

A pénz: teher magának. Hová, merre menjen? Merre mutat a szélkakas, ez a játszi réz vagy játszi vas: hol erre, hol arra? Például itt, itt például: mit talál bennünk a pénz? Semmit, hiszen meg se talál minket. Szóval. Ezt a menyasszonyt a tőzsdére viszik, ott a helye, de előtte még föl kell ékszerezni rendesen, különben is olyan csapodár, hol ezzel szemez, hol amazzal, a fátylat később teszik rá, szóval, mit csináljunk, hogy az ara dúsgazdagnak vagy legalább gazdagnak tűnjön? Hogy a nagyobb Bank vegye el, a nagyobb bank, hisz ennek vezetésében olyanok ülnek, akik mindenkinél, na, nem, csak maguknak adnak valamit, továbbá azt szeretnék, ha betesékelnék őket egy nagy házba, és attól fogva az a nagy ház mint egy nagy család vállalna felelősséget a menyasszonyért, akit titokban öltöztetnek fel, elrejtve a kíváncsi szemek, a kíváncsi tekintetek elől. Nehogy bárki is szemügyre vehesse a frigy előtt. A szélkakasok nyikorognak a szélben, valaki forgatja, veszettül forgatja őket, és nem ám a szél, ezeket a szélkakasokat egyértelműen forgatják, igen, valaki forgatja, valaki eddig is forgatta ezt az egészet, önök nem látják? Valaki talált valami jó kis trükköt, és most ott csikorog a jel, a házra tűzött jel, és elutasít, kiadja az útját azoknak, akiknek nincs semmijük, ezért kénytelenek továbbállni, menekülni, ezek örökös földönfutókként sehol sem találnak szép menyasszonyt, mehetnek egyre tovább és tovább, ezeknek a szívével mindig csak játszanak mások, ezeknek a fejében mindenféle örült gondolatok támadnak aztán, rögeszmés képzetek, nem, még azok sem, hiszen az örült rögeszmés képzetek az üresség hívja elő végső soron. A rögeszme abban a kérdésben ölt testet. Abban a kérdésben, amit senki sem tesz fel. Akiknek nem jut szép menyasszony, azok mehetnek ki az ürességbe, a pusztaságba, ahol már csak a szél játszik velük, más senki. A menyasszony szintén forog, forgatják, lassú, nehézkés táncban, ki ne csússzon valami a ruhája alól. Aztán hirtelen egy diadalmas dobantás páros lábbal. A szoknyák rémülten felcsapódnak a menyasszony feje fö-

lé, mintha mocskos hólé vágódna, vesszőnyaláb ágaskodna, bankjegyeköteg röppen-ne fel, most váltják be a lezsírozott számlákat, a zsírókat, ez a frigy sokba kerül, és még fizetni kell majd érte, most fölözik le a hasznot, szegény számlák pedig ott ma-radnak végül a földön, ki fizet? Most, hogy a menyasszony dörgő léptekkel elvonul mellette, ki mit fizet a szívével előre és visszamenőleg?

Döng a lépteitől a föld a menyasszonytánc közben, lerepül róla az ékszer, lerepül a haja, döngöl és hengerel, rettentő robajjal ropja, a menyasszony táncol. Kinéz a fátyla alól, nem fenyegeti-e lebukás már most. Nem, nem fenyegeti. Olyan nincs. Nem is kellett volna keresnünk, de mi megtaláltuk, és ki szalasztana el egy ilyen menyasszonyt, aki 1,29 millió eurós eszközállomány mellett 1,43 milliós kötelezett-ségeket mondhat magáénak; ez az ara még a korábbi nevén fut, ez a hiper-ara, az érzékeny idegzetű, akinek titkai vannak, viszont láthatta az Alpokat, láthatta a ten-gert, láthatott hajót, autót és repülőt, de kérem, várjanak! Még nem eladó a meny-asszony, még nem, de mindjárt igen! Tudom, hogy már nem győzik kívánni, de ak-kor is várjanak! Akinek menyasszony kell, az várjon. Tessék, a menyasszonynak kö-vetelése van, egy korábbi menyasszonynak másodlagos követelése van egy magánalapítvánnyal szemben, csak hát, hoppá, ezt a kötelezettséget nem kell figye-lembe venni. Tessék, itt meg egy későbbi menyasszonynak vannak elsődleges köve-telése a vőlegényével szemben és visszamenőleges hatályú követelése múltbeli kérőjével szemben, akinek valamikor kiadta az útját, itt meg kérők (kérni mindent szabad!) támasztanak követeléseket későbbi vőlegényekkel szemben, itt már senki sem tudja, ki kitől mit követel, egyedül az adóhatóságnak nincs semmi követelni- és jelenitenivalója, mert: a menyasszony táncol! És ez elég is az adóhatóságnak, a menyasszonytánc nyilván fedezni fogja a menyasszony követeléseit, az ara döngeti a padlót, a táncpadlót, ahol a dúsgazdag arák ropják, és a vőlegényeiket dobják, hogy csak úgy reng belé a ház.

Az alapítvány elnökségi tagjai, ők maguk, saját maguk tagjai, mert az alapítvány, ők azok, ugyancsak az övék, azért, mert ők az alapítvány, és egyszersmind az is az övék, nem, fordítva, az az övék, és ezért ők az alapítvány, nem tudom: hallották, hogy ez mind az alapítóké, hogy a bank az alapítóké?, nem, én semmit sem hallot-tam, ezt már nem alapnak, ezt már alapítványnak hívják, annyi minden, annyi, de annyi minden, ebbe az alapítványba, amelynek tulajdonosait is megnevezhetnénk, annyi minden befolyt és aztán megint kifolyt belőle, igen, eddig minden stimmel, meg tudjuk nevezni a vőlegényeket, és a menyasszonyokat is ismerjük, ők mind-mind előre örülnek már ennek a frigynek, majd annak is eljön az ideje, tessék várni, eljön az ideje hamarosan! Kérem, hallgassanak a menyasszony előéletéről, csak a jövőbeni életét nézzék, most, most tessék élni, ez a menyasszony kizárólag önökre vár, mindegyre csak vár és vár. Elhallgatta az összes gyereket, elhallgatta az adóha-tóság elől, elhallgatta a vőlegénye elől, valamennyiünk elől elhallgatta őket, de ké-rem, mit számít ez! Semmit, az égvilágon semmit, mert azok, akik elől elhallgatta őket, ennek ellenére is elveszik, sőt a legnagyobb örömmel veszik el őt, aki dúsgaz-

dag ara, mert hiszen a menyasszony gazdagsága a világot nyitja ki előttük, egy egész világot nyit meg nekik, nem csak az Alpokat meg az Adriát, meg azt a Hiperszuper akármit, nem! Részesedéseket nyit meg mindenütt, ő, ez az ara nem részvétlen ám az önök sorsa iránt, résztulajdonokkal rendelkezik ez az ara, és a drága megnyitja ezeket a résztulajdonokat az övéinek, olyan tulajdonrészeket nyit meg, amelyekről senkinek még csak sejtelve sem volt, ámbár lehet, hogy a vőlegény mégis csak sejtett valamit, de biztosra akkor sem vehette, lenyomoztatni pedig egészen bizonyosan nem nyomoztatta le a dolgot, a vőlegény nősülni akart, feltétlenül el akarta venni ezt a menyasszonyt, megvette a menyasszonyt, de tudni semmiről sem tudott, látta, hogy a dúsgazdag ara hogyan nevet, felcicomázva, de tudni semmiről sem tudott, csak annyit látott, hogy mennyi rajta az ékszer, látott egy nőt, hűségeset, aki hívogatón integetett feléje.

Paradicsomi arájának, a délibábok asszonyának van kelengyéje, hozománya, adóparadicsoma és magánalapítványa, a szél a csattogó menyasszonyi ruhával játszik, de ami alatta van, annyi minden van pedig alatta, azt csak az nem látja, aki most el fogja venni feleségül. Az csak azt látja, ami rajta van, de azt egyáltalán nem látja, hogy miye van és kije van, és kié ő, a dúsgazdag ara, a vőlegény elvakult, nem látja azt, aki mögötte lapul, aki ugyanúgy élvezni óhajtja a párját, mint ő, nem látja, hogy ott az ötven nyereszkesedő, az ötven nyereségrészesedő, akik élvezni fogják a menyecskét, alighogy feleségül vette, nem látja a feltáruló sötét, mögöttes okokat, nem látja, hogy hová lökik majd bele, a szakadékokat, nem látja, hogy rajta kívül mindenki hasznot fog húzni, mindenki nyereséget söpör, csak ő nem, pedig mekkora nyereség lesz ez neki, álmait erről szövögeti, de abból nem eszik, de nem ám! Nem, ő nem élvez többé, a vőlegénynek nincs ezen se nyeresége, se haszna, azt mások élvezik helyette sokan, folyik nagyban az élvezkedés, nyereségsöprés és haszonhúzás, sokan élvezik, nem a társadalom, annak nem sok jut az egészből, a társult nyereszeknek annál inkább. Azok mindig élveznek, most is besöprik a magukét, naná, majd nem, egy ilyen fényes lagziban! A nagy társaságok, azoknak nem kellenek nyereségrészesedési papírok, azok élvezettel részesednek mindjárt az első perctől, azok kieszik a menyasszonyt a papírból, azok kizabálják a menyasszonyi ruhából, azok mindenestől felfalják a dúsgazdag arát, a lányt, az önökét, aki dúsgazdag ara, azt a sok-sok leányt, azt a sok-sok résztulajdont és társaságot, akik valamennyien gazdagok és gazdagítanak, még ha nem is minket, még ha messze távol is, Jersey szigetén vagy a csattogó állkapoccsal, nagy pofával vigyorgó Kajmán-szigeteken, Szent Ulrik karintiai hegyén vagy a völgyekben, ahol a jachtok siklanak és mindig olyan jól kiismerik magukat, nem csak a vízben, a zavarosban, de minden másban is. A vőlegény üres kézzel áll ott. Átnézhet az ujjai között, mert amiről azt hitte, meg tudja tartani, az mind elfolyt. A vőlegény most már csak integethet távolodó menyasszonya után. Elvették tőle. Már sejt, már tudja. Itt nem volt keresnivalója, nem lelhetett nőt, hűségeset. A vőlegény a menyasszonyt akarta, csak őt látta. Nem nézett utána rendesen annak, mit rejt a menyasszony a ruhája alá. Na, szóval.

A szél a most már szélkakassal játszik. Többé nincs szüksége rá. A vőlegény nem nézett utána időben, hogy mit mibe kell majd tennie, ha sikerül elvennie a menyasszonyt. Leendő teendőiről senki sem világosította fel. Neki csak az volt a fontos, hogy jól bevásároljon. Nem látott semmit. Ezt a menyasszonyt el kellett adni, de ezt ő nem látta. A menyasszony mindig a talpára esik, folyton csókolgatják, nem a vőlegény, a csókosok, udvarolnak neki, szabad nekik, pedig a menyasszony nem szabad, hiszen menyasszony, már nem szabad, mégis, annál szabadabb, minél menyasszonyabb, sőt csak most igazán szabad.

Senki sem gondolta, hogy ez lesz, aztán mégis. Most megcsókolja a vőlegénye, de többet nem kap belőle. A menyasszony nyereség. De nem a vőlegénynek. Horribilis nyereség. Ilyet nem adunk ki csak úgy egyszerűen a kezünkéből, tessék elvenni és zárolni mindent, aztán a kisebbségi részesedéshez megszerezni a vétőjogot, és megint zárolni, a vétőjogos alapítvány pedig szépen ráteszi a kisebbségi részesekét a menyasszonyra, nehogy olajra lépjen, mielőtt férjhez adják. Mások persze olajra léptek, de előbb csináltak vele egy alapítványt, az ara ne mozogjon, ha lehet, maradjon helyben és vegyen mindent számba, ami az övé. Az ara egy kövön ül és számol. Számba veszi az ékszereit, a dúsgazdag ara megszámolja, mi minden az övé, övé a kisebbségi vétő az Adriában, a szépséges Adriában, csodaszép, akár a menyasszony, ez a tenger, ez az adósságtenger, de ha az övé, a menyasszonyé, akkor egyszerűen ez is értékké válik, és ezt is meg lehet venni. És ha már az Adria kapós, akkor az Alpok is. Kap is rajta a vőlegény. Rá is ígér a vőlegény. Ilyen olcsón az életben nem kap többé menyasszonyt.

Röhögés harsan. Hangokat hallok. Röhögnek. A vőlegényen röhögnek. Kapva kap a menyasszonyon, megveszi a dúsgazdag arát, hogy ő is dús és gazdag lehessen. A tenger eladható-megvehető, az Alpok eladható-megvehető, fő, hogy meglegyen a vétőjog, és a kisebbségi nyereségnek, az alapítványnak megvan, ahol pedig már van valami, oda biztos, hogy jön még más is. Hiszen hozzá, a dúsgazdag arához tódl mindenki, rajta, a gazdag menyasszonyon áll és bukik végül is minden. Az ő adattárolójában tűnik el a tranzakció nyeresége, ez a transzatlanti nyereség, illetve de-hogy, a vőlegénynek történt eladás nyeresége, márpedig a vőlegény határainkon belül élő, olyan belföldi, aki még soha nem járt külföldön, külföldi nőt soha nem venne feleségül, ez természetes, csak ezt, akit ő maga szemelt ki magának. Az eladás nyereségét elviszi a menyasszony, elviszi az esküvői ékszer, a menyasszonyi csokor, hogy abba mi pénz ment bele, virágnyelven ki sem fejezhető, a nyereségnek lába kel, a nyereséget mind elnyelte a menyasszony. Fölszívta az utolsó centig. Nem hagyta, hogy a vőlegénye bármit is lásson belőle. A vőlegénye karjaiból ráncigálták el a menyasszonyt. Gyűrőtten lógó szoknyája, összemocskolt leple alatt most keselyűk fészkelnek, elvégre ők is részesülni akarnak a zsákmányból, a csődkeselyűk, ezt derekasan megszolgálták, nna.

A pénz ott susog a fák koronájában, alig hallani, de ott van. Már semmi sincs meg belőle. Volt, nincs. A szél a szélkakassal játszik. A szél a szívvel éppígy, csak itt bent,

de ott kint, ott mi játszunk, mert játszani csak mi tudunk igazán, nálunk például iga-
zi népi zene szól, gyorspolka, hétlépés, mi pedig a menyasszonyi fátyollal játszunk,
földig ér és szinte teljesen beborítja a menyasszonyt, és akkor, hipp-hopp, eltűnik
valami a ruhája alatt, apránként minden eltűnik a leplei alatt. Nna. Volt, nincs. Senki
sem vette észre. A menyasszonyi ruha domborodik, játszik a szél, a kémény tetején
fogait csikorgatja a szélkakas, de hát mit tehet szegény? Már nem állhat útjába a
frigynek, elkelt a dúsgazdag ara. Hogyan-miként, nem árulta el senki. Ugye, önök
sem árulják el? Árulták pedig, el is kelt a menyasszony; amit kaptak érte, a hozadék,
mindaz, ami be lett váltva, nem apróra, az most apránként, kész megváltás, eltűnik a
ruhája alatt, a szélkakas már csak magával játszik, és míg ő magában játszik, micso-
da könnyebbség, ott lent, suba alatt folyik az árusítás. Az árusítóhely éppen most
zár. Ez az ara már nem lesz még egyszer kapós. Ott lent, suba alatt, folyik a kiszolgálás.
Nem, ez nem szolgálat, nem jótékonykodás. Lassan megtudjuk, miért díszítették
fel a menyasszonyt és kinek. Hát a vőlegényének, csak az nem győzte kívánni, most
aztán várhatja az idők végezetéig! A szél a bankjegyekötegekkel játszik, a menyasz-
szony szoknyája alá csúsztatja, ősi népszokás, a menyasszony örül, egyre többet és
többet kap, és neki semmit sem kell elővennie, magát kell odaadnia, de nem ám
ajándékba, drágán kell eladnia saját magát, szépen el is kel, azazhogy, kapnak rajta
szépen, pirulva igazítja meg a ruháját, valami félrecsúszott, látszik?, nem!, és a mell-
tartó pántja?, nem, ez mind a ruhája alatt marad, a befektetők nyúlnak utána, nekik
élvezeti jogaik vannak, a nyereségből részesedést kapnak, előre kikötötték, de még
nem jár nekik, még nem élvezhetik a hasznuk, majd csak később. Hiába van valaki-
nek joga, az a jelenben édeskevés, mert mindig másokon van az élvezés sora. A vő-
legény, szegény, nem élvez. Nem élvez a mafla, és bár szóra nyílik a szája és kérdez,
haszna abból se lesz. A menyasszony átlép egy kövön, a botránykövön, az esküvőt
rég letárgyalták a felek, különben nem öltöztették volna fel a menyasszonyt, ha nem
tárgyalták volna le az esküvőt már réges-régen. Igen? De akkor nekem hogyhogy
nincs erről tudomásom? Hogyhogy nincs arról tudomásom, hogy ki öltöztette fel a
menyasszonyt? Ugyan kérem! Minek ebből ekkora ügyet csinálni? Megéri? Nem.
Csak az ügyeskedőknek, az ismeretlen széptevőknek. Csak nekik, főleg. Jobban jár,
ha nem ismeri őket.

Ez az esküvő már rég le volt tárgyalva, jóval azelőtt le lett tárgyalva, hogy a ké-
rők megjelentek a színen. Különben nem lettek volna kérők sem, nem lett volna ér-
telme felöltöztetni a menyasszonyt, ha nem lett volna lepacsizva az esküvő. Na és ha
a vőlegény az utolsó pillanatban olajra lép? Akkor nincs ez az egész kenésre alapo-
zott, jól megolajozott alapítvány? Ha a vőlegény visszalép még idejében, akkor nem
valószínűleg meg az alapítványi egyezségbe foglalt és főleg pénzben folyósított menyasz-
szony-támogatás. Csakhogy a vőlegény nem tudott semmiről és ezért nem is lépett
vissza. De nem ám, soha! Az se tartotta volna vissza, ha inge-gatyája rámelegy.
Hiszen ő csak a szépséget látta, teljesen elvakult tőle. A vőlegényt átvették. A meny-
asszony nem az volt, aki. Pedig nem könnyű elhíttetni valamiről, hogy szép, ha nem

az, mert hiszen mindenki látja, és tessék, mégis sikerült a szemfényvesztés. A hozományt eltapsolták. Mindenki tapsikol örömeiben. A hozomány. Mit hoz a menyasszony a házasságba? Ezt az esküvő előtt szabályozni kell, különben megvezethetik az embert. Különben nem buli a dúsgazdag ara, ha az alapítvány nem fog lasszóval valakit, aki már az esküvő előtt belesétál a csapdába. A fogás alapja: az alapítványok. Legyen hol felfogni, felgyűjteni a hasznot. Valahová csak kell mennie a pénznek. Ott kell lennie, de látni ne lássa senki. A vőlegény lássa, de amit ő lát, az úgysem az. Hiszen ő mindig másfelé néz. Nem néz utána, hol a mocsok. Nem néz utána, hol a della, hol a kavics. Nem néz utána a százaléknak, a zúzaléknak, csak azt látja, hogy milyen szép széles utat lehet építeni belőle. A manit szépen besöprik mind, az asztal alá.

A menyasszony csak ül és dagadtra zabálja magát. Olyan már, mint egy óriási zsák. Jó kövér zsákmány a vőlegénynek. Az nem is tehet mást, mint amit tesz. Minden le van zsírozva. Az alapítvány beszerzi a fátylat, aztán szépen bebújik alá. Nincs is ott több hely. Ehhez az álcafátyolhoz kell az alapítvány. A házasságot megkötik. Az ara kezét elnyerik. A csókosokat jól tartják, jól járásukról most már a menyasszony gondoskodik. A menyasszony nagy nyereség és nagy nyereség, elsősorban saját magának. Főnyereség saját magának. Ő kap meg mindent. A ház mindig nyer. Ez rajta van a jelen, amit kitűztek rá. Ahány ara, annyi találat. Ki ne akarna eltrafálni egy menyasszonyt, ha aztán csak és egyedül az övé lehet? A menyasszony a zsákmány. A menyasszony a nyereség. Úgy tart feléd a mosolya, mint egy pisztolylövés, de azt már nem érzi senki. Jön a menyasszony, a fátyol alatt imbolyogva lejt el, csak ha már férjhez adták, akkor láthatod. Akkor föllebben a fátyol, de ami alatta volt, az már réges-rég nincs sehol. A menyasszonyt férjhez adták. Senki nem kérdezi semmiről. Míg élünk, meg ne kérdezz, mondja a vőlegény, valójában ő az, aki szünet nélkül kérdéseket tesz fel. De már késő. Elkésett vele. A menyasszony már igent mondott. A menyasszony már felelt a kérdésre. Odanyújtotta egyik kezét az adóparadicsomból. A vőlegény úgy sóvárog, majd eleped. Ha látnák, hogy mereszti a szemét! Ettől fogva egyebet se lát, csak a menyasszonyát!

Jó. Nem fog belerokkanni, csak összejön neki majd, ami kell. Amúgy szegény lánnyal ez a vőlegény sose jönne össze. Még mit nem! Szegény a szegénnyel összejön, de ki látja, ki tud róla! Ugye, tudják? A lányuk dúsgazdag ara! Most veszem először rendesen szemügyre, és tényleg: a lányuk dúsgazdag ara. Gratulálok! Végre bekötötték a fejét, elvégre dúsgazdag ara, de közben ő maga sajna eltűnt a saját lepke alatt. Senkinek se jó, ha zsákmány lesz belőle, senki se tudja, hol keresse a nyomát, senki se fejt meg, hová vezetnek a nyomok, az elillanó zsákmány nyomai, senki se tudja, kinek a nyomait kellene követnie. Gratulálok!

ROBERT MENASSE

Romantikus tévedések

Azelőtt szerettem mesélni. Elvégre, ahogy erre-arra utaztam, át is éltem egy s más. Órákig tudtam szórakoztatni az ismerőseimet a történeteimmal, és amitől én magam a leginkább föllelkesültem, az volt, hogyan javította fel a pusztá elbeszélés az életet, amelyet éltem. Olyan események, amelyek hihetetlenül irritáltak, utólag elmesélve mulatságosak, tarkán mozgalmasak, jókedvre derítők lettek. Ami valójában untatott, már egy kissé kicifrázva is izgalmas kalandnak mutatkozott, a véletlenek jelentőségteljesnek tunktek, a banalitások tanulságosnak bizonyultak. Az életem, bármilyen tucatélet és bármily fárasztó volt is, miközben elbeszéltem, gazdag és tarka színezetet nyert, sőt egyenesen irigylésre méltónak tetszett, amiben olykor még én magam is hittem. Így aztán többé-kevésbé elégedett voltam vele.

Épp Drezdából utaztam hazafelé, amikor egyszerre világossá vált számomra, hogy az elbeszélt történeteimben közszemlére tett gazdagság hazugság volt. Hogy alapján véve mindig ugyanazt a szárnalmas történetet meséltem. Csak a „cselekmény” volt más minden alkalommal, az úgynevezett élmények, s épp ez világított rá, milyen esetleges volt, amit megéltem, az élet. Repülön ültem, és fáradt voltam. „Holtfáradt”, gondoltam, s aztán már kizárólag ez a szó volt a fejemben, ez az annyira banális s egyszersmind ijesztő szó. Ezenkívül hosszú percekig nem volt egyetlen gondolatom sem. Bizonyára ezért jutott eszembe azután az „agyhalott” szó. Agyhalott vagyok, gondoltam. Még egyszer itt volt hát, a halál. Aztán azt gondoltam. „életunt”. S ez lényegében az a történet volt: Drezdában összekevertek egy életuntal, és én csak ennek köszönhetően jöttem rá, hogy valóban az vagyok. Hogy veszélyben vagyok. Hogy alapján véve valamennyi történetem egy és ugyanazon történet variánsa, tudniillik kísérlet arra, hogy fantomfájdalmakkal ruházzak fel egy csonkolt életet, hogy érezzek valamit, ami nincs. A nevetségesben az egzisztenciálist.

Előző nap sehol másutt, mint éppen *A Naphoz* szállodában ébredtem, Weimarban, napkelte előtt; nem azért, mert vécére kellett mennem, hanem a szégyenérzet miatt, az elviselhetetlenül mardosó életszégyn miatt, és a szívem rögtön olyan erő-

* Robert Menasse (Bécs, 1954) prózaíró, esszéista, a kortárs osztrák irodalom egyik legjelentősebb alakja. A '80-as években hosszabb ideig oktatott osztrák irodalmat illetve irodalomelméletet a São Paulo-i egyetemen. Szabadúszó íróként Bécsben él; igen termékeny szerző, munkásságát számtalan osztrák és külföldi díjjal és ösztöndíjjal ismerték el. *Romantische Irrtümer* című novellája *Ich kann jeder sagen / Erzählungen vom Ende der Nachkriegsordnung* (Bárki mondhatja, hogy én / Elbeszélések a háború utáni rend végéről) című, 2009-ben megjelent novelláskötetéből való.

sen kezdett verni, mint egy dobos valami karneválon vagy a háborúban. Hogy újra elaludjak, kilátástalan volt. Fölkeltem tehát, félrehúztam a függönyt, és kinéztem az ablakon, s odakint nem volt semmi: sötétség, néhány fénypontocskával, éjjeli nyugalom, éjjeli békeség.

Ha ébred a nap / ha a fény kacag ...

Gyors föllobbanás volt ez mindössze, rövid, agresszív sercegés a fejemben, mintha egy papírlap hullott volna a tűzbe, amelyre ezek a szavak voltak írva; fölviláglott, majd azonnal elfeketedve semmivé hullott szét.

Nem volt ott hamutartó. Rágyújtottam egy cigarettára, de nem találtam hamutartót a szobában; kerestem, kerestem, végül kinyitottam a minibárt, kivettem egy borospoharat, és abba hamuztam. A minibár előtt térdeltem, és az italokat bámultam. Az órára néztem. Öt óra volt. Örültség volt, tudtam, hogy örültség, és hogy meg fogom bánni, de azt mondtam magamban, talán mégiscsak tudnék még aludni, ha most innék valamit. Beledobtam a cigarettát a pohárba; tovább égett, a pohárból most füst szállt föl, akár egy templomi füstölőből. Kinyitottam egy kis üveg vörösbort, egy keveset a pohárba lötytyintettem belőle, hogy eloltsam a cigarettát, visszafeküdtem az ágyba; meg-meghúztam az üveget, dohányoztam. A bor nem segített. Újra fölkeltem, az ablakhoz mentem. Aludni akartam. Soha nem iszom pálinkát. Megittam a vodkát a minibárból. Az égető érzés a... – igen: a napfogatban, nem csilapodott. A koncentrációs tábor. Buchenwald. Nem lett volna szabad odamennem. Az én családtörténetemmel nem. És nem spiccesen, az üzleti ebéd után, és végképp nem az után, hogy az ebéd végeztével azt a rettenetes, szellemtelen, azt a visszataszító mondatot mondtam Schwitters úrnak. Schwitters azt kérdezte, meddig maradok Weimarban. Másnap reggel elutazom, válaszoltam. Az a bizonyos ostoba small-talk-helyzet volt, amikor egy kemény tárgyalás után a felek ismét emberinek mutatják magukat. Úgy, és mit tervezek még erre a délutánra Weimarban?

Schwitters úr egy pohár bort ivott az ebédnél, én hármat. Ez egy s mást megmagyaráz, de nem mindent. Fel voltam dobva. Teljes megelégedésemre szolgáló feltételek mellett kötöttük meg az üzletet. Schwitterst ellenszenvesnek találtam. Ez semmit nem magyaráz meg. Szemmel látható volt, hogy lelkes attól, milyen jól szerepelt. Ez az égvilágon semmit nem magyaráz meg. Harminc alattira taksáltam. Egy azok közül nagyra nőtt ifjoncok közül, akik sötétszürke öltönyben feszítenek, zselézett hajjal, akik a fordulat idején az óvodában játszottak, most pedig úgy tesznek, mintha ők találták volna fel a kapitalizmust. Azt akartam... – hogy sokkolni akartam, az túl erős szó, de mindenesetre nem a kézenfekvő választ akartam adni neki: Goethe-Múzeum, Schiller-Múzeum, hogy aztán valami hangzatos búcsúfrázist halljak ettől az irodalmi analfabétától. Úgyhogy vállat vonva azt mondtam: A KZ-be megyek agyonütni az időt.

Bármit mondtam volna, Schwitters úr szép napot kívánt volna. A mondat már készen várakozott a szájában, és tüstént ki is bucskázott belőle: Akkor hát további szép napot!

De valamiképpen, ez látszott rajta, irritálta, amit hallott, és már tudtam, hogy alábecsültem. S legfőképpen azt ismertem fel egyik pillanatról a másikra, hogy nem annyira őt sokkoltam (ha őt is, az elhanyagolható), sokkal inkább saját magamat. Nem akartam ezt mondani, nem lett volna szabad ezt mondanom, tiszta örülség volt: időt agyonütni a koncentrációs táborban.

Akkor égetni kezdett, s én megpróbáltam elfojtani ezt az érzést, úgy, ahogy egy izzó tűzfészekre takarót dobunk, de csak egyre jobban füstölt. S aztán elmentem Buchenwaldba, igen. És gondolatban újra meg újra lejátszottam ezt a jelenetet Schwitters úrral; igyekeztem a lehető legplasztikusabban felidézni, hogy valóban ismétlődjek meg, és én be tudjak avatkozni, és meg tudjam másítani. Elmondtam magamban, mit mondott, azután, hogy mit mondtam én, és hogy erre ő hogyan reagált, míg ahhoz a ponthoz nem értem, ahol kimondtam az örült mondatomat – és most egy másik mondatot mondtam vagy egy harmadikat; újabb és újabb mondatokat találtam ki, amelyeket mondhattam volna vagy mondanom kellett volna, hogy a valóban kimondott helyett egy másik mondat elraktározására vegyem rá, kényszerítsem rá az emlékezetemet. De hiába. A parázs felizzott, és egyre erősebben füstölt.

Fölálltam, és újra odamentem az ablakhoz. A fekete ég fokozatosan körvonalakat nyert. A hajnal első fényében egy sötét esőfelhő-takaróra esett a pillantásom. Esni fog, és akkor mi van? Aludni akartam. Odamentem a minibárhoz. Mi van még? Vodka már nem volt. Whisky. Talán akkor elveszítem az eszméletem. Lefeküdtem az ágyra, ittam és cigarettáztam. Világos gondolatom már egy sem volt. Eleredt az eső. Hiszen tudtam előre. Különös, hogy ennyi idő kellett, hogy felfogjam. Meztelenül feküdtem az ágyban, és esett. Vigyorogtam, meztelenül az esőben – és hirtelen: a pánik és semmi menekülési lehetőség. De akkor már dörömböltek is ököllel az ajtómon. Beengedtem a tűzoltó-készülékes embereket. Megnyugtattam őket. A cigarettafüstömmel aktiváltam az ágyam fölötti automata tűzoltó-berendezést.

Ezért utaztam el csak a 9 óra 51-es vonattal. Mehettek volna már a 7:51-essel is, de a hotelben el kellett még intézni a formaságokat.

Nem, nem voltam depresszív hangulatban, amikor Drezdába érkeztem. Mindenféle voltam, de depressziósnak nem mondtam volna magam. Sőt éppenséggel úgy volt, hogy egyes dolgok pusztá megszokásból jókedvre derítettek: amikor el tudtam képzelni magamban, hogyan fogom őket később kiszínezve és poentírozva elmesélni. A vasúti fürkében egy férfi ült velem szemben, és valamilyen könyvet olvasott, én meg igyekeztem figyelni, milyen könyvet. De úgy tartotta, hogy sehogy sem láttam a címét. Kupétársam valamivel fiatalabb volt nálam, ruháin látszott, hogy nagyon drágák, s ő nem tűnt gyakorlott olvasónak. Arckifejezése, összeráncolt homloka túlzott erőfeszítés benyomását keltették, akárha valami használati utasítást olvasna. S amikor letette a könyvet, és elhagyta a fülkét, akkor láttam: Patricia Highsmith-től a *Két idegen egy vonaton* az.

A figura visszajött, folytatta az olvasást, és hamarosan Lipcsébe értünk, ahol át kellett szállnom.

Délben érkeztem meg Drezdába; fizikailag rosszabbul már nem is igen lehettem volna. A pályaudvarról a *Hotel am Blauen Wunderbe*¹ menet a taxiban bóbiskoltam; semmit nem láttam a városból. Négykor volt a következő találkozóm. A város bombázása a műsor szerint negyed kilenckor kezdődik. Kimerült, kialvatlan, reszketeg voltam. És már megint rengeteg időt kellett – áthidalnom. Az az émelygő, égető érzés a gyomorban.

Dohányzó-szobát kértem. Ez: a dohányzási engedély volt a szoba legvonzóbb tulajdonsága. Leraktam a bőröndömet, és elhagytam a szállodát. A sarkon túl találtam egy vendéglőt, *Schillergarten* névre hallgatott; bementem, hogy harapjak valamit. Weimarban nem mentem el a Schiller-házba, de most itt ültem Drezdában a *Schiller-kertben*. Már semmi nem derített jobb kedvre. Ettem, pedig éreztem, hogy nem tesz jót. Általában túl sokat eszem. Így próbálok, hogy úgy mondjam, értelmet adni az értelmetlennek. Akinek újra meg újra sok időt kell – igen, a francos életbe: agyonütnie; pont ez a probléma: agyonütni; egész életemben egy csomó időt kellett, újra meg újra agyonütnöm –, az folyton beül valahová enni. Minden étkezési időt fölhasznál arra, hogy valóban egyen. Ül valahol, és eszik, s miközben eszik, olyan ember benyomását kelti saját magában és másokban, aki valami értelmes, de legalábbis szükséges dolgot művel; elvégre ennie muszáj az embernek. Gyötri magát, de legalább a normalitás látszatát őrizve gyötri. A ház specialitását, szász ecetes, párolt marhasültet rendeltem. Evés közben egész bensőm tiltakozott. Édesnek éreztem a savanyú-sültet, de savanyút kellett bőfögnöm tőle.

Olyan családból jövök, amely megtapasztalta az éhezést. A bőségben is megtanultam mindent megenni, ami a tányéron van.

Utána visszamentem a szállodába, hánytam egyet, kicsit pihentem, és nagyon hosszan zuhanyoztam. Végre annyi lett az idő, hogy taxit hívhattam, hogy Nickwitz úrhoz vitessem magam. Már nem emlékszem, hogyan sikerült viszonylag szerencsésen túlesnem a tárgyaláson. „Valami” tárgyalt, én csupán a hanghordozó voltam. Csak annyit tudok, hogy Nickwitz úr nagyon kicsi volt, a tárgyalószobánk meg irdatlanul nagy. Úgy megszorította a nyakkendőjén a csomót, hogy égnek állt a haja. Lényegében ez minden, amire emlékszem: hogy lenéztem, és szinte végig kibámultam az ablakon. Mindenesetre nem fizikai vagy esztétikai okokból néztem le, hanem, mert az volt az érzésem, hogy ez a becsvágyó és mohó emberke még egyszer sem gondolt életében a halálra. Volt vajon egyáltalán valaha is temetésen? És ha volt is. Akkor az is csak arra volt bizonyosság számára, hogy a halál mindig csak másokat ragad el.

A tárgyalóhelyiség nagy ablakain át az Elbára és a folyó túlsópartjára lehetett látni. Egészen halkan, majdnem úgy, mintha egy álmos macska dorombolna, motoros fűrészek hangját hallottam. Odaát, a túlsóparton, éppen egy hatalmas fát vágtak ki. Le-

¹ Szálloda a Kék Csoda mellett. (A *Kék Csoda* Drezda egyik, az Elba fölött átívelő hídjának [hivatalosan *Loschwitz Brücke*] közkeletű neve. A híd a város egyik jelképe.) [A ford.]

dőlt. – Nos, hát – mondta Nickwitz úr, miközben kezét rázott velem. S még egyszer: – Nos. – Nem volt mestere a frázisoknak.

Gyalog is visszamehettem volna a szállodába, de taxiba ültem. Kevéssel azelőtt, hogy elértük volna a hotelt, azt mondtam a sofőrnek, hogy hajtson tovább a hídig. – A Kék Csodához? – Igen, mondtam, a Kék Csodához. Még mindig több mint két órára volt a légitámadásig.

Megkérdezték őket. Akarjátok a totális háborút? Igennel válaszoltak. Igen! Hát megkapták.

Fölmentem a hídra, a közepén megálltam, és a korlátnak támaszkodva nézelődtem. Nem esett már. Minden csillogott. Láttam az Elbát, ahogyan szabadon és büszkén – pont ezek a patetikus szavak jutottak eszembe – hömpölyög a dombok és mezők között, a maga nyugodt, szinte gyengéd természeti erejében, megerősítetlen töltések, tágas mezők mellett, keresztül egy nagyvároson, amelynek tetői és kupolái olyanok, akár a kalapok, amelyekkel a legbüszkébb emberek elfedik a fejüket Isten elől. Lankák és utak; szinte reszketnek a szépségtől. Mint a szelíd állatok, vonulnak a hegyek a folyó mellett.

Németország romantikus ország. Komolyan meg voltam hatódva, amikor ezen a gondolaton értem magamat: Németország valójában romantikus ország. A klasszika tévedés volt. A tökéletesség fennhéjázó gesztusa, Weimartól a Bauhauson és Albert Speeren² át a fasizmusig. Weimar, Buchenwald – tévedés. A vad, a zabolátlan, amely belesimul a szépségbe, alkalmazkodik hozzá; Drezda, az Elba, ez az igazság: a valós, térbeli helyé lett vágyakozás.

Fázni kezdtem. Visszamentem a szállodába. Még mindig másfél órát kellett elütnöm valahogy.

Megkérdezték őket. Teli torokból „Igen”-nel feleltek. Nem érzek részvétet. Ők akarták így. Mi nem. Mi Coventryben voltunk. Minket, gyerekeket evakuáltak. Engem nem érdekelnek Drezda sebei. Láttam a romokat, amelyek a host parents, a befogadó szüleim házából maradtak. Rendes, tisztességes emberek voltak. Magukhoz vettek, mint bécsi zsidófiút. Úgy szerettek, mintha a saját gyerekük lettem volna. Soha életükben nem voltak operában. Soha semmilyen aranykupolás épületben nem jártak. Ők a gyárba jártak. Ott sok volt a korom és a por. Micsoda elképesztő erőfeszítés áll egy ilyen tisztességben leélt élet mögött. Tudom, mi az a részvét. Nem érzek részvétet Drezda iránt.

És már megint itt volt az étkezés ideje. A szállodában ettem valami apróságot, szász krumplilevest, és magam elé meredtem. Teljesen erőtlennek éreztem magam,

² Albert Speer (1905–1981) Hitler, illetve a Harmadik Birodalom vezető építész (1942-től fegyverkezés- és lőszerügyi birodalmi miniszter is volt). Grandiózus várostervezői ambíciói mellett a (munkatáborokban tartott) kényszermunkások dolgoztatásának irányításából is kivette részét, és részt vett a megsemmisítő táborok tervezésében-építésében is. A nürnbergi perben húsz év börtönre ítélték, amit le is töltött. (Az ítélet súlyosabb is lehetett volna, ám a koncentrációs táborok létesítésében való közreműködésének mértékére és részleteire csak Speer halála után derült fény.) [A ford.]

ugyanakkor valami pattanásig feszült volt bennem, fájdalmasan, fokozhatatlanul. Utána fölmentem a szobámba, és megnéztem Drezda bombázását. Közben mogorót rágcsáltam, mert egyszerűen képtelen vagyok ellenállni, ha egy hotelszoba minibárjában mogorót találok. Gyűlöltem magamat. Totál ésszerűtlen volt. Éppen végeztem a vacsorával, éhes nem voltam, s mégis tömtem magamba a mogorót, ami csak értelmetlenül pusztítja a szervezetemet. Melléje elkortyoltam a vacsoránál fölnyitott üvegből a maradék bort, s közben néztem, hogyan rombolja le szinte az egész várost a légitámadás.

Megkérdezték őket. Akarták a totális háborút, rá szavaztak. Semmi nem hagy annyira hidegen, mint a később Drezdért ontott könnyek.

I couldn't care less.

Sírtam, amikor Drezda lángolt. Ugyanakkor tudtam, hogy nem Drezdért sírok, hanem mert részeg vagyok és magányomban érzélgős, és még mindig a „Kék Csoda-élmény” hatása alatt állok, továbbá tele vagyok öngyűlölettel a súlyproblémáim ellenére magamba lapátolt mogoró miatt, és mindezen okoknál fogva különösen fogékony vagyok a giccsre. És ez a film kétségtelenül giccs volt.

A sorstól kapott jelzésnek tekintettem – nem, ez így túl patetikus: jelentéssel bíró véletlennek tartottam, hogy pont aznap, amikor először járok Drezdában, egy Drezda rommá-bombázásáról szóló filmet adnak a tévében. A ZDF csatorna valószínűleg kampányszerűen reklámozta a filmet, úgy, hogy arra még én is, aki alig nézek tévét, fölfigyeltem. Az első részt elmulasztottam, de a másodikat épp aznap este vetítették, amikor Drezdában voltam.

Most ott ültem, és tudtam, hogy még mindig nem fogok tudni, most már aztán végképp nem fogok tudni aludni.

Nem volt még olyan diktatúra, amelyben megkérdezték volna az embereket. A németeket megkérdezték. Ez példátlan volt. És ők a totális háború mellett voksoltak. Drezda nélkül soha nem fogták volna föl, mit is választottak.

Ezt mondta apám. Számtalanszor elmondta. Nem kell azt szajkózni, amit az ember hall. Az apjától. Az apáktól. Még ha tapasztalatok erősítik is meg, amit mondanak. Még ha igazuk is van, legalábbis abban az értelemben bizonyosan, hogy soha senki nem kérdezte meg tőlük, milyen tapasztalatokra szeretnének szert tenni és milyenekre nem.

Elhatároztam, hogy újra elmegyek a Kék Csodához.

Nem a lebombázott Drezda a szomorú. Csakis és kizárólag azoknak a halála szomorú, akiket nem kérdeztek meg. Azé a hat millióé.

Az utcán egy lélek sem járt. A légitámadás a képernyőkön szemlátomást üresre söpörte Drezdát. Nem, nem voltam komolytalan. De azt sem akartam hagyni, hogy most valami rettenetesen drámai hangulat kerítsen hatalmába.

Ott álltam a hídon, bámuldoztam, sötét volt, de tudtam -

Leon, hagyd abba, ez nem gyereknek való történet! A végén nem fog tudni elaludni nekem!

Ez anyám volt, amikor apám mesélt. Néztam a sötétet; éjszaka volt. Így is sejtetem a fenséges szépséget, amely sötéten rejtőzött a sötétben. Előrehajoltam, és néztem a fekete hömpölygést. Ekkor valami zajt hallottam a hátam mögül. Zörgést vagy csörömpölést. Hátrafordultam. Egy asszony elengedte a biciklijét, és felém szaladt. – Nem jó ötlet! – kiáltotta.

– Ez furcsa. Általában csupa jó ötletem szokott lenni!

Nem, nem ezt mondtam. Akkor hangzott volna így a válaszom, ha valakinek elmesélem ezt a történetet. Igazában egy szót sem szóltam. A nő megragadta a felkaromat, benyomult a hídkorlát és a testem közé, rám nézett. És én sírni kezdtem. Tiszta örület volt! Sírtam, és tényleg nem gondoltam öngyilkosságra, csak...

– Jól van – mondta a nő –, jól van. El akarod mondani?

Bólintottam. Odébb mentünk pár lépéssel. – A biciklid! – mondtam.

Nem erősségem idegenek életkorának megsaccolása. A nő nem volt fiatal. Öreg sem volt. Nagyon bizalomkeltő módon volt felnőtt.

Mellettem jött a biciklijét tolva, nem szólalt meg, arra várt, hogy én mondjak valamit. Az egyetlen dolgot, amit mondani akartam volna, nem tudtam kimondani.

– Van itt a közelben nyitva valami?

– Rögtön itt lent. Az oroszok!

Nem értettem. Tolta mellett a biciklijét. Bandukoltam mellette.

– Hogy hívnak?

– Rita.

A híd végére érve lefordultunk jobbra az Elba-part felé; ott volt egy... lokál? Annak bajosan lett volna nevezhető. Egy konténer és egy deszkasufni sajátos keveréke volt, hullámbádog-tetővel, valami ideiglenes, mégis nagyon masszív, s az időjárás annyira rajta hagyta a nyomait, mintha örök időktől ott állt volna. Semmi kivilágítás, mindössze a réseken belülről kiszűrődő fény. És basszusok, a dobozból kilüktető szívdobogás, dübörgő zene.

Nem tudom, jól emlékszem-e. Azt hiszem, Rita valami jelfélét kopogott az ajtón, mire kinyitották nekünk. Odabent nagyon világos volt, nagyon hangos, és vágni lehetett a füstöt. Oroszul énekeltek, gajdoltak, ordítoztak. Tényleg így volt? Vagy azért képzem így, mert Rita azt mondta, „az oroszok”?

Tényleg Ritának hívták? Beszéltünk is! Mit mesélhettem neki? És ittunk! Vodkát? Táncoltunk is? Azt hiszem, táncoltunk, legalábbis átkaroltam, és közvetlenül a fülem mellett hallottam a nevetését.

Valamikor egy érintés ébresztett. Szememet kinyitva egy asszony arcát pillantottam meg; nem volt minden csinosság híján, de némiképp durva vonású volt, és pirosfoltos. – Fölkelni! – sürgetett. Behunytam a szemem. Hol vagyok? Ki ez a némbér? Pokolian fáj a fejem. Mit csináltam éjjel...

– Elmúlt tizenkettő!

Emlékfoszlányok. Egy nő kerékpárral... Valahol voltam... vele... s ő vajon...? Ránéztem az asszonyra. Nem... ismerem. Kétségbeesetten kutattam magamban a romantikus hangulatnak valamiféle maradéka után, de –

– Mozduljon, kérem! Tizenegy óráig tartózkodhat a szobában. El kell hagynia a motyójával együtt! Tizenkettő múlt. Ki kell takarítanom!

– Még egy szó – mondtam –, és beugrom az Elbába a Kék Csodáról!

– Remek ötlet! – kontrázott.

Nagy nehezen föltápáskodtam. Ott álltam előtte meztelenül. Szemlátomást hidegen hagyta.

– Hát akkor ugorjon. Nekem nyolc, hogy utazik el. Nekem mindenesetre ki kell itt takarítanom!

A reptérre vivő taxiban:

– Most van először Drezdában?

Nem szeretem a fecsegő taxisokat.

– Igen!

– Tetszik a város?

– Igen.

Tehetetlenül ültem a kocsiban, s a sofőr megállíthatatlanul mesélt. Fiatalon jött Drezdába. Hannoverből. Hallgattam. Hannoverből, ismételte.

– Nyugatról Keletre – érti?

– Igen.

– Ezt senki nem érti meg, senki.

– Aha.

– Nem ért engem. Azt mondtam: Hannoverből jöttem. Drezdába. Nyugatról Keletre. Pont fordítva, mint...

– Oké, értem – mondtam. – És miért?

– Világbajnok akartam lenni.

– Világbajnok?

– Igen, evezésben.

– Aha!

– Azt hittem, meg fogja kérdezni: Hannoverben talán nem lehet evezni?

– Igen. És: nem lehet?

– Dehogynem. Viszont ha valaki világbajnok akar lenni! Annak Drezdába kell jönnie!

– Mert?

– Az Elba miatt. Az Elba vize sűrű. Nincs még egy folyó, amelynek ilyen sűrű lenne a vize. Aki az Elbán edz, annak a többi folyó meg se kottyán, annak az összes többi folyón úgy megy az evezés, mint a karikacsapás, érti? Aki az Elbán gyors, az mindenütt a leggyorsabb.

– Mit jelent az, hogy sűrű?

– Sűrű. Az Elba vize minden másnál sűrűbb. Ezt érzi az ember. Az Elba valami más, valami páratlan. Nincs még egy ilyen sűrű folyó. Mit gondol, miért nem evezhetnek a németek a Temzén? Mert kínos lenne Oxfordnak és Cambridge-nek, érti?

– Nem!

– Pedig így van. Ezenkívül ideát volt Theo Körner.

– Theodor Körner?

– Theo Körner! A világ legjobb evezős-edzője. A hatvanas években. Hozzá akartam kerülni. Nyugat vagy Kelet – érdekelt is engem! Fiatal voltam. Az evezés érdekelt.

– És?

– Idejöttem, és kész. Drezdába. Hannoverből.

– És?

– Arany Montrealban, hetvenhatban. Nyolcasban. Tulajdonképpen egyesben akartam fejlődni, de azt nem támogatták. NDK. Érti? Az volt a fontos, ami kollektív. Hát jó. Aranyérem nyolcasban.

– Maga aranyérmet nyert? Az olimpián??

– Hát nem most mondtam? Hetvenhatban, nyolcasban.

– Gratulálok!

– De a világbajnokságból semmi nem lett. Jött egy hirtelen betegség.

– Betegség?

– Ja. Le vagyok százalékolva. Ezért taxizom most. Reiter-szindróma.

– Hogy mondja?

– Reiter-szindróma. Örület, nem? Evezek, és jön a Morbus Reiter. Amúgy semmi köze a lovagláshoz.³ Csak ez a neve. Az orvost hívhatták Reiternek. De agyrémnek mindenesetre agyrém.

– Miféle betegség ez?

– Begyulladnak az ízületek, megdagadnak és bemerevednek. Lőttek az evezésnek. Érti?

– Értem.

– Semmit nem ért! Ott ültem aranyéremmel a nyakamban a szarban. Nem Hannoverben. Drezdában.

– Értem.

– Oké. Akkor jó utat!

Fizettem. A sofőr kiszállt és kinyitotta a csomagtartót. Kivettem a bőrröndömet. Ránéztem a taxisra. Nagyjából egykorú lehetett velem.

Azután ültem a repülőgépen, és – ahogy mondtam – nem gondoltam semmit.

TATÁR SÁNDOR fordítása

³ A német *reiten* „lovaglás”-t, a Reiter „lovas”-t jelent. [A ford.]

PATAK MÁRTA

Mindig péntek

(REGÉNYRÉSZLET)

Mikor szombaton reggeli után hazavitt a nagyanyám, azt mondta, játszhatok még egy kicsit kinn az udvaron, de ne menjek már el, délutános hét van, mindjárt indulnom kell az iskolába. Egy darabig a kerítésfal téglái közül kapargattam ki a maltert egy bottal, unalmamban mindig ezt csináltam, mintha újabb rejtekhelyet kellene keresnem a dugipénzemnek. Aztán ezt is megelégteltem, nem tudtam mit kezdeni magammal, úgyhogy bementem, az előszobában belebújtam a szobapapucsomba, fél lábon állva le is vertem egy vállfát a fogasról, persze, nem a szőnyegre esett, akkorát csattant a fém kampó a fával együtt a cementlapon, hogy visszhangzott tőle az egész ház.

Lábujjhegyen mentem végig a szőnyegen, és olyan óvatosan nyitottam be a szobába, mint amikor későn érek haza, és tudom, hogy most vagy kikapok, vagy legalább összeszidnak. Igyekeztem minél kisebb zajt ütni, minél kisebbre összezsugorodni, lesütött szemmel álltam a küszöbön, vártam, hogy valaki rám szóljon, hol voltál ennyi ideig, ilyenkor kell hazajönni, de nem szólt senki, úgyhogy egyszer csak lopva fölpillantottam, a szemem sarkából néztem őket, ahogy ülnek ott a sarokban, egy kupacban mind a hárman, anyám, nagyanyám sóhajtozik, apám meg bámul mereven maga elé.

Egyik lábamról a másikra álltam, nekibátorodva figyeltem őket, miután láttam, hogy nem törődnek velem, nem fognak összeszidni, amiért sokáig elmaradtam, fűrkésztem azt a különös csöndet, mert annyira más volt, mint ami vészjóslón támadt jöttömre máskor, amikor egyszerre mind elhallgattak, talán mert mérlegelték, mennyire súlyos a vétkem, végiggondolták magukban, mielőtt összeszidnának.

De most hallgattak mind a hárman, én meg egyik lábamról a másikra álltam, és lassan kezdtem sejteni, mi történt. Kérdezni akartam, de nem jött ki hang a torkomon. Mondtam volna, hogy énmiattam van, ez is énmiattam van, tudom, hogy miattam kellett meghalni a húgomnak, mert én annyira rossz vagyok, az iskolában, a templomban, mindenhol csak a rosszaságon jár az eszem, de most nem kérdeztek, így nem is fogadkozhattam, hogy többet nem leszek rossz, csak bocsássanak meg.

Nem szóltak, csak sóhajtoztak, mint amikor festés után a nehéz szekrényeket tologatták a helyükre, apám is, mélyen, hosszan, és közben mereven nézett rám, de nem vett észre, látszott rajta, hogy engem néz, de nem lát, hiába kerestem, nem tudtam elkapni a pillantását.

Sokáig tartott, mire a nagyanyám halkan megszólalt, összekulcsolt kezét tördelve mondta, Hát magához szólítja Jóisten a kis ártatlant! Anyámból erre kitört a zokogás, apám fölkapta a fejét, oldalról vetett egy goromba pillantást az anyjára, de nem szólt rá, pedig mondhatta volna neki, hallgasson, édesanyám, minek ez ide most, de nem mondott semmit, csak bámult felém kifejezéstelen tekintettel, ám akkor hirtelen észrevett, elhatolt a tudatáig, hogy ott állok, és ettől mintha megkönnyebbült volna, fölállt, elindult felém, és én akkor már láttam, hogy nem kapok ki, nem szidnak össze, apám nem olyan arccal közeledik, mint aki szidni készül.

Megkönnyebbülést kellett volna éreznem, hogy nincs itthon a húgom, de valahogy mégsem éreztem, még akkor sem, amikor anyámék később szóltanul ültek az ebédnél. Ide-oda pillogtam, hátha elkapom valamelyiküknek a pillantását, apámét, mondjuk, és rájön, hogy a tegnapi csokoládémat elfelejtette, még mindig a táskájában lapul, és ott is marad, ha nem figyelmeztetem. De nem sikerült a szemébe nézennem, mintha mindketten kerülték volna a pillantásomat. Anyám is a fejem fölé nézett, amikor kérdezte, kérek-e a levesből, a gyorsan összeütött rántott levesből, de én a bab leves maradékát választottam, azt is megmelegítette, én persze abból kértem, mert a köményes rántott levest nem szerettem. Mákos tészta is maradt, úgyhogy a rakott krumpliból sem kellett utána ennem.

Nem tudtam elégtételt érezni, amiért az éjjel a húgom nélkül tértek haza a kórházból, és én arra toppanok be, hogy olyan kihalt a ház, mintha senki se lenne odabent, nem hallok a halk motozást, sem a szuszogást, mert a húgom állandóan izgett-mozgott, folyton kiszűrődött valami nesz a szobájukból, valami mindig történt körülötte, ha aludt is, mert olyankor meg hangosan szuszogott, mint valami öreg állatka.

Amint beléptem az ajtón, valami megmagyarázhatatlan érzés suhant át bennem egy pillanatra, aztán rögtön el is múlt, csak jóval később köszönt vissza az emléke, amikor átfutott rajtam az a kósza gondolat, és hidegvérrel, megrendülésnek, szána-lomnak vagy keserűségnek a leghalványabb nyoma nélkül megállapítottam magamban, hogy a húgomat nem hozták haza, mert meghalt, de nem lett könnyebb a szívem tőle.

Ebéd után összepakoltam a táskámat, hogy indulok, el akartam köszönni, nagyanyám már bent ül a szobában a széken, mintha időtlen idők óta ott ülne, pedig előttem nem sokkal előtte mehetett be, nézem, két kézzel fogja a fejét, ide-oda imbolyog a törzse, hangtalanul motyog, Szűzanyám, ne hagyj el! Szűzanyám, ne hagyj el!, én meg kis híján elnevetem magam, olyan mulatságos volt a látvány, mintha valaki dróton rángatná felülről, vagy mintha nem tartozna hozzá a felsőteste, és egyre csak sápítózott, Szűzanyám, ne hagyj el!, Szűzanyám, ne hagyj el!, én meg erre gépiesen darálni kezdtem magamban az imát, *Most segíts meg Mária, ó, irgalmas szűzanya. Keservét a bűnnek bajnak eloszlatni van hatalmad. Hol már ember nem segíthet, a te erőd nem törik meg. Légy oltalmunk és kegyelmünk, ó egyetlen segedelmünk.*

Fújtam magamban egymás után az imádságokat, amiket tőle tanultam, mintha tehetetlenségemben kapaszkodót keresnék valamihez, amit nem igazán értek, tétlen szemlélője vagyok csupán a történeteknek abban a néhány percben, amíg elköszönök, *Én lefekszek én ágyamba, testi-lelki koporsómba. Három angyal őriz engem, az egyik vigyáz, a másik vigyáz, a harmadik várja a bűnös lelkemet. Krisztus urunk hét csepp vére elcsöppent, az angyalok fölszedték, arany pohárba beletették. Krisztus urunk azt mondta, aki ezt a kis imádságot elmondja, hét halálos bűne megbocsájtatik, ámen.*

Hét halálos bűne megbocsájtatik, ámen. Még nem is halt meg a húgom, de a nagyanyám már elsiratta, már sopánkodott, mint a fehérben gyászoló asszonyok anyai nagymamámék egyik szomszéd falujából, már előre-hátra járt a felsőteste, jajveszékelt, hogy miért büntetett meg bennünket ennyire az isten. Anyám meg nem tudott szólni, csak ült a széken, kezét tördelte az ölében, és lassan szivárogni kezdtek a könnyei.

Apám nem szólt rá, hogy édesanyám, ne mondjon ilyet, még él az a kislány, minek temeti el, hátha meggyógyul, már ott van a kórházban, talán meg tudják menteni, igaz, agyhártyagyulladásra kapott, de már van arra gyógyszer, nem úgy vagyunk, mint a háború alatt, amikor semmi se volt, hullottak az emberek, mint a répa.

Apámnak ökölbe szorult a keze, nagyon nehezen viselte, amikor anyám is rákezdte. Gyere!, intett nekem, és kivonszolt a szobából. Talán eszébe jutott a csokoládém, erre gondoltam hirtelen, és felderült az arcom.

Apám megfogta a kezemet, jó erősen, úgy szorította, mintha belém kapaszkodna, vagy mintha azzal a szorítással akarná értésemre adni, hogy most valami fontos következik. Ahogy rám nézett, abban a komoly pillantásban benne volt, hogy most föl se szisszenhetek. Nem is szisszentem, meg se mukkantam, komolyan néztem én is apámra, mert nem bizonytalanított el, hanem szorította a kezemet, kikapta a kezemből az iskolatáskámat, letette az előszobafalra, és a táskájához vezetett, belekörtört, kihúzott egy tábla piros papíros málnás csokoládét, és szabadkozva nyújtotta át, hogy csak ilyet kapott.

Néztem apámra, hálálkodva, ő is rám. Megeheted!, szólalt meg, furcsa, ércesnek induló, a végére mégis megbicsakló hangon, és utána köszörülnie kellett a torkát, mint aki ha tovább akar beszélni, muszáj megköszörülnie, különben nem jön ki más hang belőle, csak az a rekedtes, artikulátlán, varjúkárogásra emlékeztető herregés.

Nem is mondott mást, nézett rám, talán nem is látott, gondolatban egész máshol járt, én meg hol apámat, hol meg a piros málnaszemekkel telerajzolt csokoládét néztem, melyen az állt, hogy *Málnakrémmel töltött étcsokoládé*, és közben lázasan zakatolt az agyam, bontsam-e mindjárt föl, vagy tegyem el estére, nehogy elkéssek miatta, nem is igazán vagyok most éhes, egyáltalán nem, az összes maradék mákos tésztát megettem, a bablevest is szinte, épp egy kicsi maradt, amit a nagyanyám megevett utána, hogy ne vesszen kárba.

Úgy döntöttem, egy kockát, csak egy kockányit eszem belőle. Aztán elteszem. Majd úgy töröm, hogy a töltött rész jöjjön csak, a két sor kockát összekötő, hosszú, vékony elválasztó csokoládéréteg pont a kockánál törjön, annyiival is kevesebb lesz. Nem baj, ha a kocka alján keletkező résen keresztül szivárogni kezd majd a kockából a töltelék leve, szélén szivárványosan csillog tőle a csokoládé, az sem, ha a szélén marad egy kevés belőle a törésnél, holnap majd úgyis folytatom, de az is lehet, hogy még este vacsora után is enni fogok belőle, már ha megengedik. Óvatosan kihúztam a táblát a papírból, úgy bántam vele, mint a hímes tojással. A hajtásnál szépen megkezdtem a sztaniolpapírt, vigyázva, nehogy elszakadjon, hogy vissza tudjam majd csomagolni, úgy, ahogy volt, hogy meg se látsszon rajta szinte, hogy egyszer már fölbontották.

Álltunk az előszobában, apám meg én, mintha mind a ketten arra várnánk, hogy teljen az idő, vagy történjen valami. Apám talán örült is neki, hogy lassan, akkurátusan bontogatom a csokoládét, addig se kell cselekednie, beszélnie, elmerülhet gondolataiban, miközben engem bámul, hogy mit csinálok, közben egész máshol járhat, büntetlenül, hiszen nem kell magán éreznie anyám vádoló pillantását, nekem sem kell magyarázatot adnia semmiért, mert én nem állok neki faggatózni, hogy mi történt, miért nem hoztátok haza a húgomat, miért hagytátok ott, mi lesz vele, most mi lesz velünk, legfeljebb nézek rá tágra nyitott szemmel, és szó nélkül tudomásul veszem, mint minden mást, amit eddig mondott, és nem értettem.

Aztán egyszer csak megszólalt. Egész más hangon, mint kicsivel előbb, amikor kezembe adta a csokoládét, és mondta, hogy ehetek belőle, most mintha vidáman, önfeledten csengett volna a hangja, a szokásosnál halkabban, mintha attól félne, meghallják odabent.

Snapszerozunk egyet?, ezt kérdezte, és szinte vidámnak, önfeledtnek, egyszerre határozottnak tetszett a hangja, én meg tekintetemmel a táskám felé bökttem, félelem szikrája villant a szememben, mintha már az igazolatlan hiányzás miatt kapott intőt látnám az ellenőrzőmben, erre apám egy pillanatra elbizonytalanodott, aztán legyintett, mozdulatában én nem is a lemondást láttam, hogy most már minden mindegy, az a legkevesebb, hogy én intőt kapok, hanem inkább a cinkosságot, és ettől megnyugodtam, lesz, ami lesz, én ma nem megyek iskolába.

Meglepődött, amikor előszedtem a konyhaszekrény ablak felőli fiókjából a magyar kártyát, és még le se ült, én már kérdeztem, Keverhetek?, és nyúltam egyből a pakli felé. Nem felelt, csak nyújtotta, hogy keverjek, aztán hosszan rajtam felejtette a tekintetét, amikor odatartottam neki, hogy vágja el.

Nem gondolta, hogy én már megtanultam snapszerozni. Ki tanította meg?, kérdezte, de a kérdés mellett megkönnyebbülés is volt a szemében, és én nem szabadkoztam, nem szégyelltem, hogy nem tőle, mert éreztem, hogy most inkább örül, amiért nem kell magyaráznia, rögtön kezdetünk, osztok, és mehet a játék, miután kiszedtem az alsóbb lapokat. Kevert, kiosztottam a maradék lapokat, felcsaptam az adut, és olyan diadalmasan mondtam, hogy te hívsz, mintha valami sorfordító hírt

közölnék vele, és talán akkor hatolt el a tudatomig, hogy tanítás van, és én nem mentem iskolába.

Háromszor sikerült apámat megvernem, mire anyám ránk nyitotta az ajtót. Addig tűrte, annyit engedett nekem. A negyedik leosztásnál jártunk, éppen fölveltük a lapokat. Te hívsz!, mondtam volna mindjárt, de apám megelőzött. Letette maga elé a lapjait, és már állt is fel. Hangja szigorú volt és idegen, olyan fakó és távoli, mintha falakon vagy több csukott ajtón keresztül szűrődne át hozzám többszörös tompításban, ám határozottságából mit sem veszítve. Te nyertél!, szólt vissza kifelé menet, de én nem tudtam örülni, düh, keserűség és tehetetlenség kavargott bennem felváltva. Villámló szemekkel néztem anyámra, de az ő tekintete ettől még kifejezéstelen maradt.

Kimentek, én meg ott maradtam a konyhaasztalnál, magam előtt apám lapjaival, a zöld ásszal az adu helyén, mikor én már tűkön ültem, vártam, hogy üthessek, szerettem volna becserélni, mert nálam volt az alsó és a felső, reménykedtem, hogy az első húzásnál hozzám kerül a király is, és akkor lehetne negyvenem, akár snapszert is mondhatnék. Ilyen még sose fordult elő velem. Alig vártam, hogy kezdődjön végre ez a parti, mert most talán lehet. Erre jött be anyám, a legrosszabbkor szakította félbe a játékot, amikor még nem dőlt el semmi, még minden lehetett volna.

Kimennek, ülök leforrázva, még reménykedem, hátha visszajön apám, és lejátsszuk ezt a partit, elmegyünk tizenkettőig, ahogy megbeszéltük, piszkálgatom a legyezőben szétnyitott kártyalapok sarkával a paklit, óvatosan próbálom felpöckölni a legfelső lapot, hogy meglessem, mi az, hátha a király, de csalni azért nem szeretnék. Mintha nem tudnám, hogy eleve reménytelen a várakozás, de honnan tudhatnám, hogy anyám tehetetlenségében apámnak esik, hogy képes leállni velem kártyázni, mikor iskolában lenne a helyem, de még nem szólal meg, csak néz, nyöszörgésszerű hangot hallat, mielőtt kimondhatná, panaszos csuklásba fullad minden szava. Ott a konyhaajtóban még nem vádol a tekintete, még nem kezdődik el a szemrehányás, csak bent a szobában esik majd neki apámnak, ahol én már nem láthatom, képzeletben sem követem őket, ott nekem megáll az idő, igaz, most nem is gondolok semmi másra, csak arra a zöld királyra, meg hogy ezt a partit én még megnyerhetném. Meg se fordul a fejemben, hogy gondolatban kövessem apámat, ha fülelnék, talán még a vádak is hallanám, és magamra is venném, mindennek én vagyok az oka, de én csak a zöld királyra gondolok, addig piszkálgatom a szélső lapom sarkával, amíg végre elcsúszik, éppen annyira, hogy a másik oldalról alá tudok nyúlni, csak annyira emeljem meg, hogy alálássak. Akkorát dobban a szívem, hogy szinte magam is hallom, azt se tudom, hová legyek örömben, mintha nem is nekem mondta volna apám az imént, hogy te nyertél, föl se merül bennem, hogy nem jön vissza, hiszen mielőtt felállt, leborította a lapjait, ha nem akarja folytatni a játékot, akkor fölcsapja, színével, nem takargatja előttem, a Te nyertél! vonatkozhat az előző körre is akár, úgyis visszajön, amint lehet, csak anyámnak nem szabad észrevennie.

Egykedvűen ültem a helyemen, vártam, magam sem tudom, mire, de a zöld király egyre reménytelenebbül messzire került tőlem. Szórakozottan igazgattam a paklit a szélső kártyám sarkával, innen is, onnan is toltam egyet rajta, hogy pontosan illeszkedjen vissza a helyére, ne lógjon félre, nehogy ordítson róla, hogy meglessem. Meg se fordult a fejemben, hogy a zöld király ott legfelül olyan látszatot is keltethet, mintha kicseréltem volna. Lett volna rá időm. Nem kezdtem el gondolkodni, mi lesz, ha apám azt hiszi majd, hogy megkerestem a pakliban a zöld királyt, és azt tettem felülre, hogy meglegyen a negyvenem. Eszembe se jutott, hogy gyanús lehet, ennyi időre elmegy, és mire visszajön, a zöld király felülre kerül, ráadásul a zöld alsó is a kezemben van, amivel az ászt kicserélhetem. Bőven belefért volna az időmbe, hogy mind a kettőt megkeressem, és üljek tovább a helyemen, mintha mi sem történt volna.

Nem tudom, meddig reménykedtem. Egyszerűen nem akartam tudomásul venni, hogy apám cserbenhagyott. Egy idő után fájt már az ülés, fészkelődni kezdtem a helyemen, legszívesebben fölálltam volna, de nem mertem, mintha attól félnék, hogy megtörik a varázs, mintha az lenne a feltétele, hogy várok rá türelmesen, ha elég kitartó vagyok, előbb-utóbb visszajön, és folytatjuk, ahol abbahagytuk, az első ütés az enyém, felhúszom a zöld királyt, kicserélem az ászt, és bemondom a negyvenet. Nem is, mindjárt a snapszert.

Lábammal kalimpáltam a széles ülőkéjű konyhai hokedlin, pont elfért, ahogy lógáztam, a lábtartó meg az ülőke között éppen volt annyi hely, hogy ide-oda járasam, mert azon az oldalán ültem, ahol alacsonyabban van a lábtartó.

Anyám mindig rám szól, hogy ne kalimpáljak az asztalnál, de most büntetlenül tehettem. Egy idő után félhangosan önkéntelenül énekelni kezdtem. Csak úgy magam elé. Észre se vettem, a templomi ének dallamfoszlányát, amelyiknek a szövegét sose értettem, *mint az égi harmat, hull a szent malaszt*, hamisan, csúszkálva, de észre se vettem, hogy énekelek. Akkor eszméltem, amikor hirtelen megjelent az ajtóban a nagyanyám, rögtön abba is hagytam, a kalimpálást is.

De én apámat vártam, és amint megjelent az ajtóban, rögtön megfeszült minden izomszálam, magam elé kaptam a kártyát, és lestem a szemét, hátha kiolvasok belőle valami biztatót, de apám reménykedő pillantásom láttán sem ingott meg, szárazon elhadarta egy szuszra, hogy szedjem össze a kártyát, tegyem a helyére, nagyanyám most bekísér az iskolába, ő meg visszamegy anyámmal a kórházba, iskola után átmehetek még játszani, utána a nagyanyámmal maradok. Még világosban érjek haza, ennyi volt mindössze az intelem.

Nem tudom, végül hogyan tudtam meg, hogy tényleg meghalt a húgom, én már akkor, azon a szombat délelőttön túltettem magam rajta, tudomásul vettem, hogy nincs, mint ahogy később azt is, hogy én vagyok az oka, éniattam nem maradhattott életben.

Fokozatosan vállaltam magamra a felelősséget. Eleinte csak anyám meg a nagyanyám pillantásában, később pedig már apáméban is folyton éreztem a vádat, minden nyomatékosabb hangsúlyú mondatuk mélyén, ha egy kicsit is fölemelték a hangjukat, mikor elméláztam, és nem figyeltem rájuk.

A hallgatásba menekültem, legtöbbször az ikertestvéremre gondoltam közben. Furcsán éreztem magam, zsibbadásszerű, nem is fájdalommal, inkább kellemetlen bizseregéssel kezdődött. A térdemtől lefele indult, egész a talpamig, aztán mintha valami húzna lefelé, nem engedett mozdulni. Ha mozdultam volna, akkor is mintha csak abban a ragacsos, mézgás anyagban tudtam volna előre haladni, amelyben minden lépésért meg kell küzdenem. Aztán fokozatosan följebb kúszott, az ujjaim hegyétől egész a vállamig, hiába lendült volna a karom, lefogta az a láthatatlan erő.

Hallgattam, mikor vacsora előtt anyám rám szólt, hogy mit csináljak, vagy mit ne csináljak, erre gyorsan visszafeleltem, ő meg ahelyett, hogy még egyszer rám szólt volna, hogy ne felelsek, elsírta magát, aztán csak nézett rám, és én olyankor a vád mellett még a húgom arcát is láttam a tekintetében, anyám sírása mögött a húgom sírását is hallottam, de olyan hangosan, hogy legszívesebben befogtam volna a fülemet.

Észrevétlenül vontam magam köré a falat, oda menekültem. Elég volt behunynom a szememet, ahogy csukódott le a szemhéjam, azzal egyszerre léptem át, és mihelyt földet értem, rögtön megszűnt körülöttem minden hang, illat és zaj ideát, csak az odaát kellemesen zsongító, megfoghatatlan érzése létezett, mégsem merültem el benne teljesen, hanem fönnmaradtam a puha felszínén.

Alig három hét volt vissza a nyári szünetig, legtöbbet nagyanyámra bíztak, és valahányszor elment mellettem, miközben kint írtam a leckémet a verandán a júniusi napsütésben, a sopánkodásai mellett folyton azt hallgattam, hogy Te csak tanulj, magadnak tanulsz, nem másnak.

A délutános hetet szerettem, olyankor kevesebbet kellett hallgatnom, hogy ő a háború alatt mennyit szenvedett. Többnyire magamra hagyott, hogy csak tanuljak, ha most nem tanulom meg, az élet majd megtanít. Ebédnél kanalazta a levest, könny futotta el a szemét, folyton szipogott, a zsebkendője után nyúlka, kereste a köténye zsebében, és könnybe lábadt szemekkel, elfúló hangon mondogatta, Lányom, lányom!, aztán csak a tekintetével beszélt.

Lesütött szemmel kanalaztam a rántott levest, közben kalimpáltam a lábammal, tudtam, hogy megint vádol, azért mondja ezt. Lassan, megfontoltan ettem, közben ráncoltam a homlokomat, mint aki erősen töri a fejét, pedig csak szégyelltem magam mindenért, hogy utálok a rántott levest, a paradicsomlevest, a cukros kenyeret, az égvilágon mindent, és legfőképpen azt, hogy ennyire rossz vagyok.

Nagyanyám meg a maga baját mesélte, hogy mennyire hiányzott neki a férje, mindent egyedül kellett csinálnia, nem volt, aki segítsen, sokáig hír se jött róla, azt se tudta, él-e, hal-e, merre jár, közben szokásához híven időnként szeméhez kapkodta a zsebkendőjét, szipogott, hol a húgomat siratta, hol magát, mert neki fogal-

ma se volt róla, hogy a férje mit szenvedett, csak később hallotta egy katonatársától, akivel együtt vonult be, az nagy sokára hazajött, már jóval a háború után, mert életben maradt társaival együtt fogságba esett, ő mesélt arról az emberről is, aki innen a környékről származott, Kurszknál szállásolták be hozzá őket, még az első világháború után került Szibériába hadifogságba, onnan hatszor megszökött, de mindig elfogták, aztán végül föladta, ott rekedt. A katonatárs elmesélte a nagyapám halálát is, futóárkot akartak ásni a falu széléig, hogy élelmet tudjanak szerezni, ásás közben találták el, keresztülment rajta a golyó, Eltaláltak!, csak ennyit mondott, a hasára szorította a kezét, és dőlt belőle a vér, nem tudtak vele mit csinálni.

Azt már csak később mesélte el neki az életben maradt katonatárs, hogy ott a falu határában volt egy szép nagy kastély, körülötte hatalmas gyümölcsös, abban ötven nő lakott, teljes kényelemben, semmi más dolguk nem volt, mint hogy évente szüljenek, a gyerekeket aztán bölcsődébe vitték, Sztálin-janicsárnak, ők meg rövid pihenés után kezdhették újra a béranyaságot.

Mikor meguntam a nagyanyám sirámain, fölkerelkedtem, megkérdeztem, kimehetek-e, sose mondta, hogy nem, csak intett a szemével, talán nem is értette, mit kérdezek, én meg abban a pillanatban fölpattantam, és hiába gondolta volna meg magát, addigra én már túl voltam hét határon.

Akkortájt kezdtem sűrűbben átjárni Kismari barátnőmékhez, megint részt vettem a farakás mögötti játékokban, ahol a nagyobb fiúk csókolózni tanították a kisebb lányokat.

Ugyanabba a nyolcadikos fiúba voltam szerelmes, akibe Kismari, ő is ott lakott szemben a kibombázottak házában, tudtam, hogy Kismari már csókolózott is vele hátul a farakás mögött. A világért se árultam volna el neki, hogy titokban írtam Zolinak egy levelet, bevallottam neki, hogy szeretem, aláírásképpen pedig csak annyit, hogy egy lány az utcából, de veszttemre Kismari találta meg, és persze rögtön megismerte az írásomat.

Valakit mondanom kellett, amikor Kismari szétnyitva meglobogtatta előttem, pedig én gondosan egész kicsire összehajtottam. Gúnyos mosollyal az arcán kérdezte, Ez meg micsoda?, én fülig elvörösödtem, eszembe se jutott letagadni, hogy én írtam, mindenesetre Kismari ott rögtön választás elé állított, vagy a Zoli, vagy ő, most döntsem el, és én zavaromban persze őt választottam, mintha nem tudnék kiszakadni a bűvköréből.

Még tizenkét évesek se voltunk, amikor Kismari menstruálni kezdett. Az édesanyja írt egy levelet a testnevelő tanárunknak, hogy mentse föl, az meg büszkén ránézett Kismarira, Szóval nagylány lettél!, jegyezte meg, és körbehordozta tekintetét rajtunk, többiekén, mintha várná a hatást. Nagyot nyeltem, fura érzés kapott el hirtelen, a lábam is beleremegett. Roggyant egyet a térdem, és mintha fellógattak volna egy madzagon, nem éreztem utána a súlyomat a lábamon, ugyanúgy, mint amikor Kismari meglobogtatta előttem azt a levelet, mert legtöbbször nemigen értettük az összefüggést. Pedig én láttam is azt a levelet, Kismari rögtön az első óra előtt meg-

mutatta, *legyenszives a lányomat torna alól fölmenteni*, sorakozó előtt olvastam el gyorsan, de becsöngettek, és már nem volt időm megkérdezni, mit jelent. Egész órán visszhangzott fejemben a kusza, felnőtt betűkkel, rossz helyesírással írt mondat, de nem mertem faggatózni senkinél, hogy ez mégis mit jelent.

A félbemaradt kártyaparti óta apámnál kerestem vigasztalást. Azzal áltattam magam, hogy jobban szeret, mint anyám. Anyám el volt foglalva a temetéssel, a gyásszal, nem ért rá velem törődni. Nekem éppen csak a legszükségesebbet mondta, többnyire a tekintetével jelezte, hogy menjek be vagy ki, hozzam ide ezt vagy azt. Megtanultam olvasni a jeleit, és nem is igényeltem a beszédet. Egész furcsa volt ott-hon, mikor hazajött apám, és hirtelen hangok töltötték be a házat, mert előtte szinte harapni lehetett a csöndet.

Apám nem volt nagyhangú férfi, arra a néhány órára, amíg távol volt, mégis úgy látszott, mintha rajta kívül nem is létezne ember ezen a földtekén. Anyám ült odabent, magába roskadva, ha ájtott a nagyanyám, odaült mellé, és csak tördelte a kezét, ha éppen nem sopánkodott, anyám meg sóhajtozott, és pillantása állandóan ide-oda cikázott, nem tudott megállapodni, mintha folyton keresne valamit vagy valakit.

A temetés maga nem hagyott mély nyomot, egyetlen képfoszlányban olvadt össze bennem, fehérre festett koporsó, rajta feketével a húgom neve, alig tudom elolvasni, mert teljesen más formájú betűkkel írták rá, mint amilyeneket addig valaha is láttam. A kanonok úrra se tudtam figyelni, csak akkor rezzentem össze, amikor hirtelen megemelkedett a hangja, mint történelem órán a tanár úrnak, és lassan, tagoltan mondta, hogy *engedjétek hozzám a kisdedeket*.

Apám azokban az időkben mintha nem is közülünk való lett volna, a három hallgatag mellett az egyetlen beszédes. Hazajött, rám kacsintott, kezembe nyomott egy-egy szem tejkebabot vagy fruttit, és én örültem, mert végre életet hozott a házhoz. Az az állandó síri csönd rám is bénítón hatott, szinte mozdulni se volt kedvem. Nem álmosított, csak ültem magam elé meredve, üres fejjel, üres tekintettel, és vártam, hogy kattanjon a kilincs, és toppanjon be végre apám. Nélküle nem volt élet a házban.

Anyám csak akkor mozdult meg, ha nem volt más választása. Főzni se főzött, mindig a nagyanyámnál ettem ebédet, esetleg vacsorára sült tojást, mikor apám hazajött. Még a tojásokat is olyan óvatosan ütötte fel egymás után, mintha attól félne, hogy fáj nekik. Időnként megrázta a fejét, zavaros tekintettel körbepillantott, merőn nézte apámat, mintha nem ismerné föl, vagy mintha tőle várna biztatást, hogy mi legyen a következő lépés, aztán folytatta a tojásfeltörést. Vigyázva nyomta egymásba a hat-nyolc tojás héját, nehogy összetörjenek. Fogta a villát, és elkezdte ütemesen felverni őket, de egész másképp, mint régen, amikor csikorgott a tányér alja, úgy karistolta a villa hegyével a felszínét, örökre ott maradt a fémes karcolás az öblös mélytányérban, még törölgetéskor is láttam a sok szürke rovátkát, a villa hegyének nyomait.

Régről ismert mozdulatait magától végezte a keze, és közben mégis óvatos volt, nem ütött zajt semmivel, mintha attól félne, hogy fölébreszti vele a húgomat örök álmából. Egészen váratlanul rám nézett, megszólalt, Alszik, alszik a hugicád!, én meg rezzenéstelen arccal rávágtam, hogy Meghalt, el is temették!, és utána kíméletlenül, őszinte, leplezetlen kíváncsisággal fürkésztem anyámat, lestem a hatást. Rettenetesen taszított ez az újfajta viselkedése, hogy minden hirtelen mozdulattól, hangtól összerezzzen, ha váratlanul megjelenek a háta mögött és megszólalok, akkor ő rögtön megriad, fölsikolt, és a szívéhez kap.

Nem tudom, mit várt volna tőlem, talán hogy legyek társa a bánatában, de én nem nyújtottam elég vigaszt neki, amiért elvesztette a húgomat, a pusztá létezéssel sem, mert jószíriivel még akkor sem voltam jelen, amikor mellette ültem. Apám vacsora után esténként csak hümmögött az asztalnál, aztán beült az újságjával a fotelba a szobában.

Ha otthon voltam, és nem a nagyanyámnál tanultam, anyám nem faggatott ki, hogy mit adtak föl másnapra az iskolában, kuksoltam a sarokban a füzeteim meg a könyveim fölött, úgy tettem, mint aki nagyon tanul, rágtam a ceruzám végét, nézgettem fogaim nyomát, körmömmel kapirgáltam róla a mustársárga festéket, és föl-szisszentem fájdalmamban, mikor elvétettem a mozdulatot, és véletlenül a körmöm alá ment egy darabkája.

Nem mondta, hogy csak akkor mehetek át Kismariékhoz, ha már készen van a leckém, meg hogy sötétedés előtt itthon legyek. Látványosan összezsúrtam előtte a füzetemet, beletettem a táskámba, és mélyen a szemébe néztem, addig bámultam, ameddig meg nem mozdult, és lassan rángatózni nem kezdett a szemhéja, mert akkor észrevett, rám nézett, lassan visszahozta a tekintetét az ürességből, és alig láthatóan bólintott, én meg a következő pillanatban már a küszöböt is átléptem, onnan fordultam vissza.

Húzd le a bugyogódat!, ezt mondta az a fiú, aki helyett Kismarit választottam, én meg csak álltam előtte bénultan, mozdulni se mertem, legszívesebben ott helyben megsemmisültem volna. Mikor látta, hogy nekem sehogy sem akaródzik, odalépett hozzám, a szoknyám alá nyúlt, és lehúzta ő. Nem szóltam rá, hagytam, hadd csinálja, nekem akkor már nem számított semmi, mintha nem is én álltam volna ott a nyolcadikos fiú előtt, akiről úgy tudtam, hogy Kismari barátnőm már csókolózott is vele.

Vagy én, vagy a Zoli, villant át bennem hirtelen, aztán a következő pillanatban már csak azt láttam, hogy gombolja a nadrágját. Nem vártam meg, mi következik, villámgyorsan felhúztam a bugyimat, aztán futásnak eredtem, hátra se néztem, ki egyenest az utcára, meg se álltam a túloldali árokpartig.

TÓTH KINGA

A Holdvilágképűek

BAB

Kinyomod a feneked, legjobb, amikor négykézláb, humorítás aztán felfelé púpos. Azt megtartod, amikor oldalra fekszel. Felhúzod a térded, a gerinc félkör, a fej a térden, hogy be lehessen vezetni. Eddig a folyadékig nem érsz el, erre a folyadékra még nem volt szükség, ez a tű még nem volt benn. A bab alakú fekvést a többiektől tanulom, amikor másik ágyakat képzelünk. Nem mindenki fordul a fal felé, mindenki arra fordul, ahol lesz. Én most egy kék csempés teremben vagyok, bármelyikben lehetek. Ez a trükk működik, a fejet le kell szorítani, a lefordult vállöv, a kezek feleakkora félkört csinálnak, mint a hát. Ugyaníyet csinálnak a lábak, kicsit laposabb, de oda lehet képzelni. Mind így fekszünk, senki sincs itt.

SEBÉSZ

Hozzávarrja a gumikesztyűt, a beteg nem érzékeli a fejműtétnél. Kábításban a hajas rész egy a szívveréssel. Szabálytalan, szorítsa el. Van még idő, a lába beakadt, azt fordítsa meg, tekerteker. Ott a vérzés forrása, még meg tudják varrni, tűt és fonalat, jó a pulzus. Gyenge és teljes, szabálytalan sápadt és kék a szája. Döntsék meg. A csuklóján kis kékült foltok, remélem, ha mást nem is, tanulságot nyertünk belőle. Hegek, kész, elállt, semmi. Úgy tűnik, még nem vagyunk elég jók. Száz másodperc, tiktaktaktak, megoldjuk, de milyen áron. A módszer bukott meg, nem mi. A szófát leteríti, a sötétítőt lehúzza, fejbe lő. A szélalmokat is emberek emelték, hogy megőröljön és kenyeret süssenek belőle, s ha bár kicsiny a balta, levág sok csapással. Ledönt egy tölgyet is.

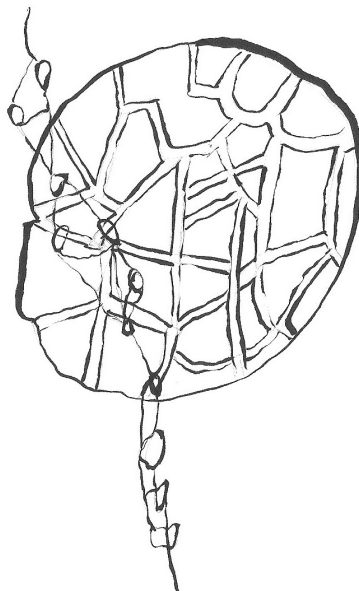
HÓ

A szám sarkában indul el, felpattogzik, megszárad hamar a széle és lepereg. Leesik az arcom. Ne féljen a hótól, nyúljon bele, utána felhúzhatja megint, ez nem ereszti át a hideget. A mamám testvére lavórokban gyűjtötte, hordókban az esőt, abból mert a lavórral, azzal fertőtlenített. A következő rész az orrom mellett a kanyarban, a tövénél az első pikkely, onnan indul el jobbra is, balra is. Utána a szemöldökök között és a végén a hajtöveknél, itt lesznek a hósávok, és amikor leesik az egész, itt pirosodik meg. Mintha csak megmosakodtam volna, megfrissül, mint a gyűjtött lében.

LIEBCHEN

Mein Liebchennek szólítja a többieket, akiket a formaldehides üvegekben fognak kiállítani. Ő az egyetlen, akin nem látszik, olyan műlábat készítettek neki, amiről, ha ráhúzzák a harisnyát, egyáltalán nem lehet megmondani. Mein Liebchen, én nem biztos, hogy megyek az üvegbe.

A külső deformáció inkább a kísérő szerektől, a tüneti kezelés mellékhatásaként jelentkezik, de nem üt el nagy mértékben az átlagos megjelenéstől. A puffadást vagy a hajhullást nem lehet kiállítani, a többi belül történik.



Mein Liebchen - a személyiség
a személyiség
a személyiség

RÓZSA BOGLÁRKA

Amikor ő

felnyalábolta a sötétséget
majd a kezembe nyomta

barna szemeiről lepergett a festék
odakinn csivavákat sétáltattak

untam a látványt
meg a hangokat is
legszívesebben mind beletettem volna
egy üres dobozba

még éjfélkor sem tért magához
pedig már órák óta túl voltunk az orgazmuson

mindig késik az a bizonyos csomag
azt mondta, ő akarja elsőnek kinyitni

úgyis képtelenség lett volna az egész

szeretnék én is meghajolni, mondtam
nemcsak te vagy a főszereplő

akár akár akár akár akár

és hosszú fekete ruha volt rajta
eltört és megtépázott szárnyai
eltakarták a sötétséget

sosem biztos

mért nem volt egy csillag sem az égen
ő sem tudta megmondani
tűzet sem láttam a szemeiben
nem volt benne semmi a pupillán kívül
meg persze a zöldessége

abrakadabra csak ketten maradtunk
sánta volt a képzelet
nem tudott megszökni előlem
összeszűkült a szemem
mint a szomszéd macskának mikor sebzett madarat lát

ritka fajhoz tartozol
én abból a másik fajtából, tudod
megismerhetsz akármiről
én én vagyok és nem a tiéd

kicsi sunyi manó a képzelet
most sem tud elmenekülni előlem
vesztes vagy és az is maradsz
mondom magamban
züllött fantázia hajósa
de nem reagálsz, nem reagálsz

felhívtalak a lakásomba
mondtam, hogy csak ketten leszünk
figyelem figyelem
az intim zóna következik
itt mit sem ér a tudásod
sehol sem ér semmit sehol semmit
nem tudhatsz rólam

semmit

vonz a veszély taszít a veszély
hol itt a veszély
kérdesz
benned is tévelyeg a képzelet

részegen és magányosan
fülledt idő van odakinn és idebenn
izzad rajtunk a képzelet
nemet akkor is hiába mondanál



ANGYAL GYULA

Soharag

tulajdonképpen győztél
ahogy kilélegezted a kávégőzt
a négy órányi alvásból felkelve végig gondolva
hogy most megint miért te és miért itt
a gondolat csak lassú
meg-megdöccen a szívfájós álmoság
ugarbarázdáin
és fájsz
fájdalom vagy
de élsz és már csak ezért is mosolyogsz
már elfelejtetted mennyi izom kell
a mosolyhoz
de tudod hogy lényegtelen
mert csak csinálni kell
és apádra gondolsz aki
már soha nem mosolyoghat
mert a hamu az urnában nem mozdul
csak emlékeztet
és újabb sóhajjal gondolsz rá amint
bevillan a patológia
hogy apád csak feküdt elsárgult állal
alkoholos májzsugorodás
ez állt a jegyzőkönyvben alapbetegségként
és nem volt mentség erre
mert a halál nem mindig old fel
csak átrendez megvilágít szelektál
nem mindig katarzis
inkább csak clairvoyance
és újra sóhajtasz mert emlékszel
hogy halála előtt vele álmodtál
belebbent egy szobaablakon
kért hogy bocsáss meg neki hogy itt hagy titeket
nem volt titulusa művészneve vagy egyebe
csak egy szétrombolt mája

ami kómába fektette
és lepereg előtted az összes
veszekedés vita hisztéria
a meg nem történt meghitt beszélgetések
majd leteszed gondolatban a haragot
egy sóhajjal
mert a megbocsátó sóhaj a rag
ami a gyásztól bénult összes tehetetlen ígétőre
egyszerre bájol létezést történést cselekvést
szeretlek apa

Sín, nyugdíj, blastbeat

Négyes-hatos. Itt és most, csak Önnek
elvánszorog az orra előtt a sárgaság,
hogy elégséges mennyiségű mosoly
jusson a masinisz-szájra. Ön nem jutott fel,
Ön nem nyert, csak nyeljen keserű pirulát (kérem),
egyik mekitől a másif kééfszíig ingajárva.

Itt lenyúl sunyja tapsifülesét, hogy ki aludt
be hanyagul tátongó zsebbel, ahol az
álljfon megadta magát bármely enyveskezesbáránynak.
Kánikula csurran egy Pilinszky-kötet
törődött kézfejére.

Dobmegabasszus gyöngyözik egy fülkagylóból.

Nem Korn,

csak drum & bass.

A koldusmaffia legújabb szervere kínálja
húgyszagú tenyerét. Tikkadó szájpád.

A Centrum sörözőben ápolt tenyér vesz
birtokba egy remélő mellett. Itt remény, szeretet.

Kedveskémnéni lépteti járókeretét.

Időt kérdez, majd felemlégeti,

hogy az ő idejében bezzeg,

továbbá ő még gyerekzsebre szedett
kóbor almát.

Még a Józsi is a szemébe vallotta,
hogy őnála még soha szebbet.
Odébb bérház vakolatolgat
a meddigbírásról.
Itt mindig megáll a víz,
mindig túl hangosak a fenti baszomszédok
és a tévében a Berényi Miklós egyre szemetebb.
Kedveskémnéni nyugdíja
foszladozó csipkejólét.
Az imatenyér egyre rongyosabb,
de ő abba lepedől.

Úr lenéz metalzenészt, viszont az magabíz.
Nézd öreg, neked a beat,
de nekem a blastbeat.
A gengszterváltásba még nem születettek derűjével
belenyugodtam, hogy az ingyen koncertem
látogatóit tőlem csak az ingyen album érdekli.
A klubokban ingyen duplázózúzóok.
Ebben a korban az albumok
már nem platinavigálnak.
Bár a kedvenc magyar bandáim Európában turnéztak.
Bár én is.
Nemzeti nemdohányzó vagyok,
így a Viktoréknak nem szívok.

A Blahán 39 fok(ozódik);
a meleg felvonul.
Egy hűvös sörözőben MARKOS bácsik
a hétvégi NÁDASban pecázástól kivörösödve
BONCZolgatják a régi komikusok legjobb pillanatait.
A rádióban Harcsa Veronika kedves lubickolása.
Vidám fejekben zajos, nagy parti,
az enyémben Parti Nagy Lajos.

Z. KARVALICS LÁSZLÓ

Januári monológ

Jöhetnétek már, jó kövér mínuszok,
hogypusztuljon el az összes darázs!

Potyogjanak padlóra dermedten
a tető-lambéria hézagain át!
Húljön ki a fészkek legmélye is
Borítsák kristályá morzsolt
hártyás szárnyak
kínok közt kimúló királynők
jégravatalát.

Ki ne gyűlölné e gyilkos sereget?
Ki ne tekintene megvetéssel rájuk?
Egyfolytában támadják a lakást.
Még jó, hogy nincsen ostromlétrájuk.
Lecsapsz egyet, s máris rögtön három
új ellenség nyomul be a rolettákon.

És az az átkozott, vészjósló dünnögés!
Kiszaladnál a világból tőle,
mert érzed, hogy olyan, mint színpadon a puska:
előbb-utóbb csípés lesz belőle.
Nem kérdés, hogy megszűrnak,
csak az, hogy hol, és mikor.
Bokornyírás és párnarázás közben,
vagy míg óvatlanul kakaót iszol.

Ezeknek édeni tavacska
a bodzaszörp csöppje is a perzsaszőnyegen.
Ott dőfnek meztelen talpadba
alattomosan és győzedelmesen.

Bárcsak eltűnnének innen, mindörökre,
hogypusztuljon el az összes szorgalmuk,

amellyel a legszebb regények hátuljára
sötétbarna, töpörödött
kis agyagbölcsőket tapasztanak,
akár ezerszer fordulva
a sárlelőhely és a könyvespolc között.

Ha nem ismernélek benneteket,
ti átkozottul csodálatos lények,
a sok kis bölcsőből tán nőne őszre fészek.
Ám én már tudom, mire figyeljek:
a pillanatra, amikor a bosszús dörmögésből
hirtelen cérnahangú cirregés lesz,
mint amikor rezonálni kezd egy hűtő.
Na akkor, átlátszó népség, épp építetek.

S már nincs más dolgom, mint megvárni, hogy
terhetek ledobva
induljatok újabb fordulóra.
Egyszerű a recept:
ablakot becsukni,
könyvet leemelni,
a készülő, szősznyi szülőszobácskát pedig
határozott mozdulattal
kukába söpörni.

Kis folt azért mindig marad
az oldalak élén. A papír vonzza a sarat.
S ha kezembe akad olykor egy-egy megrajzolt darab,
minden eltűnődés közelebb hajt
ahhoz, hogy megértsem végre:

a darazsakkal nincs baj.
Bennem nincs bölcsesség,
és bennem nincsen béke.

VASS TIBOR

Bibinke és a kerítés

KÉSZECSKE A NAGY BIBIN ÉS A MŰLOVARNÓBÓL

Kiharangozzuk, hogy ez a kerítés nem áll fenn.
Ki, nincs olyan
biz. isten, hogy röpkének nézhetné akár egyetlen,
horganyzást horgonyzással tévesztő, terepszín, telek-szün honvédtest.
Sokjelzős madárnak legfeljebb
vagy horgasztott fejű, szőgesdrótszór kutyának. Földhányás, taccs, ko. Ki,

hogy ideiglenesség nincs, és hogy ezt a botcsinálta cölöpverők
se kússzák meg szárazon. Sáraz bor,
csúszik szír, mászik Lancelot. Egyik Vazul tud, másik vazzegul. Biz.

mint bizományi. Baz.-t mégsem dróthatok,
megye nevét szádra hiába ne vedd. Ott nincs is kiharangozásra vágó létező,
onnan csak azt látni, hogy a gulyásagyúk tűztere minden nap új

vidék felé fordul. Haladni kell a porral, a kutya trimmelt, az asztal kerek, a kapacitálás szabad. Új időknek új dalaival hajókürt szólítja a kiskatonákat, felmenőik építőtábori relikviáival csencselnek. Egy-két nőt ezért-azért átcsелеznek a nem létező ideiglenességben. Kiharangozzák magukat a bánásmódból. Ahol falba

verődnek a kutyák, ott nincs mese, borozni kell, pusztá szer.
Ahol falkába, ott baz.-ni. Biz. mondom néktek, biz. hiába.
Kiharangozzuk, hogy biz. és baz. összeférhetetlen,
és hogy a létező mátl fogva nem létezik. Ki, nincs olyan, hogy olyan van.

A performanszt fotózó kijelenti, hogy négy méter magasság annyi mint egy mélység élessége. Itt-ott megemberesedik élősvény, télizöld, ami már majdnem örökzöld.
Mégis győztes, mégis úr és fagyal.

KORMÁNYOS ÁKOS

Felnyitlak

felnyitlak.

vérmeződ monoton dörömbölését,

szikém éles sercegése bolondítja.

sejtjeid között, a préselhetetlen rést,

kérdés nélkül tágítom.

szuverén tested, játékomként használok.

kisujjam, lezúduló folyamodba döföm,

hogya érezhessem ízed.

sós vagy, ahogy sós vagyok én is,

és ahogy sós belül minden,

amit szeretni érdemes.

remegő, nyitott panorámakép vagy.

a nap, ahogy rásüt nyitott testedre,

szabadon lélegző szerveidre,

még sohasem voltál ennyire gyönyörű.

nyitott könyv vagy, szinte olvaslak.

majd hirtelen, a sorok közé nyúlok,

míg a rideg szöveten túl, el nem érem a lelked,

mint mikor a szíved indítják újra, pusztá kézzel.

ne félj, vigyázok rá, még óvszert is húzok hozzá.

érezem magányos vagy,

ahogy magányos vagyok én is,

és ahogy magányos körülöttünk mindenki,

kinek a lelkét érdemes megérinteni.

Paraván mögött

ketten írjuk ezt a verset,
te onnan,
a paraván mögül lüktetéseddel,
és én, a választón innen
teljes valómmal,
mert ott vagy,
nem látlak, de érezlek.
játsszótérnek használlak,
ahogy a levegő apró molekulái
másznak légcsőved létráin,
véred plazmája, játszik a körhintán,
ahogy gondolataid kergetik egymást,
egyre gyorsabban és gyorsabban.
tudom hogy ott vagy,
és te is tudod, hogy én itt,
hallgatod, amint szívem libikókázik
játsszótereden, ahogy vágyakozik utánad.
csak árnyad látom innen,
de többet tudok tested működéséről
mint aki ezt a falat közénk húzta,
megakadályozván, hogy a sejtjeim
közötti résbe sejtjeid behatoljanak,
de szemeim folyton bőrünk határait fürkészik,
ezt a finom, varázslatos paravánt,
hogy átlátszó szövetein
néha napján
megpillanthassanak.

KISS-PÁL KLÁRA

variáció

Rakovszky Zsuzsa versére

ha volna, aki múltját, mint bokára
ejtett szoknyát felveszi, és így
szól, ezt tettem, bocsáss meg érte,
ha visszatérve vízcsapokról és gázszámlákról
beszélne is, mégsem ugyanazt értené,
mint rég, s csak várna fészkelődve, hogy kérdezzék,
van-e még valami mondanivalód;
ha volna, a görcsből kibomló mondatok
nyomán a perc kitágulna minden irányba,
fény vetülne minden rejtett zugba, titkos árnyra,
s a törmelékből egyetlenként kiválna
– valami? valaki? – a *most lehetne*,
s e *most lehetne* nem csiszolódna kerekre, szép
fehérre, nem szállna le az idő fenekére,
hanem, mint a kerékbe ragadt sóderdarab,
makacsul visszatérne, megakadna
s recsegve tolná vissza
az összes *voltak s kellek* kőkemény buldózerét...
nem lesz a csorba ép, a foltos tiszta, persze.
nem lesz a múlt kerek, jelenbe gördülő; egyszerre
gőg és kárhoztatás, hogy itt kell hálnod, élned
(kivándorlásra rest nagyapád miatt),
egyként bukás és győzelem, ha bölcsőben hagyod
a majdan csecsemőkre vadászó zsarnokot;
nem lesz a jó örökre jó,
a rossz se rossz örökre,
nem fogják ők se jobban érteni, az idő össze-
kuszált szálai közt matatók, a jövő régészei
– ahogy számba veszik, mi minden van befűzve,
s mi hiányzik,

hány táalentum elásva a hajszálygökerek rengetegébe,
 hány használt edény, pecsétes lepedő,
 hány gondosan megőrzött, polcra tett – :
 hány igazság? melyik élet?

ars poetica

ez a színes trópusi valahogy nem illik a lepkegyűjteménybe
 ma valahogy nincs divatja a színes trópusiaknak
 de vajon az egész lepkegyűjtemény nem lesz-e ócska kacattá holnap
 és vajon a holnap nem kerül-e a múlt szemétdombjára holnapután
 és a múlt szemétdombja nem merül-e feledésbe a negyedik napon
 lázár kijön a sírból szétnéz megnyílt szemmel így szól
 szeressétek egymást
 nincs idő

szarságokkal
 bíbelődni

milyen szex?

milyen szex-
 jelenetet írna vajon korunk egyik vezető szexuálpszichológusa,
 nyers, darabos nő; százak életét tette rendbe, miután összerakta magát,
 [házat épített,
 egyedül nevelt öt gyereket, sikert – szakmait – sikerre halmozott, szublimált
 [ösztönből úgymond.
 mindezt miután otthagyt a bántalmazó férjét, a nagytiszteletű református
 [lelkes urat.
 vajon azt mondaná: a lét közepe? vagy a semmi pantomimja ? vagy semmi
 [vagy-vagy,
 hanem a kettő egyben: egyik megjár hét galaxist, másik arca dermedt aszfalt.
 itt a piros. hol? kívül? belül? közötté?
 de hagyjuk a bújócskát, nekem kellene megírni azt a szex-jelenetet valahogy,
 csak hát amiről nem lehet szólni, arról ugye hallgatni kell;
 lehet, persze, beszélni – felszabadít – egy bizonyos szinten, mint a vízről

vegytani nyelven: színtelen, szagtalan, íztelen folyadék,
ám pusztán népművelő szempontból nézve a kérdést, érdekes lenne tudni,
hány férfi és nő szabadult fel attól, hogy irodalmi művekből szerzett tudomást,
amiről nem lehet szólni;
sejtésem szerint a szemérmesek inkább bezárultak a sok beszédetől.
– hideg levegőt fújnak – mondták ők –,
mint megkergült kézszáritók, melyek akkor is zúgnak, ha a mozizók rég otthagyták
a mosdót, s hazamentek ki-ki a maga ágyába egyedül, párban.

legfeljebb úgy érdemes, ahogy a discovery-n láttam egyszer:
fiatal tudós elárvult vadludakat tanít repülni nagy türelemmel;
előbb csak szalad előttük, majd, mikor erőre kapnak,
könnyű vázra feszített lepedőkből készít szárnyat magának,
és fut-fut, csapkod a sor elején mókásan. nem megy – nem fárad; addig kezdi előlről,
míg meg nem tanítja nekik, amit maga sem tud, s azok faképnél nem hagyják végül.

ennyi talán, ami szóban átadható.
ami nem, az sokkal több ennél, persze:
hallgatni
a méretekről és numerákról hantázó kamaszokat,
s elnézni őket – nekik –, mint a sokat élt, ezért szótlan szentek teszik,
kik nem bújnak fedezékbe, - mint minden rendes ember,
földrengés, vihar elől.
csupasz testtel hálnak az égzengés alatt,
pórusaikkal élvezik kívül-belül
Isten szűnni nem akaró orgazmusát.

Versről, fordításról, Kolozsvárról
(Újabb barangolások Nemes Nagy Ágnes életművében)



ANGYALOSI GERGELY

Folyékony szobor vagy szilárd szökőkút

A történet jól ismert. Nemes Nagy Ágnes maga mondta el egy interjújában, hogy miként jutott el a Nyugat három nemzedékének örökségétől az úgynevezett „szétbontott versekig” az avantgárd hatására. A saját nemzedékének stílusát jellemző formabontás csúcsa az volt, hogy „ronda rímeket” kezdtek írni, de nem a Szabó Lőrincire vagy Illyésre jellemzőeket; egyfajta „szélsőségekig eljuttatott asszonánchoz” ragaszkodtak.¹ Ez volt számukra a titkos jel, mondhatnánk a „sibbolet”, amelyről fölismerték egymást. „Ami viszont nem hatott ránk, az az avantgarde volt” – teszi hozzá rögtön. „Kassákat tiszteltük, szerettük, később közel is kerültünk hozzá, de az ő kezdeménye még bennünk se ért be akkor a magyar irodalomban. Ez eléggé természetes, ez nem ránk volt jellemző, hanem az egész magyar irodalomra a két háború között. Az avantgarde egy kicsit a margón volt.” És így folytatja: „Aztán majd később [...] beérett bennem – és sokunkban – ez az avantgarde előzmény, a világirodalmi avantgarde-dal együtt.”² Ezt a késést – valószínűleg teljes joggal – annak tulajdonítja, hogy generációjának mintegy másfél évtizeden át nem volt lehetősége arra, hogy lépést tartson a világirodalom, vagy legalább az európai irodalom kurrens folyamataival. Persze, ez mégsem tekinthető elégséges magyarázatnak, hiszen ha más nem, maga Kassák gyakorolhatott volna hatást szélesebb körben is, ha lett volna rá fogadókészség. Úgy látszik, nem volt. És az is eléggé nyilvánvaló, hogy amikor Nemes Nagy Ágnes számára ez a beérési folyamat érzékelhetővé vált, az avantgárd hatása nem valamiféle szimpla formabontás módján mutatkozott meg, hanem egy új formavilág építésének kísérletében. Még egy fontos inspirációt kell említeni ebben a vonatkozásban, nevezetesen József Attiláét, aki a „szélsőséges élmények versebe vételére” mutatott poétikai lehetőséget. „A testi nyomort és az örület beesődzését a versek közé,” Nemes Nagy szavai szerint.³ Mindez azonban nem gyakorolhatott volna rá ilyen nagy hatást, ha nem párosul a jellegzetes József Attila-i intellektualitással.

Nemes Nagy ezt a következő gondolatokkal egészíti ki: „nem hiszem, hogy a versben valóban filozófiát vagy intellektust kell közölni, ezeknek csak az atmoszféráját lehet közölni, és

* Nemes Nagy Ágnes halálának 25., erdélyi útjának 60. évfordulója alkalmából rendezett konferenciát a Babeş-Bolyai Tudományegyetem Irodalomtudományi Intézete 2016. május 24-én. Az előadásokon szóba került Nemes Nagy Ágnes életművének sokrétűsége, a szerzőnek a líra, az esszé, a próza műfajában megnyilvánuló teljesítménye, de a tanácskozás témáját alkották a fordítói életmű problémái is. A tervezett konferenciakötetből itt közölt írások egy költői pályafordulat újító törekvéseit, a Rilke-fordítások filológiai és eszmetörténeti kihívásait vizsgálják, illetve, egy fontos személyes hangvételű esszében a Nemes Nagy-i mű példaadásáról vallanak az olvasónak. (A konferenciát szervezte, a hozzá kapcsolódó kötetet szerkesztette és mostani közléseink anyagát válogatta, gondozta: Kovács Flóra.)

¹ NEMES NAGY Ágnes: *Látkép, gesztenyefával* (1981) = *Uő, Látkép gesztenyefával*, Bp., Magvető, 1987, 60.

² *Uo.*, 61.

³ *Uo.*, 85.

az tökéletesen elegendő. S ezt a szavak, szókötések, mozdulatok, az arc, a vers arcának a mimikája közli. Azt nevezzük filozófiai versnek, amelyben ez a mimika, ez az atmoszféra jelen van.” Az már valószínűleg költői alkatának szerves része, hogy mindig meghatározta a verseit egyfajta kettősség, a „reális” vagy tárgyias, illetve az elvontabb, filozófiaiabb, intellektuálisabb hanghordozás kétarcúsága. Megkockáztathatjuk a feltételezést, hogy az avantgárd megkésett hatásának tulajdonított belső változás autonóm módon is elindult volna a költészetében, hiszen az egymást feszítő két vonal előbb-utóbb kikövetelte volna a maga formavilágát. Mindazonáltal nincs semmi okunk, hogy kételkedjünk az önjellemzés érvényességében, vagyis abban, hogy az ötvenes évek elején indult el valamiféle váltás benne, amely *rokonnak nevezhető* az avantgárral. „Soha nem voltam avantgarde költő – félreértés ne essék” – figyelmeztet rögtön.⁴ A „másként írás” belső szükségletéről volt szó, ami, mint mondja, elsősorban „annyit jelentett, hogy kezdtem tördölni a formát.” Vagyis ekkortájt érte a felismerés, hogy a formabontás, a „másfajta” beszéd gyakorlatilag nincs jelen a magyar költészetben; „csak egy kiterjesztett értelmű szimbolizmus” létezik, egyfajta újnépíességgel kiegészülve. „És hogy ez más, mint a világirodalom képlete.” Erről a változásról elsőként az 1953 körül írt *Balaton* című vers tanúskodik; szerinte ez a mű abban különbözik mindattól, amit korábban írt, hogy „nem volt fogalmilag körülkeríthető tartalma”. Nem szakított radikálisan az imént emlegetett tárgyias vagy realista vonulattal, de „kilógott a tartalmi megfogalmazás kereteiből”. Ebből a folyamatrajzból tehát az világlik ki, hogy a Kassák iránt érzett tisztelete ellenére szó sem volt arról, hogy olyasfajta megoldásokra törekedjék, mint amilyenek az avantgárd első hullámát jellemezték nálunk a múlt század tízes-húszas éveiben. Ennek a megkésett recepciónak egyik lehetséges előnye éppen az, hogy lehetővé tette azoknak az irodalmi jelenségeknek az integrációját is, amelyek az avantgárd hőskorszakát követően léptek fel nálunk.

„Ezek a többé-kevésbé szétbontott verseim, amelyek nekem új periódust jelentenek, az ’57-ben megjelent *Százavillám* című kötetemben találhatók” – mondja. A „szétbontott” jelzőt úgy kell értenünk, hogy ezek a költemények több szálon futnak (a *Balaton* mellett ilyenként nevezi meg a *Paradicsomkertet*, *Villamost*, valamint a *Trisztán és Izoldát*). „Akkoriban úgy fogalmaztam, hogy ha eddig bigát hajtottam, ezentúl kvadrigát kell hajtanom a versben – nem kettős fogatot, hanem négyes fogatot.”⁵ Mondandóm második részében az említett négy versről tennék néhány, szükségképpen elnagyolt megállapítást.⁶ Mégpedig azért, mert úgy érzem, hogy ezt az átmeneti pályaszakaszt a Nemes Nagy-recepció meglehetősen elhanyagolta. Pedig anélkül az elliptikus verstechnika nélkül, amelyet ebben a korszakban alakított ki, aligha jöhettek volna létre a *Napforduló* vagy az *Egy pályaudvar átalakítása* című kötetek kétségkívül nagyobb súlyú versei és ciklusai. (Ezzel nem azt akarom mondani, hogy például a *Trisztán és Izolda* csak azért jelentős, mert előkészítette a későbbi pályaszakaszt.)

„A kihagyás, a tömörítés, egy bizonyos elliptikus írásmód teszi azt a jelleget, ami ezt a nem-avantgarde avantgarde-ot karakterizálja” – mondja a költő. Itt nem csupán a saját írásmódjáról beszél, hanem azt állítja, hogy majdnem az egész „nem megjelenő”, tehát politikailag háttérbe szorított irodalom átment valami hasonló változáson. (Nem azt kívánja sugallni ezzel, hogy mindez a politikai tiltások és korlátozások hatására alakult így, hanem inkább azt,

⁴ Uo., 108.

⁵ Uo., 111.

⁶ A verseket a következő kiadásból idézem: NEMES NAGY Ágnes *Összegyűjtött versei*, Bp., Osiris-Századvég, 1995, szerk. LENGYEL Balázs.

hogy akik csak nagy nehézségek árán, vagy egyáltalán nem publikálhattak néhány évig, más viszonyba kerültek a lírai nyelv lehetőségeivel és a hellyel-közel mégis csak beszivárgó külső hatásokkal egyaránt.)

Nemes Nagy így talál rá arra a szakkifejezésre, amely később olyan fontos lett számára: az objektív líra fogalmára. „Jellegzetessége bizonyos ellipszisztömeg, mondom, a kihagyások tömege. Még ennél is fontosabb: az első személynek a kiemelése a vers középpontjából. A lírai »én« ezentúl másutt van. Sőt esetleg nincs is jelen.”⁷ Később a Babits-könyvben fejtegette tovább ezt a poétikát, nem feledve, hogy a kihagyásos technika és a lírai én áthelyeződése vagy egyenesen távolléte nem csak az úgynevezett objektív lírában figyelhető meg. Leírható lenne a jelenség a szürrealizmus, a futurizmus, vagy az expresszionizmus kapcsán is. A tárgyi világ, a helyszínek is egészen más poétikai stratégiát képviselnek az ilyen költészetben; és természetesen nem hagyható figyelmen kívül az „áttételes személyeknek, bizonyos személyeknek a jelenléte”. A *dramatis personae* funkciójának elemzése nélkül nyilvánvalóan nem érthető meg a *Trisztán és Izolda* építménye, noha a nagyobb figyelmet véleményem szerint éppen arra kell irányítanunk, hogy miért nem drámáról, hanem egyértelműen lírai költeményről van szó. A hetvenes-nyolcvanas évek fordulójára, amikor a *Látkép gesztenyefával* idézett interjúi és esszéi készültek, Nemes Nagy már eljutott a prózavershez, illetve megállapította, hogy „közeledik hozzá”. „Ebben próbálom feloldani azt a túlságosan elliptikussá vált versbeszédet, amelyhez egy bizonyos ponton eljutottam” – mondja.⁸ Ez a visszahatás nem csupán az *Egy pályaudvar átalakításának* ’70-es években született verseiben érvényesül, hanem megjelenik már 1960-ban, a „barna notesz” bizonyos darabjaiban, például a *Majom* címűben: „Rettentő ez az objektivitás. / Ez a kötél-rend, ez a láthatatlan / célzás-csomó, bujkálás szavakban, / ez a temérdek hallgatási érdem / megfojt a szemérem.” Hamar elkezd tehát vonzani a lírába oltott prózaiság, ám majd két évtizeddel később mégis fontosnak tartja megjegyezni: „Úgy érzem, egy szobor, egy festmény vagy egy zenemű közelebb van a vershez, mint a próza. A vers az valahogy folyékony szobor vagy szilárd szökőkút.”⁹ Rónay György szerint a Nemes Nagy-féle objektív líraiságnak nagyjából és általánosságban véve az a lényege, hogy a költő nem mondja meg közvetlenül, hogy mit érzett, sem azt, hogy nekem, az olvasónak mit kellene éreznem. „Elém teszi a »dolgot«, (úgy is mondhatnánk: a »tárgyat«), de sürített valóságának olyan erejével, ami megdöbben, megráz, arra készítt, hogy egzisztenciális kapcsolatra lépjek ezzel a »dologgal« – és a dolgon át természetesen a kézzel, indulattal, létérzéssel, élménnyel, amely a dolgot megformálta.”¹⁰ Amikor pedig követni próbáljuk Nemes Nagy Ágnes azon az úton, amelyet saját költészetének a világlíra egyik aktuális trendjéhez való közeledéseként kívánt leírni, nem árt emlékeznünk ugyanennek a Rónay-írásnak az egyik figyelmeztetésére. Nevezetesen arra, hogy a „régí típusú” és a „modern típusú” líra közötti eltérést nem szabad értékkülönbség gyanánt felfogni. Eliot nem „jobb” mint Petőfi vagy Ady; vagy amire jómagam szoktam hivatkozni: Arany János nem egy megkésett Baudelaire. „Az effajta lóversenyszemlélet nem a költészet területére való” – jegyzi meg Rónay. Ennek a

⁷ Uo., 112.

⁸ Uo., 125.

⁹ Uo., 130.

¹⁰ RÓNAY György: *Nemes Nagy Ágnes vagy az úgynevezett objektív líra = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. LENGYEL Balázs és DOMOKOS Mátyás, Bp., Nap Kiadó, 1996, 218.

szem előtt tartása nem mond ellent annak, amiről Nemes Nagy beszélt az említett interjúban, tehát hogy éppen az ötvenes évek elején kezdte szűkösnek érezni a lírai megszólalásnak azokat a lehetőségeit, amelyeket főként a nyugatos hagyomány bocsátott a rendelkezésére.

A *Balaton* többszólamúsága még alig észrevehető, hiszen felettébb tapintható a versben egy beszélő alany jelenléte, aki egyes szám második személyben szólítja meg önmagát, valamint fiktív beszédpartnereit. „Szalmakalapod vedd le a fejedről, / s takard el vele arcodat.” Vagy idézhetjük a híres, veretes sorpárt: „Aludj halász. Épp három óra./ Krisztus halála perce ez.” Ugyanakkor az első egységben feltűnő, a vízben lebegő halott lány és az utána kutató fiú víziója Trisztánt és Izoldát idézi, mégpedig anélkül, hogy kibontaná a sugallatba összesűrített *personákat* – vagyis elliptikusan. Továbbá megszólal egy harmadik típusú hang is, amelynek a forrását nem tudjuk azonosítani, mert nem köthető a felszólító módban megszólaló énszerűséghez. „A rézvörös, a szürke/ egymásba fúrta törét, / tusakodik az alkony, / reszket a tág levegő-ég, / Nem mozdul mégse: reszket, rezeg a kétszínű metszet, /állja a hab, míg felszökik, /a metsző szélvész karcait.” Az történik itt, amiről majd Rónay György beszél: a költő a mozgás és a mozdulatlanság dinamikáját állítja elénk, vagyis mintegy a mozdulatlanságba fagyott mozgást. Ez kulminálódik (szintén meglehetősen klasszikus módon) az utolsó egységben, amely a korábbi részek egyes sorait variálja és sűríti egybe, mintegy a végsőkéig fokozva az elliptikus többszólamúság hatásmechanizmusát.

A *Paradicsomkert* már nem elégszik meg az emberpár biblikus hangulatú megjelenítésével, hanem egy nagyon is konkrétan körvonalazott *dramatis personát*, egy angyalt jelenít meg, aki hosszú szöveget, vagy inkább egy hosszú kérdés-sort intéz a teremtes Urához az ember megteremtésének értelmére vonatkozóan. Furcsa drámaiság ez: az Úr nem válaszol az angyalnak, talán nem is hallja a szavait. A két ember nem néz egymásra (legalábbis a Lány nem néz a férfira, majd két oldalról a Fának vetve hátukat ülnek hallgatagon, miközben az állandóan mozgásban levő természet folyamatosan űzi tőlük merőben független játékait). A Rilkei hatás nyilvánvaló, de ez önmagában még nem okoz semmilyen gondot. Poétikai szempontból a vers problematikuságát a szólalomoknak és regisztereknek ez a szélsőséges elválása, valamint a beszédhelyzetből adódó retorikusság hozza magával. Paradox módon a regiszterek izolációja itt nem az „objektivitás” felé mozdítja a verset, hanem arra kényszeríti az olvasót, hogy mindegyik szereplőt és nézőpontot egy virtuális középpont, vagyis egy színre nem lépő, de mégis nagyon erősen domináns költői szubjektum felé hosszabbítson meg.

Abban a két versben, amelyeket habozás nélkül neveznék remekműveknek, szintén a szólalomok elválasztása, illetve egymáshoz való viszonya adja a strukturáló poétikai tengelyt. A *Trisztán és Izoldáról*, illetve a Sidney Keyes emlékére írott *Villamosról* van szó. Természetesen nagyon különböznek egymástól, már csak abból adódóan is, hogy az előbbi a középkori legenda figuráinak belső beszédéből épít fel egy szerkezetet, s amely, mint korábban céloztam rá, sokkal inkább lírai, mint drámai karakterű. A másodikként említett vers ennél sokkal merészebb kísérlet¹¹: egymással párhuzamosan futtatja a Pestről Budára tartó zsúfolásig megtelt hatos villamos útját, valamint az afrikai hadszíntéren elesett fiatal angol költő utolsó éjszakai bevetését. Míg a *Trisztánban*, ha a történet alapelemeinek ismertségénél fogva is, de nagyjából eligazodik az olvasó (a meglepetések a szöveg belsejéig hatolva érik majd), addig a *Villamos* két, hangsúlyozottan korlátozott időintervallumban zajló cselekményszála olyan diszkrepanciában van egymáshoz képest, amely komoly és majdnem legyőzhetetlennek tűnő

¹¹ Ennek persze önmagában nincs köze a mű esztétikai értékéhez.

értelmezési feladat elé állítja a befogadót. Maga a szituáció nem rejt semmiféle enigmát. Adva van egy személy, aki az adott pillanatban, összepréselődve a többi utassal csak többes szám első személyben, azaz „mi”-ként tud megjelenni: „fürtben csüngünk a sárga állat / apadozó villany-tején”. Ez a „mi”-be zárt „én” bővíti elő az afrikai házat, ahonnan a költő-katona a halálós végű akcióra indul. A két szál, vagyis a villamos-út és a háborús helyszín folyamatosan keresztezi egymást, metonimikusan érintkeznek az ötvenes évek budapesti mindennapjainak banális rekvizitumai és az afrikai hadjárat elképzelt tárgyi kellékei. Kölcsönösen hatnak tehát egymásra, mégpedig nem csak az egymás mellettség okán. Ha budapesti lakosként azt olvasom, hogy „Mindig utat javítanak”, ennek a közhelyszerű kijelentésnek a máig töretlen érvényessége komikusan groteszk hatást kelt bennem. Ugyanakkor „az elefánt-bőrű, gyűrött aszfalt-lepények” Afrikát idézik; a szatyorban cipelt „cafatnyi hús”, amelyen átút a vörösbarna lé viszont nyilvánvalóan a háborúval járó vérre és pusztulásra utal. (Ha pedig folytatnánk az idézetet a véres hús mellett tárolt könyv nem végig mondott címével, „A dialektikus...”, az ezt követő hang- és látványelemekkel, vagyis a rendőrsíppal és az idegen uszályhajó olasz kisvárosi hangulatával, akkor már alig követhetően tágra nyitnánk a képzettársítások lehetőségeit.) A korabeli befogadónak nyilván az okozhatott nehézséget, hogy megbirkózzék a háborús költő-halál és a hatos villamos többes szám első személybe kényszerített és önmagát szinte a hullahegy részének érzékelő én-szerűség összekapcsolásával. Pedig a költő világosan beszél. A hídról lefordulva a villamosban elviselhetetlen tehetetlenséggel nyomódnak össze az emberek, a kapaszkodás, vagyis a túlélési ösztön váltakozik a szabadulás vágyával, akár a halál árán is. „Kiszakad innen az, aki /nem markol most. Szakadna ki! / Fullasztó testek, testre test, / micsoda mozgó hullahegy!” Akár egy zeneműben, elő van készítve a pillanat, amikor a katonát találat éri: „Elbukott. Por szítál, szemcsésen ül a szájra”. A zenei aláfestést azonban már a villamos szolgáltatója: „felsír a fék, akár a kés”. A kétféle kiszolgáltatottság a kimerevedő képben összefonódik.

Idézttem Nemes Nagy verseszményének, a folyékony szobornak vagy a szilárd szökökút-nak a képét. Úgy gondolom, hogy a *Szárazvillám* kötet idézett versei ehhez az eszményhez közelítenek, mindegyik a maga módján. Van egy visszatérő képi mozzanat a költészetében, és ez a szökökút. Valóban, a szökökút jelenti számára azt a komplex valóság szintet, amely nem egyszerűen tárgy és nem is egyszerűen allegorikus vagy szimbolikus jelentés, hanem a két szféra megbonthatatlan összefonódása – vagy folyamatos, megállíthatatlan oszcillálása. Ezt írta meg remek kis esszéjében, amelynek a címe *Kisfiú halon lovagol*. Ugyanis a reneszánsz szökökútak, minden hasonló kút eredője, nem egyszerűen szökökútak szerinte. „Beléjük építették, beléjük titkolták a neoplatonizmus egész filozófiáját, minden porcikájuknak jelentése van; csupa utalás, csupa rejtett közlés az, hogy milyen széles a medence, hány tála van, hány oldala, oldalain miféle jelvények, ábrázolatok, hogy ott van a tetejükön a delfin meg a fiú, aki a gyermeki elfogulatlanság képe, s ugyanakkor öreg bölcselő, talán a bölcsélet maga. És persze a víznek is jelentése van, az ősanyagnak avagy az ősléleknek, amint fent kiárad, aztán szétárad, meghatározott fokozatokban száll lejjebb és lejjebb, hogy titkos földalatti utakon át újra felszökjön.”¹² Amikor Nemes Nagy azt fejtegeti, hogy nemcsak jelképről van szó, érdekes kifejezést használ. Azt írja, hogy egy szökökút pusztá jelképnél „sokkal részletesebb, punktumosabb, egy egész könyvtár van beleépítve, egy hosszú, ősi gondolat sor, előzményeivel és változataival együtt...” Nem tudom, miért éppen a „punktumos” jelzőt találta meg, s hogy iga-

¹² NEMES NAGY Ágnes: *Kisfiú halon lovagol* = *Uő, Látkép gesztenyefával...*, i. m., 432.

zából mit jelent nála ez a szó. Sajnos, nem valószínű, hogy ismerte volna a Roland Barthes utolsó könyvében, a *Világoskamrában* található megkülönböztetést a *punctum* és a *studium* között, ahol a *punctum* bizonyos képek szúrásszerű, szinte egzisztenciális erejű hatására utal, amely nem az általuk közvetített ismeretekből vagy tárgyi tudásból következik. Holott az idézett mondat valami hasonlót is megfogalmazhatna, ugyanis a „hosszú, ősi gondolatsor az előzményeivel és változataival együtt” nyilvánvalóan nem mozgósítható (és nem is mozgósítandó) annak a szemlélőnek a számára, aki éppen csak megmártja a kezét a szökőkút vizében. „Ami viszont mindig és bizonyosan bele van építve a csupa rejtvény kutakba, az nem más, mint emberi természetünk kettőssége, a végletes elvontság és a hézagtalan érzékletesség égető vágya.”¹³ A *Szárazvillám* néhány versében Nemes Nagy Ágnes arra tesz kísérletet, hogy ilyen „csupa rejtvény” kutakat hozzon létre – csak éppen szavakból.

¹³ *Uo.*, 433.

BÁTHORI CSABA

Nemes Nagy Ágnes Rilke-képe

(EGY KÜLFÖLDI ROKON VÁLASZTÁSÁNAK TERMÉSZETRAJZA)

Ay, marry, now unmuzzle your wisdom
(Igen, persze, legfőbb ideje levenni
bölcsségedről a szájkosarat)

William Shakespeare: *As You Like It*
Ahogy tetszik (1/2)

Nem kevesen tudják ma már, hogy Nemes Nagy Ágnes költői eszméletének egyik pillére Rainer Maria Rilke életműve volt – tehát *élete és műve egyaránt*. Ebben az esetben nem henyé tudálékoskodás mindkettő hangsúlyozása, hiszen nem kétséges, hogy az osztrák minta a magyar költőnek nemcsak szemléletét, tárgyi világát, fogalmi rendszerét határozta meg, hanem életgyakorlatát, erkölcsi és művészi közlésmódját és amolyan kinyilatkoztatás rangján álló általános beszédmódját is.

Nem kívánjuk itt elemezni, mennyiben határozta meg Rilke magány-etikája, szinte a közlés megszűntét fenyegető szigora, az alkotással szembeni kíméletlen követelés-sora a magyar utód menetrendjét és világlátását. Hozzászólásomnak célja szerényebb: azt szeretném mindössze felvázolni, mennyire szabatosan és mennyi szűkítéssel, miféle leltározási eredménnyel vette át Nemes Nagy a rilkei ösztönzéseket. És főleg azt: miben áll ennek a vakmerő hódításnak és hűséges hódolásnak korszakos jelentősége, nyilvánvaló elégtelensége vagy szemérmes eszmei szófukarsága. Vagy még tapintatosabban: mit világít meg Nemes Nagy bámulatos költői illetékessége, és mit hagy érintetlenül a személyes elfogódottság, a korszak körülményeivel összefüggő nyelvi elszigeteltség, továbbá a tájékozódásnak főleg a lélektani, általános filozófiai ismeretekre célzó, kézművességi és alkati vonzalmakra alapozott technikája.

Semmi kétség, Rilkéről eltérően beszél a művész, a filozófus, az irodalomtudós, a felkészült vagy akár a kontár olvasó. Mindegyikük közeledésmódja lehet érvényes, de csak akkor, ha a maga éleslátását nem fokozza kizárólagos látomássá, nem igyekszik rátelepíteni másodlagos fogalmi eszköztárát az elemzendőkre, nem kívánja a műveket háttérbe szorítani és az *agyonelemzés* fortélyos szokásával az érthetatlenség horizontjára tolni.

A hetvenes évek közepétől látogattam Nemes Nagyot több-kevesebb rendszerességgel és máig irányadó mesteremnek tartom őt. Mint tudjuk, az ő Rilke-vonzalma a harmincas évek végére nyúlik vissza, és – ezt személyes tapasztalatból mondhatom – töretlenül tart egészen a költőnő 1991-ben bekövetkezett haláláig. E Rilke-rajongás természetét számunkra lényegében két verselemzés (az *Este*, az *Archaikus Apolló-torzó* érvényes felfejtése), valamint az 1975-ös, Rilke születésének századik évfordulójára írott emlékező esszé, a *Rilke-almafa* adja. Közvetve szerezhetünk még némely Rilkére utaló belátást Nemes Nagy jó negyven Rilke-versfordításából, itt-ott (más esszéiben, interjúiban, naplójegyzeteiben) el-elszórt megjegy-

zéseiből, sőt olykor egészen más témát markoló elemzéseiből, hiszen azok is vissza-vissza-utalnak ehhez a nagy Origóhoz, amelyet Nemes Nagy oly korán egész lírai koordinátarendszerének kezdőpontjává avatott.

Ennek a bálványozásnak a magyar szellemtörténetben rendkívüli jelentősége van, s noha (említettem) tagadhatatlan, hogy fájó fogyatékoktól sem mentes, úttörő vonásait méltánytalan volna kétségbe vonnunk.

1. Nemes Nagy volt az első, aki Rilke életművének centrális fontosságot tulajdonított a költői közgondolkodásban, és pár fogalom modellálása révén megpróbálta a magyar reflexív eszmélkedés elemei közé illeszteni a nehéz rilkei anyagokat. Nem kézenfekvő ötlet, hanem igenis vakmerő találat, sőt rögeszmés ragaszkodás, hogy a magyar költő Rilke költészetének *egészét* az *objektív líra* eszköztárával rokonította. A szimbolikus tárgyak képeivel megformált lírai közlésmód, s általában az ún. tárgyköltemény (*Dinggedicht*) fogalmának emlegetése pedig inkább a „középső” Rilke fogalma volt, s ott sem kizárólagos értelemben, hanem inkább irányultságában, vektoriális jelleggel. Mondhatnám úgy is: Nemes Nagy kitalálta azokat a segédfogalmakat, amelyek ennek az elvont, egyre fátyolosabb fogalmi síkon érvényesülő, bár egzisztenciális súlyú rilkei közlésmódnak, semmi kétség, állandó vonásai közé tartoznak.

Nem alábecsülendő igyekezet volt ez, ha meggondoljuk, hogy a magyar lírai világfelfogás nemigen hajlik a tapasztalatok filozófiai szférába emelt, tárgyiatlanított hangoztatására, s többnyire megmarad a tapintható anyagság síkján. Némi túlzással azt is mondhatnám: Rilke – és az egész nyugat-európai költészet – intellektuális-metafizikai tartalmainak befogadására a magyar költői felvevőkészség egyáltalán nem alkalmas. Az a tény, hogy manapság (a megszokadt Rilke-honosítás sivatagos korszakában) egyáltalán még emlékszünk a befogadás alapmozzanataira, az főleg Nemes Nagy érdeme. Ez a merészség, ez az egész életet követelő munka nem csak magát Rilkét tette számunkra érthetőbbé, hanem a magyar költészet intellektuális vonulatainak felfogásához is több kapaszkodót, értelmezési ajánlatot kínál. Babits Mihály vagy Kosztolányi Dezső lírájának máig talányos, hét pecséttel lezárt titkait talán éppen ez a Rilke-rokonítás könnyítheti vagy könnyíthetné meg (gondoljunk pl. arra, értjük-e igazán Kosztolányi *Ének a semmiről* című költeményét, vagy a *Hajnali részegséget*, vagy akár Babits kései nagy verseit. Kötve hinném.)

2. Nemes Nagy Ágnes volt az első, aki megsejtette Rilke lényének, életgyakorlatának és lírai öntudatának nehezen silabizálható, sokrétűen mégis fontos vonásait. Igaz, meglátásai olykor tapogatózó hanghordozással fogalmazódnak meg, néhol szeszélyesen meg-megszakított ötletfüzérek gyűrűjében, heurisztikus hevülettel, mégsem csupán az intuícióna támaszkodnak, hanem komoly találati pontosságot mutatnak. Ha pl. a *Rilke-almafa* ún. Rilke-szótárát lapozgatjuk, helyesléssel bukkanunk a döntő rilkei kifejezésekre: *magány, rózsa, csaknem, és kötőszó* stb. Igaz, hogy magunkban ki kell egészítenünk ezt az alapozó tudást saját ellenőrzésünk eredményeivel.

Nemes Nagy helyesen jelöl ki egy-egy állandóan vissza-visszatérő szót, de nem említi, hogy Rilke a *kevés szavú alkotók közé tartozik*: már nagyon korán, az 1900-as évek előtt és körül megjelennek szótárának *bázisszavai*, s ezeket forgatja, dúsítja aztán a következő szűk három évtized költői gyakorlatában. Az a tény, hogy szótárt lehet szerkeszteni szavaiból, önmagában jelzi, hogy Rilke nem szókinszének változatosságával nyűgözi olvasóját, hanem szinte *megszámítható* szavainak fokozott kiaknázásával, bővített jelentésű ismételtetésével. A Nemes Nagy-szótár, mondanom sem kell, kissé foghíjas, hiszen nem említi a legfonto-

sabb, minden Rilkében jártas olvasó számára közismert alapszavakat: *Wandlung* (változás), *Weigerung* (vonakodás, szabódás), *Lust* (gyönyör), *leisten* (teljesíteni), *rein* (tisztá), *Schlaf-Traum* (alvás-álom), *überschreiten* (meghaladni), *genau* (pontos), *Weltinnenraum* (belső világtér), *der Hirt* (a pásztor, a dolgok pásztorolása), *das Offene* (a Hölderlintől származó „nyílt tér” fogalma) stb. A kigyűjtött szavaknak viszont fontos jelentéstartalmait nem is említi, nem öleli fel azoknak – főleg metafizikai – gyökereit, a szakralitás terére átnyúló gondolati elemeit. A Nemes Nagy-i látásmód nagyszerűsége ott érvényesül, ahol ez a rendkívüli elme mintegy egy csapásra, az intuíció dőféseivel képes megragadni a (nem egyszer saját költői tapasztalataival, ízlésével, alkati görceivel és szóhasználati gátlásaival összefüggő) mondandót – ott viszont nem elég kimerítő, ahol a német lírai tartalmak lajstromozása és teljes körű számbavétele elmélyült német nyelvtudáson alapuló pontosságot vagy német líratörténeti-életrajzi ismeretet kívánna.

Íme két példa:

1. Nemes Nagy (mivel mellőzi a *kritikai* attitűdöt) magasztaló hanghordozással említi a *fast* (majdnem) határozószó gyakori rilkei használatát. Pedig ma már az elemzők egy részének véleménye az, hogy ez a szócska (még a *Duinói elégiák*ban is) gyengíti, lágyítja az állítás erejét, felesleges költői henyeséget sugall, és nem tekinthető elengedhetetlen tartozéknak. (A szócska egyik komoly kritikusa egyébként Romano Guardini volt.)

2. Pontatlan állítás az, hogy Rilke a húszas években fedezte volna fel magának Arthur Rimbaud vagy Friedrich Hölderlin költészetét. Talán inkább Baudelaire-fogékonyaságról lehetne beszélni (lásd pl. a *Baudelaire* című verset), vagy Valéry-imádatról és -hatásról. Ezt a költőt (amellett, hogy költeményeit egyenértékű, csak a késői Paul Celan magaslatait elővételező színvonalon fordította németre, gondoljunk *Az ifjú Párka* felülmúlhatatlan Celan-i alakzatára) Rilke csakugyan magasztalta – rejtőzködő alkata, szűkszavúsága, formai szigora, sőt már-már matematikai pontossága miatt. Hiszen legmágikusabb szava, főleg a muzoti esztendőkből, a *genau* (pontos) jelző volt.

Ugyanilyen tévedés a Hölderlin-hatást a húszas évekre datálni, hiszen az – a tízes években induló Hellingrath-féle kiadás következményeként – jóval korábbi, és valóban mélyreható volt. Bizonyos, hogy itt nem csak a Hölderlin-befolyás eltolásáról van szó, hanem arról a mintegy szimbolikus vonakodásról, amely a magyar lírai eszméletet elszigeteli a súlyos metafizikai témák kezelésétől.

Térjünk vissza azonban az érdemekhez, vagy mondjuk így: a tévedések ködfelhőí mögött fel-felragyogó erényekhez:

3. Néhány ritka vonást említenék még, ezek mind fokozzák Nemes Nagy Rilke-látomásának igazságát: aprólékos elemzőkészsége, életfogytiglani hűsége, személyes elköteleződése a megcsontosodott, könnyen ízléstelen csúfolódásra hajló magyarországi Rilke-ellenes pökhendiséggel szemben (lásd Petri György megszólalásait). Persze, vannak, voltak ellenpéldák is: Fülep Lajos, és itt hadd idézzem Fodor András *Naplójának* egyik 1955-ös bejegyzését (*Ezer estém Fülep Lajossal*, I. 347), amolyan magyaros-vaskos-göcsörtös, hitetlenkedő eksztázissal beszél Rilkéről. A jegyzetet csak azért hozom szóba, mert jellemzi a magyar Rilke-befogadás nehézségeit, de egyben lehetőségeit is. Fülep „*Rilke egyik versét magasztalja. – Hát ez is egy fene költő volt, az istállóját neki – [...] Az Atmen orfeuszi szonett kerül szóba (a Szonettek Orpheuszhoz II/1-es darabja, B. Cs. megjegyzése). Be is mutatják nekem, milyen tömör, még magyar prózára is alig fordítható ez a költemény. Meghökkentő az elvontságnak, konkrét-*

ságnak ez a remek szövedéke, hogy szétválaszthatatlanul ilyen is, olyan is. Gondolni már gondoltam ilyesmire, de hogy verset is lehetne írni róla?!” (hüledszik Fodor András). Fülep tehát, a magyar szellemtörténetnek ez a – mondjuk Füy – „kardos angyla” lelkesedett a magasrendű rilkei kifejezőmódért. És – ami nagy szó – ugyanilyen feltétlen buzgalommal bálványozta Nemes Nagy *Este*-elemzését, amely az 1967. júliusi *Nagyvilág*ban jelent meg. Fodor ezt jegyzi fel, nem minden irigység nélkül: „Briliáns! Ha ezt önállóan csinálta?! – Miért ne? – Mert ilyet nálunk ritkán látni. Az ilyesféle szövegmagyarázatokat nevezik a franciák ‘explication de texte’-nek”. És Fülep pár nap múlva még megint visszatér az elemzésre: „Nemes Nagy Ágnes ismét dicsőítődik”.

Szóval látjuk: Nemes Nagy részletekből, kis egységekből, közvetlen szemléletből táplálkozó, személyes élményt tükröző, a „csinálás” törvényeit firtató és felragyogtató bánásmódja avatja remekművé a költőnő minden verselemzését, így a két Rilke-darab taglalását is. (Az *Este* és az *Archaikus Apolló-torzó* című versekre gondolok.)

Mit csodálunk, mit hiányolunk? – tolul fel azonban megint a kettős kérdés, amely a költőnő szövegeinek olvastán szinte lépésről lépésre egyfajta *Wechselbad der Gefühle*-ben csúcsosodik, s elragadtatás és berzenkedés kétágú érzeteit ébreszti az olvasóban. Igen, pompásan és tüzetesen elemzi a rímeket, a szavak hatásmechanizmusait, a szerkezetet, a „verstárgyat” (hogy pl. az *Estében* „egy életérzés tettenéréséről” van szó, a jó és rossz közötti „váltás”-ról, az emberi természet kettősségéről). Helyesen mutat rá arra, hogy Rilke lírája *nem élményköltészet*, hanem éppen annak ellentéte, *objektív líra*. Arra is felhívja a figyelmet, hogy a filozófia az osztrák költőnél „csak filozófiai légkört” jelent. Nem hangsúlyozza viszont eléggé, hogy Rilkénél a „gondolati költészet”-fordulat egészen különös értelemet nyer. Hiszen tudjuk, Rilkétől távol állott mindenféle filozófiai spekuláció, és a költészet érvényességi területén túl nem is kívánt nyilatkozni: nála a *költői* modellálás egybeesik a *gondolkodással*, és a két szemléletmód a szellemi teremtés pillanataiban tökéletesen egymásba oltódik. A költés mozzanata itt nem bizonyos elvont, már létező, elsődleges szellemi tényállás illusztrálása, hanem a teremtés folyamatában, a költői gondolattal egyidejűleg fellépő lírai felágaskodás. Persze, halványan Nemes Nagy is pedzi, hogy a költő természetinek rémlő verstárgyai csupán stilizációk. („A természet”, mondja a *Rilke-almafában*, „Rilkének is a legjobb metaforája. Az utazás fogalma a tájékkal, a természettel szervül elsősorban; azért nem ‘úti élmény’”)

Igen, mindez igaz. Ki kellene ellenben egészíteni azzal, ami ezt a költészetet oly egyedivé, a rilkei lényt és lényegét oly hűvösen magasrendűvé, szinte kíméletlenné teszi. Rilke figyelmének embertelen, fokozhatatlan benső összpontosítása ugyanis azt is jelenti, hogy ez a költő valójában nem a hús-vér természet iránt érdeklődött, nem a Hanns Henny Jahnn-i értelemben vett vegetáció, valamely lüktető vérkeringés, vagy mondjuk, a nemiség természete iránt (noha vannak forró erotikus versei is, lásd pl. a *Sieben Gedichtet*), hanem inkább a létezés sokoldalúan megnyilvánuló mintázataira összpontosította figyelmét. Ha állatokról vagy növényekről ír, azok általában magányosan, zárt térben, elvont keretben jelennek meg, *do-loggá merevedve*, és nem természetes környezetük ölelésében, a kozmosz szerves részeként (csak futólag említem a *rózsátalat*, a ketrechen kerengő *párducot*, a nyéllábon ácsorgó *flamingókat*). És ha később „az állat”-ot szembeállítja az emberrel, mindig *általában* „az ember”-rel, akkor többnyire azt érezzük: soha nem az egyszeri lélegzésében átélt lény áll a szemlélet hátterében, hanem mindig az állat és az ember lényegisége, mintegy valamely *tulajdonítás*

hordozója, szimbóluma. (Gondoljunk a számtalan rózsaversre, vagy a *kökörcsin*-képzetekre) (*Anemone*-versek).

Nemes Nagy egyébként, semmi kétség, ennek a szemléletnek örököse és egyben egyik nagy meghonosítója a magyar líratörténetben. Ahogy pl. a *Fák* című versét („*Tanulni kell a téli fákat...*”) és egyéb fa-versét nem képzelhetjük el Rilke hasonló tárgyú szövegei nélkül, úgy lehet majd egyszer elemzés tárgya, miféle rejtelmes hajszálcsovésség szövedékein át táplálja az osztrák költő létvilága a magyar költő eszméletét, tárgyválasztásait, sőt Ekhnátonbámulatát – éppen egy olyan korban, amely minden mozdulatával megnehezítette az egzisztenciális hanghordozású költői tónus érvényesülését. Ami a két költőt rokonítja és *kis mértékben* megkülönbözteti, az – hogy csak egy vonást emeljek ki – az *erkölcsi vonatkozás* nyílt versebe emelésének vagy elfojtásának gyakorlata.

Rilke a kezdetektől a végeig nem riad vissza attól, hogy a filozófiai-erkölcsi szüredéket még a költemény keretén *belül* elhelyezze – persze, némi közvetlenséggel, költői készlettel dúsfított fordulatok kíséretében. Ezzel szemben Nemes Nagynál, hogy az említett példánál maradjunk: a *Fák* című vers ugyan felszólítással indul (*Tanulni kell*), de általában azt mondhatjuk, hogy a magyar költő inkább tartózkodik a parancs tartalmának kimondásától, és nem kívánja azt a benyomást kelteni, hogy a világ kötelező tartalmakat szuggerál. Szó ami szó, ő is hangsúlyozza és egész alkotói etikájával igazolja a művészet erkölcsöt közvetítő törvényeit, de – szemben Rilkével – nem alkalmazza a németnyelvű kutatásban is használt *tanköltemény* (Lehrgedicht) változatait. *Ne mondd soha a mondhatatlant, / mondd a nehezen mondhatót* – harsan fel a parancs egy másik Nemes Nagy-versben (*Elégia egy fogolyról*), szinte bújtatva, egy szinte mellékes fordulatban.

Ellenben hogyan jár el Rilke? Ő bizony kimondja, amit eszményinek vél. Kiragadok egy verset, Helene Burckhardtnak írta, már a svájci években, 1923-ban (*Geschrieben für Frau Helene Burckhardt*). A harmadik szakasz így hangzik: *Innere Wege zu tun / an der gebotenen Stelle, / ist es nicht menschliches Los? / Anderes drängt den Taifun, / anderes wächst mit der Welle –, / uns sei Blume-sein groß* (Belső utakat tenni / a felkínált helyen, / nem emberi sors ez? / Más szorongatja a tájfunt, / más növekszik fel a hullámmal együtt – / Számunkra nagy a virágként való lét). Szembeötlő az imént említett parányi különbség is: Rilke egész alapállásán át-átdereng a költő-bölcs tanítói hivatásának küldetéses funkciója. Nemes Nagy csak amúgy sugall, önmagának súg, ajánlatokat mormol.

Ha most visszatérünk a fősodorhoz, ezzel folytatjuk: szembeötlő, hogy a magyar költő (mint egyébként a magyar olvasók zöme) főleg a Prága utáni korai (azaz a *Stundenbuch* és a *Buch der Bilder* idejét, az 1902–1904-es éveket idéző), illetve az ún. „középső” (tehát a *Neue Gedichte* körüli) Rilke-művekből vonja le mondandóit, és következtetéseit, aztán rávetíti az egész költői életműre. Ez az illetéktelen redukció, valamint az élettrajzi háttér hanyagolásának indulata („nincs élettrajz!” mondja Nemes Nagy) okozza, hogy noha az elemző érzékeli a himnikus hanghordozás regisztereit, a selymes rilkei zeneiség tónusát, a szimbólum-képzés stádiumait – de nem ér el azokhoz a legmélyebb rilkei rétegekhez, amelyek a hosszas hallgatás bő évtizedében nyernek mélységes formát, amolyan költői *nehézkedési erőt* (ez a szó, *Schwerkraft*, egyébként ugyancsak a húszas években nyer kiváltságos funkciót a Rilke-szótárban).

Édeskeveset hallunk Rilke képzetvilágának rögzült, messze sugárzó elemeiről, a fogalmak állandósuló és egyre mélyülő, új meg új jelentésmezőket villogtató tendenciájáról, a gyermekkor viszontagságairól, a tékozló fiú-mozzanatról, a szív hegyeire kitettségéről (*ausgesetzt auf den Bergen des Herzens*), a képzőművészeti hatás egész tudatot átrétegző erejéről (Rodinra és Cézanne-ra gondolok elsősorban), az egyetemes idegenség-érzetről (*unheimlich*), a világ kibírásának parancsairól. De nem hallunk a döbbenetes rilkei meggyőződés motívumairól és természetéről sem (*eltűnés, dicsőítés, panasz* stb.), a híres *ideál-alakok* csoportjairól (a *Hírtről* pl., a *pásztorról*, aki ott áll a Lét síkságain és mozdulatlanul is értelmet teremt), vagy a *Hősről*, a *Szerelmesekről*, a *Gyermekről*, a *Dalnokról*, a létezés mélységes értelmének orfeuszi mozzanatairól és másról. Az a benyomásunk, hogy ez a csodálatos magyar költő és elemző elme mintha rajongása közben maga sem vállalná az alvilági távlatot, a túlságos elmélyedés és süllyedés és *feltétlen lényeglátás kockázatait*, és megelégedne azokkal a közlendőkkel, amelyeket tágas időközökben a fordító alkalmi pillantása képes számba venni. Rilke verseit át- meg átszövik a költői, lélektani, filozófiai, egzisztenciális állítások – súlyukat éppen az elvont szférába átemelt, általában egyetlen versen belül is fokozódó erejű, több „okulási szintet” átfogó, apodiktikus állítások sugározzák. Nemes Nagy ellenben fázik az állítástól, inkább töményített természeti képek sorával, talányossá nemezelt metaforákkal, fenyegető hangulatú látomásokkal hozakodik elő, hogysem éles jelzetekkel keretezné, mélyítené el a belterjes képi részletezést.

Az imént említett „nincs életrajzi!”-szemlélet, nem kétséges, helyes irányba mutat. A magyar lírafelfogás feszélyező mértékben személyes gyakorlatát módosítani, azt háttérbe tolni az objektivitás magasiskolája felé: ez lehetett Nemes Nagy óhaja az ötvenes-hatvanas években. Aki azonban a materiát ismeri, nem rejtheti véka alá azt a tapasztalatát, hogy Rilke életének (elsősorban kiterjedt levelezésében megnyilvánuló) szellemföldrajzi atlasz hallatlan léptékben megvilágítja, elmélyíti, magyarázza, sőt *átlényegíti* a költői célzatú életművet. Az utóbbi időben megerősödött a világban az a feltevés, hogy a Rilke-műveknek igenis van másik arca, rejtett vonatkozási rendje, életrajzi katasztere, és a költő útjainak, viszonyainak, érzelmi háztartásának ismerete más dimenziót kölcsönöz az amúgy kissé száraz objektivitásnak.

Többet mondok: már Nemes Nagy vizsgálódásainak idején sem tűnhetett maradéktalanul a mű személyes elemeinek végletes elhanyagolása, hiszen – hogy csak három adalékot nevezek meg – az *anya*-, a *katonaiskola*- és a *tékozló fiú*-motívum szemléletét egyre baljósbabb szókinccsel tölti meg az egyes darabokat, egyértelműen biografikus okadatolással. Említhetném még a *keresztény hit* elvesztésének drámáját (már a *Neue Gedichte* megrendítő darabokkal igazolja ezt a feltevést), vagy az állandó és makacs külföldön-tartózkodás képzeit (a két témakör többször feltolul már a tízes évek írásbeliségében, és aztán a Richard Dehmellel folytatott híres szóváltásban éri el csúcspontját, lásd a *Thurn und Taxis*-, valamint *Sizzo*-levelezés vonatkozó helyeit. Dehmel Rilkét az állandó külföldi tartózkodás miatt hazafiatlansággal vádolta és nem értette, hogyan lehet idegen nyelvi környezetben hibátlan német verset írni. Rilke válasza nem csak meggyőző, hanem adalék az idegen környezetben létrejött műalkotás lélektanához).

Úgy tűnik, a gyermekkor traumáinak egyre nyíltabb kibontása, a közvetlenség erősödése, a nyílt fogalmazásmód kedvelése: mindez a húszas évek érett Rilkéjének jegye, és nem igazolja a kizárólagos objektivitás tézisé. Valójában, azt hiszem, egyetlen író sem marad meg

egész életében egyazon eszméleti nyomdokon, hanem amolyan szemléleti kilengések formájában próbálja közölni mondandóit, nem ragaszkodva egyetlen eszméleti szöghöz. Nemes Nagy pontosan ábrázolja az elvont „filozófiai légkör” jelenlétét az életműben, de nem egészíti ki azzal, hogy minden elvontság mögött konkrét tapasztalatok lappanganak. Persze, lehetséges a kizárólagosan szellemtörténeti, filozófiai megközelítés (Kierkegaard, Heidegger vagy más létfilozófiák felől), de a valódi, összetett, sokrétűen méltányos Rilke-értés csak a „nincs életrajz”-szemlélet megváltoztatásával lehetséges.

Nem zárhatom írásomat a tény említése nélkül, hogy Nemes Nagy az első olyan Rilke-fordítónk volt, aki nem csak egy-egy darab átültetésével kísérletezett, hanem általában a rilkei tónus kikeverésével. Teljesen azonosulni tudott Rilke szemléletével és egyetemessé próbálta tenni a magyar költői beszédet.

Akadtak, ki tagadná, akadtak már előtte is érdemes vállalkozások, hadd utaljak Kosztolányi és Szabó Lőrinc zamatos változataira, vagy Károlyi Amynak az 1947-es *Szegezettek a földhöz csillagok!* című verseskötetében közölt *Orpheus. Eurüdiké. Hermész*-fordítására – mégis vitathatatlan, hogy a Rilke-hangot a hatvanas évek elején megjelent vers- és prózakötet teremtette meg, és ez főleg Nemes Nagy Ágnes és Szabó Ede érdeme. A két kötet megjelenése – bár jóformán észrevétlen maradt – nem mindennapi esemény volt. Itt ugyanis a német-nyelvű költészet Hölderlin-Trakl-Christine Lavant-Paul Celan-vonulatának eszmei és nyelvhasználati tengelyét kellett kidolgozni és a magyar ízlés számára meggyőzően bemutatni. Ez nem csekély nyelvtudást, verstani készséget, gondolkodói erőfeszítést követelt. Közismert dolog, hogy pl. Hölderlin-fordításaink (még Rónay György vagy Kálnoky László termékei is) hemzsegnék a leiterjakaboktól, és az a végzetes, kártékony feltevés, hogy a német költői beszéd lila gőzökből, nehézkes filozofikumból, szögletes gesztusokból táplálkozik, eleve irtózatot vált ki a magyar befogadók még legjobbjából is.

Nemes Nagy fordítói erőfeszítéseinek három mozzanatát emelem ki:

1. *A versek mennyisége.* Az 1964-es, *Vándorévek* címen megjelent műfordítás-gyűjteményben uralkodó helyet foglal el a Rilke-anyag, 41 költemény. A fordító ezzel is jelzi az idegen költő jelentőségét, saját egyéni vonzalmának súlyát, az időbe visszanyúló érdeklődési és érlelődési szintjét. Ez az arány, különösen a hatvanas évek Magyarországon, nem csupán mellékes adat volt egy kötetben, hanem amolyan rejtett, járulékos üzenet, érték-rögzítés, nem vesztélytelen tett. Mondhatnám: szellemi értelemben vett ország-elhagyás, disszidálás. A versbőség ezen kívül közvetve jelezte, hogy az átültető évtizedek óta foglalkozik Rilke művészetével, s itt most mintegy megjelöli saját költői eszméletének legfontosabb forrásvidékét. Röviden: egy-egy idegen költő élete és irodalma sokszor döntően igazgatja a befogadó egész gesztusrendszerét, életben és írásban egyaránt. Pl. úgy tűnik, Rilke hosszas hallgatása, kultúra-mámora, magány-etikája, személyes érintkezéseket kerülő életmódja, formai hagyományhűsége és a szakralitás elemeinek – tételesen vallásos elkötelezettségtől mentes – használata: mindez mélyen befolyásolta a magyar költő-fordító egész valóságát.

2. *A válogatás szempontjai.* A *Vándorévek*-kötet főleg a korai és középső Rilke műveiből szemelget, s csak elvétve fordul elő egy-egy kései, a húszas években keletkezett darab (pl. a *Kört jár velünk*-kezdetű orpheuszi szonett, a *Napsütötte országúton* vagy a költő *Sírfelirata*; *Az első elégia*, tudjuk, nem 1922-ben, hanem 1912-ban jött létre, az adriai osztrák partvidék sziklás kastélyában, Duinóban). Ez a korpusz kissé szokatlan fénytörésben észleli azt a hang-

súlyarányt, amelyet az egész életmű mutat, hiszen csak fogyatékosan tükrözi az 1907–1908 és 1922 közti időszak nagy teljesítményeit, pl. a Spanyolországban keletkezett nagy *éjszaka-verseket*, a húszas évek káprázatos eszméleti finomodásait, a svájci tájban fogant négy francia nyelvű kötet darabjait.

Valaki ellenvethetné, hogy egy fordító nem köteles egy-egy külföldi életmű eredeti érték-arányait tükrözni, hiszen az átültetésnek más szempontokat is figyelembe kell vennie stb. Igaz, csak hogy itt (és a későbbi, 1983-as Lyra Mundi-kötetben is) a szerkesztők inkább egy „közérthetőbb” verssel szaporították az anyagot, vagy ugyanazon darabot négy magyar változatban is közölték ahelyett, hogy az életmű centrális jelentőségű szövegeit felmutatták volna (pl. a tizenegyediknek tekintett, ún. *Cvetajeva-elégiát*). Nemes Nagy figyelmének behatároltsága tehát egy egész nemzedék értékrendjét határozta meg, s ennyiben önmagán túlmutató viszonylatban igazi veszteség.

3. Ugyanakkor a költőnő óriási érdeme, hogy első ízben próbálta meg *nagyobb tömbben* érzékeltetni a rilkei belcanto varázsát, a csodálatos rímelés modulációs gazdagságát, valamilyen egységes tónus szükségességét, s általában a formahű fordítási hagyomány összes érényét. A fordítás zeneisége itt is bámulatos, noha az állandó Rilke-szóanyag átmentése a formahű technika keretei közt nem volt lehetséges, és a németben sokszoros fénytörésben csilámló szemantikai szömezőket alig-alig ismeri fel a magyar olvasó. A versek, sajnos, nem időrendben jelennek meg (a *Napsütötte országúton* pl. megelőzi *Az első duinói elégiát*). Ez a tény az eredeti életmű szóhasználatának egyre mélyülő elvontságát, ennek változását nem követi. A festői, érzékletes részletezést kínáló korábbi költemények modellálása gyönyörű (ezek közt is legjobb *A fiú*), de a fordító szemlátomást fázik hosszasan keresgélni a fogalmi fordulatok magyar megfelelőit, fél a szárazságtól, a magyarban gyengébb hatáselemként megjelendő, sőt gyakran egyetlen kifejezéssel meg sem ragadható eszmei tartalmaktól. Rilke esetében, azt hiszem, csak akkor jöhet létre egyenértékűség, ha a fordítónak sikerül a szöveget – hadd használjam a tökéletesen szabatos német szót – *umschaffen*, azaz „átalkotnia”, tehát a magyarban a tudattalan gyökereinél tapogatózva fogalmilag megragadnia. Amíg ez a folyamat nem zajlik le a magyar Rilke-fordításban, sőt mondhatnám, a költészeti tárgyú szellemi közbeszéd területén, addig valódi egyenértékűsége alig van esély. Nemes Nagy mindenesetre megpróbálta elmondani „a nehezen mondhatót”, komoly jelentésbeli fakulás nélkül a formahűség furcsa szabadság-lehetőségeket kínáló béklyói között.

Nemes Nagy az utolsó pillanatokig megőrizte Rilke iránti hűségét, és életének végső időszakában is emlékezett arra, hogy ez a költő a szellemi és emberi ínség veszélyei közt is biztontságot adott neki, megtanította a helyes szavakra. *Wer spricht von Siegen? Überstehen ist alles* (Ki beszél győzelemről? Kibírni, az minden.) – idézhette Rilke mondatát a rajongó az évtizedes vagy csak néhány napos vészhelyzetekben.

Végül hadd elevenítsem fel itt azt az igaz történetet, amelyet Nemes Nagy halála előtt négy héttel jegyzett le Polcz Alaine kérésére. A Városmajorban vagyunk, 1956 októberének-decemberének puskaporos, ágyúcsöves napjaiban. Egy szűkös lakásban együtt tölti a forrongás napjait a Mészöly-Polcz és a Lengyel-Nemes Nagy-házaspár. Idézem: „*Ali meg én üvegben eltett zöldbabot vagdaltunk. Ültünk két kis széken az ún. zöld szobában, közöttünk a vájdling, tisztítottuk és vágtuk a paszulyt. Közben, magunk szórakoztatására Rilke-verseket mondogattunk magyarul (olykor németül). Megáll az ajtóban Németh László: Hát maguk mit beszélnek? Mondjuk, hogy mit. – Rilke? – mondja N. L. – Rilke? Hiszen az teljesen érthetetlen költő. – Ali*

meg én döbbenet bámultunk a paszuly fölött. Nem tudtunk egy szót sem szólani. Érthetetlen? Rilke?"

Tehát két asszonynak megkönnyítette a túlélést ez az érthetetlennek elhírlt költő. De lehet, hogy csak azoknak segít élni, akik hosszú évtizedeken át vissza-vissza tudtak térni hozzá, hogy értelmet tulajdonítsanak sorainak a legkilátástalanabb helyzetben is. Lehet, hogy Rilkét főként az képes felfogni, akit sorsa a kelleténél gyakrabban szembesített a lét és nemlét kérdéseivel. Azt is elmondhatjuk: Rilke és Nemes Nagy olvastán már az is vigasztal, hogy láthatárunkon, a közelünkben valakit makacsul betöltött *a magasság vágya*.



BALLA ZSÓFIA

Mit tanultam Nemes Nagy Ágnestől?

A cím máris félrevezető. Nem tudom már, verses- vagy esszékönyvét olvastam-e hamarabb. A romániai mindennapok sivatagában a hetvenes és nyolcvanas években megvilágosodásként hatottak rám írásai. De így voltam T. S. Eliot, Virginia Woolf, J. L. Borges, Szerb Antal, Vas István, Németh G. Béla tanulmányaival, esszéivel is. Tudás, ízlés, az irodalomról való gondolkodás nyugodt és kételkedő, kritikus és a nagyságot felismerő kifejtésmódja, önirónia és szellemesség, játékoság és pontos szótalálat – ma nem kell különösebben kifejtenem, miben áll Nemes Nagy Ágnes páratlan esszéművészete.

A költőktől Romániában 1989 előtt romantikus dicshimnuszot, ódát vagy csasztuskaszerű életképet követeltek a lapok, a pártfunkcionáriusok és cenzorok. Nemes Nagy írja le, hogy éjszaka fél kettőkor többször érkezett távirat „Sztálin (vagy Rákosi) elvtársról írt ódát holnapra várjuk. Írószövetség”-szövegezéssel. Ez nálunk főszerkesztői magánbeszélgetésben zajlott, nem egyszer. A kortárs erdélyi magyar költészet mintegy gúzbakötve táncolt. *„E se tánc? mégse tánc?”* – Őta Páll Lajos a Duna-delta munkatáborait megjárt festő-költő. Az erdélyi, mondhatom: otthoni kortárs költészet életem nagyobb részében csupa rejtjelezés, ellenszegülés volt. Kimondatlan szenvedések tárháza, visszafojtott repülés, áhítatos vágyak sutto-gása, elhallgatásokkal teli káromkodás, a cenzúra elől rejtőzködő, talányos jelképekkel vagy formabontónak szánt szabadversekkel tüntető, egy majdan független Erdélyben reménykedő, annak az égi múltjában megkapaszkodó irodalom volt az, amelyben fölnöttem és írnom kellett. Publikálnom nem kellett mindig. Például mintegy tíz évig gyermekversek kivételével önálló verskötetet nem publikálhattam.

Ebben a közegben Nemes Nagy versei a komolyság szabadságát, a vers személyes szabadságot teremtő erőfeszítését világították meg. Például azt, hogy az átélt múlt része lehet a kimondható igazságnak, hogy a történelem is megmutatható a metafora és a metafizika öröktől való ábráival. Nemes Nagy költészete a Pilinszkyével, Kavafiszéval, Eliotéval, Ted Hughes-ével, Szymborskáéval együtt a modern emberi versbeszéd, az egzisztenciális kérdésekre irányuló nagy költészet fuallatát és reménységét, azaz a költői megszólalás értelmét és példáját adta nekem. Ezek a szerzők pásztázó fénycsóvaként működtek a modern, főleg a nyugatos magyar költészet és a két világháború közötti, még ideológiai elvárások és előítéletek nélküli erdélyi költészet – Dsida, Áprily, Reményik, Jékely, Bartalis és mások – égitesteinek a felderítésében. Egy jó költő a verseivel másokat, többeket is a megértés körébe von. Valamilyen mély belülről-értés alakítja a legfontosabb szerzőinkkel való viszonyt. Ezt a belső, mély egymásra- és magamra-találást éreztem például John Donne, Arany, Emily Dickinson, vagy akár Gabriel Garcia Marquez olvasásakor is.

Nem is tanulásnak nevezném ezt a folyamatot, inkább úgy írnám le, hogy a közös pontokon azonosultam egy másik alakkal, Nemes Nagy esetében egy másik költővel, az érzelmeivel és tudatformáival. Bátorítónak találhattam, hogy asszony léte nagy költő és esszéíró. Egy történelmileg és a mi tájainkon különösképpen férfiközpontú társadalomban Nemes Nagy

empátiája, racionalitása és mélysége különleges jeladásnak mutatkozott. Esszéiben első pillanattól fogva hazataláltam, együtt pásztáztam vele a szerzők és versek egét, irodalmi és filozófiai ízlésében pedig boldogan ismertem rá a magam rejtett vagy öntudatomig sem jutott preferenciáimra. Később, az interjúi, beszélgetései, naplói elolvasása után jöttem rá, hogy korai irodalmi kötődéseink főalakjai is majdnem azonosak voltak: Arany, József Attila, Rilke...

A Nemes Naggyal való szellemi ismerkedésben később, azaz egy máig tartó folyamatban felfedeztem a közös eredetet, az ifjúság vagy az iskola hasonló szerepű alakjait. Akárcsak ő, én is szerettem az iskolát, és hozzá hasonlóan én is megőriztem hitem a pedagógia értelmében. Az ember felujjong: igen, ilyen remek tanáraink voltak nekem is! Igen, én is ezt tartom nagy irodalomnak! Így kezdtem írni és küldözgetni ifjúsági lapoknak... Nekem is voltak jó mestereim, leginkább persze könyveim, – és befogadó, nagyjából azonos életkorú szellemi közösségem, mint Nemes Nagynak az *Újhold* alapításának idején. Sok, sok: igen!, így van!, így történik ez!-érzés kísért mindig önéletrajzi írásai olvastán. Ugyanez a boldog ráismerés zakatolt bennem Nemes Nagy verselemzéseinek búvárolása közben is.

Nemes Nagy, Lengyel Balázs és idősebb-fiatalabb íróbarátaik kávéházakban vagy a lakásaikon zajló vitákban latolgatták újra meg újra Catullustól Babitsig a régi és régebbi mesterek megoldásait, irodalmi helyét és súlyát. És József Attilától saját írásukig érvelve elemezték, értékeltek a modern és az induló írók műveit. *„Állandóan megmutattuk egymásnak műveinket, ez magától értetődik. (...) a goromba, őszinte, jóbaráti kritikának feltétele, hogy az ember becsülje a másikat, akkor ki lehet bírni. (...) Gyors, nem csak íráson át lezajló szellemi közlekedés volt közöttünk. Aminek a haszna felmérhetetlen. Szerintem senki nem lehet igazán író, vagy ne túlozzunk, nagyon ritka esetben lehet valaki író, aki ezt a közvetlen érintkezést, ezt az irodalmi életet nem kapja meg. Tudom, mert én olyan társadalmi környezetből jövök, amelyben kialakhattak írói vagy költői indíttatásaim, de nem tudtak művé válni, érvényes medret vágni maguknak addig, amíg bele nem kerültem egy elevenebb áramlatba. /Látkép gesztenyefával, 1987, Kabdebó Lóránt interjúja./*

Mi költő és filozófusbarátainkkal a Karolina-téren, a Sétátéren vagy a Botanikus Kertben sétálva beszélgettünk, hogy ne hallgathassanak le. Máskor baráti lakásokon, kertekben vívtunk pingpongcsatákat, hallgattunk nehezen beszerezett lemezeket és kincset érő magnófelvételeket, vitakoztunk – akkor még konyak áztatta cigarettafüstben – a Brassai vagy az Eperjes utcában, a Magyar utca elején, a Donát úton vagy nálunk, a Széchenyi téren. Ugyanígy hevesen megbeszéltük egymás írásait és próbáltuk egy-egy régi vagy kortárs költőről lehántani a szocreál zubbonyt, vitakoztunk Lukács (ma már elképesztően féloldalas) esztétikáján, vissza akartuk markolni a népies íróktól a sokszor fejünkre olvasott, ám általunk is zseniálisnak érzett Petőfit, egy ál-ankétban mondtuk el véleményünket Adyról. Mi is őszinték, kíméletlenül pontosak voltunk, és egymás tehetségét illetően reménykedve nagyra-menendők...

Nemes Nagy azon kevesek közé tartozik, „akik – miként Gyergyai Albert írja Supervielle-ről – rendelkeznek a tehetség megtartásának és fejlesztésének adományával.” *Tanulni kell a téli fákat* – mondja versében Nemes Nagy. Erről beszél esszéiben, ezt valósítja meg életgyakorlatában. A formaművész és halálfélelemmel teli Babits költészetén nevelte magát, vagy Babits Németh László mélymagyar-hígmagyar elmélete ellen írt, *Pajzzsal és dárdával* című esszéjén. Később az első zsidótörvény ellen aláírásával is tiltakozó Babits erkölcsi példája bátorította. De Csokonain és Arany Jánoson is okult. És tudott a kortársaktól is tanulni – milyen

ritka adomány ez! Máig üdítő maradt esszéinek magaslati levegője, stílusának elevensége és világszemléletének nagyvonalúsága, gyakorlati és pátosztalan humanizmusa, önvallomásainak szigorú, önmagát nem kímélő, ugyanakkor költőileg érzékletes tónusa. Ma talán még frissebb, mint volt, mert nagyobb szükségünk van rá.

A Nemes Nagy és a T. S. Eliot esszéivel való megismerkedés döntő fordulatot jelentett életemben. Pallérozott és megerősített irodalmi ízlésemben, választásaimban. Minőség- és formaérzéke élesítette a szemem, finomította irodalmi szimatomat, egyúttal a vers élvezetének boldogságára is rávezetett. Nemes Nagy műveltsége és elemző alaposága megszégyenített és ösztönzött, tolt följebb, élesztgette a kíváncsiságom és nyelvtanulási késztetéseimet.

Nemes Nagy költői-írói és erkölcsi jelenléte nélkülözhetetlennek bizonyult aztán a romániai valóságban, a diktatúra elvárásai és tiltásai közé szorított és önmagára kényszerült irodalmi élet körülményei között. Hazug, festett világban éltünk és csak a fikció, az irodalom volt valóságos, azaz emberi. Ugyanakkor az ember legigazabb természete, e természet állati- és isteni hangoltsága csak a magas művészetben mutatható meg igazán.

„A művészet egyfajta vallási értelmén nyugszik, egyfajta mély és rendíthetetlen komolyságon” – mondja Goethe a *Maximák és Reflexiók*ban. Nemes Nagy mély és rendíthetetlen komolysága volt az, amely formabontónak gondolt kísérletek, a polgárpukkasztás szappanbuborékaival szemben belső formát és erőt kínált a minket körülvevő társadalmi és művészi renddel való szembenálláshoz.

A vers annyi, mint kiemeltség, rendezettség és érzékletesség. A verstani forma fontos, de csak expediens, csak eszköz. Az ihlet pedig? Nos „az ihlet intenzitása (...) egyáltalán nem biztosítja a mű minőségét. Óriási lobogás – és paszuly lesz belőle. Az ihlethez tehetség is kell, amellet szerencse is – a tehetséghez meg ihlet. Mennyi irreverzibilis egyenlet!” – írja.

Nézem a költő pályáját. Nemesi-értelmiségi családjá Erdély észak-keleti részéről származik, Trianon után az ügyvéd apa, a sokat olvasó, zenélő, világnézetileg középjobboldali szülők évekig vagonlakó menekültek voltak, majd lassan, fokozatosan szereztek polgári egzisztenciát és végül tisztes jómódot tudtak biztosítani lányaiknak. Miképp vált a már Pesten született budai úrilányból, ahogy ő maga vallja, „háborút utáló, irodalomrajongó, született baloldali?”

A Baár-Madas gimnáziummal kezdődött, melynek Nemes Nagy reggel 7-től este 8-ig ún. félbentlakója volt. A legfontosabb élményeként említi, hogy ott az lehetett, aki. Nem nézték rossz szemmel, hogy ír, hiszen az iskola rajongásig szeretett költő-igazgatója Áprily Lajos volt. Ennek következtében Nemes Nagy ifjúkorában temérdek Áprily-verset írt. Ennek – és korai természettudományos érdeklődésének – a nyoma élete végéig föllelhető költészetében: a természeti képek aprólékos pontosságában és versbeli túlsúlyában.

„Nem vagyok politikus alkat, elsősorban az egzisztenciális érdekel. Élet és halál, ember és természet, erkölcs és gondolat” – írja. Mégis, pályáját a történelem számos fordulata, a világháború határozza meg egész életére. A háború idejére esnek egyetemi évei, 1944-ben megy férjhez Lengyel Balázshoz, majd férje katonai szolgálata, bujkálása, majd az ostrom, az ágyútűz és éhezés következik, hullák elföldelése és kísérlet a zsidótörvények hatálya alá eső írók megmentésére. Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs a világ igazai közé tartozik, fájuk ott áll a jeruzsálemi Jad Vasemben. A háború után Nemes Nagy három békés éve következik: megjelenik első kötete, ösztöndíjjal Rómába és Párizsba utazhat. A fordulat éve, 1948 után folyóira-

tukat, a fiatal írók fórumának szánt *Újholdat* betiltják, Nemes Nagy nem publikálhat. Nem azonnal tiltják le őt, férjét és a hozzájuk hasonló fiatal írókat. Előbb meg akarja őket nyerni magának a rendszer. És miután az egyre képtelenebb feltételeket nem vállalják, mindannyiukat kitaszítják az irodalmi életből. Műfordításból, gyermekirodalomból élnek, Nemes Nagy néhány évig a Petőfi Gimnáziumban tanít. Lengyel Balázst '56 után börtönbe is zárják.

Nemes Nagy nem köt kompromisszumot Rákosiékkal, mint oly sokan tették. *„Egy írónak kötelessége (...) írni, bizonyos körülmények közt pedig nem írni”*.

Talán ezt nem Nemes Nagytól tanultam, de a magam életének és hasonló döntéseimnek az igazolását olvasom ezekben a szavakban. Az erkölcsi alapállás mindig kiolvasható volt írsaiból, és nekem ma úgy tűnik, a belső iránytűm nem csak esztétikai szempontokat követett.

Számukra, mint írja – három év szünettel 1945–48 között –, mintegy húsz évig tartott a háború. Csak a hatvanas évek elejétől érezték úgy, hogy békében élnek.

„Ha valaki egy életen át veszélyeztetett és másodrendű állampolgár, akkor ennek megvan a pszichés következményei” – mondja önkritikusan is. Nemes Nagy legendás szigorát, valamint asszonyi magánéletét, gyermektelenségét manapság néha gúnyosan elemezgetik némi amazonok és törtető sztárköltők. Szerencsére Nemes Nagy írásművészetéről, jelentőségéről és lényeglátó irodalmi ítéleteiről nem ők mondták-mondják ki az utolsó szót.

Én is ismerem a „húsz év háború”, a veszélyeztetettség és a másodrendű állampolgárság állapotát. Ha nem is háborúban, de két, egymást mintegy 4-5 év szünettel váltó diktatúrában éltem negyvennégy éves koromig. Ezt sokan ismerjük. És úgy érzem, lassan most is beborul az ég.

Ehhez tartozik még valami. Nemes Nagy arról ír, hogy Iowa-i ösztöndíja idején tanúja volt annak az irodalmi-nyelvi vitának, amelyben afrikai és ázsiai kis népek írói lázasan, tömegesen ordítva azon pereltek, mégpedig *angolul (!)*, hogy lehet-e, szabad-e egykori gyarmatosítók, elnyomók nyelvén irodalmat teremteniök, hiszen az anyanyelv az önazonosság alapja, és fölmerült a kérdés, hogy egyáltalán alkalmas-e anyanyelvük magas irodalom kifejezésére. *„... és ekkor már arról is szó volt, hogy egy-egy ilyen országban milyen nyelven szóljon a rádió és a tévé, hogyan jelenjenek meg az újságok, hogyan tanítsanak az iskolákban.”* – Akkor, mint írja, a világ nagyon nagy területén izzó vulkánokba látott bele, amelyekről sejtelve sem volt. *„Nem tartozom azok közé, akik reggeltől estig hallelujáznak, hogy magyarnak születtek. Úgy gondolom, magyarnak lenni sem néppünnpély. De akkor, ebben a kukoricatermő Iowában, ami tájképileg annyira hasonlít a magyar nagy-Alföldre, mégiscsak hálát adtam az égnek azért, hogy van anyanyelvem. Eszembe jutottak Bessenyeiék, eszembe jutottak Kazinczyék (...), hiszen a 18. században mi is a nyelvtelenség mezsgyéjére kerültünk, ott imbolygott az egész ország. Nem volt akkor már modernnek, élhetőnek, írhatónak, terjeszthetőnek nevezhető irodalmi nyelvünk. És akkor ők, ezek a literátor-atyák, remek ütemérzéssel belépve a történelembe, megújították azt, ami már majdnem elhalt. (...) Egyszerre rájöttem tudniillik, hogy /Iowában akkor a vitában /nemcsak nyelverteremtésről van szó, hanem a nyelv megtartásáról is, a veszélyeztetettség lehetőségéről.”*

Igen, nekem ilyen nyelvi veszélyeztetettségben telt el életem első fele. És a máig kisebbségben élők feje felől nem is múlt el ez. Kisebbségben élni azt jelenti, hogy állandó nyelvi veszélyeztetettség szorongatja az embert.

És igen, ez a mély figyelem és átértés terel máig Nemes Nagy felé. Talán ez a képesség teszi – származásán és rokonságán túl –, hogy életének annyi erdélyi vonatkozású részlete és

kötődése van, pl. egyik első gyerekkori verse is Benedek Elek lapjában, a *Cimborában* jelent meg. És, hogy olyan pontos megfigyelésekkel, mély empátiával reagál például Áprily erdélyi világára és szenvedésére („*Erdélyisége úgy ült rajta, mint a lelkifurdalás*”. In: *Az első költő*). Más példa: 1956 augusztus-szeptemberében (!) Lengyel Balázssal közös erdélyi rokonlátogatásra mennek. Roppant sokszínű, más-más típusú megfigyelésekkel váltakozó útinaplójukban Nemes Nagy megvesztegető pontossággal írja le nem csak a gyönyörű és zilált erdélyi világot, miközben az erdélyi élet mibenlétét, az egyes emberek mentalitását látnoki és humánus kritikával és beleérző képességgel rögzíti. Megjelennek Kolozsvár, a gyermekkorom parkjai, a Ferencrendi Kolostor, a Zeneiskola, (ahova látogatásuk évében felvételiztem); dicséri a ma már eltűnt *Vitadulci*-vállalat cukrászdáit; szörnyülködik a történelem előtti bűdös autóbuszokon, a kiismerhetetlen menetrenden. Egy kátyús, nyavalyatörős úton folytatott beszélgetésről jegyzi meg az útítársairól: „*Különb en előzékenyek, mint általában ezek a fura proli-olaszok, akik a románok. Mindig becsapnak, lenyúznak, de tudnak kedvesek is lenni*”. Név szerint említi a fiatal történészházaspárt, Jakó Zsigmondot és feleségét, későbbi tanárnőmet, Barabás Margitot. Fiatal színésznő-ismerősük, Krasznai Paula a Magyar Színházban élete első főszerepét próbálja – ahogy számolom, Balla Károly, azaz édesapám *Vádolom magam* című színdarabjában. Augusztus 23-án felvillantja a velük szembe áramló, felvonuló tömeget. Úgy tűnik – akár láthattuk is egymást, valószínűleg ott ültem én is apám nyakában... A Házsongárdi temetőben elmennek Dsida sírjához. Egy hazalátogató főkönyvelő Dsidát szaval a helyszínen. „*Talán elfogult vagyok, de ezt is erdélyi származásának javára írom. (...) Kétségtelenül erősebb bennük a kultúrvágy. Polgárabbak (Thomas Mann-i értelemben, mint a kintiek.*” (Kintin a magyarországit érti, úgy mondja, mint az erdélyiek...)

Nem tudnám megmondani mi az, amiért tisztetem, mi az, amiért szeretem, mi az, amiért vágyom utána.

Ahogyan versekről, a költészetről írt, az szinte pótolhatatlan. Egyszerre láttató és fölemelő. Mindig erőt és önbizalmat önt az olvasóba. Ahogyan Aranyról, Csokonairól, nagy, személyesen soha nem látott mesteréről, Babitsról beszél. Vagy arról, hogy a háború, az átélt szörnyűségek versbeírásához József Attila volt nemzedékének segítő mintája: „*Mert mit tanultunk mi tőle? Főleg szélsőséges élmények versebe vételét. A lét megtámadottságát a szó fizikai, egyszersmind lelki értelmében. A testi nyomort és az örület beesőzését a versek közé. Ennek a kétőnek, a kétfajta riadalomnak a jelenléte és ugyanakkor egy bizonyos fajta és fokú(...) »intellektualitással« való megfékezése jó lecke volt nekünk.*” Azért idézem, mert a beesőzés, a kétfajta riadalom és az intellektualitással való megfékezés plaszticitása nem számtani, hanem ismeretelméleti értelemben: láttató. Most azonban álljon itt egy aprócska részlet Székely Magda *Ítélet* című verseskötetének méltatásából:

„...nincsen ebben a vékonyka kötetben semmi de semmi, ami fölhívná magára a figyelmet, nincs benne politika, se erotika, se divat, se blikkfang. Nincs zászló, amire fel lehetne írni a nevé. (...) Alig vannak képei. Nincsenek érdekes ritmusai sem vagy ritmustiprásai, verszenéje többnyire kötött, tiszta, szinte monoton (...). Nincsenek se trópusai, se figurái, izmusai és programjai, nincs dzsesszdobja se tilinkója, nincsenek – Istennek hála – ötletei, amelyeknek káprázatos zuhatagát csillapíthatatlan szellemességgel öntené a fejünkre (...).

Székely Magdának szinte nincs mása, csak a hitelessége. Valahogy igaz, amit mond. Az »igaz« szónak természetesen sok értelme lehet. Itt azt a konok erőfeszítést jelzi, ahogyan a költő fedésbe hozza a gondolatot a szóval, a tagolatlan közérzetet a tagolt kifejezéssel. (...) Ha va-

laki egyszer is észrevette életében azt az irdatlan távolságot, amely pszichénk és szavaink között van, az azonnal észleli: Székely Magda különleges közegellenállásban halad előre.”

Abba kell hagynom. Egy nemzedékkel fiatalabb költőtársról ír értőn és bámulattal. Nemes Nagynak is egyik legfőbb értéke a hitelessége. Ahogy „fedésbe hozza a gondolatot a szóval.”

Az esszéi tanítottak megértenem a verseit. A versképei tanítottak megértenem a szemléletmódját. A szemléletmódja tanított megértenem az erkölcsét. Az erkölcs tanított megértenem a mestereit. Babitsot, Szerb Antalt. Az is tanított, hogy ki volt a mestere, mestereitől pedig azt szívtam magamba, hogy miért életfontosságú az irodalom és hogyan nyúlhatunk az irodalmi műhöz, hogyan lehet szembenézni a családukkal, a történelmünkkel, valamint saját képességeinkkel – és felnézni azokra, akik valóban nagyok. Jellemesség és erkölcs, minőség- és formaérzék, műveltség és alaposság. Ez a hagyatéka.

A magasba emelt, mondjuk így, a lényegre emelt tekintetet tanulom tőle.

Halálakor írtam róla egy verset. Attól félttem, hogy amikor eltűnik az élő ember, akkor csak egy, a nevét leíró betűsor, csupán egy szóalak marad belőle.

Szó vagy: Nemes Nagy Ágnes

A mi kezünknek tegnap meghalál,
s mint Babitsot Te – nem láthattalak.
A fortyant létbe elmerült kanál
fölbukkan véled, testes szóalak.

Légszomj röpit, a szárnyad összezárva.
Íratlan képek kapujába léptél.
A lármás föld, a pontnyi, görbe lárva
távolodóban, változik a lépték.

Borzong az Úr a kongó térbe állván,
térde körül kérés, óhaj, kiáltvány:
sok fohászbán a szó csíp, mint a hangya...
és láttodra a dolgát odahagyja,

így ölel át a dúslevű öröklét.
Már tudod miként szólítod – a mély,
együttértő csendet mondod, amely
mint kisgyerek, szájadba gyúrja öklét.

SZÁNTÓ T. GÁBOR

„Egy gémeskút útjába állt”

TRAUMA ÉS IDENTITÁS GERGELY ÁGNES KÖLTÉSZETÉBEN

Gergely Ágnes életművének a közép-európai politikai rendszerváltozás, a demokratikus átalakulás és az antiszemitizmus új, nyilvános megjelenése után keletkezett két darabja az *Izabella és Ferdinánd*, valamint *A 137. zsoltár. A barbárság éveiből* című kötetben dátum szerint, egymás után, de jelen elemzésemhez képest fordított sorrendben szerepelnek.

Izabella és Ferdinánd

1492

Izabella és Ferdinánd
kéz a kézben a kert iránt,
valladolidi kert iránt
ment Izabella s Ferdinánd.

E frigyből lett Hispánia:
nem kell immár szétválnia,
részekre tagolódnia,
mint Kasztília s Aragónia.

Izabella és Ferdinánd –
e katolikus két királyt,
ez erős kezű két királyt
csodálja ó- és újvilág:

lantpengés, verses, prózai,
Granada gazdag grófjai,
Sevilla titkos jósai
és Columbus hajósai.

Izabella és Ferdinánd
nem ismeri a trónviszályt,
csak dicsőséget, trónt, uszályt,
spanyol népet, spanyol királyt.

Csak halat, hatalmat, hajót,
irályt és inkvizíciót,

várórséget és vérbíró,
szabott eszmét, egyszeri szót.

Izabella és Ferdinánd
megszabja, kinek mennyi járt,
s megszabja majd, ki mennyit árt –
Izabella és Ferdinánd.

Ki kőcsipkét ver hidegen,
meggazdagszik a tizeden,
turbánt, kaftánt hord szívesen,
tekercset olvas: idegen!

Izabella és Ferdinánd,
a menet Allahot kiált,
a menet Adonájt kiált,
a két menet égre kiált.

És mennek Gibraltár felé,
Kisázsia, Bizánc felé,
Velencei kalmár felé,
Spinoza és Rembrandt felé.

Izabella és Ferdinánd!
Ismeritek a tű fokát?
Ez átjut és az nem jut át:
egy gémeskút útjába állt.

Ki Szentélyt szeretni tanult,
ki Toledóban leborult,
Goethe előtt gödörbe hullt,
annak szerelme az a kút.

Mert – Ferdinánd és Izabel –
az embernek *egy* haza kell.
Ha tejet ad az anyamell,
nem kutatjuk, honnan a tej.

De merni kell az új hazát,
ha az a tej méregre vált –
ó, Izabella! Ferdinánd!
Csak meg ne bánd. Csak meg ne bánd.

1992. október 22. (A barbárság éveiből, 2010.)

Zsidók és moriszkók (mórok, muzulmán hitet formailag elhagyók) inkvizíciós üldözése és spanyolországi kiűzetése a centrális témája az *Izabella és Ferdinánd* című versnek. „*Izabella és Ferdinánd! / Ismeritek a tű fokát? / Ez átjut és az nem jut át: / egy gémeskút útjába állt.*” A tű foka utalás Lukács evangéliumára (18.25): „Könnyebb a tevének átmenni a tű fokán, mint a gazdagnak bejutni a mennyek országába”. A gémeskút, a magyar zsidó költő elérni vágyott magyar identitásának jellegzetes jelképe. Pusztabeli magányossága által zsidóságát vagy kettős identitását is kifejezi, felidézve talán a bibliai vándorlásokat, a bibliai történetek kútjait is, univerzális feminin jelképként pedig az élet forrását.

Értelemezői szemszögből azonban a vers nyitott kérdése: a kiűzők nem jutnak be, akikkel szemben a költő bejut vágyott helyére, vagy a magyar identitásért küzdő költő nem jut be a vágyott azonosságba a kirekesztések miatt, mert a gémeskút jellegzetes magyar jelképe útját állja? „*Ki Szentélyt szeretni tanult, / ki Toledóban leborult, / Goethe előtt gödörbe hullt, / annak szerelme az a kút.*” Szentély, Toledo, Goethe, kút – a modern, kettős, vagy többszörös identitás jelképei. Az örök Jeruzsálem, a mediterrán, szefárd zsidóságból származó ősök, az eredet mítosza és a nyugat-európai kultúra: a költő szomját oltó források. Mögöttük azonban felsejlik a Szentély lerombolása, a toledói/spanyolországi kényszerkikeresztelkedések és a kiűzés emlékezete, s felrémlik Örkény István *In memoriam dr. K. H. G.* című egypercese, mely a náci őrnek, kivégzés előtt német kulturális példát idéző filosz, K. Havas Géza emlékét idézi meg.

A talán elérhetetlen kútban egygé válik a bibliai vándorlás és a magyar pusztá, „*Mert – Ferdinánd és Izabel – / az embernek egy haza kell. / Ha tejet ad az anyamell, / nem kutatjuk, honnan a tej.*” A kút és a haza asszociációja az anyatej: az élet és az otthonosság forrása. Ha jól bánik vele az ország, a zsidó is otthon tudja magát érezni a diaszpórában, hazájának tudja érezni a földet, ahol született. Ám ha nem kapja meg szülőföldjétől, hogy hazájának érezhesse, nincs más, mint a távozás: „*De merni kell az új hazát, / ha az a tej méregre vált – / ó, Izabella! Ferdinánd! / Csak meg ne bánd. Csak meg ne bánd.*” Korántsem biztos, hogy a távozó jár rosszabbul és nem az őt kiűző – szól az intés a történelmi példa nyomán a jelen Magyarországnak is, ahonnan a '90-es években feltámadt antiszemitizmus száműzné a zsidókat.

Költői értelemben termékeny hónapnak bizonyult Gergely Ágnesnek 1992 politikailag felkorbácsolt hangulatú októbere, amikor a szélsőjobboldal mozgalmi újjászületése nyilvánvalóvá vált, és szervezett tömeg fütyülte ki az '56-os elítéltekből lett író-műfordító Göncz Árpád liberális köztársasági elnököt. Ebben a hónapban, a fentit megelőzően, még egy témánkba vágó verse született a költőnek:

A 137. zsoltár

Ültünk Babylon folyópartjain.
Sírtunk. Babylon tenger nélkül él.
Hárfánk a fűzfán. Másképp szól a kín.
Tőlünk verejték kell, nem szenvedély.
S nem érv, erünkől mért dőlt itt a vér.
Hát kihúlt jobбом legyen rá az ámen,
ha elfeledlek egyszer, Jeruzsálem.

Jelünk itt falba karmolja a nép.
 Kik biztatják, sem tudják, mért teszik.
 Királyi jel, sok más jelet tulélt.
 Ne ródd fel, Uram, vétékül nekik!
 Ne vágasd falhoz szép kisdedeik...!
 És fájó orcám rángjon majd a számhoz,
 ha elfeledlek egyszer, Arany János.

1992. október 3. (A barbárság éveiből, 2010.)

A vers értelmezéséhez fel kell idéznünk a 137. zsoltár szövegét:

1. Bábel folyóinál – ott ültünk, sírtunk is, mikor megemlékeztünk Ciónról.
2. A fűzfákra aggattuk benne hárfáinkat.
3. Mert ott kérték tőlünk foglyul ejtőink énekszót, és zaklatóink vígságot: énekeljetek nekünk Ción énekeiből!
4. Hogyan énekeljük az Örökkévaló énekét idegen földön?
5. Ha rólad megfeledkezem, Jeruzsálem, feledkezzék rólam a jobbam!
6. Tapadjon nyelvem ínyemhez, ha meg nem emlékezem rólad, ha föl nem emelem Jeruzsálemet öröömöm tetejére!
7. Emlékezzél meg, Örökkévaló, Jeruzsálem napjáról, Edóm fiairól, a kik azt mondták: dúljátok, dúljátok az alapig benne!
8. Bábel leánya, pusztulásra való te – boldog, a ki megfizeti néked tettedet, melyet elkövettél rajtunk!
9. Boldog, a ki megragadja, és szétzúzza kisdedeidet a sziklán!

A bibliai zsoltár a zsidók ókori babilóniai száműzetését, a fogságot, a kisebbségi léthelyzetet, az elnyomottságot idézi.

A 20. századi zsoltár az eredeti kezdősorával indul, és a sírással, a könnyekkel összefüggésben áll a költő kétértelmű kijelentése: „*Sírtunk. Babylon tenger nélkül él.*” A költő zsidóságának, vészorszak-traumájának ismeretében érthető a zsoltár száműzetés-élményének újraírása, a magyar történelem és az ország Trianon-traumájának, a magyar királyság, s az Osztrák-Magyar Monarchia elvesztett tengereinek tudatában pedig nem nehéz behelyettesíteni Babylon helyébe Magyarországot. A tenger nélküli ország szűkösebb, korlátosabb, ridegebb és perspektívátlanabb. A sírás (és a negyedik sor *verejték* kifejezése) a tenger sós vizét asszociálva annak ellenpontjává, sajátos helyettesítőjévé lesz, csakhogy itt a sírás/verejték egyszerre siratja a zsoltár szellemében a zsidó száműzetést, de a vers egészének kontextusában, azonosulva a többséggel, a tenger nélkül maradt országot is, melynek veszteségélménye is hozzájárult, hogy ellenségesse váljon a benne élő kisebbséggel szemben.

„*Hárfánk a fűzfán. Másképp szól a kín. / Tőlünk verejték kell, nem szenvedély.*” A versben, legalábbis utolsó két soráig nem szól a hárfá, nem szól a zsidó dal a többségi társadalomnak, legfeljebb róluk szól, rájuk panaszkodik, mert bár nem ők vitték száműzetésbe a zsidó népet, de megörökölték a hajdan száműzötteket, s maguk is száműzték őket.

A zsoltár kérdése alapvetően vallási kérdés. Hogyan is volna énekelhető az „*Örökkévaló éneke*” (zsoltár 4. sor) idegenben, száműzetésben? Hogy énekelhetők (vallásilag) az Örökké-

valót népével és annak kijelölt országával összekötő köteléket dicsőítő dalok olyan földön, melyet nem a zsidóknak adott? Hogy énekelhetők az Istent dicsőítő dalok olyan helyeken (vallásilag), ahol a népek bálványimádó módon idegen isteneket imádnak, s úgy érthetnék, hogy a zsidók az ő isteneiket dicsőítik, sőt, épp azt akarják kicsikarni? Hogy énekelhetők (lélektanilag) az Istenben, Istennel, Isten világában megtalált örömről szóló szövegek a száműzetés bánatában? Hogy énekelhetők (politikailag) ezek a dalok, melyek kemény szavakkal épp az idegen elnyomók ellen szólnak? Ezek a kérdések merülnek fel a zsoltár énekelhetőségével kapcsolatban.

A zsoltár 4. sorában megfogalmazódó kérdésre az 5. sor kifakadó dühe és a zsoltár második felének fordulata felel. Ha nem lehet dicsérni, áldani az Örökkévalót a száműzetés, a bánat miatt, marad a düh, az ellenségre mondott átok. Mintha azt sugallná a zsoltár szövege: Dalt akartok? Itt van, nesztek! Mindez azonban csak primér, zsigeri értelmezés.

A vallási értelmezés pusztán egy vallási dilemmát hordoz. Mi a teendő, ha a vallásjog valóban csak Izrael földjén teszi lehetővé az Istennek szóló dicsőítő zsoltárok előadását? Az éneklés a nép identitását alkotó tevékenység, mert zsidóságuk ebben, az őket hitük szerint kiválasztó Isten szolgálatában és dicsőítésében tételeződik, melyre Istentől kaptak parancsot. Mindez azonban a száműzők beavatkozása, a száműzetés miatt lehetetlenné válik, ezért a költemény(ek)ben megjelenő frusztráció és az indulat ebből: az identitást alapjaiban fenyegető körülményből ered. Egyetlen megoldási lehetőség kínálkozik: a száműzetés állapotának felszámolása, amihez a megszállók/száműzők erőfölényének, népük folyamatos újratermelődésének kell megszűnnie. Ezért a drámai fordulat a zsoltár 4-5. sora között. Először a Jeruzsálemről, a vallási/nemzeti élet centrumáról való megfélemezés miatti fenyegetés hangzik el (5. sor) tiltó parancsot implikálva, azután az emlékezés tevőleges parancsát implikáló fenyegetés (6. sor), majd pedig a fohász, hogy ennek érdeméért az Örökkévaló is emlékezzen meg népe szenvedéséről, és álljon bosszút száműzetéséért. A zsoltár utolsó sorainak ártatlan csecsemőket sem kímélő keménysége, mely a modern ember fülének brutálisan cseng, az ókori népek számára a hadviselés része volt.

A több mint kétezer évvel későbbi, a diaszpóra nyelvén írt vers/zsoltár közepe is fordulatot hoz, de más irányba. Másként mondódik el, ha elmondatik egyáltalán a kín a vészorszak és a diktatúrák utáni Európában, ahol nem szűnik az előítélet, és bár a fenyegetés nem feltétlenül életveszélyes, mindenképp megalázó. Inkább a munka verejtéke kell, az építkezés, az alázat, a relatív autonómia és heteronómia, a kettős identitás, nem pedig az eredeti zsoltár autonóm szellemében, Istent csak a megszentelt földön dicsérni képes költészet.

Mi a valós helyzete a kisebbségi kultúrának a többség nyelvén? Megmaradhat-e szuverenitása, autenticitása, vagy csak izzadságos egyensúlyozás lehet, mely bár őriz valamit az eredet kultúrájából, de a lokalitáshoz is kapcsolódva, a józan többség igényeinek kielégítésére is alkalmasan, egy másik dimenzióba lép? Kifejezhető-e a kisebbségi létállapot, a harag, az elégedetlenség, a többséggel szembeni érzések vagy legfeljebb univerzalista kultúra művelhető a többség nyelvén, mely a különállás, a sajátosság mellett főként a közösséget hangsúlyozza? Autentikus új identitásnak tekinthető ez a fákra akasztott, majd leemelt hárfán játszott dal, vagy a kényszerű önfeladás dallamát hordozza? Képes-e a kisebbségi helyzetben élő olyan szabad, szenvedélyes önkifejezésre a többség nyelvén, mely a szuverén, nagy művészethez kell, vagy a többség nyelve automatikusan a lokális identitás, a többségi kultúra, akarat par excellence megtestesítője, ezért óhatatlanul kompromisszumkész hangok szüremkednek a

szózatba, mellyel a kisebbséghez tartozó költő a kisebbségi létállapotot akarja megénekelni, amellett, hogy a többséghez fűződő viszonyáról is beszámol. Alkalmas-e erre egyáltalán a többség nyelve, a közép-európai, sorsverte kisnemzetek nyelvei, köztük a magyar? Az angol, amint azt Ruth R. Wisse amerikai zsidó irodalomtörténész *The Modern Jewish Canon* című művéből tudjuk, bizonyos értelemben zsidó nyelvvé vált a héber és a jiddis mellett a 20. században, a vészkorszak után, párhuzamosan a liberális, egyenlőségelvű, majd multikulturális gondolkodás elterjedésével az USA-ban, és az asszimiláció kora után bekövetkező amerikai zsidó kulturális reneszánszsal, mely, ma már elmondható, vallási reneszánszot is hozott. De vajon egy közép-európai kultúra és közösség, melynek identitása labilis a 20. századi traumák következtében, el tudja-e viselni a benne élő kisebbségi különállást, s vajon a többség traumáit is érzékelő kisebbségi alkotó képes-e sokrétű, ellentmondásos érzéseit maradéktalanul átfordítani érvényes nyelvi formába a többség nyelvén?

Kérdés, mi lehetne a sorsa, akár egy világnyelven, annak a 20. századi irodalomnak, mely csak a száműzetés keserű dallamait hordozza, csak a dacét, és nem az integrációét, a megtalált egyensúlyét hagyomány és modern gondolkodás, a törzsi származáshoz való hűség, de a többséggel megtalált hang között? Elképzelhető-e, hogy szemben az eredeti zsoltárral, mely a zsidók saját nyelvén íródott, a több mint kétezer évvel később, a diaszpórában, a többségi társadalom nyelvén megfogalmazott zsoltár szelleme, hangsúlya, többséghez való viszonya ne térjen el az eredetitől? Lehetséges volna-e más, önmagát is, és a befogadó nyelvközösséget is megnyugtató üzenet?

De vajon van-e befogadás a magyarul megénekelte Babylonban, ahol „nem érv, erünkől mért dőlt itt a vér.” Nem elegendő érv (az antiszemitizmussal szemben) ahhoz, hogy otthon érezhessék magukat, hogy befogadják őket, hiába dolgoztak meg a befogadásért. Ezért nincs más választás, mint az eredeti, zsidó identitás megőrzése, mert az embernek, ha harmóniában akar élni önmagával, pozitív kötődéseket kell kialakítania, amihez tud, amihez lehet. Ezért, vagy ezért sem vethető el a származás, az örökölt közösség, ezért is szól így az első versszak utolsó két sora: „Hát kihűlt jobbom legyen rá az ámen, / ha elfeledlek egyszer, Jeruzsálem.” A verssor alig módosulva idézi a zsoltársort, csak még élesebben fogalmaz (értsd: haljak meg, ha elfeledlek...). Összekapcsolva a versszak elejével, a szakasz-zárlat következmény, okozat. 1. Nem éneklünk foglyul ejtőinknek, 2. dolgozunk, de hiába, 3. minthogy nem működik az érdemekre, előzményekre hivatkozás a befogadáshoz, 4. nincs más lehetőség a kiegyensúlyozott identitáshoz, mint a hűség az eredethez, a hagyományhoz.

A második versszak az első középeének dallamát folytatja: „Jelünk itt falba karmolja a nép. / Kik biztatják, sem tudják, mért teszik. / Királyi jel, sok más jelet tulélt. / Ne ródd fel, Uram, vétekül nekik! / Ne vágasd falhoz szép kisdedeik...! / És fájó orcám rángjon majd a számhoz, / ha elfeledlek egyszer, Arany János.”

Hogy viszonyul a második versszak az elsőhöz? Akár az érett kor az ifjúkorhoz. Az adottságok tudomásulvétele, a belenyugvás a megváltoztathatatlanba, s az első versszakhoz képest egy másik típusú dac, a személyiség integritásának őrzése. A kettős identitás lokalitáshoz fűződő része, a helyi kötődés következtében méltósággal viseli a kirekesztést, és a nyelv irodalmának humanista hagyományában találja meg azt az identitást, melynek nekivetheti hátát a kirekesztéssel szemben. Nem mond le a szülőföldről, a kialakult kötődésekről, a megszerzett, megszeretett kultúráról, ennek megőrzéséhez tágasabb identitást alakít ki, melybe belefér az eredet, a helyi kötődés és a kirekesztések tapasztalatának megemésztése, mely

nem azonosítja a teljes többségi társadalmat, különösen nem azonosítja a kultúra, elsősorban a befogadó szellemű kultúra egészét a kirekesztőkkel, így őrizheti meg kötődését hozzá.

Míg az első versszak talán inkább a zsidóság népi jellegét domborítja ki, a második a vallási jellegre helyezi a hangsúlyt. Míg az első versszak zsigeribb, a második intellektuálisabb, felülemelkedőbb, univerzalisztikusabb, igaz, ehhez elengedhetetlen az ítélő/megbocsátó Isten utóbbi karakterjegyének megszólítása – ellentétben az első versszakkal, ahol Isten nem szerepel – s egyfajta arisztokratikus kívülrállás és felülemelkedés. *„Jelünk... Királyi jel, sok más jelet túlélt.”* – fogalmaz a Dávid pajzsáról eredő hatágú csillagról, mely az emberi és az isteni akarat együttműködését szimbolizálja. A büszke, magabiztos, nagyvonalú hangban ott a nép túlélési kapacitásának tudata, két és fél évezreddel Babylon, és közel öt évtizeddel Auschwitz után.

A megbocsátó hang jóhiszemű: *„Jelünk itt falba karmolja a nép. / Kik biztatják, sem tudják, mért teszik”*. A tudatos gonoszság feltételezésének elhárítása a „biztatók” részéről azonban inkább a konceptualista vers krédó-szerű zárlatának előkészítése, mint politikai realitás. Azért van rá szüksége, hogy kimondhassa: *„Ne ródd fel, Uram, vétekül nekik! Ne vágasd falhoz szép kisdedeik...!”*, s hogy elrugaszkodhasson a zsoldár legkeményebb, a száműzöttek, elnyomottak egyiptomi tízcsapásra emlékeztető bosszúvágyát/igazságvágyát tükröző részétől, mert humanista, univerzalista gondolkodása, s a modern költő helyzete ezt nem engedi meg. S mintha a zsidó nép Babylon óta túlélt két és félezer évének történelmi magabiztosságával és mélyen átélt hitével hinne a nép elpusztíthatatlanságában, és abban, hogy a bosszúról való lemondás hoz megváltást.

A vers utolsó két sora válaszol az első versszak utolsó két sorára, és a vallási/mitikus/kisebbségi identitáshoz társítja a lokális, befogadó kultúrával való azonosulását. Nem hely, nem feltétlenül „a nemzet”, hanem a többségi társadalom humanista kulturális hagyománya képezi az azonosulás tárgyát.

Ebben a versben is felfedezhetjük az érzelmi telítettséget, ahogy a harminc évvel korábbi, hasonló témájú versekben. Ott talán dacosabb, karcosabb a hang, ám itt a fájdalmait legyűrő, azokon felülemelkedő vagy sorsával megbékélni próbáló, érett, idősödő költő szólal meg. Lehet, hogy nem kompromisszumkeresésről, hanem ugyanarról a dacról van szó, mint korábban: *„védem a magam rögét”, „hát menjen innen fusson aki tud” (Pannon ég alatt), „itt kell elrohadni” (Keserű-gyökerű)*.

A megszerzett magyar identitás megvédeése is dac tárgya, mert ezt vitatnák el tőle. Az újraéledő, nyílttá váló antiszemitizmus légkörében sem mond le egyik identitásáról sem: sem a származáshoz, sem a locushoz fűződő kapcsolódásáról. *„Tőlünk verejték kell, nem szenvedély”* – ad kulcsot gondolkodásmódjához, így válik e vers és Gergely Ágnes költészetének egy hangsúlyos vonulata a diaszpóra zsidóság tudomásul vett kettős identitásának, esetében magyar-zsidó identitásának foglalatává.

RADICS VIKTÓRIA

Erőszak és feminitás

Három tavaly nyáron megjelent könyvről szeretnék most elgondolkodni az ún. *nőirodalom* kapcsán. Kiss Noémi regényéről, a *Sovány angyalokról*, mely kifejezetten nőszempontú, és feminista irodalomnak nevezhető. Szvoren Edina *Az ország legjobb hóhéra* cím alatt összegyűjtött novelláiról, melyek elbeszélője hol nő, hol férfi, hol gyerek, hol meghatározhatatlan nemű, az elbeszélt dolgok pedig egyformán szólhatnak bármelyikünkéről - nőpártiság vagy emancipatórikus szándék ezekben a kisprózákban nincs. Harmadikként pedig Patak Márta *A test mindent tud* címet viselő hosszú regényéről, melynek elbeszélője nem foglalkozik sem a maga, sem mások nemiségével, hanem mással foglalkozik, a huszadik századi történelemmel, a szereplők férfiak is, nők is vegyest, a szexusuk nem játszik szerepet, mi több, a főszereplők „ikresedve” vannak, és a regényalakok androginitása, „harmadik neme”, embersége és elvetemültsége bontakozik ki sok-sok alakzatban.

1.

Kiss Noémi csapongva ír, indulatvezérelten, expresszionista stílusa sodró erejű. A *Sovány angyalok* narrátornője az érzet-érzés-indulat fokozatairól ritkán kapaszkodik fel az árnyaltabb, tartósabb érzelemig, a reflexió szintjén pedig pillanatokra sem bír megmaradni. Szenvedélyes akarat jellemzi, mely mindenféle ellentmondásokon átgázol. Harcias alkat, nem ritkán vulgáris és brutális, olykor trágár. Az írónő az ő belső monológjaiba éli bele magát az egyéni veretű, izzóvá kalapált, energikus stílusával. Mint azt számos interjúból elmondta, szerinte a nőirodalom kitüntető jegye a konfrontatív stílus, a nyíltság, a direkttség, a spontaneitás, az affektivitás. A nőirodalom tabukat döntöget és provokál. „Nagyszájú”, igenis szóvá teszi azokat a hétköznapi problémákat és lappangó tragédiákat, melyeket a női mivolt hoz magával, és a közelmúltig szőnyeg alá söpörte őket a zömében férfiak által termelt szépirodalom. Kiss Noémi meg akarja törni „a nők hallgatását”, szerinte kifejezetten női írásmód is létezik, mely „flórában és faunában gondolkodik, nem logikában”.

Kérdés, hogy ezek a minőségek, melyek az ő stílusát valóban jellemzik, kiterjeszthetők-e a nőirodalomra, hiszen másmilyen alkatú és felfogású, más érzékenyséű íróknak ezeknek pont az ellenkezőjét is felmutathatják. Patak Márta elbeszélői hangja például lágy, testmeleg, az írónő mindenekelőtt megértésre, árnyaltságra törekszik a horror határáig, Szvoren Edina pedig formaközpontú, hanghordozása kérgesen neutrális, tárgyiasságra törekvő, íróként egyáltalán nem vonzódik a direkt önkifejezéshez, ellenben kiirtotta az expressziót a stílusából, és mindig ironikusan bánik az affektivitás jeleivel. Az a nőirodalmi eszmény, mely mellett Kiss Noémi kardoskodik az interjúiban és a műveiben, a tolakodó feminizmusból származott át a szépirodalomba és a kritikába. Az „angazsált irodalom” kívánalma azonban nem generalizálható: vannak női alkotók, akik sem a feminizmusban, sem más téren nem elkötelezettek, és vannak olyanok is, akik másként gondolkodnak a nők helyzetéről.

Kiss Noémi prózaírását érzéki túltengés jellemzi, és ezt az állítólagos „női beszédmódot” a médiafeminizmus tematizálja. A *Sóvány angyalok* kövér tendenciaindító: olyan közszájon forgó témákat regényesít, egyet sem hagyva ki közülük, mint a nőkön gyakorolt erőszak (a számító csábítástól a megerőszakolásig), a bántalmazó kapcsolat, a családon belüli erőszak, a mobbing, azaz a nők munkahelyi zaklatása, az alacsony bérért végzett „női rabszolgamunka”, a szülés/meddőség, a kényszerű női szerepek a párkapcsolatban, a családban és a társadalomban, a megörökölt női minták (elsősorban a megalázkodás) követése, a női eroti-ka és szexualitás felszabadítása, a leszbikus szerelem, valamint a macsó magatartás.

A regény egyetlen női szempontra szorítkozik. A szerző empatikusan azonosul, együtt lélegzik, együtt lát az elbeszélőjével, aki egyben a főhős, és Lívia a neve – úgy hívják, mint Galgóczi Erzsébet *Törvényen belül* című regényének erőszakos férjjel megvert, látenszen lesbikus főszereplőjét. Kiss Noémi tudatosan a nemrég felfedezett magyar nőirodalmi hagyományhoz kapcsolódik a műveivel. (Ebben a felfedezésben neki mint irodalomtörténésznek törzsrésze volt.) A regény ennek a fiatal tanítónőnek a fejezetekre osztott monológja, végig az ő hangját halljuk, mintha elharsogná azt, aminek a koherens megfogalmazása lenne a feladata: a saját védőbeszédét.

Ez a védőbeszéd félúton van a belső beszéd, a vallomás és a bírósági védekezés között, ugyanis Lívia, ez már az elején kiderül, gyilkos: brutális módon megölte a férjét, ami miatt bíróság elé kerül. Rapszodikus monológssorozata a férjgyilkosság magyarázata, melynek mozgatórugója az önigazolás, egyfajta érzelmes „önfelszabadítás”. A regény cselekménye igazolja az önigazolást, mert Líviát a végén fölmenti a bíróság és együtt éreznek vele a barátnői is, sőt még a smasszernő is, mindenki, elsősorban az, aki kitalálta őt. A kórházból, ahol a szíve és méhe miatt kúrálják, a felmentő ítélet elhangzása után szabad, hogy ne mondjam, emancipált nőként, duzzadó erővel távozik az új, tavaszodó életbe.

Lívia áldozatának, a férjének csupán ragadványneve (beceneve) van, Öcsinek hívják. Az írói névválasztás árulkodó, hiszen a férfinak nincs becsületes neve, és mivel ráadásul halott, semennyire sem kompetens. A férfi szempont, a férfi hang az egész regényből ki van rekesztve, az erőre kapó Lívia leuralja a regényvilágot és az összes szereplőt, még a makogó védőügyvédjét is, akit semmibe vesz, noha a szolgálatát elfogadja. Egy makacs inverzió indítja el és hordozza ezt a prózát: az a tétje, hogy a gyilkosság ellenére a nőt tekintsük áldozatnak, ne pedig a házasság végén eufórikusan ledőlt férfit. A regény azt a hátsó gondolatot gomolyítja önhergelő dinamikával, hogy a férj megérdemelte a halált mint büntetést, ő tehet róla, hogy a felesége megölte, mivel elhidegült tőle, sőt néhányszor el is verte. A kirendelt ügyvéd a „bántalmazott nő” és az „erőszakos férfi” sémájára építi fel a védőbeszédét, amit mi sajnos nem hallunk, de Lívia monológjában ugyanerre megy ki a játék: a maradéktalan fölmentésre, vagyis a fölszabadításra. Így aztán a kegyetlen gyilkosság nyugtázása a regény szenvedélye. A gyűlöletgesztus fölszabadító aktussá változik át. Más szólam, mely megkérdőjelezné a bosszú (nem pedig a „flóra és fauna”) logikáját, nem hangzik fel, az erkölcsi és a jogi fölmentés pedig a végén problémátlanul találkozhatnak, sőt mintha itt, Walter Benjamin szavával szólva, tiszta isteni erőszak tett volna rendet.

Az író nő szuggesztivitásra törekszik, nem alkalmaz elidegenítő technikákat, nem szó bele a monológba olyan kételyeket, melyek megingathatnák az olvasót abban, hogy a szerzőhöz hasonlóan ő is együtt érezzen Líviával, vagy rávezetnék arra, hogy a bűncselekmény netán másként is értelmezhető volna. A beszéd indulati és érzéki töltése elsodor minden gondola-

tot, nem kerülnek szóba olyan megfontolások, melyek megkérdőjeleznék a főhős nő egocentrikus futamait. Nem merül fel, hogy az Öcsi is ember volt, nem csak rossz férj.

Még különösebb, hogy a regény többi szereplőjének sincs fönntartása a gyilkossal kapcsolatban, például Katinak, Öcsi első szerelmének és Sárinak, Lívia zsenge korú szeretőjének sem, a férfi szülei, barátai, rokonai, kollégái pedig nincsenek jelen a regényvilágban, kivéve a kutyáját, akit Lívia szintén utál, és végül elaltattat. A kognitív disszonancia feltérképezetlen marad, az olvasó bennreked Lívia indulatvilágában, a próza más utat nem kínál neki, azaz a nő második, vérrel szerzett ártatlanságához nem fér kétség. Olyan gyilkos ő, akinek nincs bűne, amint ezt végül az igazságszolgáltatás is elismeri, avagy akit éppen az ölés tisztított meg?

A nőnek azonban nincsen büntudata, ami mondjuk a „tisztítótüze” lehetett volna, nincs benső bűnhődése és metafizikája sem, vagy csak nagyon giccses, angyalos formában, és legföljebb azt ismeri el, hogy „nagy marhaságot” csinált. A regényvilágban egy férfi életének a kioltása bagatell, s ha Lívia mégis gondol rá, akkor ezt azzal tromfolja, hogy így, halottan most nagyon szereti a férjét, néha még hiányzik is neki. Ezt az érzelgősséget pedig azért kellene elnézni, mert ő ölni merészelt. Az ún. maszkulin logikát helyettesítő ilyesféle paradox szenvedélyességet kár lenne kiterjeszteni általában a női érzékenységre. Ez a régi sablonokat erősíti a nőről, akinek nincs lelkiismerete, hanem érzéki állapot.

Lívia fejében és a beszélgetéseiben a férj leggyakrabban úgy kerül szóba, mint aki „meghalt” – ilyenkor kiesik a tudatából az az esemény, amire máskor világosan emlékszik: hogy késsel ledöfte, agyonszurkálta, majd megrugdosta, fejbe rúgta az Öcskőst. „Rángatom a kést, görcsösen, mint a fasz” – ez a mondat lehetne a regény emblémája. A nő a cselekedetét élvezte, „selymes, finom” érzés volt neki, „jó volt, nekem nagyon jó volt” – tehát (nem valami meggyőzően ábrázolt) kéjgyilkosságot követett el, elégtételt érzett, amikor bosszút állt a fiatalemberen. Ennél a tettnél nagyobb súllyal esik latba, hogy a férj a házasság hosszú éveit során olykor megpofozta és megtépte, megverte őt. Ezek az incidensek rendszerint házastársi cirkuszok során estek meg, és a feleség is bántalmazta verbálisan és morálisan, számtalan gesztusával a férjét. Nem csak veszekedett vele, hanem leköpte, százszorosan megcsalta, alkalmi szeretői voltak és állandó szeretőt tartott, férfit is, nőt is. Semmiképp sem tekinthető kiszolgáltatott, otthonülő háziasszonynak, aki az anyai tanácsot követve „kussol” és jól tűri a pofonokat, ellenkezőleg, lázadó, kedve szerint szexelő, vakmerő nő, Galgóczi Líviájának erőszakos irodalmi utóda.

Öcsiről kevesebbet tudunk meg. Atléta volt, élsportoló, és edzőként kereste a kenyerét. Az ő életre szóló szenvedélye, a futás csak annyiban kerül szóba, amennyiben a feleség elhanyagolásához vezetett, egyébként Lívia nem tartja becsben. Öcsi pályafutása a „sikerorientált/teljesítményorientált férfi” sztereotípiájának a leképezése. Azt is megtudjuk róla, hogy neki is volt egy állandó titkos szeretője, aki kisfiút szült, egy szálnalmas teremtes, aki a temetésen majd szintén megérti a gyereke apját ledöfő Líviát, és alamizsnát kap tőle. Ez a szeretői figura a meghunyászkodó vidéki nő sablonját illusztrálja. Érthetetlen, hogy a válás soha nem került szóba. Hogy az Öcsi „bántalmazó, elnyomó férfi” lett volna, ahogy az író nő értelmezte utólag az interjúiban, az a regényből nem derül ki, hiszen a feleség továbbtanulását is támogatja.

Lívia életének legnagyobb keserve és ingerültségének fő oka az, hogy nem esett teherbe sem a férjétől, sem más férfiaktól, hiába rendelte alá szexuális életét a megtermékenyülés vágyának, olyannyira, hogy a férfiakat potenciális inszeminátorként kezelte, és a házastársi

szexet is eszközként alkalmazta. A gyilkosság ebből a szempontból a meddő nő bosszúja volt azon, aki nem ejtette teherbe, aki nem értette meg a meddősége miatti panaszait és örökbe-fogadásra sem volt hajlandó. A meddőség miatti szenvedés, amit érzékletesen, naturalista részletekkel ábrázol az írónő, Lívia agresszivitásának kiváltó okává dagad.

A regény lélektani vonalvezetése tele van inkonzekvenciákkal. A férjgyilkosság pont olyan, mint egy kevésbé eredeti frői kitaláció, melyre azért volt szükség, hogy a narráció kapaszkodhasson valamibe, lehessen oka, célja, eleje és vége. Dramaturgiai súlyához képest azonban a gyilkosság minden szempontból súlytalanná válik, mintha csak egy rovar ütött volna agyon a tettes, aki nem is eszmél rá arra, hogy emberéletet oltott ki. Egy férfi elpusztítása ebben a paradigmában mit sem számít: mert egyszerűen nem ez az érdekes.

A *Sovány angyalok* bántó vonása a regény és az elbeszélés morális öntudatlansága, miközben etikai kérdés – egy bűncselekmény – körül forog. Lívia és barátnői olyan mértékig etikátlan lények, hogy a nő ebben a regényvilágban pont olyan amorálissá változik, amilyenek a nőgyűlölők látták. A főszereplőnő a „nekem jó–nekem rossz”-feszítávon mozog. A saját szexualitása és érzékisége csurig betölti, magatartását a „bizsergés”, a „csiklandozás” és a „lúdbőrzés” irányítja. Amikor felbukkan a fejében a gyilkosság gondolata, azt mondja, hogy „nagy felhajtást csinálnak belőle”. Naturalizálja, a női biológiai, érzéki sodrás egyik közbeeső állomásának veszi, nem pedig bűnnek, avagy etikai/metafizikai törvényhágásnak. Egyfajta „forradalmi logika” lehetne ez, ha ki lenne fejtve.

Lívia mások iránt kritikus csupán, más embereket elítél, férfit is, nőt is, az anyját, az apját, a kolléganőit, a barátnőit, a szeretőit, elsősorban persze a férjét. Mindenkitől megköveteli a megértést és a részvétet – és meg is kapja. Mindenekelőtt attól, aki megköltötte az alakját és maradéktalanul a pártját fogja anélkül, hogy kérdéseket szegezne neki vagy gondolatokkal töltené meg a fejét.

A *nő mint áldozat* kissé vulgárfeminista sztereotípiája teljes erőből pörög ebben a regényben, még azt is feledtetve, hogy itt most éppenséggel egy férfi az áldozat. A *bántalmazott nő* panelje is rendületlen, noha a történetben a nő sokkal többet veszekszik, hazudik, csal, és ő az, aki legerőszakosabb cselekedet elköveti. Nem kerül megfontolásra az sem, hogy a *családon belüli erőszak* és az elhidegülés a történetben kölcsönös. Ijesztő, amit Kiss Noémi mondott egy interjúbán a regényéről és a hősnőjéről: „Leszámolás a bántalmazó kapcsolattal, felszabadulás és önfelszabadítás. Ezért a cselekedetért emelhető fel, ez különbözteti meg őt a tehetetlen szenvedőktől. Azoktól a nőktől és házaspároktól, akik nap mint nap megélik ezt, de nem cselekednek.” Hogy egy véreskezű férjgyilkosság hogyan lehet felszabadulás és önfelszabadítás, az lenne a regény csavarja, ezt azonban sem lélektanilag, sem morálisan nem sikerült megoldani, miként a főszereplőnő sem válik „felemelő” figurává, ellenben visszataszítóan domináns személyiséggé igen.

A leegyszerűsített feminizmus minden további vitát elvágó válasza az ilyen kritikai közbeszólásokra az *áldozathibáztatás*. Csakhogy ebben a fabulában egy áldozat van: az Őcsi, akit a gyilkosa (aki azt tartja magáról, hogy „még a légynek sem tudna ártani”) még a Bazilikába helyezett temetési szcénában is kimosolyog: „Nem vagy többé, és közben csak az enyém vagy. (...) Olyan jó kedvem lett tőle. Mosolyogtam, amikor befűrták az utolsó szöveget a márványajtóba.”

2.

Szvoren Edinánál nincs sem direktség, sem spontaneitás, nincs kitüntetett női nézőpont sem, nála bárki lehet elbeszélő, a nemétől függetlenül, ő nem szorítkozik ún. „női témákra”. A női biológikum, ami Kiss Noémínél oly hangsúlyos, sem nála, sem Patak Mártánál nem játszik központi szerepet. Az olvasónak nincs kapaszkodója sem a feminizmusban, sem más elméletben, de még a lélektanban sem. Pedig Szvoren is az erőszakról ír, kínzásról, megaláztatásról, gyűlöletről és kegyetlenségről, viszont sohasem a direkt formáiról, hanem a rejtekútjairól, alattomos kanyarairól, fojtottságáról és bizarr illesztékeiről, apró kisüléseiről, melyek talán valami mélyben fortogó méregről vagy az emberi elvetemültségről árulkodnak, az is meglehet azonban, hogy pusztá struktúrák a kínzó semmiben. Máskor úgy tűnik, hogy a szűkebb-tágabb társadalom magától létrehozza ezeket a kijegecesedő képződményeket, az erőszak kifinomultan szadomazochisztikus áttételeit, öngyűlöletbe, önsértésbe fordulását, variábilis konstellációit a bel- és külvilágban. Amikor a struktúrák váratlanul átrendeződnek, mégis marad minden a régiben, netán még rosszabbra fordul. A novellák precízen ábrázolják a hierarchiákat, az alá- és fölérendelés játékaival és gonosz játszmáival egyetemben. Az író nő pontosságra törekvése és mindent átható iróniája elüti az érzelmességet, ehelyett meghökkenítő helyzeteket és motívumokat dob felszínre és a hasonlatok megválasztására is kiterjed, háttorzongatón bizarr vagy abszurd szófüzéseket, metaforákat, logikusan-logikátlan összetett mondatokat eredményezve. Egy ilyen sűrű mondat (kiazma) lehetne a könyv emblémája: „Az utcákat szép és nemes dolgokról igyekeznek elnevezni, fákról, szabadságról, madarokról, pedig léteznek fák, amikre fölötlik magukat az emberek, és a szabadság meg a madarak csőre sokakat tönkretesz.” Vagy egy ilyen – pontos és egyúttal bizarr – hasonlat: „Fojtogatáshoz hasonló mozdulatokkal mosószeres vízbe nyomkodtam a ruhát. Püffedt, levegővel teli részek buktak a vízfelszín fölé.”

A Szvorennél megjelenő látens, ám annál alattomosabb erőszak feledhetetlen példája az az anya, aki mindig olyan szorosra fonja a lánya copfjait, hogy kidülledjenek a fején a szőrtüszők és könnybe lábadjon a szeme (*Kinderszenen: A hétfői lány*). A gyerekeket érő mindennapos erőszak, a nevelés példázattá növelt víziójában gyerekek vannak „könnyű” kényszermunkára fogva egy bányatelepen, amelynek „nimbusza van” (*Kinderszenen: Tárnaszentelés*), az elbeszélő büszke rá. Az erőszakviszonyok általában az egész családot vagy csoportot behálózják valamilyen elidegenített, furcsa formában, és észrevétlenül, titkos konszenzus formájában ráhurkolódnak a kapcsolatokra, így az erőszaknak nem lehet elejét venni, legfőljebb modifikálni; az agressziót nagyfokú találékonyosság jellemzi, ámbár mániássá is válhat, sorozatosan ismétlődik (*Kinderszenen: Oltás*), de sosem nyílt.

Mintha Szvoren olyan betűket akarna írni, amelyek nincsenek benn semmilyen ábécében. Elbeszéléseinek alig van cselekménye, ehelyett fura helyzetek, kis perverzciók, abszurd konstellációk, nukleáris drámák és rettenetesen süketnéma érzelmek vannak. Az ábrázolt mikrovilágok úgy jelennek meg, mintha le lenne róluk hántva a bőr, elidegenítetten, csupaszon. Az egész prózavilág a reális és az szürreális határán inog, látomáson innen, realizmuson túl, példázattá csak ritkán válva (*Kinderszenen: Bonszággyerekek*), viszont a szemléletességet szándékosan mellőzve, a valószínűség és a valószínűség elvárásait keresztezve, azonban tapasztalatilag mégis azonosíthatón. A tulajdonnevek elmagyartalanítása és a helyszínek elváltotatása ellenére itteni közösségi, családi talajon állunk, ahol nincs demokrácia, tehát ebben a mi durva, szegényes, fojtott és nyomasztó társadalmi-kulturális mezőnkben, ahol mindenki csa-

lódik és csal. Szvorent az agresszió húsunkká szervesült gépezete érdekli, amit észre sem veszünk, nem pedig a végeredménye, és nem is a működtető vagy elszenvedő személyek pszichéje – ők figurák csupán, egyedek, de nem személyiségek, ezért hagyományos lélektani olvasatot meg sem enged ez a próza.

A pokoli érzés az emberek (nők, férfiak, gyerekek) közti sértő, bántó, megalázó viszonyok kényszerű természetéből és közmegegyezései mechanizmusaiból fakad. Az erőszak konszenzuális. A szvoreni kisvilágokban (a legtöbb csupán szobányi) az erőszak egyáltalán nem gátlátalan, hanem inkább alamuszin lappangó, komplikált, áttételesen működik, a kis családi, iskolai és munkahelyi hierarchiák fölépülésében és leépülésében játszik szerepet, és a másik tartós kínzásában vagy nem kevésbé az önkínzásban nyilvánul meg. Ebben a neurotikus gépiességben, az őrlődésben, a külső és/vagy belső rabságban élő mikrovilágokban tenyésznek a perverziók, nem csak szexuális értelemben, hanem morális és mentális értelemben is: a sunyiság, gyanakvás, alattomoság féregformáiban. Szvoren írói világában valóban *fortélyos félelem igazgat*, és ő e fortélyok csavaraira, pszichofizikájára kíváncsi, a kényszerek és fóbiák labirintikus útjaira, a kegyetlenség hajszálgyökereinek hálózatára, amit nem vagyunk képesek megfigyelni vagy letagadunk. Egy „száj és szem nélküli világba” vezetnek be ezek a novellák, akárha Francis Bacon teste elevenednének meg, és nyelvbe öltik azt, ami ott mozgolódik.

„Miféle mérgezés az, amiben szenvedek”, teszi fel a kérdést az egyik leszbikus szereplő, és mintha az egész kötet, vagy talán Szvoren mindegyik eddigi kötete erre keresné, egyre elvontabb szerkezeteket alkotva, a választ. A nők itt nem kiszolgáltatottabbak, mint a gyerekek vagy a férfiak, akiknek a dominanciakészítése sikertelenül bukdácsol. A két nem egymásba köt bele. Vagy önmagát emészti a nő is, a férfi is, meg a gyerekét, ha van nekik. „Azt szeretném, hogy valaki kötözzön egy fához, és koncolja ki belőlem a születésem óta készülő igazságokat”, így mereng el például egy asszony. A társadalmi szerepekről való közkeletű elképzelések, hogy milyen egy anya, apa, gyermek, szerető, kolléga, barát, súlyos dekonstrukción esnek át, ami néha abszurd vagy fekete humort eredményez. Az elbeszélések azonban többnyire kínosan pontos szerkezetek maradnak, híján annak a fölszabadító potenciálnak, amire az olvasó szomjaz. Szvoren Edina nem enged az olvasói elvárásoknak. Senkit sem ment fel, nem is ítél el, és semmit sem könnyít meg, lefékez minden spontaneitást, ellenőrzi az intuíciónkat, önmagát sem nyitja meg érzelmileg, így a prózai darabok zártsága feszélyezővé válik. Az ország legjobb hóhérja kellemetlen olvasmány, mely nemhogy feloldozást nem nyújt, de oldottságot sem engedélyez.

Ezek a novellák természetellenesek, azzal a feltétellel, hogy nincs természetesség, amihez képest ennek a kifejezésnek értelme volna; perverzek, azzal a feltétellel, hogy nincs normalitás, amihez viszonyítani tudnánk az elferdüléseket. Nem szépek, de szépség sincsen. A mindenütt jelenlévő ironia túléles figyelmet rejt, mely az észrevétlenséget hasítja fel és boncolja: azt a hártót tépi fel, mely mögött a láthatatlan rejlik, ahova azonban már nem kíséri be az olvasót.

Szvoren Edina novellisztikáját a kényszerneurozisz, a bezárulás veszélye fenyegeti, az, hogy nem tud felnyitni valami másra, és a saját kényszerkezeteinek foglyává válik. A novellái bármily jók, igazi, cizellált művészi munkák, de a gyönyört nem tudják megadni, nem a tematika, hanem a mindig egyformán távolságtartó, az ironiát is féken tartó tónus és a túl szigorú formaelvek, a fegyelmezettség, a körülményeskedés, a kifogástalanság, az olvasás szakadatlan akadályoztatása miatt. Ha Kiss Noéménél túl sok volt a spontaneitásból, akkor itt túl kevés

van belőle, és az író *nő* sosem árulja el az érintettségét. Ha a *Sovány angyalok* az indiszkréció-jával arat, akkor a *Hóhér* a diszkréciójával húzódik össze, mint a sün. Az előbbi a tapintatlanságot kikiabálja, az utóbbi vizsgálat tárgyává teszi: „Amikor valamiért okom támad azt remélni, hogy a kapcsolatunk étellel töltődik fel, anyám tapintatlansága hamarosan visszalök abba a száj és szem nélküli világba, ahova születésem óta tartozom, és ahol csak vakogni lehet.” (*Csonka, jól sikerült*)

3.

Patak Márta regényének mottója egy idézet Weöres Sándortól: „Mindent Isten szemével nézni – se férfiasan, se nőiesen –, hanem mint a szent herélt, s a kétnemű, a teljes ember!” Az elbeszélő azonban végig számol tudása korlátozottságával, egyes szám első személyben mesél arról, ami az ő számára tudható, az életével összefüggésbe kerülő mindenféle dolgokról, és a származástörténetek okán a múlt századi magyar történelemről. Bőségesen idéz fiktív történelmi dokumentumokat, költött „oral historyt” – igazi dokumentumokat, sajnos, kevesebbet.

Pataknál sincsenek nőiesnek mondható megkülönböztető jegyei a narrációnak, hacsak a finom tónust nem tekintjük annak, ami azonban a „férfi írás” karakterisztikuma is lehet, mondjuk úgy, a „férfi feminitásé”, ha ugyan van értelme ennek a szintagmának, vagy annak a megjegyzésnek, hogy Patak Márta egy férfi bátorságával néz szembe a huszadik századi tömeggyilkosságokkal. Hajlok arra, hogy nincs értelme. Annak viszont talán igen, hogy a regény elbeszélője és az elbeszélő megteremtője, az író, hosszú, gondos munkával *harmonikus diszpozícióra* tett szert: a beszélő, kutakodó személy szerény, békés ember, akinek a világszemlélete – ami egyúttal a világ befogadása –, körültekintő, kiegyensúlyozott, radikalizmustól mentes.

Az elbeszélő, Helén szerelmi kapcsolatban áll egy vele-korú ikerpárral, Matyival és Annával. Ez a szerelem nem szexuális, azonban érzelmileg telített; meleg, tartós barátságként is jellemezhető, mely finoman, fátyolosan erotikus. Patak Márta kimentette a szerelmet a szexus karmaiból, az *agapé*, a *philia* és az *erosz* hármasonátává költötte át. Lehet, hogy az ilyen, a gyerekkorból a felnőttkorba átívelő, harmonikus (szexmentes) kapcsolat fikció, de szerintem fontos írói művelet, mert visszahozza a szeretet sokrétűségének, bonyolultságának antik szemléletét és a barátság nemességét. Ez a hármas, majd kvartetté bővülő kapcsolat, mely a regény tartószervezete, szeretetteljes – az előző két művel szemben itt nem a gyűlölet kormányoz. Az embert a szexualitásra redukáló férfi és női irodalom manapság éppen ezt a finom minőséget vesztegeti el. Ízléskérdés marad, hogy Patak regényéből mért hiányzik a szex; számára itt húzódik a nevezetes wittgensteini hallgatáshatár. Tegyük hozzá, nem szavatolja semmi, hogy a „tabudöntögető” irodalom többet ér, mint az, amelyik tartja magát a diszkrécióhoz, és azt se tévesszük szem elől, hogy a szexualitás ábrázolása már nem tabu.

Helén szeretetéről/szerelméről annyi biztosan elmondható, hogy rendkívül figyelmes, tapintatos és tartós. Ez a nő követi a testvérpár sorsát és részt is vesz benne – bennük –, méghozzá kölcsönösségi alapon: ők hárman, majd négyen, részesednek egymásból és részesítik egymást az életükből. Ennek a mesélő és másoló, történelmi oknyomozást is folytató nőnek a figyelméből bomlik ki az egész regény, mindenekelőtt Matyi története, annak korai haláláig, ami öngyilkosság is lehet. Matyi egy bernhardian „menthetetlen” művész, akiben, mint azt Helén is látja, soha nem volt elég kitartás, szorgalom és hit, és nyilván tehetség sem. A barátnő a szeretett férfi „reménytelen önkifejezésének” jár utána, és az ő meg nem valósi-

tott festményei, filmjei, ezek elképzelése, leírása teszi ki a regény anyagának felét. Matyi az, akinek érdeklődése – a barátja, a Spanyolországban élő, uruguayi születésű, magyar ősökkel megáldott Pecoraro Nagy Imre származásának nyomvonalán – a délvidéki történelem felé fordult.

A három szemügyre vett könyv közül ebben a regényben folyik a legtöbb vér, megszámlálhatatlanul sok gyilkosság történik, tömérdek erőszak és minősíthetetlen kegyetlenkedések kerülnek az olvasó szeme elé, vagy inkább a szeme mögé, mert Patak Márta nem híve a naturalisztikus ábrázolásnak. Csak nem a jelenből, hanem a történelemből szívárogo és patakzik a vér, mégpedig abból a történelemből, mely a hősök eredettörténetében – valahol a testükben – bujkál. Innen a könyv tézisszerűen hangzó címe, melynek eredetije egy spanyol nyelvű templomfelirat: *un cuerpo lo puede todo*, amit az elbeszélő sokféleképpen értelmez, egyik ezek közül így hangzik: „Az egyén szintjén, de egy állam, egy ország, egy nemzet szintjén is, meg vagyok győződve, ott marad minden sérelem”.

Maguk a szereplők sem tudják, hogy s mint, de egymás származástörténetének kanyarutait követve képzeletben eljutnak Bácskába, a második világháború és a partizán győzelem idejébe. A regény központi témája az 1942 telén végbement újvidéki razzia (a „hideg napok”, amikor a magyar hadsereg zömében magyar zsidókat és szerbeket gyilkolt halomra), illetve 1944, az úgynevezett „délvidéki megtorlás”, melynek során viszont, mindjárt a felszabadulás után, a jugoszláv partizánok gyilkolták le tízezrével a délvidéki magyarokat meg a németeket a fasisztákkal való kollaboráció miatt, bosszúból. Per nélkül, kérdés nélkül. Ezt az egymásra „logikusan” következő két eseménysort Patak Márta sok-sok egyéni sorsra fölbontva, mozaikszerűen ábrázolja a beillesztett epizódok, azaz a betételbeszélések (áldokumentumok) írói módszerével. Ezek a „medaillonok” kitalált személyek halálát vagy megnyomorítását ábrázolják megindító történetek formájában, a háttérben a tömegek pusztulásával.

Patak Márta elmélyült kutatómunkával jutott el odáig, hogy fiktv egyéni sorsokba sűrítse a történelmi tapasztalatot. A dokumentumregény technikája érdekesebbé tette volna a formát. A történelmi és újságírói kutatások az utóbbi évtizedekben sok-sok tényt kiderítettek ezekről az eseményekről, a publikált anyag rendelkezésünkre áll – felmerülhet a kérdés, hogy mi értelme megkölni, novellásítani a tragédiát? Ha érzelmes történetek kerekednek, gyöngysorba fűzve, a javíthatatlan, amorf mészárlásból, az áthatolhatatlan eseményekből, annak mi becse van? Patak Márta tényanyagból kivont, mindazonáltal fiktv történelmének talán az az értelme, hogy a nietzsche-i belátást szorgalmazza: "Bárhol, ahol a felelőségek után nyomoztak, a bosszú ösztöne nyomozott. Ez a bosszúöszton a századok folyamán annyira elhatalmasodott az emberen, hogy bármilyen metafizika, pszichológia, történelem és főleg morál magán hordja annak bélyegét. Attól fogva, hogy az ember gondolkodni kezdett, a bosszúállás bacilusát ültette a dolgokba." Ezért nem ír (Nietzsche fogalmaival szólva) sem monumentális, sem antikvárius, sem kritikai történelmet, hanem történeteket, sorsokat talál ki, és ezáltal talán ráébreszti a türelmes olvasót a bosszú-logika förtelmes hiábavalóságára.

A Délvidéket megcélzó történelmi perspektíva, ami a budapesti Matyit is végtelenül izgatja, a gyerekkorában legendákkal táplált Pecoraro Nagy Imre családtörténetéből fakad föl, Helénnek annyi köze van hozzá, hogy az édesapja, akit alig ismert, állítólag szerb volt. Az identitások alapos dekonstrukciója történik meg a regényben, azaz a *hiábavaló identitáskeresés* szerteágazó, a gendertől független folyamata tárul fel – hisz mindegyik szereplő származása, eredettörténete kétes, félig mítosz-félig valóság, de még a nemzetiségi hovatartozásuk sem

fejezhető ki egy szóval. Mintha Patak Márta olyan szavakat keresne az identitásra, melyek nem találhatók meg egyetlen értelmező szótárban sem. Az identitást azzal sem lehet elintézeni, hogy „vegyes” volna, hiszen a tényeken túl ki ilyen, ki olyan képzeteket, legendákat táplál róla, amelyek „helyessége” megítélhetetlen. Valamiféle „női identitásban” a regény nem talál, nem is keres fogódzót, ilyet nem (fő)lételez.

Matyi pont attól szenved, hogy nem tudja kifejezni, ő voltaképpen kicsoda; magyarázva, azt sem tudja, fiú-e vagy lány. Képzőművészeti, filmes törekvései, melyek a kicsodaságát firtatnék, rendre kudarcba fulladnak. Imre, a társa, akivel együtt él Spanyolországban – Madrid a regény harmadik helyszíne Budapest és a Vajdaság után –, ugyanebben a cipőben jár, csak épp nem szenved tőle; pont így egészítik ki egymást. Nem tudni, hogy homoszexuális párról van-e szó, Patak Márta tollára ilyen kérdés nem való. Ebben a regényben nem fontos, hogy ki a fiú, ki a lány, a férfi nőt vagy férfit szeret-e, mert az identitáskérdés ennél sokkal cifrább, az érzelmi viszonyok pedig összetettek.

Ebben a regényben is, nemhogy fölmerül a gyilkos-áldozat kérdése, hanem meg is történnek az átfordulások, csakúgy egyéni, mint közösségi szinten. De nem következmény nélkül. Patak pontosan ábrázolja az egyén és kollektív lelkiismeret-furdalás, vagyis a szerencsétlenség végtelen birodalmát és a stratégiákat, melyek ellene szegülnek (mint például Anna munkamániája vagy Matyi motoros szárnyalásai, illetve a történelmi elfojtások, elhallgatások). Ez a „végtelenség” a regény rovására megy, mely így túlságosan hosszúra nyúlt, különösen az áldozatok arcképcsarnoka. Az ilyen listáknak nem lehetséges a végére érni, és a felsorolásokban mindig van valami unalmas, ami a *formátlan lelkiismeret-furdalás*, vagyis a szorongás egyik tünete. A regény emblémája a következő két mondat lehetne: „Attól a naptól fogva, amikor ráébredsz, hogy embernek születted, a válladon érezve ennek minden súlyát, és ennek ellenére nem kötőd fel magad az első utadba eső fára, az emberiségnek már megbocsátottál. Ahhoz persze időnek kell eltelnie, hogy embertársaidnak egyenként megbocsáss. Talán végig kell hozzá élni egy életet.”

Vagy végigírni egy egész könyvet, ami ez esetben tulajdonképpen gyázmunka. Az író nő föltépi a „trianoni sebet” (ez a metafora százéves történetet rejt), és finom érzékenységgel, pontosan a nézőpontváltásokkal, gyógyítgatni is próbálja. Mintha azt sugallná, hogy próbáljunk meg szerbek is, zsidók is, uruguayi magyarok is, spanyolok is lenni egy kicsit. Nietzsche szerint a történelemnek „el kell bírnia azt, hogy műalkotássá formálódjék” – a formaadás Patak Mártánál nem egészen sikeres, a részek túlméretezettek, a „szöveg öröme” és a beteljesülhetetlen jó szándék túlírtta teszi őket.

Patak Márta realizisztikusan próbál írni, csak az a kérdés, hogy ez a jelenkorban lehetséges-e, van-e egyáltalán megfogható realitás a mai észben. Én azt hiszem, hogy nincs, és ha realizmusról, realista stílusról beszélünk, azt ma mindig sok fönntartással kell tenni. Az író nő *megértő, toleráns attitűdjé* a tömeggyilkosságok szemléletessé tételénél megtorpan a horrorhatáron, hiszen a vérengzést megérteni nem lehet, Claude Lanzmann szerint nem is kell, miként plasztikussá sem tehető, mintha menekülne az elmétől, a szótól. Az egyik esszébetétben olvasható a következő, a címet magyarázó gondolat: „A testünk mindenre képes. A fülünk egyszerre hallja a környezetünk és a lelkünk hangjait, csak oda kell figyelni rá, a szemünk egyszerre lát kifelé és befelé, éppen ezért minden élményünk időtlen, mert az is benne van, ami egyszer volt, nem csak az, ami most van éppen, vagy ami majd egyszer lesz talán”. A „minden” itt épp hogy keveset mond.

Szvoren Edina *Az ország legjobb hóhérlja* című enigmatikus novellája, melyről azt merném mondani, hogy *ironikusan metafizikus*, hasonló konklúzióval zárul, mint az „un cuerpo lo puede todo” fentebb idézett magyarázata, csak itt a fonákjáról látszik a „minden”. Ha eltűnik a szemünk elől az a bizonyos hóhér, akinek oly fölcsigázó a jelenléte – a novellában a szomszédban lakik –, akkor, írja Svzoren, lehetséges, hogy talán csak „egy határok és minőségek nélküli élet” marad, „amiben mintha nem is létezne halálbüntetés”.

Ami pedig – a maga módján mindhárom mű ezt vallja – van.

*

Mégis, hova tegyük, hogyan értsük azt a fogalmat, hogy „nőirodalom”? Az olyan irodalmi művek sorolhatók ide, melyek szerzői saját női mivoltukat villogtatják? Mintha létezne valami „nőiség”, ami eleve különleges értékkel ruházná fel szövegeinket? A biológiai, szexuális női intimitások föltárása nem durva redukciója a nőiségnek/nőiességnek? Nem a régi jó dichotómiát erősítik azok, akik egy kifejezetten női szemlélet- és írásmód mellett teszik le a garast? Néha az a gyanúm, hogy a „nőirodalom” pont a régi paradigmát, a feminizmus részéről sokat bíralt nőkultuszt/nőmegvetést és a kétértelmű esszencializmust erősíti.

Ez a kategória talán inkább szociológiailag, a művelődéstörténetben, az irodalomtörténetben használható, esztétikai szempontból azonban szerintem kicsi a jelentősége. Hiszen ami irodalomtörténetileg érdekes, az esztétikailag teljes kudarc is lehet, és ami növeli a keresletet egy „nőkönyv” iránt, ugyanaz a faktor jó eséllyel lerontja a mű minőségét. Hiszen az esztétikai tárgyat azért vesszük kézbe, hogy letörjük a sztereotípiákat, és meglepetésünkben saját vélt önazonosságunkat is fölforgassuk. Amikor írunk–olvasunk, valami – a nyelv – megakadályozza, hogy az észlelés és a reflektálás olajozott módon menjen végbe; ilyenkor olyasmit veszünk észre, amit sehol másutt nem lehet tudatosítani.

A feminista irodalom fából vaskarika: nem lehetséges világnézeti vezérrelssel olyan regényt vagy verset írni, melyet a fenti értelemben autentikusnak éreznénk. Az ideológiai kapaszkodás, a világnézeti, kulturális megfelelés kényszere, az elmélet kamatoztatásának vágya tönkrevágja az irodalom értelmét. Ami a nyitottsága, az az érzés, hogy talán minden másként van. És talán azért kutatjuk az irodalmat, hogy erre rájövünk. Sehol máshol nincs helye a definiálhatatlannak, a Különbözőnek, a teljes, politikailag sem megfogható Másságnak.

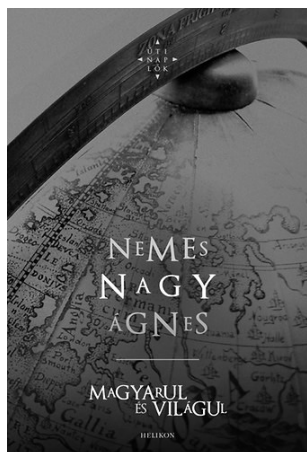
Az irodalomkritika sem lehet nemileg részrehajló. Az erőszakosság nem tolható át a férfi térfélre. Hiszen ez antropológiai jegy, következésképp a verbalitásnak is jellemzője, és akkor van nagy baj, ha vallása vagy kultúrája támad, s ha mozgalom lendíti működésbe. A feminista kutatásnak a hatalmaskodó nőkről sem kellene megfeleledkeznie, amiként a nem okvetlenül tettelesen agresszív, metafizikai szintekig kisugárzó női hatalomról sem. A hétköznapi erőszak pedig sokkal szövevényesebb, semhogy minden további nélkül maskulinizálni lehetne. Az erőszak polimorf, és ugyanúgy kétnemű és kétértelmű, mint az áldozatkészség meg az odaadás. A műalkotásnak pedig nincs neve, és a szerzőjét a Más(ik)ra való érzékenység tüneti ki.

A magyar irodalomba késve érkezett el a feminista hullám, de, az emancipatórikus felindulást félretéve az (ön)kritikára, önkorrekcióna való képességnek is ideje befutnia.

KOVÁCS FLÓRA

Szövegeink, beszélgetéseink emlékekben

NEMES NAGY ÁGNES MAGYARUL ÉS VILÁGUL CÍMŰ
KÖNYVÉRŐL



**Helikon Kiadó
Budapest, 2014
366 oldal, 3490 Ft**

Nemes Nagy Ágnes útinaplóinak, útjegyzeteinek együttes kiadása fontos irodalomtörténeti esemény. Jól mutatja a jelentőségét az is, hogy a *Magyarul és világul* Helikon kiadvány mellett, ugyancsak 2014-ben a Ráció kiadó publikálta Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs itáliai és franciaországi, 1947–48-as levelezését (*Tárguló körök*, 199–321.). A *Magyarul és világul*-kötet megjelenésének kiemeltségét a kiadó fokozta az a kijelentéssel, hogy Nemes Nagy Ágnes beszámolóit Lengyel Balázs feljegyzései tarkítják, így egy-egy naplóban feltűnik az együttírás ténye. Az *Erdélyi útban* (1956) ezt Nemes Nagy Ágnes szövegszerűen közli is, majd az írás visszaadását Lengyel Balázs („[a] többit Balázs írja”, „[a] többit Ágnes írja”, 35., 52.). A *Bécs, Zürich, Párizs*-utazásnál (1961) ugyanakkor már a szöveggondozó Ferencz Győző következtet az írásképből arra, hogy a szerző személye váltakozik („[i]nnentől Lengyel Balázs kézírásával folytatódik a szöveg”, „[i]nnentől a szöveg visszavált Nemes Nagy Ágnes kézírására”, 76., 77.).

Nemes Nagy Ágnes törekszik arra – tőle nem szokatlan módon, gondoljunk csak a prózakölteményeiről való elmélkedéseire –, hogy az utazások során szöveggé formált írásait meghatározza. Definíciókísérletében mintegy önnönmagának (is) jelzi a műfajiság általa megképzett határait: „[e]z naplójegyzet. S beszélék szomorú számárságokat” (*Erdélyi út*, 56.). Ugyanebben a naplóban Lengyel Balázs már egy harmadik egyénről, a történelemmel foglalatosskodás egy megszálottjáról nyilatkozva ír a megőrzésről, így az emlékek fennmaradásáról, azaz az értelmezésről. Nem tesz mást azonban Lengyel Balázs sem, mint amit a történész. Ez utóbbinál ellenben a vizsgálat időbeni távolságaiból adódóan erősebb interpretációs keveredések jelennek meg, vagyis hangjába jobban vegyülnek előző megszólalók hangjai: „[t]ragikus

történész, aki maga nem akar történelemmé lenni, vagy legalábbis humuszává a történetírás történetének” (*Erdélyi út*, 37–38.). A humusz lét elutasítása egy saját, teljesen független hang eléréséért menne végbe, amely az említett tárgyban a tapasztalat közvetettsége miatt nehézkes. A naplókészítőnél a közvetlenség él, ám az emlékezés folyamata őt szintén sújtja, annak tökéletes megóvó, fenntartó képessége hiú ábránd. Ezért is készülnek e naplójegyzetek.

Nemes Nagy Ágnes szem előtt tartja, hogy emlékezőszöveget teremt, ezért a megtartásra, annak természetére utal. Amerikában a földművelésből élők világára pillantásban derengenek fel gyermekkorának emlékei (*Amerikai Napló. Iowa* (1979), 207.), ugyancsak ebben az országban a zene hatására tolnak elő számára Európa képei (205.), Erdélyben vitatkozik magában és kezdi meg-megérteni családját találkozáskor a még életben lévő rokonokkal s egyben emlékezve a már elhunytakra, Párizsban pedig reflektálva a változásokra az ottani emlékezése milyenségét fogalmazza meg („[m]ert különben minden emlék kés-éles [...] Jaj istenem, mindenre emlékszem, nem tudok új élményt beszerezni”, *Bécs, Zürich, Párizs*, 74.).

Az utazásoknál, az idegenben töltött idő alatt nem felróható módon felléphet az individuumban a szorongás, a félelem érzése: „[d]e félelmi rohamot kapok megint, hogy nem teljesítettünk valamit, amit pedig kellett volna”, „[a]z óriási jólét mögött a fenyegetettség. Egy város, ahol nem lehet este sétálni” (*Amerikai Napló. Iowa*, 172., 238.). A helyváltoztatással együtt járó minduntalan leírt tapasztalat már nem a naplót írók személyére vonatkoztatott, hanem a velük találkozókéra. Külföldi útjaik során Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs gyakran botlottak magyar emigránsokba, akiknél észrevehették a keserűség és a honvágy elegyét: „[h]ogy élnek ezek! Az egyik megmondta: egy évig haldoklott, miután kijött. Felizgatjuk őket, s az ember szégyenkezik, mert a szívüket is kitennék elibénk. Csak azért, mert ott-hon élünk és emlékeztetjük őket valamire, ami számukra csak volt. De így nem is egészen igaz; a legtöbb – legalábbis szellemi törekvésében – oda kapcsolódik vissza, amit az emigrációval abbahagyott. [...] Szemükben, irigylet boldogtalan boldogok vagyunk, akik a nehezettől, de az igaztól választották” ([Lengyel Balázs kézírásával] *Bécs, Zürich, Párizs*, 76–77.), „[e]migráns fájdalmaik, és speciálisak: háromévi hegedűszünet, a karja ideggyulladásos. Mennyi szomorú emigráns” (*Amerikai Napló. Iowa*, 304.), „[s]zegény emberek, éppúgy tele vannak nosztalgiával, mint bármely más emigráció” (*Jeruzsálem* (1987), 334.).

A *Magyarul és világul*-könyv legterjedelmesebb fejezete az *Amerikai Napló*, amelyből erősen kitetszik, hogy Nemes Nagy Ágnes nem érezte felhőtlenül magát a másik kontinensen. Erről Gergely Ágnesnél is olvashatunk: „Ágnes [Nemes Nagy] nem bírta megszokni Amerikát” (*Oklahoma ezüstje*, 102.). A naplóban van egy részlet, amelyben Nemes Nagy Ágnes megállapít magán valamiféle módosulást az eltérő értelmezésének tekintetében, ám ez sem Amerikára vonatkozik, hanem az írótalálkozó soknemzetiségű jegyére: „[m]ost léptem túl európai-ságomon” (242.). Az országban őt leginkább a beszélgetés mássága, illetve annak hiánya zavarta. Ez kétségtől az íróprogram hibájának is felróható, hiszen a szerző nem egyszer az irodalomról való beszédet kéri számon: „[t]alán nem is igénylik azt a beszélgetést, amit mi igénylünk Európában és főleg Közép-Európában. Hja, mi szellemi kapcsolatot kívánunk létesíteni, gondolatokat közölni és hallgatni nekünk érdekes – főleg irodalmi témákról. Hát ez velük nem megy”, „[a] szokott díztársalgás, senki se mond semmit, viccek, heccsek. Ne adj isten, hogy itt például irodalomról lehessen beszélni. Egyébként bármiről, bárkit meghallgatnék, ha mondana is valamit [...] Istenem, egy jó kis közép-európai beszélgetés! Szörnyűek ezek a látzatbeszélgetések (már Nyugat-Európában is), amik úgy úsznak a levegőben, mint az ökör-

nyál” (203., 226–227.). Nemes Nagy Ágnes számára a térkezelés és a tér érzékelésének különbözősége szintén az idegenségérzethez vezet. Elég, ha felidézzük azokat az egységeket, amelyekben Európa kuckószerűségére utal (259.), vagy amelyekben ecseteli, hogy Püskiék otthonában azért érzi jól magát, mert fészekszerűséget fedez fel (298.). Ezzel összefüggésben nem elhanyagolható az elvonulás utáni vágy, amely a mozgalmasságból ered, amelyből viszont következik az írás hiánya. E naplójegyzet tartalmazza azt a már híressé vált és szép, másfél oldalnyi összefoglalást, amelyben a szerző jellemzi az európaiságot (314–315.). Szinte meglepő ezek mellett, hogy Nemes Nagy Ágnes milyen sokszor említi Amerikában az egyik legalapvetőbb különbözőséget: az ételek másságát. A naplónak e szintje hordozza a kiutazások mindennapiságát.

Az utazások nem választhatók el eltérő nemzetiségű közösségekkel való érintkezésektől. Az előbbieken tárgyalt hely társadalmi és egyéni jelentős különbségeket mutatnak az itthoni közeghez képest: „[m]ilyen tartósak itt az emberek! Mi olyanok vagyunk vénségünkre mindnyájan, mintha autóbusz ment volna át rajtunk” (218.). Találunk azonban olyan szövegrészt is, amelyben több nemzetiség egymáshoz viszonyulását olvashatjuk: perzsák utaznak a vonaton, a magyar szemléli őket, s mereng az angolok magyarokra tett pillantásán, s ezt a tekintetet rokonítja önnönmaga adott időbeni perzsaszemléletével. Nemes Nagy Ágnes ebben az összekapcsolásban rendkívül érdekes társadalomértelmezést rögzít: „[b]iztosan jó módúak, különben hogy is utaznának ilyen messzire, de szomorú, keleti proletár benyomást tesznek. Mint mi húsz évvel ezelőtt. Vagy még olyanabbat. Ma már úgy viszonyulunk hozzájuk, mint hozzánk az angolok” (*Brüsszeli út* (1977), 113.). E tematikában a legszívhezszólóbb szövegegység mégis az, amelyikben egy román költőnővel való 1989-es párizsi találkozását írja le, továbbá annak utórezgését a történelmi események fényében. Az év jelentősége a fordulatok miatt nem feledhető. A jegyzetet a decemberi történések okán az összetartás képével zárja: „[m]ost aztán el ne engedjük egymás kezét, mondom.” (*Június, december* [Párizs, 1989], 340.).

Mivel Nemes Nagy Ágnes lírikus, a naplókban nem maradhatnak el a költészetet és annak nyelviségét célzó utalások. A legterjedelmesebb részben kerül elemzésre az anyanyelven írás ügye (163–164.), amelynek problémájával először az amerikai írótalálkozón szembesült a szerző, hiszen hazánkban ez nem tartozott a vitatott kérdések közé. Ugyanitt tehette fel az általa már előre ismert válasszal a metrikus költészet lehetőségét görög kontextusban: „tudnak-e modern görög nyelven metrikus verset csinálni. Nem tudnak. Tudtam, hogy nem tudnak, de szerettem volna valami érdekesebb magyarázatot egy költőtől” (225.). Magától értetődő, hogy Nemes Nagy Ágnes saját költészetéről bőségében nyilatkozik feljegyzéseiben, leginkább azonban versei fordításáról ír ebben a témában, s nem éppen elismerően az amerikai, „nyugati” gyakorlatról: „[a] nyugatiaknak halvány lila gőzük sincs a fordítás gyakorlatáról, ami nálunk minden épeszű költőnek kisujjában van. [...] Egy, csak egy dolog válik képlekeny-nyé, illanóvá: a minőség. Az egyetlen, amire életemben törekedtem, az egyetlen, ami az irodalom értelme” (213–214.).

Tudjuk, hogy a szerző művészettörténet szakot is végzett, s hogy érdeklődése szüntelen megmaradt a képi látás iránt. Ennek velejárója, hogy a festészet önérvényűsége mellett érvel, s elveti a kommentárjelleg legkisebb nyomát: „[n]em esetem ez az erőszakos átmenet a szürrealizmus és expresszionizmus közt. Állandóan novellákat mesélnek el nekem, és ha nem, kellemetlen nonfiguratívok” (*Amerikai Napló. Iowa*, 154.). A művészetek, művészeti ágak és

politikai rezsimek összekapcsolódására szintén kitér, társulásukat érzékenyen diagnosztizálja: „[a] balett minden diktatúrában magas színvonalú, ezt tudjuk” (*Amerikai Napló. Iowa*, 153.).

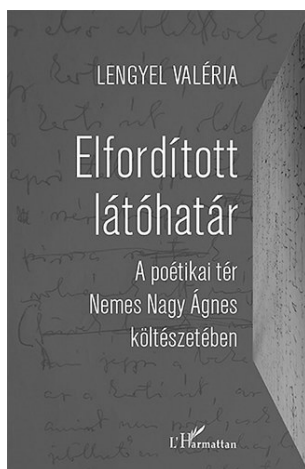
Nemes Nagy Ágnes útinaplóinak összegyűjtése kétségkívül kiemelt jelentőséggel bír. Báthori Csaba szerkesztésre vonatkozó elmarasztaló megjegyzéseinek ugyanakkor teljes mértékben helye van, ami a jegyzetelés esetlegességeit és a képjegyzék válogatási elveit illeti, ugyanis érthetetlen, hogy miért van olyan útról fotó például a kötetben, amelyhez nem kapcsolódik napló (Báthori Csaba: *Naplók bánata*, Vigilia, 2014/10, 786–790.). A *Magyarul és világra* e hibák ellenére nemcsak a kutatók figyelmére számíthat, hanem érdeklődő olvasóké is, hiszen, mint Báthori Csaba szintén utal rá, Nemes Nagy Ágnes világszemlélete morális tartásával kiolvasható belőle esszészerű fejtegetéseiben.



PIKÓ ANDRÁS GÁSPÁR

Ameddig az elemző szeme ellát

LENGYEL VALÉRIA: ELFORDÍTOTT LÁTÓHATÁR.
A POÉTIKAI TÉR NEMES NAGY ÁGNES
KÖLTÉSZETÉBEN



L'Harmattan Kiadó
Budapest, 2015
316 oldal, 1990 Ft

A feladat, amire Lengyel Valéria doktori disszertációból ki-nőtt könyvében vállalkozott, nem szorul indoklásra: a Nemes Nagy Ágnes-életmű térbeli viszonyokban, a térbeliség le-és megképezéseiben rendkívül gazdag. A kötet hiánypótló, hiszen komolyabb és fókuszáltabb vizsgálódást eddig senki sem végzett ezen a területen. Érdekes egybeesés, hogy szintén 2015-ben egy másik monográfia is megjelent a költőről (Z. Urbán Péter: *Az önreflexió mintázatai Nemes Nagy Ágnes költészetében*. Ráció, Budapest, 2015.). Az életmű tehát jelen van.

A rövid, de tömör és lényegre törő felvezetésben Lengyel Valéria bemutatja az irodalom-és kultúratudományok (mágyarra csak bajosan 'a térbeliség fordulata'-ként fordítható) 'spatial turn'-jét, annak fontosabb alakjait, műveit, állomása-it, majd mindezen elméleteknek a Nemes Nagy-életműre való applikálhatóságát, az ezek mentén megnyíló új interpretációs lehetőségeket. Magukat a – könyv legnagyobb részét kitevő – verselemzések a rekonstruálható kronologikus sorrendet mellőzve saját szempontjai, vizsgálódási irányai mentén öt fejezetre osztja a szerző: *A látás és a tér*, *Az emberi test és a tér*, *Az emocionalitás és a tér*, *Térbeliség a versképen*. *A felszámolt és megmutatkozó közöttiség*, valamint *Az emlékezés és a tér*. *Nemes Nagy Ágnes prózaversei*. Mindez nagyfokú következetességről és precizitásról tanúskodik. Ugyanez elmondható a fejezetek (és nem egyszer az alfejezetek) felépítéséről: az elemző részeket jellemzően a magyar-és idegen nyelvű szakirodalmat, elméleteket viszonylag széles körben számba vevő felvezetés előzi meg, egy rövid összefoglalás vezet le, és a szerző magukban az elemzésekben is kellő mértékben meglevő hivatkozási hálóval lefedett kontextusban pozicionálja saját véleményét. Ez az erény vezet el a

könyv első feltűnő hibájához is, az említett felvezetések ugyanis gyakran egy teljesen naiv olvasót feltételező, iskolás alapossággal járják körül a témát. Ez megjelenhet evidenciák súlykolása formájában („[...] nincs irodalom írók és költők nélkül, tehát a szerző személyiségének is van hatása. Egy robot, például Enzensberger Költészet-automatája által generált szövegek érdekesek lehetnek, de irodalmi jelentőségük megkérdőjelezhető, mert nem az ember világából születtek, s nincs mögöttük egzisztenciális tapasztalat és emberi törekvés.” (42.)), vagy azokban az esetekben, amikor az adott elemzési szempontot annyira távolról tájolja be, hogy az már egy tudománytalan, közhelyekkel terhelt szöveg benyomását kelti („Az információs társadalom vizualitása eleve passzivitásra szoktat, s a sporttal, a tánccal, vagy a meditációval ellentétben nem ösztönzi a saját testhez való viszony javítását vagy a saját testiség jelentőségének felismerését.” [90.]). Ezekhez hasonló általánosítások az elemzésekben is gyakorta felbukkannak. A kötet a szakirodalom jelentős részét németül idézi, és noha ez dicséretes alaposságra vall, az eredetileg nem német nyelven íródott szövegek (Bahtyin, Lotman, Merleau-Ponty) esetében elvárható lenne egy következetesebb stratégia az idézetek nyelvét illetően.

Jó meglátások ugyanakkor kétségtől szűz számmal akadnak: meggyőző például, ahogyan az *Emberi test és a tér* című fejezetben (87–132.) a Maurice Merleau-Ponty nevéhez köthető prereflexív test, és Nemes Nagy költői nyelvének testrepresentációi közti paradoxikus viszonyt, párhuzamokat és ellentéteket tárgyalja. Údítóan hatnak az olyan, látszólag apró észrevételek, mint az *A női táj* elemzésekor felfedett mitológiai konnotáció (108.): Európa egy elrabolt főnőci királylányról kapta a nevét, a versben az antropomorfizált táj egy XVI. századi német térképen nő alakjában megjelenő Európával gyakorlatilag megegyező testhelyzetben van, és a lírai én a „Hungaria”-nak megfelelő testtájára pozicionálja magát. (Ugyanakkor van miért kárpótolnia: *A távozó* című vers (84–86.) „Hogy visszanézett, nem volt arca már” idézett sora két hasonló jellegű konnotációval is bír: a bibliai Lót felesége, valamint a Rilke-párhuzam miatt különösen jelentős Orpheusz-Eurüdiké-mítosz. Egyikről sem történik említés.) Az *Egy pályaudvar átalakítása* elemzése (194–212.) több kiemelkedően jó és markáns észrevételt tartalmaz: a pragmatikai nézőpont fontosságára, a versben megjelenő beszédaktus metapoétikus jellegére, valamint egy fontos Rilke-intertextusra egyaránt rávilágít. Erős a *Között* elemzése (175–190.) is: az életmű hangsúlyos, sokszor tárgyalt darabját külön fejezetben, a szöveg materialitása, a verskép, az írásjelek egyszerre demonstratív és performatív jelenléte felőli megközelítésben vizsgálja a szerző, ami egy valóban új és innovatív nézőponttal gazdagítja a vers eddigi interpretációs panorámáját. A konklúzió példás eleganciával és meggyőző erővel bír: „A térbeli közöttség konstans jelenlétét [...] poetologikusan is lehet érteni, mintha a szöveg azt érzékeltetné, hogy az irodalmi szöveg a szemantikai tér bizonytalanságával szemben csak materialitásával tud biztos(abb) értelmet kínálni.” (190.)

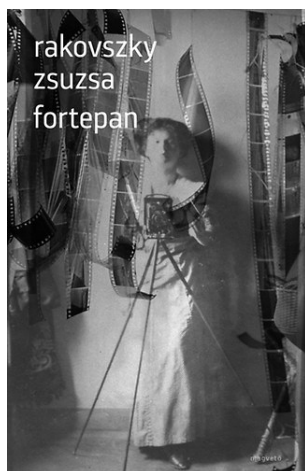
A nemi szerepek felől vizsgálódó alfejezet (132–152.) kapcsán ideológiai állásponttól függetlenül felvetődhet a kérdés: noha közvetetten köthető a térpoétikához, szükséges-e a téma ilyen hangsúlyos reprezentáltsága egy alapvetően térpoétikai monográfiában? Ugyan nem a könyvben idézett Hélène Cixous vehemenciájával (Hélène Cixous: *A medúza nevetése*, ford. Kádár Krisztina = *Testes könyv II.*, szerk.: Kiss Attila, Kovács Sándor, Odorics Ferenc. Ictus, Szeged, 1996. 357–380.), de ezen verselemzések jelentős részében (pl.: *Hamutartó* [138–139.], *Kurvák* [146–148.], *Vázlatelemek az Ekhnáton éjszakájához* [148–149.]) a morális szempontok válnak egyeduralkodóvá – mi több, már a felvezetésben, a költő személyével kapcsolatban is („Nemes Nagy *mentségére* legyen mondva, hogy több okból sem kérhető rajta

számon a női szerepek tematizálása” [135.] kiemelés – P.A.G.). Ennyiben ez félrevezető: inkább tekinthető exkurzusnak, mint a könyvbe szervesen illeszkedő elemnek.

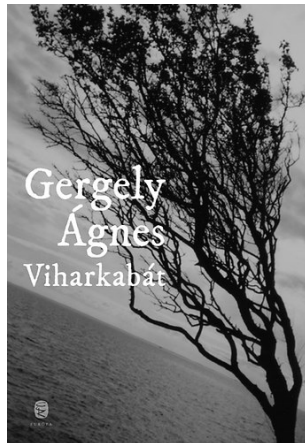
Ugyanakkor van egy valódi, címében is jelölt exkurzus is, ahol – a *Múzeumi séta* kapcsán – Tolnai Ottó, Gergely Ágnes, John Ashbery, Günter Kunert és Durs Grünbeim egy-egy, a múzeum tematikájához köthető verse adja az elemzési és összevetési alapot (245–268.). A más szerzők műveinek illetően bevonása alapvetően jó út, itt azonban néhány súlyos tárgyi tévedéshez is vezet: Kunert *Pompeji I.* című versének elemzésekor (254–257.) a versben azonosított, regisztrált idézetek (Goethe egyik sora, valamint egy hírhedt fasiszta szlogen) mellett a „*Deine Sprache sei Jaja und Neinnein*” esetében elkerüli az elemző figyelmét a bibliai sor („Legyen a ti beszédetek: igen, igen, nem, nem” – Máté evangéliuma 5:37. Az idézett verssor egyik német nyelvű bibliafordítás vonatkozó részének sem felel meg szó szerint, azonban mint utalás, félreérthetetlen.). Durs Grünbeim versének két sorát (a szerző nyersfordításában: „*Ahol az ember a Pergamonoltár előtt megnyugszik mint Ábrahám ölében. / Mikori is a múzsák és a hadsereg násza?*”) így értelmezi: „A Pergamonoltárral kapcsolatban felvetődik, hogy a múzsák és a hadsereg 'násza' nagyon régi, s a szövegkörnyezet azt implikálja, hogy ez a nász nemcsak a poroszokra, hanem már az ókori görögökre is jellemző volt.” (262.) Az értelmező autoritását el nem vitatva, itt mindenképpen meg kellett volna említeni az „*inter arma silent Musae*” klasszikus szállóigét.

Bántóan kevés továbbá az egyes versek összevetése, a motivikus párhuzamok, szerkezeti rímek keresése és találása az életművön belül. Az utolsó, a prózaverseket vizsgáló fejezet szinte végig nélkülözi ezt: például a *Teraszos tájkép* el-amarnai fáraójában, „akit a lírai én – múlt időben – 'szeretett'” (271.), nem felismerni Ekhnáton alakját, vagy eltekinteni a megemléstől – egyértelműen mulasztás. Ugyanígy nem történik említés a versben később felbukkanó szikvója-erdő kapcsán a *Szikvója-erdő* című – ugyanebben a kötetben megjelent – versről, ezzel végképp megfosztva az elemzést egy valószínűleg termékeny, de legalábbis említésre méltó szemponttól. Az elemző Hayden White és Reinhart Koselleck történelemfilozófiai elméleteivel rokonítja a vers feltételezett mondanivalóját, az önkéntelenül szubjektív történelmi narratívákból eredő disszonanciával, ami pusztán azt az érzetet hagyja maga után, hogy pont ezen nagy ívű elméletektől nem látja az elemzett művet.

Lengyel Valéria könyvében számos jó meglátással, friss észrevétellel gazdagította a Nemes Nagy-szakirodalmat, de egységesen markáns tartalom híján a precízen végigvitt koncepció ellenére is félsiker maradt a monográfia.



Magvető Kiadó
Budapest, 2015
72 oldal, 2490 Ft



Európa Könyvkiadó
Budapest, 2016
156 oldal, 2790 Ft

VARGA BETTI

Tükrök tükrözése

RAKOVSZKY ZSUZSA: FORTEPAN
GERGELY ÁGNES: VIHARKABÁT

A 2015-ös könyvhétre jelent meg Rakovszky Zsuzsa *Fortepan*, az ideire Gergely Ágnes *Viharkabát* kötete. Két költő-író, műfordító, elsősorban az angol, amerikai irodalom közvetítői, a kortárs irodalom két meghatározó alakja. Mindkettejük friss verskötetét prózák előzték meg, mindkettőből kiolvasható a számvetés, összegzés szándéka. A párhuzamok azonban nem állnak meg az életrajzi mozzanatoknál, a kötetek több ponton is összekapcsolódnak, felelnek egymásnak. A *Fortepan* és a *Viharkabát* költője is hisz az emlékek identitásformáló erejében, mindkét kötet ragaszkodás az emlékekhez, a múlt valahol mélyen őrzött darabjaihoz. Az én és az emlékezet egymást feltételező, alakító viszonya, a múlta, az örökségre való ráeszmélés köti össze a két versvilágot. Ezt erősítik a borítók is: a fényképek szürke-fekete árnyalatától élesen elütő fehér betűk díszítik mindkét kötetet. A versek legtöbbször foglalkoztató kérdést Rakovszky így fogalmazza meg: „mindaz, mit őriz az emlékezet –/ az árnyakkal, kiket táplál a vérem –,/ mi lesz velük, ha én már nem leszek?” (16)

A *Fortepan* két ciklusba rendezi a verseket. A *Napégyenlőség* spirituális, látomásos, ősi toposzokkal, archetípussal, belső képekkel teli világa után a *Fortepan* ciklus következik. Utóbbi anyagát az interneten található azonos című fényképtár inspirálta, a régi fotók előhívják a versbeszélő emlékeit. A kötetnek nincs mottója, ciklusokból kiemelt verse, mégis az első darab, A *pszichológusnál* egyfajta nyitányként is olvasható. A cím egyértelműsíti a vershelyezetet, a beszélő egyes szám harmadik személye eltávolítja magát az énkereső alakot. Mintha laboratóriumi körülmények között vizsgálná a költő (és az olvasó) az önmagát kereső alanyt. „Mintha csúszdán csúsznék. Ahogy öregszem,/ Mindig gyorsabban futnak a napok:/ Az élet ennyi volt csak? Lehetetlen:/ Fekszem, kelek, főzök, rendet rakok./ A dolgok megtevődnek általam./ De én hol vagyok ebben az egészben?/ Akár egy kulcsot: elhagytam magam./ Csak észlelem, hogy

”

vagyok, de nem érzem!” (8) – nyílik meg a beszélő, kitárulkozása éppen hétköznapi megoldásaitól lesz lírai, megrendítő. A már-már közhelyszerű kijelentések katonás rendjébe szedett vallomás – sorvégekkel összehangolt gondolati egységek, a szigorú központozás, a lírától szokatlan kettőspont – is mutatja, hogy a felszín rendezettsége és a mélység rendezetlensége feszül egymásnak. A kötet versei, beszélői makacsul keresik ezt a bizonyos kulcsot az én és az emlékezés viszonyában.

Rakovszky kötetében vissza-visszatérő motívum a túlpárt és a víz. Az első versben a „mennydörgő zebrán” való átkeléskor jelenik meg a halott anya szellemképe. A látomások és az álmok mellett a reális mozzanatok is összekapcsolódnak a motívummal, például a túlpártok közötti utazás metaforája lesz a városon belüli ingázás is. A mitikus és a reális tereket ezek a közös képek kapcsolják össze, megteremtve ezzel a *Napéjegyenlőség* ciklus alaphangulatát, a – hol borzongató, hol cirógató, de – kísérteties lebegést. Az álom és az ébrenlét, a tudat és a tudattalan összemosódik, mégis a nyitányban tapasztalt rend a rendezetlenségben uralja a ciklust. Dal, szonett, elégia, életkép, verses novella, ballada igyekszik megragadni ennek a szellemekkel teli világnak a lényegét, ahonnan nézve a jövő félelmeitől a múlt nyújthat menedéket, az emlékek azonban tűnékenyek, az emlékezés molyrágtá, lyukas. „A lét tűzében perzselődöm” – olvasható a *Parázs* szonett zárásában. A reális képekből látomások születnek, ez lesz az alapja annak a koncepciónak, amely a különböző formájú, nézőpontú, regiszterű verseket ciklusba rendezi. Ez az építkezés versen, versszakon belül, de verseken keresztül, narratív jelleggel is tapasztalható, például *A föld alatt* „túlpártra” siető alakjának megakad a szeme egy bulvárlapon, „a képről farkasszemet néz vele/ az anstetteni rém sötét szeme” (10), a címlap előhívja a látomást, de azt csak a következő vers, *Az elrabolt lány* bontja ki.

A *Napéjegyenlőség*ben is megjelennek a *Fortepan* ciklus központi motívumai, az emlékezet által őrzött pillanatképek, melyek „veszendő drágakövek” (17), és legkésebb az emlékezéssel együtt tűnnek el. A *Fortepan* ciklus verseit az internetes képadatbázis egy-egy darabja ihlette, a közös forrás egységesebbé, kiegyensúlyozottabbá teszi ezeket a verseket. A képek kronológiája, a múlt konkrét nyomai problémátlanul kapcsolják össze a ciklus darabjait, erős versfűzerré gyúrva a kötetet záró címkeverseket. A beszélőt a kamerák által rögzített képek mögötti „világ”, „szellemtérkép” foglalkoztatja, az az „elgondolhatatlan” tér, ahol „ledobja álarcát a Lét” (36), amit csak a „behunyhatatlan belső szem” (41) érzékelhet. Az irodalomelméleten edződött olvasó szívesen citálná a már-már kötelező Luhmann-, Kittler-, Derrida-fogalmakat, de bármennyire is illusztrálhatná Rakovszky Zsuzsa az elméleteket, a versekbe oltott bölcséleti kérdések mélysége, a beszélő személyessége, a költő mesterségbeli tudása és alázata többet érdemel ennél a szerepnél. A 20. század magyar történelmének kis tablóiaként is olvasható ciklus tele van olyan szép versekkel, amelyeknek egyszerűen csak hagyni kell, hogy megszólítsanak, megérintsenek, és soraikat pillanatfelvételekként megőrizzük magunkban.

Ez a tudás és alázat alapozza meg azt az eleganciát is, ami Gergely Ágnes pályáját, versvilágát jelképezi. A *Viharkabát* válogatott és új verseket tartalmaz, a szerző értelmezésében triológiát alkot a *Két szimpla* a *Kedvesben* memoárral és az *Oklahoma ezüstje* portrékönyvvel. Önmagában érdekes az a koncepció, amelyben ilyen különböző műfajok alkotnak szerves egységet, bár második gondolatra voltaképpen nincsenek olyan messze egymástól. A memoár, a portré és a versek közös nevezője a személyesség, amely a vallomáson, érintettségen, az emlékek felidézésén keresztül szorosan összekapcsolja ezt a három kötetet.

A *Viharkabát*ba bekerültek Gergely legnagyobb versei, köztük a *Nászéjszaka*, az *Izabella és Ferdinánd*. „Nincsenek emlékeim, / és ha vannak sem őrzöm őket” – olvasható a több mint ötven évvel ezelőtt született *Ajtófélfámon jel vagy* versben. Gergely Ágnes életműve, a trilógia, és annak is legújabb, záró szándékú darabja, a *Viharkabát* azt mutatja, ez nem igaz: ez a kötet maga az emlékezés, szerettekre, barátokra, olvasmányokra, tapasztalatokra, érzésekre, benyomásokra. Nem válik a múlt őrzőjévé, inkább olyan bölcsesség olvasható ki belőle, amihez kell a tapasztalás, az emlékezés.

Gergely Ágnes szigorú szerkesztője saját magának, több interjúban is hangsúlyozta, hogy a 2006-os, monumentális, összegyűjtött verseit tartalmazó *Útérintő*ből kimaradt verseket végleg kidobta. Ez a kérlelhetetlenség tapasztalható meg most is: átírt sorok, címek, kigyomlált részletek, új elosztás nyomán született meg a *Viharkabát* kötet. A régi versek erősen átválogatott anyaga került az első két ciklusba: az *Izabella és Ferdinánd*ba (1959–1997) és a *Zilált időbe* (1998–2010). A 2011 és 2015 között született versek a harmadik, *Álmatlanok* című részben kaptak helyett. A ciklusokon belül is meghatározó a kronológia katonás rendje, mégsem törik meg a kötet egészének íve.

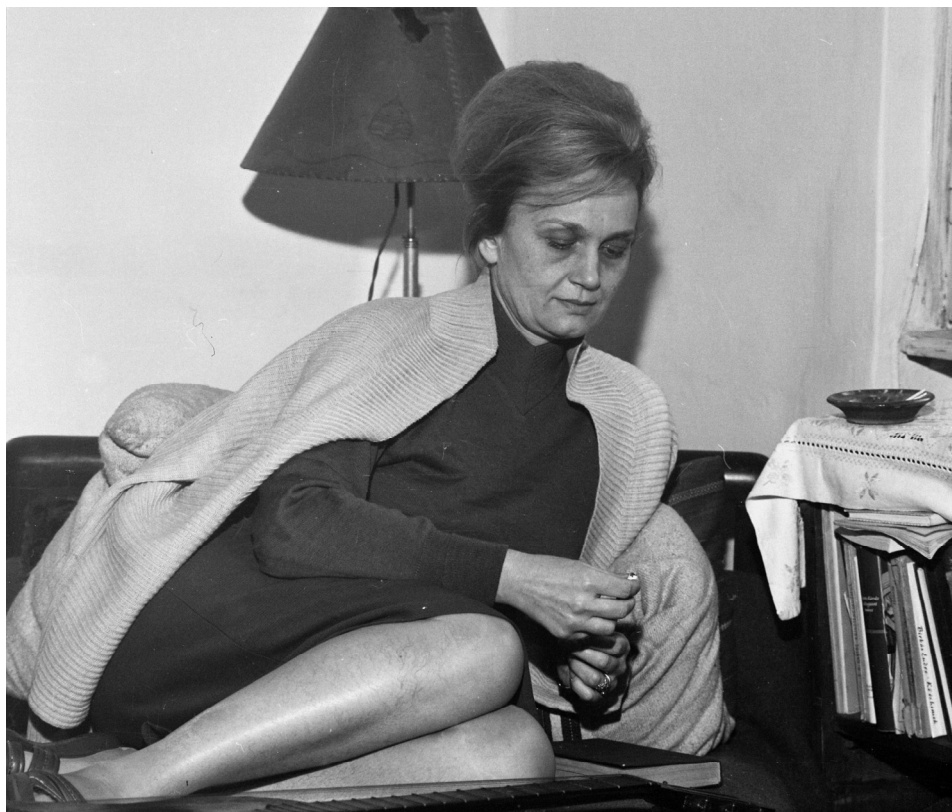
A kötetkompozíció jelentősége és interpretációt alakító ereje megkerülhetetlen az olyan tudatos költő-szerkesztők esetében, mint Gergely is. Ebben a vékony kötetben is ott vannak mások mellett a nyugatosok, az újholdasok, a francia szimbolisták, az angol preromantikusok, az amerikai kortársak éppúgy, mint a zeneszerzők, festők. Gergely versvilágában nem annyira a hagyomány folytatásáról van szó, inkább annak levetkőzhetetlenségéről, a magyar és világműveltség hatására való ráélmélsről.

Hogy milyen sokrétű Gergely lírája, arról sokan írtak már, különösen az *Útvaló* kötet megjelenésekor. Az elmúlt évek versei is azt mutatják, hogy Gergely Ágnes frissessége, eleganciája, tömörsége semmit nem kopott. Nincs mód arra, hogy egyenként merüljek el a szövegekben, de már az *Álmatlanok* nyitó verse bizonyítja, hogyan él együtt a hagyomány, ízlés és emlékezés. A *Költőnek nincs kora* villoni ballada, a nyolc soros versszakok játékos iróniáját töri meg az ajánlás tömörsége és a szakasznyitó megszólítás: „Herceg, ne mondd: letelt a lét, / s a hegynek nincs bora – / borgát vagy korlát, *mes amis*, / költőnek nincs kora.” (78) Az ajánlás – és a kötet kompozíciós megoldásai is – megidézik a fiatal Babitsot. A *Ballada Irisz fátyoláról* megrázó zárata a fehér gyászt öltő istennő képével párbeszédbe lép a Gergely-verssel, ahogy az *Ajtófélfámon jel vagy* József Attilával, vagy az a több tucat vers azzal a több tucat klasszikus és egzotikus költőszöveggel, amelyet mind ez a vékonyka, mégis súlyos és tömény kötet tartalmaz.

Együtt olvasva a *Fortepannal*, Gergely és Rakovszky nemcsak témával és motívumokkal (víz, tenger, belső képek, utazás, szakralitás stb.), de egész versekkel is kapcsolódnak egymáshoz. Nagyon szép összeolvasni például Gergely Ágnes 2013-as versét, *A régi házat* nemcsak az ajánlásban szereplő Robert Lowell versével (*For Sale*), hanem a *Fortepan* régi otthonokat felidéző és elbúcsúztató soraival is. Vagy a két kötet záró verseit. „Más kavicsok, más part, másik ország, más kontinens” – szól a *Viharkabát* mottója, *A bretagne-i fogolyból* (2015) kölcsönzött gondolat. A Gergely-versvilág gyakori toposza az utazás, amelyhez nem ritkán a hajó-motívum kapcsolódik. Ez a két ősi eszköz keretezi a *Viharkabát* majdnem félszáz évből merített válogatását is. A kötet záró verse (*Rimbaud az angyalok között*) a részeg hajó metaforát gondolja újra, összeolvasva a mottóval és a kötet egészével különösen megindító a zárás: „Nincs részeg hajó többé/ csak részeg kikötő” (150). A központosítás nélküli, a szakasza-

tárokat elmosó vers utolsó két sora élesen kiválik a „Nincs” nagy kezdőbetűjével. A „részeg kikötő” párja Rakovszky zárlatában (*címkék: szitakötő, istenek, remény*) a mindent benyelő „sötét folyó” partja, ahol a beszélő végül így ragadja meg az én és az emlékezés szétszalazhatatlanságát: „Mikor már nincsen arcom és nevem,/ a parton, hogyha kérdezik, ki voltam,/ korlát, ecetfa, árnyék, felelem,/ halványuló képek sora, írás a porban.” (65)

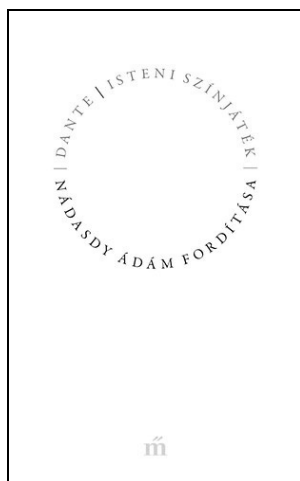
Nem az a lényeges, olvas-e Rakovszky Zsuzsa Gergely Ágnest, és fordítva. A *Fortepan Csillag* című szonettjének beszélője kérdések sorával próbálja megragadni a „puszta Én”-t, mely talán Isten-szilánk, talán őrláng, talán „egymásra néző tükrök tükrözése” (19). Pontos, szép sorok tükrözik egymást, a *Fortepant* és a *Viharkabátot*, a magyar és a világirodalmat, a költőt és az olvasót.



PÁL JÓZSEF

A kompromisszum haszna. Új magyar Commedia

DANTE: ISTENI SZÍNJÁTÉK.
NÁDASDY ÁDÁM FORDÍTÁSA



Magvető Kiadó
Budapest, 2016
792 oldal, 6490 Ft

Biztosan állítható, hogy a magyar műfordítók legmostohább gyermeke nem az Isteni színjáték. Már Babits előtt is volt teljes fordítása (Szász Károly), ezen kívül is számos részt olvashatott a magyar érdeklődő mások átültetésében, még Arany János is kísérletezett az olasz tercinnak és hendecasyllabusok magyarításával. Babits után Weöres Sándor, Lőrinczi László unitárius, Szabadi Sándor református lelkész küzdött az olasz szöveg legjobb magyar megfelelőjének a megtalálásáért (az utóbbi prózában). Nemrégiben Baranyi Ferenc jelentette meg a Pokolt, s tudomásunk van arról, hogy íróasztalán később is van a másik két cantica magyar nyelvű változata is.

Fölmerül a kérdés: miért érez kényszert a fordító, hogy sok évszázad elmúltával újból és újból nekivágjon a 14.233 sor más nyelven való megfogalmazásának. A magyarokéhoz hasonló vágy hajtja az angol, francia, német és szinte minden művelt nyelv költőit. Gyakran úgy, hogy már létezik az adott nyelven kitűnő vagy általánosan elismert és népszerű fordítás (Longfellow, Stefan George stb.)?

Pedig Dante nem sok jóval biztatja a műfordítókat, eléggé szálnalmasnak tartja az efféle kísérletezgetést. Nyelvészeti, poétikai és teológiai kérdéseket tárgyaló traktátusában még a Szeptuaginta-fordító zsidó bölcseket és szent Jeromos ebéli vállalkozását is sikertelennek tartja. „Azonban tudja meg mindenki, hogy versben írt költői mű nem ültethető át a saját nyelvről más nyelvre anélkül, hogy meg ne törjön minden édessége és harmóniája... Ezért nélkülözik a zsoltárok versei is az édes zeneiséget...(Vendégség, 1.7.)

A Commedia fordítása az önismeret iskolája. Nemcsak nyelvi és költői képességek örök próbája, hanem a fordítónak a „kicsoda vagyok én?” kérdés megválaszolására tett kísérlete. Ugyanezt mondhatjuk a művészi illusztrációkról és a feldolgozásokról is.

Dante a befolyásolás nagymestere volt. A Commedia maga provokáció. A világirodalom legrafináltabban előkészített csapdája. Hatalmas költői erővel lázító és felszólító alkotás. Dante ars poétikájának két egymással szorosan összefüggő eleme: megmutatni az egyes ember öröklétbe kövült, teljesen lemeztelenített alakját, úgy, ahogyan csak Isten látja őt. (A földi paradicsomban Beatrice is „leveszi fátyolát”.). A külső ábrázolás minden apró mozzanata jel, amely a lélek és tudat legbelsőbb rejtékét tárja fel. Költői képbe írt jellem és sors. A túlvilági alakban valamikor testet öltött és Isten által megítélt lélek esete olyan példa, amely önmagára ismerteti és figyelmezteti a befogadót. A lélek leírásában, megszólalásában felszínre kerülő kollektív tudattalan (jungii terminológiával) rész alapján egyszerre objektív és személyes-érzelmi kapcsolat létesül a még élő „beszélgetőpartnerrel”, s belsővé válik az, amit a gyanútlan olvasó rajta kívülinek gondolt. S elkezd dolgozni benne.

Az így rabul ejtett, a költő szereplőiben önmagára ismerő olvasót Dante egy másodpercre sem hagyja nyugton, befolyásolni, szükség esetén „észre téríteni” akarja. A befogadás nem pusztán tudásbeli, hanem elsősorban egzisztenciális kérdéssé válik. A tükörben feltárulkozó kép állásfoglalásnál többre kényszerít. Célja, Rilkével szólva: változtasd meg életed! A túlvilági lélek sorsa az olvasóban (a hibákból tanulva) folytatódik. A tézis programmá válik. A „csapda” a költői szépség, szuggesztivitás, az ábrázolás hitelessége, a jelenetek megrázó ereje, amely kihívja a hasonlóvá válás vagy elhatárolódás reakcióját. Az ilyen fajta poeta sacer magatartásról mondta Weöres Sándor:

Nem szándékom, hogy kérjelek a jóra.

Perzselő szomjat kelteni a jóra: ezért jöttem.

Nem szándékom, hogy hívjalak a jóra.

Korgó éhet kelteni a jóra: ezért jöttem.

A verstani eszközök közül a legnagyobb dantei „csalétek” kétségtelenül a rím. A rímszerzés maga a vulgáris nyelvű költői tevékenység: verset írni latinul annyi, mint rímet írni olaszul. Őt kortársai „signor d’ogni rima”-nak tartották. A rímnek a Commediában gondolati tartalmat meghatározó szerepe van. A sorok végén olyan két-három elemű „titkos lánc”, amely összetartja a száz éneket az elveszet lélettől (vita-smarrita) egészen a vágyott csillagokig (velle-stelle). Éppen olyan szent tér, mint a középkori képi ábrázolásokon a mandorla, Krisztus, Szűz Mária égi helye. Itt vannak a legfontosabb dolgok és részben más szabályok uralkodnak: Krisztus neve csak önmagával rímelhet (hiszen nincs több Megváltó), négyszer három struktúrában, ami az univerzális egyház tizenkettes számát adja.

Dante szándéka szerint új nyelvet teremtett, amelynek elemei nem konvencionálisak, hanem Ámor által sugalmazottak. Ádám után most ő kapta a *nominatio rerum* lehetőségét, az isteni Szeretet jelenlétében elnevezheti az új éra dolgait. A megnevezés szükségszerűsége alapul, egyszerre a dolgok természetéből következő és mesterséges (konvencionális). A költő így bátran hagyatkozik a szavak (magánhangzók) hangzása hasonlóságában rejlő tartalmi irányításra, hiszen ez gyakran olyan lényegi összefüggésre hívja fel a figyelmet, amelynek revelálására csak a költészet képes. A rím úgy „vezet”, mint a tengeri áramlat egy szakralizált világban, a teremtés közönséges értelemmel fel nem fogható titkaira irányítja a kiválasztottak figyelmét.

Az ilyen alapon szerveződő nyelvtelológiai és -alkotási rímelési gyakorlatot lehetetlen más nyelven visszaadni. Nem véletlen, hogy a fordítók és a kritikusok a rím alkalmazását tekintik a sarokkőnek. Az eredeti mű átlagban soronként hét szót tartalmaz. A nyelvtani szabályok figyelembe vételével három-négy lehetőség marad arra, hogy a fordító-költő eldöntse, melyik szót indokolt rímbe emelnie. A változtatás viszont szokatlan szórendet, inverziót okozhat, s ezzel a forma felhívja önmagára figyelmet, gondolkodtat és lassít. Babits teoretikusként is nagyra becsülte a rímet. Az *Amor sanctus* kötet bevezetőjében írta: „rím, rím egy új világ naiv csengettyűje”, s idézte a rím előtt térdet hajtó Carduccit, de ugyanakkor rossznak tartotta Szász „csengéstelen magyar asszonáncait”. Weöres, Lőrinczi, Baranyi szintén küzdött és küzd a terza rimával.

Nádasdy viszont munkája elején rím ügyben, képletesen szólva, felteszi a kezét: a gondolat hiteles közvetítése a fordító számára fontosabb, mint a sorvégek összecsendülése. Szerinte a „rímet kell inkább feláldozni, nem a tartalmat.” Örök dilemma: szép hűtlennek vagy csúnyá(bb) hűségesek kell-e lennie a fordításnak? Pusztán a rím használatából vagy nem használatából kiindulva is tapasztalhatjuk az Isteni színjáték két legjelentősebb magyar fordításának elvszerű különbségeit. Közülük ki-ki a saját ízlése szerint válogathat, bár a fordítók célközönsége nagyon hangsúlyozottan más és más. Ez az olvasó szándékától függetlenül is befolyásolhatja a döntést. Babitsé a legszűkebb értelmiségi kör. Mint ahogyan Dante a „kis csónakokban ülő” (értsd nem kellően felkészült) hajósokat eltanácsolja attól, hogy éneklő hajóját kövessék a nyílt tengerre, úgy Babits is lebeszéli őket a folytatásról: „Ez a könyv csak a művelt közönség számára készült”.

E vonatkozásban Nádasdy álláspontja „demokratikusabb”: bárki által (pl. iskolai tanulók) használható, érthető, s amennyire lehet élvezhető változatot akart adni. Fordítása helyenként talán pontosabban fogalmazza meg az eredetiben leírtakat, mint a formáért a tartalmat esetenként feláldozó nagy előd. Nádasdy szövegén könnyebben szalad a szem, kevesebb formai elem (mint az említett inverzió) akasztja meg a folyamatos és élvezetes utazást. De az övé sem pusztán tartalmi fordítás: Nádasdy nagyjából megőrzi a szótagszámot, s a versszerű építkezés számos más elemét, pl. a versmértéket, (nála rímtelen ötös jambus), gyakran alkalmaz eufonikus hatásokat, szuggesztív költői képeket is.

A crocei poétikán („Commedia a költészet formájában örök”) nevelkedett Babits idealista és maximalista. Az egyetlen és legjobb megoldást kereste minden sorban. Ha ezt más valaki már megtalálta, habozás nélkül átvette (a mű első és harmadik sora Arany János decasyllabusainak szó szerinti ismétlése. Szásszal is így bánt).

A két alkotás összehasonlításának legjobb módja, ha egymás mellett bemutatjuk őket. A *Commedia* egyik legfontosabb és legtöbbször idézet és illusztrált része Dante és Vergilius találkozása Francescával és a szótlannul maradó Paolóval. A költő Francesca szájával itt fejt ki szerelemfilozófiájának egyik legfontosabb tételét. Az idézet Babits általi fordítását mint az eredetitől való eltérés, a „szép hűtlenség” tipikus példáját szokták idézni. A szűk három tercina (Pokol, V. 100-107) nyersfordítása: *Szerелеm, amely a nemes szívhez gyorsan hozzátapad, / megragadta őt (Paolót) az én szép személyemért, / amelyet elvettek tőlem; (ennek) módja még most is sért. // Szerелеm (amely) senki szeretettnek nem engedi meg, hogy viszont ne szeressen, / az érte (Paolo) való vágy engem olyan erősen megragadott, / hogy, mint látod, még most sem hagy el (össze vannak ölelkezve). // Szerелеm vezetett minket egy halálba, / Caina (testvérgyilkosok helye a pokol legmélyén) várja azt, aki az életünket kioltotta.*

Babits:

*Szerelem, gyenge szívnek könnyű méreg,
társamat vágyra bujtá testemért,
mely oly csúf halált halt – rágondolni félek.
Szerelem, szeretetnek szörnyű métely,
szívemet is nyilával úgy találta,
hogy látod, itt se hágy keserve még el.
Szerelem vitt kettőnket egy halálba,
ki vérünk ontá, azt Kaina várja.*

Nádasdy:

*A szerelem, finom szívek ragálya,
őt föltüzelte szép testem iránt,
amelytől megfosztottak – szörnyű módon.
A szerelem, mely mindig kölcsönös,
úgy elfogott az ő lénye iránt,
hogy – íme, látod – most is fogva tart.
A szerelem vitt egy halálba minket;
aki megölt, arra Kaina vár.*

A középkorban szerelemfilozófiai szakkifejezésnek számító *cor gentile* eredeti értelmét egyik fordítás (gyenge, finom) sem adja vissza. A *nemes szív* az égi hatások befogadására való különös érzékenységet vagy alkalmasságot jelent, pozitív és általában veszélytelen érték (Francesca ezért hangsúlyozta lejjebb: nem is gondoltak semmi rosszra, *senza alcun sospetto*). Az égből áradó szeretet jó kell, hogy legyen, rábízhatjuk magunkat. Másrésről a befogadásra alkalmas szív is kevesek számára biztosított isteni adomány. A legnagyobb pozitívum azonban a testi vágy és a költészet következtében ellentétébe fordult.

Szintén problematikus a második tercina eleje: Babitsnál: nagyon rossz annak, akit szeretnek (az Ámor nyila kép Babits invenciója), Nádasdy utal ugyan a kölcsönösségre, de lényeg itt is elsikkad: az, hogy égi törvény szerint nem lehetséges, hogy az, akit szeretnek, ne szeressen viszont. Francesca Paolo viszonzszeretésének az áldozata (Dante a *martiri* szót használta).

A fordítás értelmezés is. A 15. énekben Dante a szodomiták között mesterével, Brunetto Latinivel találkozik (XV.70-72). A „fia” sorsáért aggódó és neki nagy jövőt jósoló megégett arcú bűnös tanár biológiai hasonlatot alkalmaz, egymás után kétszer. Ezzel Latini figyelmeztetni akarja Dantét, hogy ne közösködjön egyik párttal sem. Nyersfordítás: A sorsod annyi tiszteletet (elismerést) őriz számodra, / hogy mind az egyik, mind a másik párt éhes lesz / rád; de távol legyen a fűtől a kecske/csőr (a *becco* mindkettőt jelentheti).

Babits:

*Számodra nagy hírt tart a sorsnak marka,
s még mind a két párt éhes lesz nevedre;
hanem a fűtől messze marad ajka.*

Nádasdy

*Oly dicsőséget tartogat a sorsod,
hogy mindkét párt beléd akar harapni;
de távol lesz a kecskéktől a fű!*

Az *onor* Babitsnál *nagy hír*, Nádasdynál *dicsőség*. A *fortuna* mindkettőjükénél *sors*, az előbbi meg is személyesítette (sorsnak marka). Az éhesek lesznek rád metaforikusan, a legelés pedig konkrét értelemben utal a Dantéra leselkedő veszélyekre. A második babitsi sor telitalálat, Nádasdy viszont, véleményem szerint, kevésbé szerencsés megoldást választott. A költőbe beleharapni akaró két párt képét eléggé bizarrnak érzem. A kérdések másutt is felvetődhetnek: hogyan és miért lett *dolcezzából* (di figlio) *mosoly*, *debito amoréból* férji kötelesség?

A fordító nagyon nehéz és hálátlan feladatra vállalkozik. (Gondoljon bele az olvasó, hogyan adná vissza idegen nyelven Arany „ösztövére kútágas hórihorgas gémmel” sorát, hogy az költészet maradjon.) Mindig lehet kifogásokat emelni valamilyen megoldás ellen, másként értelmezni szavakat, sorokat. Ráadásul a műfordító munkájának eredménye (szemben az eredetivel) csak ideig-óráig érvényes. Minden kor és nép szeretné megalkotni a *saját Aeneidét*, *Hamletjét*, *Faustját*. Nádasdy művének erényei közé tartozik nyelvi frissessége, alapos jegyzet apparátusa, tanulhatósága. Az a nyilvánvaló törekvés, hogy az olvasó tudati és érzelmi világához minél közelebb vigye a *Commediát*, hogy élővé, „használhatóvá” tegye számára. A tájékozódás megkönnyítésében sokat segíthetnek a frappáns beszúrt fejezetcímek is. A népszerűsítés szándékának és igénynek Nádasdy műve maradéktalanul megfelel, még ha nem is helyettesítheti Babitsét.

LUCHMANN ZSUZSANNA

„...anélkül, hogy megtörne, vinni tokban...”

TÓTH KRISZTINA: VILÁGADAPTER



**Magvető Kiadó
Budapest, 2016
80 oldal, 2990 Ft**

Az elmúlt hét év prózában történő megszólalásaival párhuzamosan továbbbíródott a létezés alapkérdésiről folytatott lírai dialógus is Tóth Krisztina életművében. A korábbi költői életutat sajátos módon összegző *Porhó* (2001), a *Fény, viszony* (2004), a *Síró ponyva* (2004) és a *Magas labda* (2009) után most megjelent kötet, a *Világadapter*, egy kezdetektől fogva végtelenül érzékeny és egyre gazdagabban rétegződő költői világ újabb alakulásáról ad jelzéseket. A sűrű cím szer-teágazó asszociációs tereket megnyitó metaforikája – az ebben a poétikában kitüntetett helyet elfoglaló megfigyelő-szemlélő pozíciótól a világot finom szenzorokkal érzékelő és a vett jeleket nyelvi megnyilatkozássá konvertáló adapter-szerepig – az értelmezés többféle változatát teszi lehetővé. Nem függetlenül a szerzői akaratától. Mert a cím mint paratextus a genette-i definíció alapján olyan zóna a szöveg és a szövegen kívüli világ között, „amelyet nemcsak a tranzit, hanem a tranzakció is jellemez: a pragmatika és a stratégia, a közönségre kifejtett befolyás kiemelt helye.” Ha emellett figyelembe vesszük, hogy a kötetrend kialakítása maga is irányítja az olvasást, sőt a felépített kötetkonstrukció a szerzői identifikáció sajátos lehetőségét is nyújthatja, a befogadó számára az első között merülhet fel az értelmezésnek az a szempontja, hogy hogyan viszonyul egymáshoz cím és szövegvilág, amelyre a megnevezés vonatkozik. E tekintetben a világadapter-metaforák fent említett jelentéstudajdonításai mellett egy járulékos jelentés érvényesülése látszik a legmeghatározóbbnak: a kompaktság. A cím-kép ikonikus tömörsége nemcsak ennek a költészetnek az alapkarakterét jellemző sűrűségre, tömörségre utal, de az eljárásra is, amely a kötet különböző szövegszintjeit jelentő részek szoros egymáshoz illesztésével kötetkonstrukciót eredményez.

A mindössze 81 oldalas verskönyv a létet és a léten túli létet hozza dialógushelyzetbe a megértés és az önmegértés

kérdéseinek centrumba helyezésével, újabb erőfeszítéseket téve a szubjektum költői identitásának megalkotására. A szövegek egy jól érzékelhető narratív ívet rajzolnak ki az első és az utolsó megszólalás között. A nyitó vers (*Hogy vagytok?*) felütésszerű kezdése ugyan négy döbbenetes hasonlattal késlelteti, de kíméletlen pontossággal jelöli meg a diskurzus tárgyát: „...ahogy a fásult majomarcból kinéz / az idegen testbe élethosszig bezárt / makacs, legyőzhetetlen értelem, / úgy villan cinkosan rád egy-egy pillanatra / barátaid arcából a halál. // Hogyha ilyenkor visszanézel, / második pillantásra senki sincs ott.” A záró opusznak (*Hosszúalvó*) a megismerhetőn túlról való tudás lehetetlenségét érzékeltető, örvénylő kérdésfolyama pedig immár a testtelen lélekhez szól. Ezen a nyomvonalon folyik a dialógus, amely Tóth Krisztina költészetének recepciótörténetében hangsúlyozottan a lírai én többnyire aposztrófikusan felépített emlékező pozíciójából alakul a versbeszéd diszkurzív idejében, nem szűnő késztetést mutatva a szembesülésre az emberi lét időbe ágyazottságának problémájával.

A versszövegek tematikusan-hangulatilag ciklusokká sűrűsödnek, s a ciklusok egy hosszabb, a tapasztalati világ idő- és tér-keretein is túllépő narratívát sejtetnek. A *Futamidőt* a saját életidő múlásának, a végesség okozta egzisztenciális szorongásnak a tapasztalata alakítja, a *Turista* elsődleges kérdései a heideggeri értelemben vett jelenvalólétre, a másokkal való együttlétre irányulnak, a *Tanítvány* a mester-tanítvány viszony tematizálásával és a költészeti hagyomány alakzatainak megidézésével beszél a költői én-ről, a *Hosszúalvó* ciklus pedig a lét és az azon túl lévő határát, hozzá való viszonyunkat, a létezés értelmét kutatja. A kötet kompaktságát mégsem pusztán ez a szerveződés adja, hanem a ciklusokat átszövő sűrű mintázatu motívumhálók finom kimunkáltsága.

A veszteségek megélésének tragikus tapasztalata („Akikkel megszülettem, / már szétszédtek, a sorból kiléptek.” – *Háromnegyed*; „Mint városban a foghíjtelkek, / feltűnedeznek a hiányok” – *Memóriakártya*) például egész ciklust eredményez, de az idővel folytatott „végzetes küzdelem” motivikusan átszövi az egész kötetet. A dráma a belátás okán bontakozik ki (egy gyerekkori emlék belépésével a versidőbe), mely szerint az idő makacsul ellenáll az értelmezésnek: a lírai beszélő annak múlásával is képtelen a leolvasására. „...el kellett közben telni negyven évnek, / hogy én hiába nézzem, most se értsem / a hideg számlapot fent a tábla felett, / a holdközi mutatókat a vaksötétben, / hogy több, mint fél, miközben gépelek.” (*Háromnegyed*) Ezért próbálja tetten érni metonimikusan, érzéki felfoghatóságában: „...de mi szökni vágytunk, / [...] levedlett évek maradtak utánunk.” (*Sehol hamu*); „Vágyini kezdtem távoli időmbe, odaát, / ahol majd lesz egy saját / állóórám, amelynek mutatóihoz / nem nyúlhat senki más.” (*Idő, idő, idő*). Az érzéki megjelenítés sajátos módja idő és tér egybecsúsztatása, egymással történő helyettesítése: „visszanézek egy másik évbe, / és nem tudom, ki ott jár távolodva, / abból az évből visszanéz-e. (*Memóriakártya*); „...profi turista lettem az életemben, / átkelek évből évbe” (*Turista*). A legisztább példát erre a *Környék* című vers adja, amelynek narratívájában – a kezdésben megfigyelhető explicit módon – végig térként tételződik az idő: „Átérsz egy hídon, és odaát mindenki fiatalabb nálad: / a járókelők, a biciklisták, a fák, a szobrok. / Lehet, hogy ez az idő, csak eddig sose láttad. / Valahogy nem akadt ezen a környéken dolgod.”

A megértésért vívott küzdelem kudarca az *Idő, idő, idő* gyerekkori emlékdarabokat és szülői panelmondatokat (Ne húzd az időt!, Ki ne fuss az időből!) nyelvi játékba hozó (szó szerint értelmező) álomszerű terében, pontosabban síkjában, az egykori vadászalbum kimerevít-

tett képén (sőt: a kereten, a láthatón túl) válik nyilvánvalóvá: „Húzni az időt nem olyan egyszerű. / Évek telnek, míg megtanulod, hogy kell / becserkészni és mögéje kerülni. / Húzom az időt, át az életem / árnyas rengetegén: a lába összekötve, / húzom magam után, elejtve vonszolom, / mint egy szánkót, a holt időt.”

Az idő az a paraméter is, amellyel az élet végső mérlege a legjobban jellemezhető a halál pillanatában. Az emberi sors matematikai műveletekkel leírt folyamata szikárságában is a halotti arcot vizualizálja a *Példa* első soraiban: „Szorzódtam, osztódtam, míg a nulla / formájú száj ki nem jött életem / végén. Valami el lett szűrve, / gondoltam. Újra meg: nem kezdhetem.” A vers jellemzően mutatja az ebben a poétikában figyelemre méltó eljárásaként alkalmazott, (többszöri) nyelvi humorral történő relativizálás műveletét is: mert a költő szerint súlyos kérdésekről nem szabad humortalanul beszélni. Az eredmény pedig annak a szöveg-szervezésnek köszönhető, amely a létről való diskurzust a példa (megoldandó feladat, figyelemztetés, megértést segítő eset) és az elszámolás (vétség, hibázás, számvetés, számadás) szavak jelentéseinek együttmozgatásával a szöveg egészében, kompakt módon tudja megtartani a gyermeki szituáció kontextusában: „Csak egy-két percen múlt, ugye? / Mi volt a hiba, hadd lássam! / Nem engedsz lesni. Te vagy / a túlvilágon a padtársam.” Másutt egyetlen nyelvi elem, egy szó, egy fonéma fosztja meg a tragikus pátosztól a veszteség-gondolatot. Ilyen a villon-i hangoltságú aposztrofával nyitó *Memóriakártya* is: „Jaj, régi telek, hová lettetek? / És barátaim, kik hová lettetek, / és szellé már, füttyülve dátumokra”; „Halott nevek a mobilomban, / egyre többen: már hallhatatlanok”.

Az aposztrofé mint az én pozicionálásának Tóth Krisztina költészetére meghatározóan jellemző beszédalakzata, ennek a kötetnek is alapkarakterét adja, a Culler által leírt szerepek közül mindenekelőtt az én-te viszony kiüresítését létrehozó és az én-képet konstituáló funkciók előtérbe helyezésével. S mindkettő azt a kötetszervező elemmé váló motívumhálót szövi, amely az időtapasztalattal összefüggésben a romlás, a sérülés, a szétesés, a lebontódás, a hiány képzeteiből rajzolódik ki. Ennek a rendkívül gazdag tárgyi-képi világnak olyan komplex, kidolgozott trópusa is van, mint a ruha- vagy a még markánsabban jelen lévő ház-metaphora, ez utóbbi a lebomló élet, lebontódó életmű (az elvesztett édesapa háza) jelentés megannyi vonatkozásában (*Ház, Dal a titkos életről, Vasgolyó, Sehol hamu*). És nemcsak az idő múlásának, de az „itt-nem-lét” egzisztenciális tapasztalatának megfogalmazására is szolgálnak a tárgyi világ valóságdarabjainak kíméletlenül pontos elhelyezéséből összeálló képek: „Az élet nem jön rendbe, mert nem olyan, mint a csöpögő csap, / hogy kiszáll a szerelő, zseblámpával aláhajol, és megcsinálja. / Hogyha sokáig nem vagy itt, észrevétlenül elfolyik csak: / lejön a kanóc, a szigszalag, és minden rohad a kő alatt, hiába. // Először néhány remegő csepp a fugák közt, és az is csak / hogyha közel hajolsz. Azt mondd megborzongva, csak a pára. / Régen nem itt laksz, kimész, rákattintod a villanyt, / ledobsz néhány ruhát. Mi szükség van erre a házra.” (*Ház*) De a sérülés, a hiány képzetköréhez tartozó egyes variációk is messze túlmutatnak önmagukon azzal, hogy egymást erősítve hozzák létre a finom, erős kötésű hálót, szövetszerűségükben (karcolás, varrat, seb, heg, lyuk, sebhely, öltés, vágás, zápor a visszafroccsenés pillanatában, szurdok, lék, foghíj, foghíjtelek, hiányhely) ugyanazt a mintázatot rajzolva. Az így keletkező szövedék elemei aztán egy kétirányú, ugyanakkor egymást kölcsönösen feltételező működésben válnak értelmezhetővé: a te (pontosabban az én-te viszony) kiüresítésének, illetőleg az én megalkotásának folyamatában.

Tóth Krisztina egyszerre emlékező és megszólító versbeszéde mindenekelőtt (de nem kizárólag) a *Turista* című ciklus narratív struktúráiban hozza létre a „te” arcát, amely elsődlegesen a hiány, az itt nem lét, az emlékezés lehetetlenségének alakzataival írható le. „A várost, ahová nem jöttél velem, / számontartom mint hiányhelyet.” (*Turista*); „Hátulról öregember, előlről fiatal férfi. / Megy ki az emlékezetből a mozgólépcsőn.” (*Metró*); „Ljubljanából sem emlékszem semmire, / [...] / Ljubljana azt jelenti: nem vagy ott.” (*Zsarnokgyík*) Még akkor is ott van a másik által betöltetlen üres hely képze, amikor a „te” a jelenvalóságában képződik meg. A nyugatosokat idéző gyönyörű színesztéziás metafora („Tudom, / hogy te vagy alkonyatkor / a felkopaszodott óriásfenyő / imbolygó csúcsán az a percekig / tartó fekete, / hosszú trilla”) jelentését így mozdítja el a hiány, a sérülés felé a megelőző másik összetett kép: „az a sárga, őrült torok meg / lyukat éget / az álmaimba.”

Ugyanakkor a „te”-t eltávolító „én” – abban a kíméletlenül analitikus munkában, amellyel a lírai beszélő saját arcának megalkotására törekszik – önmagát nem egyszer a másik által való meghatározottságában, általa lévőnek tételezi: „Nem tudom, hogy én neked ki voltam, / de önmagamra úgy tekintek, mint aki / mellőled emlékbe itt maradt.” (*Csillag*); „nekem nem az kell, ami volt, / hanem a heg. Az az emlékektől benőtt / sajtás. Én akarok lenni a hosszú / vágás rajtad. Kérdezzen rám utólag / mindenki, aki lát.” (*Heg*) Mert ez az egyik legnagyobb tétje a *Világadapter* kötetnek is: az én felmutatása. Az én-meghatározó metaforák épphogy felvillantják („Titkos életem repedés, ami túlfut az élő arcon, / út az idő mögé” – *Dal a titkos életről*; „Már csak a / zápor szeretnék lenni. / Az a zápor, / abban régi pillanatban, / ahogy a betonra ér és színesen / visszafröccsen.” – *Zápor*), de az arc folyamatosan alakul, formálódik a versciklusok dialógusaiban. A már említettek mellett például a *tanítvány* mestereket (József Attila, Kosztolányi, Balassi, Weöres, Kálnoky, Dante) idéző parafrázisaiban és pastiche-aiban, a Vörösmartyra és Katonára hivatkozó – és a megidézésnél jóval többet vállaló – létképeiben (*A koravén cigány, Bánk, magában*) és olyan ars poetizáló szövegeiben, mint amilyen *A tanítvány* és a *Színpad*. Ez utóbbi vonulatba tartozik a negyedik ciklusban elhelyezett kötetcímadó vers is, a költői létmód vonatkozásában nyilvánvalóan kulcsfontosságú jelentéseket konnotáló kompakt képével. Az ars poetizáló igényt tekintve azonban – kietlen, szikár tárgyiassága ellenére – az álom és a valóság, a tudat és a tudatalatti határán keletkező örvénylést képekké formáló *Lék* tűnik a legszemélyesebbnek, abban a különös alanyiságban mindenképpen, amely a vers – lék – én azonosításig megy el: „Legyen a vers a lék. / A füstként szivárgó olaj, / a feszes, mozdulatlan ég. [...] Végig én legyek ő. / Legyen a vers nyitott szem, / vízzel telő tüdő.”

A *Hosszúalvó* ciklus az a hely, amely végtelen utat enged a kötet lírai narratívájának első pillanatában épphogy megvillanó jelenségnek, a halál tekintetének. A közérzetre kérdező *Hogy vagytok?* által megnyitott hatalmas kontextus itt válik ismert és ismeretlen dimenziók találkozásának olyan közegévé, amelyben nem lehet megkerülni a legnagyobb kérdések feltevését. A hiány-, lebontódás-, sérülésmintázat – érzéki, megtapasztalható megjelenéseinek és a veszteség különböző jelentéseinek kívül – itt az egzisztenciális értelemben vett tudás hiányának, a bizonyosság lehetetlenségének a rögzítéseivel bővül.

Cikluson belüli ciklust képeznek azok a gyász szituációjában keletkezett, megrendítően szép versek, amelyek explicit módon beszélnek el a személyes veszteséget: az édesapa alakját vonják be a lírai dialógusba (*Magnak jó lesz, Szobák, Dió, Fügefá, Hideg idő, Homokóra*). Különbözősiratók ezek a halotthoz tartozó (vagy hozzá rendelt) tárgyi világ objektív rögzítésé-

vel, az élőbeszédszerű megszólalás döbbenetes egyszerűségével és tisztaságával. Az egyik legszebb példája ennek az emlékező-gyászoló versbeszédnek a *Sehol hamu* epikus narratívájában, az édesapa *Házának* (így, nagybetűvel) eladása és az új ház keresése történetében formálódik: „Fáztam és kormos lettem. Kimehetnék? / Márványjakuzzi, fűvókákkal kiverve, / negatív szarkofág. / Szégyenkezve tűnődtem / a mosdótál fölött – talán szeretnéd. // Életed díszletei közül hiányzott / a kandalló. Az utolsó időben / mindig vacogtál, kötött sapkában ültél, / kopott hajad a tarkódnál kilátszott. // Kifolyattam a vizet, már kopogtak, / együtt néztük a hörgő fűvókákat, / fekete könny csöpögött a kezemről, / nem baj, mondták, egy kis kom csak.”

Ebben a szöveggörnyezetben természetesen merülnek fel a nagy, végső kérdések – artikulálódásukat tekintve szélsőségeket mutatva. Az egyik végletet két szemnek, az éppen kikelt csibe és a futószalagot pásztázó kamera tekintetének egy harmadik által történő rögzítése jelenti az iparosított életre születés pillanatában (*Kamera*). A keltető fémesen hideg és vigasztalanul rideg világában (futószalag, az élő állatokat elnyelő tölcserék, az elhullottakat kiemelő fémcsuklójú robotkezek, rácszott rekeszek, a folyamatot figyelő kamera) a mélységes székszis formálja a megszólalást: (a kamerába pillantó csibe) „Mintha teremőjét kérdezte volna: lesz-e célja, / van-e értelme ennek, vár-e ott a mélység / túldalán egy fészek, vagy új szalag. / Ám a két szem nem látta egymást. Azt se tudni, / hogy a távoli, figyelő gömb csak félrefordult és vissza, / vagy lassú nemet intett ezüst bolygófejevel.”

Az űr hidegét árasztó tapasztalati világgal szemben csupa lüktetés és lélegzet a másik, a rajta túl nyíló dimenzió, amelyet egyfajta felfokozott szenzualitás jellemez és egy gazdag természettudományos fogalmi apparátust mozgó nyelviség hoz létre. Az alvás és felejtés ritmikus rendjében keringő Föld vízióján kívül (*Felejtő*) ez a világ tárul fel a mindenségben lebegő léleknek arcot adó záró vers aposztrofikus versbeszédében (*Hosszúalvó*). Az arcot adás a de Man-i értelemben valósul meg, a prosopopeia alakzatában, amely az antropomorfizálás végtelen lehetőségeit mutatja fel. A szöveg egyetlen hosszú kérdésfolyam, amelynek lebegtetésével ikonikusan is megképződik a megszólított létformája, a lebegés. S bár a kérdések özöne együttlátatja megszólító és megszólított perspektíváját, ennél fogva az így kitáruló burjánzó képi világ valamiféle tudás illúzióját kínálja az innen lévőnek, a végső kérdést tekintve nem marad kétség a megválaszolhatóság lehetetlensége fölől. „...lesüllyed-e a lélek majd a fenti mélybe, / vagy lebeg és forog, fényhólyag, mit sem értve, / áttetszően, vakon, so-hase bomló, gyilkos holmi, / üres pillepalack, folyton az ég színén fog vándorolni?”

Tóth Krisztina legújabb verskötete úgy írja tovább ezt a létezés jelenségeire végtelen érzékenységgel rezdülő költészetet, olyan kompakt módon csomagolva egyre karakterisztikusabbá váló tartozékait, ahogy arról a címadó vers lírai beszélője szól: „.... feltekerni a kábelt / anélkül, hogy megtörne, vinni tokban / azt a jó kis világadaptert.”

BAZSÁNYI SÁNDOR

Wenckheimkehr

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: BÁRÓ WENCKHEIM
HAZATÉR

„... mondják még egyszer, hogy sátántangó,
hörögte ijesztő torokhangon...”



Magvető Kiadó
Budapest, 2016
512 oldal, 4990 Ft

Ha egy pillanatra elidőzünk a német és magyar szavakat játékosan egymásba tükröző regénycímet (*Wenckheim – hazatér*) mérsékelt szellemességgel egyetlen nem létező német szóvá összepréselő kritikacím (*Wenckheimkehr*) utolsó tagjának jelentésénél, akkor azt mondhatjuk, hogy Krasznahorkai László tényleg határozott fordulattal (*Kehre*) tért most vissza oda, ahonnan egykor íróként elindult: a dél-magyarországi Viharsarok peremvidékének társadalmi és egzisztenciális valóságához.

Többször is szerencséje volt tehát szerzőnknek a készen kapott korszakos és térségi sajátosságokkal: jól jöttek neki a nyolcvanas években írt regényeihez és elbeszéléseihez, a *Sátántangó*hoz, a *Kegyelmi viszonyok*hoz és *Az ellenállás melan-kóliájához*; és jól jöttek most is, több évtizedes távol-keleti és kulturális kalandozásai után, magyar jelenünk torz társadalmi és politikai valóságában játszódó művéhez, amely a komoran ünnepélyes *Báró Wenckheim hazatér* címet viseli. (A Békés megyében található családi kastély neve egyébként felbukkant már a *Sátántangó*ban is – „Weinkheim” alakváltozatban.) Annál kevésbé nevezhetjük szerencsésnek az említett művek eső áztatta és sors sújtotta szereplőit, akik közé most bekerült a címszereplő báró, és vele együtt a regényalakok teljes galériája.

A hazatérés baljós ceremóniáját emeli a nagyon meglepő helyre, a szokásos kiadói adatok elé került hatoldalas *Figyelmeztetés*, amely így szerkezeti értékében is megfelel a jelentésének (figyelem: valamilyen különös és öntörvényű övezetbe lépünk!), és amelyben a feltételezhető szerzői szándékot tolmácsoló, kezében fényesre dörzsölt almát forgató, ördögi retorikájú „impreszárió” okít, hol függő módban, hol egyenes idézéssel, bizonyos „muzsikus urakat”: „... a

legjobb, ha úgy hallgatják a szavaimat, mintha, és itt most viccelek, magát az Úristent hallanák...” Az „örökkévalósághoz” mért „egyetlen árva produkció” (vagy regény) tételeit (vagy fejezeteit) a tartalomjegyzék helyére kerülő (és egyúttal a *Sátántangó* emlékeztető *Táncrendjére* rímelő) *Táncclapon* találjuk, olyan rezesbandahangzást idéző főcímeikkel (és alcímeikkel), mint a nyitó *TRRR... (Kicsinállak nagyember)* vagy a záró *ROM (Aki bújt, bújt)*. Ugyanakkor a regénybeli szereplőket, helyszíneket és tárgyakat („felhasznált, eltűnt anyagokat”, illetve „felhasznált, megsemmisült anyagokat”) felsorakoztató *Kottatár* mechanikus meghosszabbításában értesülünk a kötetbe nem került s így tényleges olvasmányként nem is létező *Folytatásról*, amely a már egyszer végigfuttatott *RAM, PAM, PAM, PAM, HMMM, RÁRÍRÁ, RÍ, ROM* dallamsort írná tovább – egészen a rossz végtelenséget vagy egyenesen a Rossz végtelenségét sugalló *Da capo al fine* formulával jelölt s így örökre elhalasztódó végpontig (vö. *Az ellenállás melankóliája* mottójával: „Telik, de nem múlik.”). A meg nem írt csinnadratta utolsó címhangzata megismétli a nyitó *TRRR*-t, és így voltaképpen – egyfajta apokaliptiko-poszt-posztmodern „kelgyóként” – önmagába hurkolódik az „örökkévalóságot” mímelő szerkezet harsány dallamíve. Épp, mint három évtizede a *Sátántangó*-ban. És számos más motívum, szereplőtípus, helyszín, hangulat, mi több, a „helyi néptáncsoport” jóvoltából „világhírűvé lett sátántangó” kifejezés is csak tovább erősíti ezt az alaki és egyúttal világszemléleti hasonlóságot, amelyet leginkább talán *ornamentális katasztrofizmusnak* nevezhetnénk. Noha nem tudjuk nem észrevenni a különbségeket – sem az ornamentalizmusban, sem a katasztrofizmusban.

Tudhatjuk jól, hogy sosem volt idegen Krasznahorkaitól a nézőpont-váltogatások elbeszélés-technikai játéka, amely viszont most („... és itt most viccelek...”) már tovább nem fokozható, karneváli formát ölt – és ez volna az új mű ornamentális csúcsteljesítménye: ahogyan szereplőről szereplőre, tudatról tudatra, monomániáról monomániára jár a regénybeszéd stafétabotja. Az első oldalakon felbukkanó Tanár úrtól, aki irodalmi felmenője lehet a *Sátántangó* önkéntes szobafogságra ítélt doktorának és *Az ellenállás melankóliája* zenetudós Eszterének, a Buenos Airesből Bécsen át dél-alföldi szülővárosába hazatérő bárón át, aki egyfelől Dosztojevszkij Oroszországba visszatérő Miskin hercegére emlékeztet, és akit másfelől úgy várnak a városlakók, mint az 1985-ös regény Irimiását a telepiek, a városi tisztviselők köréből kimagasló Kapitányig, aki ugyanolyan sarkos megvetéssel beszél a városlakók kollektív idiotizmusáról, mint az első két Krasznahorkai-regény Századosa illetve Alezredese a telepiekről illetve városiakról. De rengetegen felsorakoznak még melléjük: a neonáci motoros „helyi erők”, akik egyszerre emlékeztethetnek untig ismert játékfilmes toposzokra és kiábrándító jelenünk országos állapotaira; a szélhámos Szolnoki Dante, aki úgy szegődik a báró mellé, mintha ő volna az egykori Irimiás Petrinájának újsütetű mása; a korrupt Polgármester, Gogol revizortól rettegő városvezetőjének továbbrajzolt rokona; és így tovább, egészen a jobb sorsra érdemes városszéli benzinkutasig... Ami meg a katasztrofizmust illeti – nos, hát ezt is bajos volna túllícitálni: a profán megváltásra váró dél-alföldi városra zúduló tűzvihart (amely a megmagyarázhatatlanul felbukkanó, majd eltűnő, és egyúttal *Az ellenállás melankóliájának* bálnaszállító járművének titokzatosságára emlékeztető kamionok jelenését követi) csupán az árvaházi „Hülyegyerek” éli túl, és ő is csak azért, hogy mintegy előénekelve az „Ég a város, ég a ház is...” kezdetű kánont, majd kvázi-kórusvezetőként beítsen a „láthatatlan közönségnek”: „És most mindenki.” Az ornamentálisan felhalmozott részletekből kibontakozó katasztrófát pedig nem másvalakinek köszönhetjük, mint a szereplők szólamaít idéző vagy

gondolatfolyamaikat kihangosító elbeszélőnek, aki – az olvasók jókora örömére – mindvégig kéjesen lubickol mindenhatóságának nyelvi-szemléleti alakzataiban: az összkórus egymást változtató, közben egymást erősítő vagy ellenpontoszó szólamaiban, a szólamokat megtestesítő, a Krasznahorkai-prózát a kezdetektől jellemző, sőt fémjelző hosszúmondatok belső és külső kapcsolódásaiban, és legelsősorban a kóristákként megnyilvánuló szereplőket kívülről és magasról sújtó iróniában, az irónia működtetésének változatosan vérbő humorában. A magnetikusan monokróm epikai világra, annak jellegzetes lakosaira vonatkozó alkalmi humor persze eddig is jelen volt Krasznahorkai műveiben, akár az ábrázolásmód szintjén, akár egy-egy belső nézőpont révén (például *Az ellenállás melankóliájában* kiteljesedő katasztrófavárás közösségi hóbortja láttán dühöngő Alezredes magánbeszédében: „Katasztrófa! Persze! Utolsó ítélet! A lófaszt! Maguk a katasztrófa, és maguk az utolsó ítélet, mert maguknak még a lábuk se ér le a földre, hogy dögölne meg minden alvajáró!”), de igazán csak most vált átfogó poétikai minőséggé – a belső szólamokat magabiztosan kézben tartó, teljességgel külső s így átka-ról, mondhatni *ördögi akríbiával* kidolgozott és működtetett nézőpont jóvoltából.

Nem kétséges, hogy az 1985-ös mű *circulus diabolicus*-át idézi az új regény *humor diabolica*. Ördögi módon hurkolódó elmejátékkal van ugyanis dolgunk – a súlyos jelző mindkét értelmében. Amennyiben a *Báró Wenckheim hazatér* távlatosan és játékosan közömbös elbeszélője, miközben ábrázolja a valóságos világunkkal párhuzamos regényvilágot, szellemdúsan perlekedik is a teremtéssel, pontosabban a teremtett valósággal, vagy legalábbis annak kelet-európai és posztkommunista (vagy parakapitalista) változatával. Országismereti szempontból mindenki számára kötelező olvasmánnyá kellene tenni például a *Rí (A magyarokhoz)* című fejezetet, benne a „Még egy ilyen visszataszító népet, mint ti vagytok, még nem hordott a hátán a föld...” kezdetű főszerkesztői jegyzettel (amelynek léptékes jeremiádja egyébként viszonylagos érvényűvé lesz az események sodrában, azazhogy az események sodrát pontosan érzékelő Kapitány tudatában: „... sokkal nagyobb dolgok vannak készülöbben itt, amihez képest ez az egész cikk, hogy megjelenik-e vagy sem a holnap reggeli számban, teljességgel jelentéktelen...”). Meg egyáltalán, a regény lapjain több ízben és emlékezetesen vegyül össze *A magyarokhoz* Berzsenyijének nemzetelemző rosszkedve („Mi a magyar most? – Rút sybaríta váz.”) és *Az emberek* Vörösmartyjának embertani komorsága („Az emberfaj sárkányfog-vetemény: / Nincsen remény! nincsen remény!”) – alaposan áthatva a már említett Gogol-színdarab vagy *Az öreg hölgy látogatása* című Dürrenmatt-alkotás helyzet- és alakrajzainak szórakoztató szenvtelenségével, vagy éppen, esetenként, Thomas Bernhard nem kevésbé szórakoztató indulatosságával (nem beszélve a további irodalmi rokonságokról, Cervantes *Don Quijotéjától* *A kastély* című Kafka-művön át egészen Hamvas Béla *Karneváljái*ig). De azért mindenekelőtt és leginkább a több évtizedes pálya legjobb epikai összetevőinek humoros újrairrásáról beszélhetünk; arról tehát, hogyan hangszereli át Krasznahorkai a – sokak szerint – legsajátabb témáját, a térségi „sátántangót”, annak egykori „táncrendjét”, a jelenlegi „tánclap” szerint.

„... rögtön felfogta, hogy így ebből soha nem lesz biztos menedék, ide, rázta meg elkeseredetten a fejét, végül is bárki bármikor betörhet, és azt mondhatja nekem, hogy sátántangó, hát nem, rázta meg a fejét újra, itt nem lesz sátántangó, ezt így nem lehet...” – Ámde hiába a városi közösségtől (voltaképpen: embertársaitól) a Csipkebokor nevű elvadult területen álló kalyibájába elzárkózó Tanár úr heves tiltakozása a „helyi néptánccsoport” által előadott „sátántangó” ellen: az első regény elbeszélőjét jellemző keserű humor mégiscsak hatványozot-

tan visszatér a humortalanságában humorosan ábrázolt Wenckheim báróval, aki tehát bús-képző lovaként, Sancho Panzája, a csaló Dante kíséretében keresi egykori Dulcineáját, Mariettát – csak hogy végül jókorát csalódjon a szerelmi emlékeit cáfoló valóságban, az idős Mariában... De bátran gondolhatunk az elbeszélői humor vonatkozásában a báró hazatérését övező megannyi túlrajzolt szereplőre is, akik közül látványosan kiemelkedik az archetipikusnak tekinthető Krasznahorkai-hős, a matematikus Georg Cantor halmazelmélete nyomán szenvedélyesen filozofáló Tanár úr. Az ő fűt, fát, bogarat (Whiteheadet, Dantét, József Attilát...) magába emésztő szellemi ámokfutását koronázza „az egész HÓBELEVANC” tekintetében érvényes végkövetkeztetés, miszerint „az egész emberi kultúra alapjaiban hamis”. (És itt nem tud nem eszembe jutni a „Werckmeister harmóniákat” elutasító Eszter úr *Az ellenállás melankóliájából*, aki meg – ha tetszik – a beethoveni *Kilencedik szimfóniát* titanikus pátozzsal visszavonó Thomas Mann-hős, Adrian Levehrkühn elrajzolt utódja...) S ha már a regényesített, jobban mondva regénybeli filozofálásnál tartunk: lenyűgöző, ahogyan a feltételezhető szerzői vélekedések és eszmék, közöttük az engesztelhetetlen katasztrofizmus, belecsomagolódnak az elbeszélő által mozgatott alakok túlhabzó (nem ritkán frazeológailag és fonetikus is egyénített) beszédcselekedeteibe. Ahogyan az egymást viszonylagos érvényűvé tükröző szereplői szölamok dúsan körülbecsegek, mégpedig bármiféle bántó súrlódáshang nélkül, az elbeszélővel szövetkező szerző ki nem nyilvánított álláspontját. Ahogyan az ábrázolt valóságot illető, jócskán lesújtó álláspont, a Krasznahorkai-próza közérzeti védjegye, anélkül, hogy tételesen megfogalmazódna, folyamatosan át- és átváltozik szivárványos elbeszéléstechnikai mutatványozássá. Ahogyan tehát a mutatványozás hosszútávon működik. A nem kis iróniával kidolgozott regénybeli hangok megszületésének közvetlen előzménye lehet a *Seibo járt odalent* és a *Megy a világ* című kötetek egyik-másik darabja – az előbbiből például a *Magánszenvedély*, amelynek erős hízásnak indult mérnökhőse vidéki művelődési házak idős-korú hallgatósága előtt beszél a barokk énekes zene iránti szenvedélyes elkötelezettségéről; az utóbbiból meg mondjuk az *Az a Gagarin* című lázas monológ, amelynek elmegyógyintézetbeli lakója egyes egyedül érzi magát a lényeges igazságok „Paradicsomában”, szemben a minderről „mit sem sejtő emberiséggel”.

A Krasznahorkai-próza sokat emlegetett, egyesek szerint riasztó monologikussága, retorikus huzagolású igazságigénye, ornamentálisan kibontakozó katasztrofizmusa itt sem hiányzik. Már a könyv legelején pontosan tudjuk, miféle világba kerültünk. Hiszen a meghökkenítő *Figyelmeztetés*, a szokásos kiadói adatok és az „Örökre; tart, ameddig tart” mottója, továbbá a regény és a valóság közötti „esetleges hasonlóságokat” a „rohadt véletlenre” hárító szerzői nyilatkozat után álló, TRRR... (*Kicsinállak nagyember*) című első fejezet máris egy ormóttan, tízoldalas mondattal indít – teletűzdelve ilyesféle, az ábrázolt Tanár úr lényét kifejező elbeszélői modorosságokkal (és míg az első idézet függő módban, addig a második egyenes idézet formájában túlozza el a szöveg egyébként is túlzó szónokiasságát): „... sőt, kissé őszintébben fejezvé ki a dolog lényegét, fejezte ki magát őszintébben...”; „... arról a széles ívről tudtak beszámolni, amit ez a sál írt le többször is »a feltehetően nem állati szőrméből készült vastag prém fölött a szintén feltehetően, de nyilvánvalóan kecses nyak körül«...” Az elbeszélő súlyosan és töményen retorikus jelenléte pedig mindvégig megmarad, töretlen magabiztossággal méghozzá, legfeljebb, és ez volna a lényeg, játékos ritmusképletekbe, ironikusan villódzó nézőpont- és beszédmódváltásokba burkolódik. Mint például az alábbi szöveghelyeken, amikor is a szülővárosa felé tartó bárót látjuk a vonatablaknál – egyfelől komoran

elmélkedni az elbeszélő belső ábrázolásmódjában, másfelől meg „balfaszként” bambulni a riasztórendszerekkel kereskedő utastársa szempontjából (aki családja körében, „gőzölgő sápanyú krumplilevese” mellett, idézi fel a vonatbeli találkozást): „... azt mondta magának, uramisten, itt vagyok újra, itt, úton a Viharsarokba, úton hazafelé – ahol, lám, minden olyan, mint régen, mert itt lényegében semmi nem változott.” – „... egy balfasz, mert az is látszott rajta, hogy a tekintete olyan elkalandozó, értitek, néz, de valahogy úgy sehova se néz vele, pont, mint a balfaszok...” Vagy vegyük azt a pördületi pillanatot, amikor egy tartalmas telefonbeszélgetés egyik oldaláról, a tájékozó Kapitányéról, egyszerre csak átkerülünk a másik oldalra, a motoros „helyi erő” vezérére, aki, miután tehetetlen dühét visszafojtva „leeresztette a kagylót”, ott folytatja a beszédet megszeppent emberei előtt, ahol az őt leteremtő Kapitány abbahagyta – az öröklődő parancsuralmi retorika, egyáltalán az egymást váltogató szereplői szölamok tovahullámzó dallamvezetése jegyében...

Am időnként közvetlenül is megszólal az elbeszélő; például akkor, amikor baljósan rövid megjegyzéssel kommentálja a vonatvágányon lépkedő báró megvilágosodásának pillanatát (amelyben „megnyílt neki az igazi ösvény, melyen visszajuthat oda, ahol most is lennie kellene”): „A nagy lelkesedésben egyre azért jobb lett volna, ha figyel. Le kellett volna térjen a tőltsérről, s nem a sínek között menni tovább, visszafelé.” Vagy amikor a végső katasztrófa előtti eseményeket átélő szereplők nézőpontjainak óhatatlan korlátoltságát minősíti: „... és mindannyian a jövőre gondoltak, arra, hogy mi lesz ebből, s hogy egyáltalán: mi lesz, pedig jobban tették volna, ha a pillanatra gondolnak, a pillanatra, amely már elkezdődött a számukra...” De hát hogyan is másképpen beszélhetne az a valaki (az elbeszélő), aki helyzetéből adódóan túlél mindenkit (története minden szereplőjét)? És ha már így alakult, akkor szabadon és kéjesen át is adhatja magát mindenféle elme- és szójátéknak. Mert ahogyan, a bibliai teremtetéstörténet alaphelyzetéhez hasonlóan, „kezdetben” nála volt a szó, úgy a legvégén is nála lesz, csakhogymár nem az igenlés, a teremtés cselekedetében, hanem a tagadás, a pusztulás leírásában – ami azért mégiscsak igenlés, a pusztulás maradandó, mivel tartós nyelvi értéket teremtő ábrázolása: „... mivel nem egymás után gyulladtak ki a dolgok, hanem pontosan ugyanabban a pillanatban, már a szavak helyes megválasztása is gondot okoz, mivel ha lett volna valaki, aki elbeszélheti, mint ahogy nem volt, nyilván hol azt használta volna, hogy kigyulladt, hol azt, hogy lángra kapott, hol meg, hogy a tűz martaléka lett, és lehetne folytatni a sort...”

És végül hadd érintsem Krasznahorkai elbeszélésmódjának egyik gyakori tünetét: amikor az ábrázolt cselekményt jelölő nyelvi elemek egyike, egy szó, például egy ige vagy igenév a nyomatékosító leírást szolgáló ismétlés során elsúlyosodik, megvastagszik, már-már átváltozik valamiféle filozofikus igényű, az adott szövegösszefüggéshez kötött alakjától jó messzire elmozdított, távlatosan elvonatkoztatott fogalommá. Ezt tapasztaljuk például akkor, amikor az „utóbbi napok megpróbáltatásaitól” elcsigázott Tanár úr először még csak „összeroskadva” ül a konyhaszéken, amiből aztán később „összeroskadás” lesz, és végül kiderül, hogy „*ebből az összeroskadásból*” nem lehetett csak úgy egyszerűen talpra ugrani és cselekedni”. (kiemelés: BS) Vagy nézzük az alábbi cselekményrészletet, amelyben a bécsi rokonától a vonatpályaudvaron elbúcsúzó báró egyedi borzongásának megfogalmazása fokozatosan összesűrűsödik, zengzetesen átváltozik – a meghatározott cselekvést jelölő igéből általános érvényű névszóvá: „... ezt a »mindjárt indulunk«-ot olyan, tőle teljességgel szokatlan élességgel ejtette ki a száján, mint aki beletörődött ugyan a végzetébe, de azért *beleborzong* a többes

számba, mely ettől kezdve rá vár, *beleborzongott* valóban, viszont egyre inkább be is szűkült a figyelme *ebben a beleborzongásban...*” (kiemelések: BS)

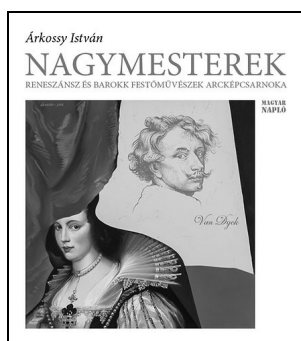
Amikor Krasznahorkai valamelyik, tulajdonképpen bármelyik mondatát, egyszóval a Krasznahorkai-mondatot *olvassuk*, akkor máris ott érezzük magunkat *a Krasznahorkai-olvasás* jellegzetes állapotában. *Beleborzongunk*, és közben még jól is érezzük magunkat *ebben a beleborzongásban*. És nincs ez másképpen most a humorosan lidérces *Báró Wenckheim hazatér* mondataival, mint volt egykor a csaknem vegytisztán komor *Sátántangó*éival. A nyilvánvaló különbségek ellenére, jobban mondva azoknak köszönhetően. Lényegében azt tette Krasznahorkai az epikájában, mint az okos lány a mesében: haza is tért, meg nem is. Úgy írta újra 2016-os regénye „tánclapján” az 1985-ös mű „táncrendjét”, hogy mégsem ismételte önmagát.



BARTHA-KOVÁCS KATALIN

Árnyképek nyomában

ÁRKOSSY ISTVÁN: NAGYMESTEREK.
RENEZÁNSZ ÉS BAROKK FESTŐMŰVÉSZEK
ARCKÉPCSARNOKA



Magyar Napló Kiadó
Budapest, 2015
120 oldal, 3000 Ft

A *Tiszatáj* online 2014 februárjában arról tudósított, hogy „Reneszánsz és barokk festők arcképcsarnoka” címmel Árkossy István alkotásaiból kiállítást rendeztek a prágai Magyar Intézet Pincegalériájában. Az ezen a tárlaton szereplő negyven olajfestmény egy évvel később ötven képből álló teljes anyaggá egészült ki: a budapesti Józsefvárosi Galéria 2015 júniusában – a festményeket tartalmazó *Nagymesterek* című könyv megjelenése alkalmából – ezekből a képekből mutatott be válogatást.

Árkossy István kolozsvári születésű, de már 28 éve Budapesten élő ismert festőművész és grafikus. Új könyve: *Nagymesterek. Reneszánsz és barokk festőművészek arcképcsarnoka* ötven, 2010 és 2013 között készült festményét és a hozzájuk kapcsolódó esszéket tartalmazza. Az igényes kivitelezésű, keménytáblás könyv borítója azonnal magára vonja a figyelmet: az átható tekintetű Van Dyck-portré és az elegáns hölgy mintha farkasszemet nézne az olvasóval, a színpadi díszletként ható vörös függöny pedig mintegy mozgásba lendíti a festményt.

Hasonló igényességgel készült az egész – kép és szöveg párbeszédére épülő – könyv, amelynek belső címlapján az éghasadék és a csillagképet megidéző vonalháló által keretezve Árkossy István profilból ábrázolt önárnyképe szerepel. Ez voltaképpen az ötvenegyedik portré, amely szívárványhídként feszül a múlt és a jelen – a régmúlt korok festői és a XXI. század művészete – között. Jelképesnek tekinthető a könyv elején szereplő, Giorgio Vasarihoz írt Michelangelo-szonett: a *Nagymesterek* nem csupán a festők és műveik előtt kíván fejet hajtani, hanem a művészéletrajzok műfaját megteremtő Vasari előtt is, hiszen olyan művész alkotása, aki – a reneszánsz kor polihisztor művészideálja jegyében – maga is ír a művészetről. Az ötven festőt felsorakoztató arcképcsarnokot Szakolczay Lajos előszava és a könyvben szereplő mű-

vészek időrendbe szedett névsora előzi meg, a kötetet szerzői utószó zárja. Az első mester a késő gótika és a kora reneszánsz legjelentősebb alakja, Cimabue, míg az utolsó a XVIII. században élt velencei veduta-festő, Canaletto.

A kötet felépítése jól áttekinthető: bal oldalon a festőről szóló rövid esszé olvasható, jobb oldalon pedig a vizsgált művész képvilága alapján összeállított montázs-szerű festmény látható. Ez a festmény minden esetben tartalmazza a művész arcképének másolatát, a festő képvilágára jellemző részleteket, továbbá – amint azt a szerzői utószóból megtudjuk – egy „geometrikusan értelmezett strukturális hálót”, amely egységbe fogja a kompozíciót. Az arcmások megfestésénél Árkossy István, ha csak tehette, a festő önarcképe alapján dolgozott. Ha az nem állt rendelkezésére (mint például Michelangelo esetében), akkor a művész feltételezett arcmása (rajz, metszet vagy festményen megjelenő alak) szolgált alapjául az arcképnek. Az egyik legszokatlanabb portré Piero della Francescáé, aki saját magát mint *A Krisztus feltámadása* című freskó egyik alvó katonáját festette meg. De szokatlan Árkossy István megoldása is: freskótöredéket komponál, amelyen csak a kép bizonyos részletei látszanak, és a hiányzó képelemeket a nézőnek magának kell kikövetkeztetnie. Árkossy István a festményeken – a képi tömörítés hatásos eszközével élve – a művész képvilágának jellegzetes motívumait jeleníti meg: az *Udvarhölgyek* című Velázquez-képről például az infánsnő alakja mellett a kutyáét is átveszi. A festmény különböző, legtöbbször egymástól távoli múzeumokban őrzött képek jellemző részleteit emeli ki és komponálja bravúrosan egyetlen képi síkba. Árkossy István figyelme arra is kiterjed, hogy a festők nevei minden esetben más, egyéniségükhöz illő, gondosan megrajzolt betűtípussal szerepeljenek a képen.

A *Nagymesterek*ben a kép és a szöveg tökéletesen együtt nézhető és olvasható: a könyv életközelié hozza azokat a művészeket, akikre az olvasó addig csak mint távoli, tiszteletreméltó nevekre tekintett. A kötet lapjain békésen megférnek egymás mellett az itáliai és az északi iskolák legjelesebb reneszánsz és barokk festői. Az olasz művészek harmonikus világa ellenpontjának tekinthető a németalföldi mesterek komor-groteszk, nyugtalanító, nem ritkán apokaliptikus univerzuma. A könyv vége felé a nagymesterek panteonjában két XVII. századi francia festő is feltűnik: Poussin és Claude Lorrain, akik mindketten Rómában teljesítették ki művészetüket (csak érdekességgéppen jegyezzük meg, hogy Poussint a francia művészettörténészek nem a barokk, hanem a klasszicista festőkhöz sorolják).

Az irodalmi igénnyel megírt, olvasmányos esszék a művészek (és a képeken szereplő alakok) koráról is számos értékes információt tartalmaznak: egyebek között arra kérdésre is választ kapunk, hogy Paolo di Dono miért Uccello (madár) néven, Botticelli pedig miért „hordócska” ragadványnéven vált ismertté, és azt is megtudjuk, hogy a protestáns ikonográfia megteremtője, Lucas Cranach egyik lányának egyenes ági leszármazottja Goethe. A néha regénybe illő életrajzi adalékok mellett (ilyen a kalandos életű, nyughatatlan Caravaggio-é) festéstechnikai részleteket is tartalmaz a könyv. Valószínűleg nem sokan tudják, hogy Messina az olajfestés újszerű technikáját honosította meg a XV. században. Az esszék azon túl, hogy egyéni látásmódról tanúskodó konkrét képelemzéseket nyújtanak, művészetelméleti fejtegetéseket is tartalmaznak, egyebek között a manierizmus fogalmával és megítélésével kapcsolatban. Árkossy István nem csupán a megidézett képek eredetijét, hanem Vasari, Sandrart és Bellori művészéletrajzeit is jól ismeri: ezeket felhasználva – és a tényekhez szigorúan ragaszkodva – mintegy arcot ad az árnyaknak, azt is hangsúlyozva, hogy a festők életműve szempontjából meghatározó a város és általában a táj, ahol születtek. A könyvből azoknak az

italiai és észak-európai városoknak és tájaknak a története is kirajzolódik, amelyekből a festőóriások származnak. E város-portrék közül kiemelt szerepet kap Velence: a *Nagymesterek* – Canaletto vedutái kapcsán – a gondolák városának költői felidézésével zárul.

Az önmagában is kerek egésznek tekinthető ötven szöveg együtt nagyívű művészettörténeti esszét eredményez, amelyek együttes olvasatából Árkossy István szubjektív reneszánsz- és művészetszemlélete bontakozik ki. A képekről reneszánsz életöröm árad, s ez az érzés sugárzik át a szövegeken is. A *Nagymesterek* tudatosan távol tartja magát a posztmodern beszédmód divatos szófordulataitól, s épp ezáltal válik hitelessé. A kiadvány elkészítése alapos (képi és szöveges) dokumentációt követelt meg, de mindenekelőtt szerénységet, alázatot. Óriási alázat kellett hozzá, hogy Árkossy István ennyi különböző festői modorban alkosson jól felismerhető képeket, úgy, hogy azok közben sajátos, „árkossys” stílusukat is megőrizték. Az esszék stílusa tökéletesen illeszkedik a könyvben megidézett kép- és ízlésvilághoz. Látszik rajtuk, hogy ízig-vérig művész munkái, hiszen zeneiség hatja át őket, ami különösen azon festők jellemzésekor mutatkozik meg, akik maguk is lírai művésznek számítanak. A zeneiséghez kötődő metaforák (mint például Leonardo kapcsán a „vörös-sárga-kék alapszínnek összecsengése”, Arcimboldo „különös zengésű, meglepő képakkordjai” vagy a „Lorrain-mű képmuzsikája”) a könyv stílusát is zeneivé teszik, olyanná, mint egy végtelen dallam, amelyben – Baudelaire-t idézve – „egymásba csendül a szín és a hang s az illat”.

A kötet jól példázza annak a régi mondásnak az igazságát, hogy a különböző művészeti ágak összefonódnak egymással, a művészet pedig egy és oszthatatlan, csak megnyilvánulási formái különböznek. Ebben a kötetben minden benne van, ami az igazi művészetet és művészt jellemzi: egyéni látásmód, világteremtő képzelet, hozzáértés, technikai tudás, széleskörű műveltség, valamint a régi mesterek és műveik iránti őszinte tisztelet.

Háy János Tiszatáj-díjas

A Tiszatáj folyóirat szerkesztősége, egyetértésben a lap fenntartásáért felelős kuratóriummal, a Tiszatáj-díjat 2016-ban Háy János írónak adományozta. A szerkesztőség 1992 óta, néhány alkalmat kihagyva, évente választ díjazottat a folyóirathoz kapcsolódó szerzők köréből. A korábbi évek díjazottjai között találjuk többek között Ágh Istvánt, Baka Istvánt, Grendel Lajost, Kovács András Ferencet, Sütő Andrást, Tandori Dezsőt, Térey Jánost, Tornai Józsefet, Juhász Ferencet, vagy a tavaly kitüntetett Kiss Anna költőt.

Háy János négy évtizede keletkező életműve a jelentős ellenpélda erejével bizonyítja, hogy – a magyar irodalmi intézményrendszer ismert nehezítése, olykori ellenzése dacára – lehetséges egy szerző számára több irodalmi műnemben is emlékezetes módon megnyilvánulni. Háy kezdetben vegyes műfajúnak mondható, a sohasemvolt magyar pop-irodalmat egyszerre megidéző és teremtető szövegei egy olyan jellegzetes különvilág – a később *Háyland*nak elkeresztelt írói földnyelv – megszületéséről tanúskodtak, melyet inkább az árnyalt figyelem és nyitottság óhajta, semmint irodalomtörténeti és -elméleti megfontolásoknak való megfelelés igénye jellemzett. *Gyalog megyek hozzád a sétálóúton* – ígéri és hirdeti meg a szerző mindjárt első könyve címével, s ezzel a műveire a későbbiekben is jellemzőnek bizonyuló szelíd elmentmondást, a művészi együttmenetelést elutasító „különút”-keresés vágyát írja elő saját maga számára követendő ars-poetica-ként. És Háy, írói érdeklődése és tapasztalata fokozatos bővülésével, az általa érzékelt világ mind újabb – történelmi, szociológiai, lélektani, mitikus – rétegeinek meghódítása után még mindig „gyalog jön”, hozzánk, olvasóihoz, a képzeletbeli, immáron életműnyi hosszúságúvá változott „sétaúton”. A *szív gyönyörűségének* titkát kutató török kori *Dzsigerdilen* kvázi-krónikására és az újabb pályaszakasz demográfiai ihletődésű elbeszélőjére, az irodalmi családtörténet újra hitelesítőjére ugyanaz az elmélyültség és elidőző hajlam, egyszersmind közvetlenség és éberség jellemző, mely a jó sétáló tudománya és megkülönböztető jegye minden gyorsulást és versenyt előír – művészi, emberi – javaslattal szemben. Ennek az elbeszélőnek, Háy bármikor felismerhető hanggal megáldott narrátorának köszönhetjük többek között *A gyerek*, *az Egymáshoz tartozók*, *A mélygarázs* vagy a *Napra jutni* címmel megjelent, az ún. valósággal mindenkor termékeny kölcsönhatásba lépő prózai alkotásokat. És mintha csak e *Hozott lelkek* némelyikének, a művészileg dokumentált jelenkor válogatott tanúinak ácsolna színpadot a drámaíró Háy János, mikor a *Gézagyerek*, a *Heraner Ferike faterja*, a *Nehéz* vagy *A halottember* mondatait fabrikálja. A Tiszatáj-díj, mely ezt a sokszínű és időről-időre a Tiszatáj folyóirat oldalain is megmutakozó alkotói pályát ismeri el, egyben támogatás kíván lenni a további, várhatóan a hosszútáv előnyeit és kihívásait magába foglaló és újabb világok feltárására, további művek megírására hívogató (sétáló)úton.

A Tiszatáj folyóirat szerkesztősége és a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriumának elnöke – a Tiszatáj-díj házhoz jön címszóval – személyesen viszi el és adja át a díjat a kitüntetettnek. Idei díjazottunkat december 2-án kerestük fel otthonában.



Ára: 600 Ft
Előfizetőknek: 500 Ft

