



tiszatáj

72. ÉVFOLYAM

51964

AF JJ

Kortárs makedón költők

Krusovszky Dénes

Malárburk József

Tolnai Ottó

Alice Walker

prózája

Janáky Marianna

drámája

Baka István levelezéséből

Holokausz — Csend —

Beszéd — Emlékezet — Üzenet

Goldmann Márta

Jablonczay Tímea

Kelemen Zoltán

Máté-Tóth András

Szőke Dávid Sándor

Turai Gabriella

Wéber Péter

Nátyi Róbert

Endre Béla kiállításáról

7–8

2018. július–augusztus

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

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



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



az Emberi Erőforrások Minisztériuma
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.

Levél cím: 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

LXXII. évfolyam, 7–8. szám / 2018. július–augusztus

TOLNAI OTTÓ	Szeméremékszerek (A Tanyasi tékából)	3
NATASA AVRAMOVSKA	A makedón szcena új költői hangjai (<i>Kuzder Rita</i> fordításai)	36
ZVONKO TANESZKI	A rejtély vége; Akartam írni	38
LIDIJA DIMKOVSKA	Az élet költészete; Az élet írásjelei	40
NIKOLA MADZSIROV	Az árnyékok nem tűnnek el; A városok, amelyek nem tartoznak; Fény és por	43
VLADIMIR MARTINOVSKI	Száz s egy; Igazi víz	46
NIKOLINA ANDOVA SOPOVA	A testemben; Vesszők; Fogytkozunk	48
GYOKO ZDRAVESZKI	az úr az én pásztorem; álom. idő. halál.; a test mindenre emlékszik	50
ELENA PRENDZSOVA	A férjem; Nő	53
ELIZABETA BAKOVSKA	Egy nap megöregszem, és akkor én leszek a gyermeked; Ah, hol van a szerelmem; Wendy nincs	56
ISZTOK ULCSAR	Vadállat két arccal; Az utolsó harangok	59
JOSZIP KONCEV	Kár; Titkos életek; Falak	61
Kortárs makedón költők		64
ALICE WALKER	Mindennapos használat (<i>Szigethy Rebeka Sára</i> fordítása)	66
KRUSOVSKY DÉNES	Akik már nem leszünk sosem (részlet)	74
JANÁKY MARIANNA	A Film (Tragédia-pantomim)	85
MALÁRBURK JÓZSEF	Mikroisten	90
70 éve született Baka István		
BÍRÓ-BALOGH TAMÁS	Baka István levelezéséből	95

Holokauszt – Csend – Beszéd – Emlékezet – Üzenet

MÁTÉ-TÓTH ANDRÁS és TURAI GABRIELLA	Poszt-genocid teológia Európában	103
JABLONCZAY TÍMEA	Traumatikus és szomatikus emlékezet egy korai holokauszt-regényben (Rudnóy Teréz: Szabaduló asszonyok)	116
WÉBER PÉTER	A romániai holokauszt irodalmi és művészi tanúbizonyosságai	135
GOLDMANN MÁRTA	„Babij Jar” a művészetekben (A golyók által elkövetett tömeggyilkosságok metaforája)	140
SZŐKE DÁVID SÁNDOR	„Világunk Hitler után” (A holokauszt és a háború utáni angol regény etikai kérdései)	148
KELEMEN ZOLTÁN	Második eljövétel (Német történelmi recepció Timur Vermes „Er ist wieder da” című regényében)	158

mérlegen

KUZDER RITA	Lidija Dimkovszka: Tartalék élet	175
POZSÁR ANETT	Egy lírai apokalipszis (Totth Benedek: Az utolsó utáni háború)	177
BOLDOG ZOLTÁN	Machetével az anyaméhben (Tolvaj Zoltán: Fantomiker) ..	180
NAGY MÁRTA JÚLIA	Eleven ételek, halott tájak (Mezei Gábor: natúr öntvény) ..	184
TÓTH TÜNDE	„Zenészként játszol, zenészként élsz, de a látszatok füstje a szemedbe mar” (Csatári Bence – Poós Zoltán: Azok a régi csibészek – párbeszéd a rock and rollról)	186
KISS SZEMÁN RÓBERT	Karel Čapek prózáinak 21. századi újraolvasási lehetőségeiről (Agnieszka Janiec-Nyitrai: V labirintu možností; Dvanáct literárněvědných studií o próze Karla Čapka)	190

művészet

NÁTYI RÓBERT	Tündérmesék koloritja (Endre Béla gyűjteményes kiállítása a Tornyai János Múzeumban)	193
--------------	--	-----

Az utolsó oldalon

SZÍV ERNŐ	Kis beszéd a szerszámokról	201
-----------	----------------------------------	-----

Illusztrációk

ENDRE BÉLA alkotásai a címlapon, a 37., 42., 45., 52., 55. 58., 63., 73., 115. 147., 157., 179., 183. és a 199. oldalon (reprodukciók: *Dömötör Mihály*).

TOLNAI OTTÓ

Szeméremékszerék

(A TANYASI TÉKÁBÓL)

Tegnap mentek el a munkások a tanyáról. A három Purcel-testvér. Az egyikük, a legfiatalabb, a legfürgébb, aki különben a főnök, a vállalkozó valójában, az ács és az asztalos mesterséghez ért jobban. Noha előbb festőnek és mázolónak tanult, azért is lett később olyan jó barátja D. Tihamérnak, a táj festőjének, akit előbb szintén festő és mázoló inasnak adtak volt. Most is láttam, meglestem, miközben az utolsó napok egyikén a friss verébléceket festette, jóllehet hol a Tiszáig göngyölődő üde, üvegöld rét, hol a cserépgyár mind ijesztőbb területeket elnyelő bányái (magam is tűnődöm olykor, a gyár, a Tondach, milyen mélységben vásárolhatta föl lassacskán, holdaként a földeket, talán csak nem egészen a magmáig, illetve ha igen, akkor az érdekelne, ugyanazért az árért vásárolta-e föl, mint ha azok veszik, kik aztán a felszínét túrják-szántják egész életük folyamán, és ami a legfontosabb, egy lapátnyival sem hordanak el belőle?!), hol pedig a sóban égő Járás felé vetett vizsgáló pillantásokat. Mintha csak egyetlen képben, a háromszöget képező veréblécek frízében próbálta volna összefogni a táj arcait. Látni véltem azt a képet, érzékelné ama új dimenzióval való birkózás nehézségeit. Különös, de éppen Braque biliárdasztalos képeivel foglalkozva találtam szembe magam hasonló problémákkal, mármint azzal, hogyan hajtotta kettőbe a biliárdasztalt, melyben tonnás márványlap alszik. Istenem, milyen különös, gondolom most, hiszen Braque is ama festők közé tartozik (Munkácsy et cetera), akik előbb asztalos- és festőműhelyekben inaskodtak, akiknek egész művészetét a francia mesteremberekhez kötötték volt, ám azt is észrevettem, miközben a meg-megcsillanó verébléceket csodáltam, hogy a táj minden nehézsége ellenére mégis milyen szépen, milyen könnyen, dallamosan fut kezében ide-oda az ecset. Egyértelmű volt, a nehéz kőművesmunka közben nem durvult, a tájék bonyolult leképzése közben nem bizonytalanodott el a keze, sőt, mintha egyre pontosabb és ugyanakkor pontosságában egyre könnyebb lett volna, noha mondani sem kell, akadtak még jócskán neuralgikus pontok, sünnállások: a Bikaistálló, a Seriff-tanya a döggúttal, vagy némileg már közelebb, csontfáival (T. Olivér nevezi így az állatok által lelegelt lombú, fényesre dörzsölt, száraz fákat, amelyek esetében őt az döbbenti meg minden alkalommal, hogy ez a magas fény, csontfény, ez az új minőség, régi, misztikus kürtökön találkozni ilyennel, az élő fa, a klorofill csodáját képes helyettesíteni) a kis bácskai bonsai erdő, amibe valami vad, a hegyekből érkező juhászok vették be magukat kullancsokkal teli nyájaikkal, sárhegyi kutyaikkal, vagy már egé-

szen itt, kéznyújtásnyira szinte, Vojvode Zimonić (Ilonakertvártos) innenső oldalán, az egykor profi játékosokat alkalmazó Krajišnik fociklub elhagyott pályája (T. Olivér *Jugoplastika – rothadt márvány* című könyvecskéjében írt volt egy festőről, nevezetesen Djuragić Djura Djuragáról, aki kizárólag kisvárosi, falusi, tanyasi focipályákat festett. Nemrég találkoztam fiával Újvidéken, a Duna-part sétányára terített ponyván könyveket árult, tőle hallottam, édesapja közben meghalt. Nem hiszi, mondta, hogy édesapja tudott volna a *Jugoplastika – rothadt márvány*ról, mondta, van egy kis antikváriuma, megígértem felkeresem, viszek a könyvecskéből, lefordítatom T. Olivér szövegét Djuragić Djura Djuragáról), az új, mégis immár lassan lepusztuló, üres ortodox templom (melynek ikonjait T. Olivér szeretné megfesteni, az igazság az, festegeti is már az istállóból leválasztott műterem-alkóvjában). Ám, mondom, a veréblécekből képezett fríz (ami lám, ki hitte volna, Braque-on keresztül immár T. Olivér ikonjaival korrespondál), egyre ragyogóbb, egyre vakítóbb lett. Végre veréblécek, amelyek sosem is fognak elkorhadni! Darázs, veréb, fecske alájuk fészkelhet, de elkorhadni ezek már nem fognak. Úgy tűnt, talán éppen ezen veréblécek által húzatott meg a vonal, a határvonal, állíttatott meg az általános korhadás (rothadás, mondaná T. Olivér). De azt is láttam, egy momentum mintha megzavarta volna. Nevezetesen itt, egészen közel, az ortodox templomon és a már rég nem csíkozott focipályán innen lévő nagy, elhagyott birkaistálló elé kidobott szék, melyet valami vasmunkáknál kimaradt míniummal kenhettek le alaposan, s már vagy három-négy éve így áll ott a fűben, úgy tűnik, így is fog állni örökre...

A másik, a középső testvér a kőművesmunkában igazán profi, senki sem tud úgy kantra falazni, mint ő. Szakállas. A Purcel-testvérek között a legmagasabb, ritkán van létrára szüksége. Különben az ő veje volt az a szimpatikus villanyszerelő, aki egyszer, amikor éppen itthon járt, hozzánk a tanyára is kinézett, és aki a magyar-kanizsai villanyszerelők külön kis kolóniáját szervezte meg a zárai röptéren. Ha valaha valahová is tartozni szerettem volna, akkor oda, a magyarkanizsai villanyszere-lők zárai kolóniájához, hiszen évtizedekig a szó szoros értelmében az ő kezükben volt a zárai röptér... Sajnos, amikor én Zarába járogattam, csetlettem-botlottam volt egy lány körül, aki a véletlen folytán éppen légikisasszony volt, nem tudtam róluk, ha tudtam volna, talán még ma is zárai polgár lennék (Ó, a zárai röptér!, írta volt T. Olivér).

A harmadik Purcel-testvér meg a tűzhely- és kemencera-kás mesterségéhez ért jobban. Ő a legöregebb, a legtapasztaltabb, immár kopasz és szemüveges. Olykor külön is vállalt kemencera-kást. Mi is újrarakattuk vele a kiskonyha tűzhelyét, mert valaki valamiért lebontotta volt a tüzelőpadkáját.

Egész homokhegy, sok sóder maradt a Purcel-testvérek után, meg betonvas hulladék, ponthegeesztett rabicháló-darabok, tömérdek szög, csavar, kallantyú, apró, la-

pozásnál használt, úgynevezett fugázó kereszt, amelyet T. Olivér majd a löszbabából és eredetileg a kemencék fűtéséhez vásárolt, bontásból származó hulladék fából kombinált szobrai-szoborképei állandó jeleként fog használni. (Wols például az arcára ragasztott keresztet flastromból, hogy aztán ezt a Malevicstől eredeztethető keresztet Beuys devalválja kissé, jóllehet T. Olivér is az ő vonalán mozog, és nem csak zsírszobrai, mézét, nyulát, coyote-ját, hanem szemeteseit, korunk Homérosza-it illetően is.) Nagy öröömre, itt-ott ácsceruza csonkok is előbukkannak.

Milyen szép is az, noha alig tetten érhető, ahogyan az elhasznált ácsceruza csonkokat a mesterek szanaszét hagyják, elpotyogtatják maguk után, szinte szabályosan körbeszórják velük építményeiket.

Vörös ácsceruza csonkok. Itt persze meg kell állnom egy pillanatra. Vörös ceruzacsonkok a fűben. A sóban. Mész a budiba, és találsz egy vörös ácsceruza csonkot. Mész az istállóba, és lábad előtt ott hever egy vörös ácsceruzacsonk. Csak most látom, ugyanaz az effektus ez, mint volt a veréblécet festegető, legfiatalabb Purcel-testvér számára az a míniummal lekent szék a pusztában... Szorgosan gyűjtögetem, dédelgetem őket, írok, erős, határozott vonalakat húzok, vések szinte velük. A fűbe. A sóba. A levegőbe. Istenem, így írni. Ácsceruzával. A fűbe. A sóba. A levegőbe. És nem minden betű, szó után elbizonytalanodni, kibicsaklani, mindig váratlan irányban kibicsaklani, mint a barázdabillegető, kibicsaklani, bukfencet, hátraszálltót vetni, cikcakkban előreszaladni, meghőkölni, visszakoyni, visszakoyni, visszakoyni végtelen, még akkor is, ha ifjú korodban kutuzovi zsenialitásnak nevezted ezt a visszakoynást, és arról értekeztél, hogy tulajdonképpen éppen e visszakoynás közben állítatnak fel a lét nyomodban loholó borzalmi számára azok a bizonyos csapdák... Megfigyeltem, mondja T. Olivér, ha ácsceruzával írok, sosem támad sírhatnék.

A homokhegyek maradványait egy fűre fektetett ajtótokba hordtuk. Lám Zsigmondnak, Jakabnak máris komoly homokozója van. A sódert meg a homokozó mellé talicskáztuk Janikával, a juhász gyerekkel, aki, ha erre fele, a Sárga árok innenső oldalán legeltetett, néha bejött hozzánk vízért, meg ha akadt valami kisebb munka, dolgozni is olykor. Kell neki a pénz, mondta. Mobilt akar venni.

Mert nagy áldás a pusztában a mobil. A sivatagban is minden bizonnal. Persze, ha van térerő. Van-e a sivatagban térerő? És ha van, zavarja-e a sólymokat, sakálakat, döngeselyűket, szurikátákat, szkarabeuszokat?

Akárha egy kis, mert már képernyőjük is van, marokmuzi, mondta Janika. Muzi, a széken. A széksóban. Ülsz a széksóban, és mintha egy éppen kikelt kis bíbicet, ma született tejes nyuszt vettél volna a tenyeredbe, üzenetsz erre-arra, erről-arról üzenetnek neked, nézegeted, olvasgatód a muzit. Sőt, ami a legizgalmasabb, már a füledbe is dughatod. Az egész muzit.

Igaz, Janika végül is nem vette meg a mobilt. Észrevettem ugyanis, hogy csal. Észre, hogy amikor megkérdezem, mennyivel tartozom neki, ravaszkodik. Jóllehet különben is mindig több pénzt adtam neki, mint amennyi járt volna. De ő még azon túl is át akart verni. Igaz, én még ettől is eltekintettem volna, egyfajta furfangosság-

nak vettem, sőt kedveltem is ezt a játékot, hogy minden egyes alkalommal át akar verni, és én hagyom is, meg nem is, ám aztán egy napon, ahogy bementünk Magyar-kanizsára, átugrotta a kerítést és kipakolta a hűtőszekrényt. Nem értettem, hiszen hagyhatott volna valami üzenetet, hogy éhesek voltak betyár barátaival, valami ilyesmit. Tudomásul vettük volna. De ezt a módját a dolognak nem értettem, addigi viszonyunkból valahogyan nem ennek kellett volna következnie. Sajnáltam Janika elvesztését, gondoltam, nagy barátok leszünk, olykor majd egész napra elmegyek vele a nyájjal, hogy ott folytassam, ahol kisgyerekkoromban abbahagytam, és ha Janikának valami más dolga akad, majd én hajtok ki helyette, később meg majd, gondoltuk, akár tanyásunk is lehetne. Jutka megkereste a faluban a házukat, berontott, és ott, az édesanyja előtt kapta el a fülét. Nagyon dühös volt, hiszen már-már fiaként kezelte. Fájó vereségként éltem meg az egészet. Ha netán új birkák tűntek fel a belső szegélyen, mindig kiszaladtam a tanya elé, netán Janika hajt ide elé, ahol a legszebb a fű, ahol az egyik szikszós kopásban, lapályban egykor az a bizonyos kis oltár is állt volt, és mintha mi sem történt volna, bejön, mintha mi sem történt volna, megmutatja az első kis bíbicet, az első tejes kis nyuszt... Az oltár, amit talán szintén Janikáék építettek, persze nem oltárnak, hanem valami raktárnak, veremnek, egy vályoggal körberakott, elkerített kis rész volt, *trap*, ahogy Jonathán mondja, amelyre egy beton járdadarabra emlékeztető fedelet, arra pedig egy belül fehér, kívül kék lapos pléhtányért helyeztek. A pléhtányér hol vízzel, hol hóval volt tele. Tulajdonképpen én mozdítottam el az építményt az oltár felé. Én kezdtem el ugyanis ott magamban gubbasztani, később pedig, közben egy-két év is elmúlt, már-már tényleg celebrálni. Ráhelyeztem még egy, a tehenek által megtaposott, golyókkal szabályosan kilyuggatott, rozsdáette lekváros konzervdobozt, afféle füstölőt, és raktam mellé még néhány furcsa, csicsóka- illetve állatforma löszbabát is. És, mondom, rendszeresen kijártam oda. Csak ott tudtam lenyugodni. A szikes tengerfenék szintjére visszakozni, mondta Jonathán, akit legjobban megigézett a kis oltár. (Igaz, egyszer amikor a Pázmány Péter Katolikus Egyetem esztétika szakos hallgatói meglátogattak, őket is kivezettem az oltárhoz, akkor már azt mondtam, az oltáromhoz, és talán éppen itt tévedhettem, itt hibázhattam el a dolgot. Ők is lecsendesedtek előtte, soká álldogáltak ott, többen le is fényképezték, le még Nagy József is; majd az ő fotóikat köttettem be a szabadkai könyvkötővel, ha a *Tanyasi tékák* ezen halmazából viszek neki...)

És akkor egy napon valakik, talán éppen Janikáék, látni, érezni lehetett, nagy dühvel összedöntötték. Zavarhatta őket, hogy így kisajátítottam az alkóvjukat, nem tudom, csak feltételezem...

A szöveget próbálom nagyság szerint zacskókba, dobozokba, egy asztal nélkül maradt, még Szabadkáról (oda meg tán telepes ex rokonunk által Bajmokról, valamilyen sváb házból) hozott rekeszes fiókba rendezni. Klasszifikálni. Azt hiszem, örökre

el leszünk látva szögekkel, rozsdás, görbe szögekkel. Szeretem a rozsdás, görbe szögeket. Tán éppen a rozsdás, görbe szögek hasonlítanak leginkább az emberre mint olyanra, mondja olykor Vad Jocó. Nem a nádszálra hasonlított az ember, motyogja, felénk legalábbis nem, hanem a rozsdás, görbe, kiegyenesített, majd ismét elgörbült, vakrozsdás szögre...

Életem egyik legmeggrázóbb történetét Nagy József barátom mesélte (biztosan azért említtem, mert már nagyon várom, feltűnjön, mint szokott, itt, a tanyakapuban): az évtizedekig tiltott zónába tartozó szarlati színház alagsorában lévő csupasz műhely padlóján egy embert látott térdepelni, aki végtelen türelemmel, hosszasan egy görbe, rozsdás szöveget egyenesítgetett. Sokáig, fél óra is elmúlt, mozdulatlanul hajoltam a térdeplő ember fölé, mesélte József, egyértelműen éreztem, ez a hol pörögve ugráló, hol alig moccanó görbe, rozsdás szög maga a modern színház, mely visszaállításának ügyében érkezett volt ő, mint Alain Milianti koreográfusa, Szarlatiba... Megkérdeztem, segíthetek-e neki, folytatta József, bólintott, s egy majdnem teljesen elkopott, fényes nyelű kalapács felé mutatott, még sosem láttam olyan fényes nyelű kalapácsot, jegyezte meg József. És én is vettem egy rozsdás, görbe szöveget. Melléje térdeltem, folytatta. Gyerekkoromban, mesélte József, sok szöveget egyenesítettem ács édesapám mellett dolgozva, de mi akkortájt meglehetősen gyorsan haladtunk, szemben ezzel a szarlati emberrel, aki, gondoltam akkor, talán egész nap csak ezt az egy szöveget fogja egyenesítgetni, sőt talán immár egész hátralévő életében... Alain Milianti és társai már kezdeni akarták a próbát (a főpróbát éppen), és hívogatni kezdtek, majd keresésemre indultak, mesélte József, gondolták, eltévedtem a lepusztult alagsor labirintusában, hová a színház élete a nehéz években aláhúzódott. Amikor megpillantottak bennünket ott a küszöb előtt térdepelni, Milianti szája elé emelte ujját, mutatta, hallgassanak, ne zavarjanak bennünket... Végül Milianti is mellénk térdepelt. Mellénk mind a táncosok, színészek. És ott tartottuk meg a próbát, Milianti azt mondta, ez volt a főpróba, majd hozzátette, ha nem a bemutató... Ha felbukkan, ismét újrameséltetem vele. A rozsdás, görbe szög végtelen egyenesítését. Olykor arra is gondolok, József talán azért nem jön, mert még mindig azt a szöveget egyenesítgeti ott a szarlati színház alagsorában...

Igen, azt hiszem, örökre el leszünk látva fejtetlen szögekkel is. Ugyanis fejtetlen szögekkel szögezték a hajópadlót, amikor is 30 év után végre lepadlóztattuk a szobákat. És aztán jócskán maradt ki fejtetlen anyag is, ahogy a mesterek mondják. Meg kampós, meg U-szög is maradt ki jócskán.

És akkor a rakodás, a szenvedélyes klasszifikálás közben egy megnyomorodott U-szög akadt, a szó szoros értelmében csimpaszkodott az ujjam begyébe. Tán fel is vérezte. Mindenesetre sokáig szopogattam. Hegyes végei kissé befelé görbültek, és pontosan úgy nézett ki, mint egy disznókapocs. Vagy lehet, disznókapocs is volt, nem tudom, lám, már a nevében is elbizonytalanodtam. Kapocs vagy drót? Disznó-drót. Nem, kapocs mégis. Disznókapocs. Csak drótoznak vele. Igen, most már láttam,

régebbi, mint az U-szögek, és mégsem rozsdás, tehát nincs kizárva, hogy még a fiók szabadkai rétegéből bukkanhatott a felszínre, alumíniumból van, mint a disznókapcsok voltak egy időben a második világháború után.

A veszélyesebb kanok, én úgy mondtam, vadkanok, a buja nőstény hízók, anyakocák, úgy néztek ki, akárha piercinggel lettek volna teleaggatva. Nagyobb legényke koromban, már írtam volt merészke verseimet, olykor engem is odaszóltattak, segítsék a disznók drótozásánál, gondolták, ha már olyan nagylegény lettem, hogy az újságokba is bemerészkedtem, akkor nyugodtan segíthetek nekik, merészkedhettek a vadkanokkal is. Volt valami erotikus azokban a birkózásokban. Sokszor mi is meghempereggtünk a sárban, ganéban, sokszor már nem is a hízókat, hanem egymást hempergetve, egymáson hemperegve, akárha szeretkezve, akárha valami furcsa élet-halál harcot vívva, a sárban, ganéban.

Gyerekkoromban mindig volt disznókapocs a zsebemben. Sokszor fogóm is volt, amellyel, mélyedéseibe szépen belehelyezve a kapcsot, majd hirtelen összenyomva drótozták a disznókat. Igaz, akkor, amikor azokat a merészke verseket írtam, már nem volt se kapcsom, se fogóm, jóllehet talán kellett volna, hogy legyen, hiszen szerettem, ha egyes versikéim úgy visítottak, mint drótozás közben a disznók. Más verseimet pedig éppen hogy drótozásra használtam. Úgy képzeltem, az emberek mit sem sejtve böngészni kezdenek egy ilyen, az első pillantásra valóban naivnak, jelentéktelen hétköznapi dolognak tűnő versikét, majd az egyszer csak váratlanul az orrukba kap, az orrukba csimpaszkodik, az orrukba nyomódik egy-két különösen pörgő szó által, és ők visítani kezdenek, de már késő, megdrótoztattak. Mindenesetre most ismét szükségem lenne rájuk, kapocsra is, fogóra is, szükségem lenne rájuk a munkámban, gondoltam azzal a megnyomorított U-szöggel az ujjaim között az alkony által a pusztá fölött meglobogtatott japán zászlót, a bukó málnaszín napot bámulva bambán soká.

Mondom, fél évszázad múltán és teljesen váratlanul jutottak eszembe ezek az eszközök, és ezek a nagy, erotikus birkózások. Ha letepersz egy nőt, súgta birkózás közben a sárban az egyik rajtam fekvő, nagyokat szellentő szomszéd, sose felejtsd el megdrótozni, így, ni, mondta és a példa kedvéért még egyet belenyomott a disznó orrába. Tényleg így, váratlanul jutottak eszembe azok a kapcsok, és legintenzívebben különös mód éppen Berlinben. Amikor is Berlinben élve, kínlódva, nagyokat jajgatva, kiáltozva, sikítózva magamban, megpróbáltam leírni egy, ahogy én mondtam volt, piercinges történetet.

Az történt ugyanis, hogy az egyik kis kínai vendéglőben, a Kant strassén lévő Fu Dongban, úgy találtam leülni, hogy mindent hallottam a szomszéd asztalkánál eszegető ifjú házaspár, egy kissé fád nő, és halkságát olykor sértő kappanhanggá emelő férfi párbeszédéből. Semmis dolgokról motyogtak. Van-e bors? Légyszi! a fogvájót! Nagyokat hallgattak. Amikor is egyszer csak a férfi kiejtette kezéből a villáját, teljesen váratlanul azt mondta a fiatalasszony: piercinget szeretne tetetni magának.

Nagy csönd. Majd lassan elkezdtek megbeszélni, megvitatni a dolgot. A férfi egész idő alatt úgy tett, akárha természetesnek venné a dolgot. Leírtam halk párbeszédűket. Egy-két szótöredék alapján, nagyrészt fejből persze.

Kezdetben a legnagyobb vita éppen arról szólt, hányat csíptetett be magának körben. A férfi egy darabra gondolt. Majd, jó, mondta, legyen egy pár. De aztán lassan kitűnt, az asszonyka többet, kettőt-kettőt szeretne. Szépen körbecsíptetni, mondta. Mire aztán egy pillanatban változás állt be. Váratlan mód a férfinak tetszeni kezdett a sok piercing körbecsíptetése, körbecsavarozása. Úgy képzelte ugyanis, hogy azok a csöpp szeméremékszerek valamiféle durva szeméremövvé állnak, kovácsolódnak össze, talán még egy kis kulcsot is kap, amellyel csak ő csavározhatja le az ékszereket, valami csodálatos kis ékszerkulcsot, afféle régimódi miniatűr korcsolyakulcsot, amit ő majd a nyakában hord, hiszen kizárt dolog, gondolta, hogy a szeméremékszerrel koszorúzott nők úgy és annyit üzekednének, mint a többiek, akik nincsenek körül koszorúzva. Valójában fogalma sem volt arról, hogy szeretkezés előtt lecsavarozzák-e az ékszereket vagy nem, úgy ékszerekkel tele üzekednek, csőrömpölve.

Aztán leírtam, hogyan mennek el berakatni az ékszereket. Gondoltam, valamiféleképpen magam is kíváncsian, legalábbis felvázolom a jelenetet. Félénken, szemérmesen fogják egymás kezét. De aztán ott, már az ágyon, a lány meglepően határozott lett. Nem csak körbe kérte az intim piercingeket, hanem a csiklóba is. A férfi titkolta zavarát, jóllehet már különben sem reagálhatott. Előbb még tanakodtak az egyik segéddel, a kis, avagy a nagyajakba, netán a hüvelykapuba kéri. De a nő, a férfi számára újabb meglepetéssel szolgálva, mégiscsak a clitoris mellett döntött. Most azt vizsgálták éppen, mert ez egyéni adottságtól függ, mondták, hogy a clitort fedő előbőrt vízszintesen vagy függőlegesen szúrják-e át. A főnök most kikérte a férfi véleményét is. Inkább vízszintesen talán, mondta az ájulás határán. Rendben, mondta a főnök, majd hozzátette, igaza van, a vízszintes szúrás gyógyulása valamivel gyorsabb. A kapcsolót majd nem engedjük közvetlen a csiklóra, adta ki az utasítást. A másik ágyakon, afféle tábori ágyak voltak azok, a férfi szégyenlősen pislogott jobbra-balra, könnyebb operációk játszódtak volt éppen. Klasszikus ajakékszereket, úgynevezett szépségpöttyöket raktak. Egy pontos piercingeket. Jóllehet az egyik lányka, aki szerencsére később érkezett, csiklón keresztül, közvetlenül a hüvelykapuhoz kérte. A lányok egy része, mondta a főnök megnyugtatta a férfit, kissé extrémebb tud lenni. Akkor a férfi azzal próbálkozott, netán elég lenne neki is csupán szépségpöttyöket rakatni, de a nő akkor már nem értette zavart motyogását.

Majd tapogatva, nagyon tapogatva persze, megkíséreltem leírni, akárha újra tanultam volna írni – valahogy úgy, mint amikor a gyöngytyúk fejét avagy magyartanár-nőm halálát (elrothadását) próbáltam leírni – azt is, hogyan folyik életük, hogyan változik az ékszereknek köszönve a járásuk, hogyan ülnek le, hogyan végzik kis- és nagydolgaikat, és persze mindennek előtt a nemi életüket s a többi. A poén az lett

volna, hogy a végén a férfi is elhatározza, piercinget rakat – méghozzá indiai eredetű fityma-piercinget (a szúrást, magyarázta ilyenkor megszeppent kollégáinak a vállalatban, a barlangos testen, valamint a húgyvezetéken áthajolva ejtik meg), ugyanis közben olyan társaságokba kezdtek járni, ahol mindenki tele volt piercinggel, szeméremékszerrel. Mert azt megérezni, ha valaki szeméremékszert visel, éppen ez a pláne, hogy megérzed. Nem azért, mert hivalkodnak vele, mert nem hivalkodnak, hanem csak úgy megérzed. Akárha meg lennének delejezve azok az ékszerek, meg lennél delejezve magad is. Mint ahogy tulajdonképpen meg is vannak, meg is vagy szépen delejezve immár... Határozottan avagy tétován benyúlsz a szoknya alá, mint ahogy általában benyúlsz, és akkor az abszolút puhaság, a világ legpuhább fészke helyett valami finom, bonyolult csapdába, patkányfogóba, hódi vasba, hattyúnyakba, pontosabban, hiszen ott, a helyszínen írtad, állítottad fel, berlini vastőrbe kerül a kezed. Lebénulsz, nem mersz moccanni. El nem tudod képzelni, mi fog most történni. Várod a kis alkatrészek beindulását, a nehéz vasak csattanást, várod, beörlődnek avagy lemetszetnek ujjaid, beörlődik avagy lemetsződik csuklóig a kezed, ha nem válladig, a karod.

De aztán valami semmiség miatt megálltam a szöveggel, majd el is akadtam, kátyúba kerültem volt. Mint akkortájt, és hát mostanság is, annyi szöveggel akadok el, kerülök kátyúba. Esek saját kis semmis csapdáimba. Dőlök saját hódi vasamba. Mit csinál, kérdezte az irányomba szimatoló Regény Misu Jonathánt. Dől éppen saját hódi vasába, mondja Jonathán. Mi az, hogy hódi vas, kérdezi Regény Misu. Nem tudom, valami görénytőr tán. Görény, görénytőr, tűnődik Regény Misu. Valami olyasmi, mondja Jonathán, mint a berlini vastőr, amit mostanság annyit emleget. Mert mondanom sem kell, végül az a Fu Dongban beindult firkálás, jegyzetelés is valószínűsítő vastőrré lett számomra...

Kimásoltam a berlini füzetekből a piercings részleteket, próbálkozásokat, le-tisztítottam, kikerekítettem és felvettem őket az akkortájt készülő *Grenadírmars*ba, hiszen akkor már voltak benne kis berlini szövegek, sőt regényfőtuszok is. Emlékszem, miközben a könyvet csináltam, arra gondoltam, külön műfajjá emelem a zsugorított regényt, illetve a regényfőtuszt, mint amilyen például a csecsenes, a srebrenicai avagy a vonatos regényfőtuszok, hogy csak azokat említsem, amelyek benne maradtak, és amelyekre még ma is igen büszke vagyok, és amelyeket kruciálisaknak gondolok, hiszen, mondta Jonathán, ki írt szebben Srebrenicáról, a csecsenekről, ki, mint én, a vonatos fejezetben, a magyar trikolórról? Valóban, ki? És akkor, már a *Grenadírmars* után, egyszer újra kezembe került valamelyik változata a *Berlini tőrnek*, mert a nagy komputerben is írtam, meg aztán próbálkoztam továbbmozdítani az egyik *Tanyasi tékában*, illetve hát a laptopomban is, amelybe olykor kikapcsolok. Igen, ezek a másolások oda-vissza történnek, hol kimásolok, hol be-, illetve visszaírok egy-egy kerekesebbnek tűnő, holdudvarral is rendelkező dolgot, történetet, miegymásféle szöveget, majd egyszer, gondoltam, egymásba csúsztatom a három változatot. Akkor még nem voltak USB kütyük, jöllehet az sem baj, ha egy

ideig még egymástól elfelé tendálnak, szanaszét bókászhatnak, el-elveszelődnek, más cím alá kerülnek, illetve még egy darabig párhuzamosan futnak, hiszen immár különben is nehéz eldönteni, mit ír T. Olivér, mit írok én, mit Palicsi P. Howard, és talán nem is kell eldönteni. Miért kellene eldönteni, kérdi Kafka Feri Regény Misut, aki persze a haját tépi, végül is, szólok közbe ilyenkor magam is, persze csak olajat öntve a tűzre, a könyvkötő majd úgyis véglegesíti sorrendjüket, szépen egybeköti a tékákat...

Igen, meséltem már, szeretek tékákat vinni a könyvkötőhöz. Utazok be Szabadkára (8 km), a könyvkötőhöz. Szeretek beszélgetni vele. Szeretek nézgelődni az üzletéből az utca napsütötte túloldalára. Szeretek aztán a tékák leadása után átmenni a szemben lévő Barátok templomába. Beülni a Fekete Mária elé. Milyen különös, a magyarkanizsai üveges testvérektől is mindig átmegyek a Kistemplomba üldögelni, imádkozni. Ezek a mesterek, a Purcel-testvérek, meg a könyvkötő, meg az üveges testvérek például, annyira lecsitítanak, hogy utána immár természetesnek tűnik, hogy imádkozva folytassam a beszélgetést, természetesnek, hogy a hús templomokban fohászkodjak azért, hogy a füzetek sorrendje szerencsés legyen, tartósnak mutakozzon; hasonlóan imádkozom például azért is, hogy a számomra olyannyira kedves kismesterek csendéletei ne guruljanak szét, mint valami sörétes játék, az üveg alatt... Figyeld meg a nagymesterek csendéleteit. Merész gyümölcs-építmények. A legkisebb rezgés összedöntené őket. Charden apró gyümölcsökből rak, majdnem azt mondtam, hajigál virtuóz gúlát. Cézanne viszont kezdetben éppen hogy megdönti az asztalt, ha legurulnak az almák, gondolhatta, nem érvényes a kép. Valójában valami titokzatos erő, delejesség, ez lenne a festészet titka, ami összetartja az almákat, nem engedi szétgurulni őket. Imádkozom, ne guruljanak szét a kismesterek almái, jóllehet töppedni, rothadni se kezdjenek még... Stifter szavai jutnak eszembe, valahol a *Nyárutó* elején mondja apjával kapcsolatban: *Ha sétálni mentünk, megmutatta nekünk, hogyan működik a fény és az árnyék, megmondta a tárgyak színeinek nevét, és elmagyarázta nekünk a vonalakat, amelyek mozgást idéznek elő, de amely mozgásban megint csak nyugalom lakik, s hogy e mozgásban lakó nyugalom minden műalkotás föltétele...* (Adamik Lajos fordítása) Igen, valójában azért imádkozom, hogy a kismesterek csendéleteinek mozgásában, almáiban, ott lakjon a nyugalom, ahogyan az én zavart, fájdó, össze-vissza szavaimban is költözzön be, költözzön be a nyugalom, azért írom mindig újra és újra a semmis fejezeteket, prózátömböket, netán beléjük költözik a nyugalom...

De a piercinges történettel továbbra sem tudtam egy tapodtat sem mozdulni. Igaz, a piercinges történet ügyében nem imádkoztam a Kistemplomban, se a Barátok templomában a Fekete Máriánál, se a tanyasi oltárnál, még csak az összedöntött oltárnál, vagy az újabban megállóhelyül kiválasztott, a szik kopásai között váratlanul mutakozó, egyértelműen dürieri nagy fűcsomóknál sem. Jóllehet kellett volna, hiszen szemérmemről volt szó, egész életemben szemérmemmel küzdöttem, lévén egy pirulékony, reszketeg (ahogy T. Olivér mondta) szégyenletesen szemérmetes

figura. Pedig emlékszem, egyszer Berlin után, Győrben, a MEDIAWAVE idején én, határon túli tahó, akit, igaz, ott, egy szép, öreg, fekete blues énekesrel együtt (akiről majd a *Hollywood kuss legyen!* című vers íródik, s ott, nyomban fel is olvastatik), a Párhuzamos kultúrák kitüntetésben részesítettek volt éppen, megkértem egyik te-leaggatott kis barátnőmet, vezessen már el valami piercing szalonba. Elvezetett. De ott én sajnos meg se tudtam szólalni. Pírongtam csupán.

Pírong, akárha egy Piroszmani festette cégtáblán: pírong a piercing szalonban. Igen, csak pírongtam, szemérmeskedtem, ahogy Jonathán megjegyezte, jóval, de jóval hősöm színvonala alatt. Ez az egyik centrális kérdés, mondta könyörtelenül lecsapva Regény Misu, amikor később már Palicsfürdő vidéki metafizikumában (az *Üres tékában*), elmeséltem nekik a piercing szalonban tett látogatást: hetyegsz a főhősséddel, T. Olivér, Kafka Feri, Palicsi P. Howard, Vad Jocó háta mögött bujkálsz, a privát életben meg csupa sutaság vagy. Igaz, jegyezgettem ezt-azt, jóllehet semmi lényegeset. Azt persze nem kérhettem kis barátnőmtől, tetessen már magának egy új szeméremékszert a kedvemért, hogy jobban szemügyre vehessem az operációt, közel hajolva, szinte beledugva az orromat, feljegyezhessem, lekottázhassam a szisszenéseket, jajgatásokat, a piercingesek talán nem is jajgatnak, sőt talán éppen hogy élvezkednek, feljegyezgessem a szakkifejezéseket, netán szerezzek is egy-két műszert, nikkeifogót, nikkel kulcsocskát, valami használt, illatos, pinaszagú piercinghulladékot. Különös, de az akkor még nem jutott eszembe, hogy magamnak is tetessek. Ezen sokat tűnődtem később. Mert ha akkor egy hirtelen, merész elhatározással letoltam volna a nadrágomat, tetettem volna magamnak piercinget, már rég befejezhettem volna a *Berlini tört*, be, sorban mindegyik változatát, *A hódi vasat* is a görénnyel, noha Regény Misu semmi értelmét sem látja e sok változatnak, hiszen szerinte csak a lényegtelen dolgok változnak, hiába bizonygatja neki Jonathán, hogy ki tudja, az Isten talán éppen e jelentéktelenségekben, e semmis dolgokban rejtőzik, mint például *A kis, zöld papírhordó*, illetve *A kesztyű* című fejezetek ama régi, elkoptatott ráspolyában, vagy Nagy József szaratovi görbe, rozsdás szögében... Aztán idővel azok a győri jegyzetek is elveszelődtek, nem vezettem be őket egyik tékába, naplókönyvbe se, nem kötöttem egybe őket, ilyen formában nem vittem be egyik komputerbe, nem másoltam, raktam át egyik USB kütyüre sem, hiszen ki tudja követni a kütyük változását, szédületes fejlődését, ki tudja megjegyezni ilyen-olyan színét. És ahogy újra olvasgatni kezdtem valamelyik változatot, hirtelen egyértelművé lett: végső ideje ismét elmenni egy komoly, pesti piercing szalonba. Szívesebben mentem volna egy belgrádi piercing szalonba, ugyanis ott mintha kevésbé lennének nyálasak a fiúk, de magyar szakkifejezésekre van szükségem, mert hát ugye, egy kisebbségi írónak is le kell tudnia írni egy piercing-berakást, függetlenül attól, van-e a határon túl magyar nyelvű piercingszalon avagy nincs, annál is inkább, mivel újabban bizonyos népi, illetve törzsi vonatkozásai is mutatkozni kezdtek a piercingnek mint olyannak, hiszen valóban onnan, a törzsi világból köszönt volt vissza nekünk, napok kérdése és berobbannak a magyaros piercingek is...

És immár azt kellett konstatálnom, tényleg nincs más hátra, magamat kell megdrótoztatni. Legalább egy-egy piercinget helyzetetni a szemöldökömbbe, ajkamba, nyelvembe. Hiszen sokkal egyszerűbb megoldás lenne egy nyelvféket szúratni a nyelvem alá, és kevésbé életveszélyes, mint valami állandó spatulával leszoríttatni, többen kitépni, kivágni nyelvemet, ahogy mondani szoktam, anya-, nevezetesen észak-bácskai tájnyelvemet... Megcsömörlöttem a beszédétől. Gondoltam, elmondom, egybemondom a kisebbségi, pontosabban a nem kisebbségi kisebbségi író történetét, bizonyítván szellemisége független, jóllehet hét törrel átjárt voltát, tiblábolását, táncát a hódi vasak között, körüljárva világi történetét. Hol Belgrádban – Nándorfehérvárott beszéltem, istenem, milyen boldogan utaztam mindig Nándorfehérvárra, akárha egy eltévedt vitéz, Vitéz nagyanyám büszke lett volna rám, ha lát a meredek Balkán utcán kapaszkodni vagy a Kalimegdánon sétálni éppen, igen, mint egy vitéz, ám nem hódító, hanem egy éppen hazatérő, hosszú portyáiról hazatérő vitéz. Hol Podgoricán, Ljubljánában, Zágrábban, illetve hát Tatán, Szekszárdon, Akasztón, Tapolcán, Szentesen vagy Veszprémben, ha nem éppen Pozsonyban, Kolozsvárott, Eszéken vagy Lendván értekeztem, demonstrálva a görcsösen bezárkózó kisebbségi stratégiákból való kihajolást, szép, nagy ívben való kihajolást, noha mindenhol ott a tábla, mint a vasúti kocsik ablakain, mindenhol ott a tábla:

KIHAJOLNI VESZÉLYES

A szlovákok Adria-szeretetéről értekezve példának okáért arról beszéltem, hogyan bukkantam volt Brač szigetén egy különös kis szlovák kolóniára valahol fenn a csodálatos pomagránátligetek fényesre koptatott kis barlangjaiban. Valójában szamarak lakhattak egykor, az emberek után, azokban a ragyogó barlangokban, azok koptathatták olyan porcelánszerűvé a szentek celláit idéző kis lakokat, márvány alkóvokat, igen, különös mód éppen ott fön, közel az ősi kőkaptárakhoz. És ezt a témát folytatva, a szlovákok Adria-festészetéről, egy mediterrán festőről beszéltem, akit a magyarok és a szlovákok is egyként magukénak tudnak, és se maga, se gyerekei nem tudták eldönteni, magyar tengerfestő avagy szlovák tengerfestő, arról, milyen szép is az, hiszen ahhoz, hogy egy tengert, még egy kis beltengert is, amilyen a miénk, az Adria, körülöleljünk, sokan kell lennünk, ott kell állnunk magyaroknak és szlovákoknak is. Mind többet tűnődtem azon, valóban kivágom és megúsztatom nyelvem a Kárpát-medencében, mert noha kis, azúr beltengerünkre specializáltam, a Fekete-tengert is forszírozom, különösen amióta megjártam Targu Jiut, valamint amióta szomszédom, Félix, ott, a Duna-deltában egy jelentős film főszerepét játszotta volt (majd Cannes-ba megy vele stb.), hiszen én medencékkel is foglalkozom, a marinafestészet mellett, éppen a medencefestészet a specialitásom (Hockney, Bem stb.), szóval kivágott nyelvem a Kárpát-medencében (barátom kisfia kérdezi édesanyját, hol a papa, elment a medencébe, mire a kisgyerek felkapja a fejét, a Kárpát-medencébe?!) történő utolsó körbehordozása, körbeúsztatása közben, mint valami csoda csillant meg e csöpp ékszer, a nyelvfék lehetőségessége. Mármint a fék nyelv-

vembe, anyanyelvembe, észak-bácskai tájnyelvembe, tájnyelvem alatt lévő bőrda-rabkába való csíptetése, implantálása.

Istenem, egy új, ékes nyelv! Amely képes lesz a kisebbségi szemérmemet méltón felmutatni. Feloldani. A kisebbségi irodalom szűzhártyáját átszakítani. Anélkül, hogy berlini törrel, hódi vassal kelljen felszúrni, berlini törbe, hódi vasba kelljen magadnak is beledőlni.

Szóval, kezdett egyértelművé válni, szeméremékszer kell rakatnom. Legalább egyet becsípetni. Meg akár aztán inaskodni is egy ideig abban a szalonban. Végére járni a piercingnek. Végére a szeméremékszernek mint olyannak.

Elkészíteni az ÚJ TOLNAI VILÁGLEXIKON *Szeméremékszer* szócikkét. El, szótárát. A Tolnai-féle szeméremékszer szótárt. Azt hiszem, Tolnai Simon bácsi is büszke lenne rám a túlvilágon. Egyszer arról álmodtam, Tolnai Simon bácsi összefut a túlvilágon Kosztolányi Dezsővel, a lexikon egyik főmunkatársával, s ujjongva mesél neki a Tolnai-féle szeméremékszer szótárról, magyarázza Desirének, valami délvidéki csávó készítette...

Most itt tartok valahol, agg, perverz gyanús vidéki (kisebbségi-határon túli) költő. Itt tartok, 75 évesen. Igen, itt állok központi dilemmámmal. Becsípetni, nem csípetni be? Sajnálom, hogy akkor ott, Győrött, nem kérdeztem a neves, öreg, fekete blues énekest (ócskatelepes barátjának a kutyáját hívták volt Hollywoodnak, azt kussoltatja refrénszerűen végig a versben,), nem kérdeztem volt meg, ő kidíszíttette-e férfitagját? Ha igen, ő biztosan minden szemérmeskedés nélkül meg is mutatta volna nekem, akárha egy ében basszusklarinétot helyezve a Komédiás nevű étterem, ott étkeztünk volt ugyanis rendszeresen, asztalán keresztbe fektetve.

Becsípetni, nem csípetni be még a prosztataoperáció előtt? Mert idős korban immár nagyon közel kerül a kettő: a piercing és a prosztata. (T. Olivér is sajnálja, hogy amikor kivették az egyik veséjét és az epehólyagját, nem fúratta meg egyben a prosztatáját is.) Ezeket a kérdéseket valamiféleképpen együtt kell tudni kezelni. Nyelvileg kezelni, finoman alliterálva felmutatni.

A minap rég nem látott kedves, ifjú barátom, megszeppenve kissé 75 évetől, agg voltomtól, attól hogy immár holmiféle aggastyán pózokat gyakorolok – ami nekünk, ugye, mondta, Füst Milán, illetve Déry *Kedves bópeerje* után nem is olyan nehéz –, afelől tudakolózott, hogyan vagyok, miféle problémákkal küzdök, mármint mivel is küzd egy mikro kisebbség neves, agg költője? Hát, mondtam, nem könnyű, nem könnyű neki... A legnagyobb problémám, ami egyben poétikai, illetve prózapoétikai kérdés is (amióta a prózapoétikai kérdéseket átruháztam Regény Misura, amióta nem kell szerkesztgetnem, ki-kiszólni hőseim mögül s a többi, amióta T. Olivér is már a regény komisszárjaként aposztrofálja őt, azóta mondok ilyesmiket), most éppen az, mondtam ifjú barátomnak, majd kicsit kivártam, amíg kíváncsiságában nagyra nem tátja a száját, és akkor folytattam, a legnagyobb problémám most éppen az: csíptessek-e magamnak szeméremékszer?

Szóval, hogy újradelejezzessem-e magam? Nem engedtem szóhoz jutni, azonnal arról kezdtem értekezni neki, hogy Kosztolányi egyik központi kategóriája, költői kategóriája éppen a delej, a delejesség mint olyan, meg arról is meséltem neki, hogyan álldogálok olykor Budapesten a Delej utcában... Szóval, arra gondolok, hogy a piercingek is netán valami általános delejességgel bírnak. És ez a delejesség netán átsegít a merevedési, a prosztata és herezacskó problémákon is. (Valamelyik éjszaka T. Olivérnek kisebb magömlése volt, régen nem volt már, ám most azt kellett látnia gatyáján valami rozsdás, netán véres foltok maradtak, T. Olivér megrettent, istenem, lehetséges már elrothadtak a heréim?!)

Egyszóval elakadtam prózadarabjaimmal, s ha ki akarom rántani őket a kátyúból, a saját magam állította csapdákából, hódi vasakból, görénytőrökből, magyaráztam elképedt barátomnak, be kell merészkednem egy piercing szalonba – méghozzá Budapesten. A belvárosban valahol. És talán még a sajtót, legalább a *Literát* is meghívni az operációra. Ők ugyanis azonnal képeket is tudnának továbbítani a többi kisebbség felé, mert a határon túli kisebbség igen vizsla a hasonló dolgokra. Afféle kis performanszt csinálni (noha igaz, az eredeti prózaszöveg, különösen amíg meg nem sokszorozódott, egy régimódi, szikár kisregény akart volna lenni. Berlinben annak indult legalábbis. Egy szikár, majd még tovább zsugorított regényfőtusznak. De aztán mellékágakra kezdett szakadozni, majd rohamosan tovább foszlani). Ráolvasni a szöveget szeméremékszereim, megdelejeztetésem képeire. Igen, a *Litera* ezt megcsinálná, szépen meg tudná csinálni nekem, de akár a Sennyei Tibi is fel tudná venni kis masináival, ha nem valahol Szingapúrban matat éppen ő is egy piercing szalon környékén.

Ergo, a minoritás agg (75 éves) költője szeméremékszereket csípet körben a fitymájára. Pontosabban, akárha csapággyal, agancsgyönggyel koszorúztatná magát, koszorús költő, ugyanis olyan változat is van, amikor holmiféle golyóbisokat, netán igazgyöngyöket ültetnek körben a bőr alá, a fitymába de facto.

Persze különben a tanyavilágban is terjed a piercing. Ahogy, mint jeleztem, a mobil is mind fontosabb szerephez jut a pásztorvilágban, népzenészek körében (nem egyszer hallani a bandák mobilját, ahogyan belecsörög a csárdásba). Nincs kizárva, a néprajzosok már foglalkoznak is ezzel a jelenséggel, domináns új népművészettel, nem tudom gyűjtik-e már a néprajzi múzeumok azokat az elnyűtt, kicsit már meg is faragott maroktelefonokat, a használt piercingeket, tájjellegű szeméremékszer típusokat, amelyeket talán éppen U-szögből, netán disznókapocsból alakítottak volt át.

Szóval az U-szögeket, elnézést a kitérőért, mondaná T. Olivér, meg az ácsceruzákat behordom a szobába, a tisztaszoba nagy asztalára. Utoljára, amikor Pesten jártam, ritkán járok Pesten, a PIM-ből (Petőfi Irodalmi Múzeum), ahol a Kosztolányi-fotók kapcsán Kosztolányiról beszélünk, én arról a fényképről, amelyen Kosztolányit a

TOLNAI VILÁGLEKXIKON szerkesztői, illetve Tolnai Simon társaságában látni, még itt, még nem a túlvilágon, valamint Kosztolányi és a cukor témájáról. Kosztolányi édes lényéről. Édes filozófiájáról. No meg el ne felejtsem, Kanizsai Ferenc nemzeti-szín dobozáról írt fantasztikus sorairól is tettem említést. Arról a különös nemzeti-szín dobozról, amelyben köhögés elleni port tartottak egykor, most pedig egy cserebogarat tart benne foglyul a kisdíák, s mivel úgy érzi, ez az egyetlen bűne – halálos bűne, gyónás előtt kinyitja a templomban a nemzetiszín skatulyát. Afféle performanszként szerettem volna kinyitni, ki úgy általában a nemzetiszín skatulyát:

Cserebogár, sárga cserebogár...

És akkor ott a PIM-ben, a szünetben, a szünet után Forgách Andris regényét készülték bemutatni a szomszéd teremben, kaptam tőle egy példányt (boldogan ajándékoztam később Rózának, aki nagy híve Andrisnak), a múzeum szuvenírjei, szatyrok, zacskók, áfisok között teljesen véletlenül fehér ácsceruzákat pillantottam meg. Mohón, Istenem, milyen mohón kaptam utánuk. Csak később vettem észre, Móricz Zsigmond autogramja olvasható az oldalukon. Vásároltam egyet-egyet a mestereimnek. A három Purcel-testvérnek. Láttam, lassan kiszivárgó hallgatóim közül többen meglestek, nem értették: a hírhedt avantgardista, aki most épp az édes Kosztolányiról, Kosztolányi tortát zabáló halálraítéltjéről áriázott itt, miért vásárolja ilyen mohón a fehér ácsceruzákat – Móricz Zsigmond ácsceruzáit?!

Ha mestert mondok, én valamelyik Purcel-testvérrre, netán a zárai röptér világosítását felügyelő villanyszerelő rokonukra gondolok, nagyon megszerettem őket, de persze Móricz irányában is teszek egy-két gesztust ugyanakkor, hiszen a tanyán évtizedek óta itt látható a szüette vesszőgarnitúra fölé rajpszögezve Rippl-Rónay jubileumi plakátként kinyomtatott pasztell Móricz-portréja (a Babits-, meg Szabó Lőrinc-portrék mintha jobbak lennének, ez egy kicsit puhának, túl tokásnak tűnik, nem tudom), ugyanis a magyar irodalom egyik csúcsa számomra mindig is a *Barbárok* volt. Végső ideje lenne már utána nézni, hogyan is elemezték az idők folyamán a Móricz-szakértők. A *Barbárok* különben, mondta egyszer Regény Misunak T. Olivér, a magyar irodalom egyik alapszövege, ha jobban belegondolok, mondta akkor T. Olivér, csak a *Beszélgetések Sheryl Suttonnal*-t, meg a *Fuhasokat* látom a közelében...

A középső Purcel, láttam később, azonnal használni kezdte a fehér ácsceruzát. A másik a füle mögé tűzte, de nem használta. A harmadik a kredencben, egy gyűdi pohárba állította, mint mondta, eltette emlékébe.

A *Fadrót*ot, majd folytatásaként, az *Ironerdőt* írva, az írók ceruzájának témájára, illetve egyes írók ceruza-témájú írásaira variálva, Móriczot nem említettem volt. Hanem Molnár Ferencet például, aki szerelmes volt apró, színes ceruzacsonkjaiába. Neveket adott nekik, becézte, kirakta őket napozni az Azúr-partra.

A nagy magyar író kirakja ceruzacsonkjait napozni az Azúr-partra. (Hányszor ki-raktam én is őket az Adria partjára, a szó szoros értelemben körberaktam, körbe-szórtam velük az Adriát.)

Igaz, Veres Péter is apró ceruzacsonkot hordott a lajbija zsebében; egyszer, me-séltem már, amikor meglátogatta a Symposion szerkesztőségét, akkor is első dolga volt a lajbiból előkaparni kis ceruzacsonkját.

De én a PIM-ben akkor elfelejtettem, illetve hát nem volt idő, fél óra múlva már indultunk is vissza, haza Palics-fürdőre, majd ki járásszéli tanyánkra, megkérdezni a muzeológusokat, miért is éppen Móricz Zsigmond autogramja került a fehér ácsce-ruzák oldalára, ugyanis lényegében járatlan voltam a dologban. Noha azt persze tudtam, hogy édesapja ács volt. Szóval nem érkeztem tudakolózni, van-e valami szövege Móricznak, biztosan van, kinek, ha neki nem, ahol külön utal az ácsceruzá-ra, netán külön is értekezik az ácsceruzáról mint olyanról, de mondom, nem maradt időm ebbe az irányba tudakolózni. Nekem hirtelen csak Schöpfung Móricz-jellem-zése jutott eszembe akkor ott a PIM-ben, amikor elpakoltam a fehér ácsceruzákat, majd a PIM mögött beültem Jutka mellé a kocsiba.

Ha az ember leányfalusi nyaralójában látta, vászonruhában, hanyagul öltözve, szalmakalappal a fején, egy falusi ácsmester képét mutatta, amilyen az apja volt, szin-te hiányzott a colstok kabátja felső zsebéből, füle mögül az ácsceruza.

Különös Móricz nevének ilyenfajta felbukkanása, jóllehet egyáltalán nem várat-lan. Azzal kezdődött, hogy Kosztolányi említett füredi verse kapcsán, mármint aho-gyan egy hangot üt meg, majd újra megüti, amit különben egyszer a helyszínen, Fü-reden is megszólaltattam, Kosztolányi zongorához való viszonyáról elaborálva, azt bizonygatva, vidéki zongora az is, semmi különbség a palicsi-szabadkai és a füredi zongora között, amelyen nála különben majd mindig a *Sonata pathétique*-t játszzák, s egy-két példát hoztam fel a zongora magyar irodalomban játszott szerepéről, s magam számára is meglepetésként konstatáltam, hogy a magyar irodalomban, ez valóban igen meglepő, tényleg, ezt senki se várná: éppen Móricz írt legszebben, leg-igazabban a zongoráról.

Persze vidéki zongora az övé is, egy hosszú, sárga zongora, amelynek a billen-tyűi is ósárgák és mégis, már az, ahogyan a tanító felesége kotta nélkül nekimegy a billentyűknek, valami egyedülállót ígér. És valóban, valami új zene szólal itt meg 1911-ben, talán nem teljesen függetlenül Bartóktól, gondolom én, noha Móricz itt majd más felé igyekszik, jóllehet egyáltalán nem, a vidéki lélek érdekli. Bár én Mó-ricz és a zene viszonyát illetően is teljesen járatlan vagyok, mégis szeretném jelezni azt a dimenzióját e zongorázásnak, amelyet odahelyeztem valahová Csáth első Bar-tók-szövegei mellé, annál is inkább, mivel 1911-ben Bartók éppen Szabadkán kon-certezett...

Az asszony mereven kinyújtott ujjakkal, mint a dobverővel, rávert a billentyűkre, amelyek kétségbeesetten s kissé összevissza kezdtek lármázni. Valami csodálatos volt ez a zongorázás, olyan szapora és olyan rettenthetetlen, mint egy huszárattak, és va-

lami bámulatosan határozott kakofónia keletkezett, amelynek nem volt egy ép hangja, de imponálőbb volt minden zenénél, amit valaha hallott.

Azután az asszony dalolni kezd, ahogy Móricz mondja, újabb zongorai műtét következett:

Mikor megyek hazafelé,

Hasad az ég háromfelé...

Dalolta az asszonyka, s az albíró nézte, nem a zongorával történik-e ez a baleset.

Az asszony kissé falusiasan dalolt, de csinos volt, amint ott ült a zongora előtt, s felvetve fejét szelíden, mosolygósan hajladozva dalolt, s közben nyílegyenes ujjacskáival olyan önkéntelenül és magafeledten pörgette az ósárga billentyűket, mintha ez egészen rendjén való volna.

Nagy erőprodukciónak látszott a zongorázás, ahogyan az asszony csinálta. A me-reven kinyújtott ujjak csupán a felső ízben, a kézfejnél mozogtak, s hiányzott az a grácia a mozgásukban, amelyet a billentyűkre lehulló, szinte hervadt női kezek tudnak adni.

De hogy játszik ez az asszony!, mondta magában nemegyszer, s hiába figyelt a zenére, nem értette meg a dalok egyhangúságát. Mintha mindnek sajátságosan ugyanaz volna a kísérete. Felállott s odalépett az asszony mögé.

Hosszan elnézte a szaporázó ujjakat, s egyszerre csak rájött a titokra. Az asszony nagyszerűen megoldotta a saját élete zenéjének titkát.

Tíz év múlva, Thomas Mann Móricznál tett látogatása után – amikor is Thomas Mann összekeveri Móriczot Tóth Árpáddal, aki csak fordítóként szerepelt akkor ott, jöllehet akár őt is meglátogathatta volna Thomas Mann –, *Az Isten háta mögött* németül is megjelent, s én újra és újra elolvasva a regénynek ezt a jelenetét, arra gondoltam, ez a zongorázás – ez a zene, és a Kosztolányi füredi versében felhangzó új leütés (*Újra megüti*) sem történhetett volna meg Bartók és Csáth nélkül. (Kosztolányit, mint jeleztem, különben inkább az itt említett hervadt női kezek játéka érdekelte.) A regény e részlete minden bizonnyal még Thomas Mann figyelmét is felkelthette, annál is inkább, mivel jól ismerte Bartókot, és talán Thomas Mann is megérezhette, így csak ott írhatnak a zongoráról, a zenéről, ahol egy zeneszerzői, pontosabban pianista génusz Liszt nyomán már radikalizálta volt a dolgokat. Ha jobban belegondolunk, kevés helyen tudtak többet a zongoráról, mint Liszt és Bartók hazájában, tehát Magyarországon. Itt külön ki kellene térnünk arra a jelenetre, amikor Thomas Mann Lukács szüleinél a zongoránál ülő Bartókot arra kéri, magyarázza el neki, miért kell Lisztre mint nagy zeneszerzőre tekintenünk. Különös, nagyon különös, mert Liszt azóta is folyamatosan nő, egyre csak nő és nő... És az igazi választ majd csak Dukay Barnabás adja meg, ha jól számolom 100 év múlva *Szemben a leáldozó nappal* című könyvében.

Még ennél is izgalmasabb feladat lenne egy dolgozatban összevetni a *Barbárokat* az *Allegro barbaróval*, ugyanis nekem mind inkább az a gyanúm, a fenti zongorázás valójában egy az egyben Bartók játékanak leírása. Utána kell néznem, Móricz hallot-

ta-e, látta-e akkor már Bartókot játszani. Igaz, lehetséges, már létezik ilyen dolgozat, már léteznek ilyen dolgozatok. Olykor úgy tűnik, már magam is olvastam volt egy ilyen Móricz-szöveget, amikor Ferenczy Béni Bartók-rajzával foglalkoztam.

Noha egész gyűjteményem van ácsceruza csontokból, mégis mindig nagy örömet jelent számomra ácsceruza csontokat találni. Talán csak a radírgumis, tojássárga USA-ceruzákhoz, ahogy én mondom, Ginsberg ceruzáihoz (melyek közül, amíg ő Kínát járta, én egyet, egy MONGOLT magamhoz vettem, magamnál felejtettem – ellop-tam volt íróasztaláról, amikor aztán visszatért Kínából, s József Attilához való viszonyomról faggatott, szégyenlettem bevallani, és visszaszármaztatni neki), meg újabban a már eleve csontként gyártott kis, faszín IKEA-ceruzákhoz kötődöm még hasonlóan, amelyekből noha mindig több marokkal hoz nekem Jutka, még sincs sosem elég, ha éppen ledőlök egy könyvvvel, bosszankodásomra, sosincs kéznél aláhúzásra, jegyzetelésre alkalmas ceruza.

Most, a Purcel-testvérek távozásakor, számomra a problémát inkább az jelenti, hogy tulajdonképpen nem tudok ácsceruzát hegyezni. Csak úgy gyalun avagy szekerce élén. Igaz, a gyalu és a szekerce élet sem tudom megélesíteni, megfenni, kiköszörölni igazán, anélkül pedig hiába is próbálkozom gyalun, szekercén ácsceruzát hegyezni.... Milyen író az, kérdezte Puhaleket Vad Jocó, aki nem tud ceruzát gyalun, szekercén hegyezni?! Én is épp azt kérdem, mondtam. Mit, kérdezte Jocó és Puhalek. Azt, hogy milyen író az?

Egy könyvet olvasok például most is. Egy lavór vérről van szó benne. És szeretném megjelölni, körülrajzolni. Ezt a lavór vért. Aztán meg a jégről olvasok abban a könyvben valamit. Azt is szeretném megjelölni. Ezt a jeget. De még véletlen sem látok írót a láthatáron, jöllehet, mint mondtam, gyűjtöm őket, és meg is írtam volt egész erdejüket. Németországban cédruserdők, írónfák, írja Kosztolányi. Ebből készül az írón. Olyanok a hatalmas szálfák, mintha óriások írónjai volnának, stb.

Éppen a napokban láttam ismét régi házunk helyén épült (a városháza mellett a város egyik centrális pontjáról van szó), ám lassan lepusztuló áruház mögött, a gazzal benőtt, érintetlen jégvermet. Különös dolog, hogy a város központjában több mint fél évszázadon keresztül így, ilyen érintetlenül megőrződött gyermekkorom jégverme. Akár azt is gondolhatnám, gyerekkoromat jegelték így. Ott. Igen, mintha csak nekem őrizték volna meg azt a jégvermet. Minden bizonnyal a város maga. A város, szeretett városom megőrizte szülöttjének a leégett háza helyére épített áruház mögötti régi jégvermet. Szép tőle, szülővárosomtól, gondolom. Meg titkon arra is gondolok, így származtatja vissza az áruházat, jégvermestől. Vagy csak a jégvermet származtatja vissza? Nem tudom. De annak is nagyon megörülnék. Lenne egy jégvermem. Minden alkalommal, ha arra haladunk el, szólni akarok Jutkának, álljon meg. Be szeretnék menni, alá szeretnék szállni gyerekkorom, a nagy tűz és a

nagy építkezés ellenére változatlanul megmaradt jégvermébe. Talán a Tisza hátából vágott vakító gyémánt tömbök azok, amelyek még mindig ott sorakoznak lesózva a nádrétegek alatt. Ha behatolnék, be fogok hatolni, biztosan megtalálnám azt az abszolút gyémánt paralelepipedont, amely a puszpáng paralelepipedonnal, a paralelepipedonra csiszolt Bíborhegygel, a bíborparalelepipedonnal és titkosított (félig imaginárius) irodalmi díjam szobrocskája alá vágatott, fekete, Indiából Itálián át Szerbiába behozott gránit paralelepipedonnal az én geometrizmusom, egy abszolút formátlan csicsóka- (karfiol- és löszbaba-)forma figura geometrizmusának tulajdonképpeni letéteményese, fedezete... Megemlítettem volt mestereinknek, a Purceltestvéreknek is azt a különös, elhagyott jégvermet városcánk közepén. És a jég Tiszából való egykori kitermeléséről kezdtünk beszélgetni, majd elmeséltem nekik, hogyan hűtötték volt egykor a pesti Operát, ahol különben az első vasfüggöny is aláereszkedett volt, mert az ilyen dolgok az égből ereszkednek alá. (Elég, ha csak Tanaka, a nagy butoh táncos égből aláereszkedő, egyetlen szál szögesdrótjára gondolunk. Lásd a *Szögesdrót* című füzetben. Ezek szerint, kérdeztem Tanakát az előadás után, az Isten eresztette volt alá a szögesdrótot az embernek, kíváncsi volt, ugyan mit kezd vele? Tanaka nem mondta, hogy nem.) Hogyan csúsztak egykor a padló alatti favályúban, amelyek még ma is érintetlenül megőrződtek, a lassan olvadó jégtömbök. Az ember megkívánja ezt az ősi hűtőrendszert. Egészen más zene, előadás volt az, ama alatt lassan csúszó jégtömbökkel, mint ma, az ún. klímaberendezések zsongása mellett, mert hát ne gondoljuk, hogy Mozartot halljuk, a klímaberendezést halljuk... Még nem jártak ott, a pesti Operában, mondták a Purceltestvérek. Látni mintha látták volna. Ők csak focimeccsre jártak volt fel a Népstadionba, meg egyszer a Dózsa György utcán a Paprikában látták Antal Imrét, oda is ült hozzájuk, bácskaiakhoz, de az Operában nem jártak.

Elfelejtettem említeni, Cvetajeváról olvasok egy könyvet. Abban van ez a lavór vér, a jég. Meg, immár egy előkerült ácsceruza csonkkal a kezemben, azt is olvasom: *Cvetajeva nem tudott úszni*. Megjelölöm tehát: *Cvetajeva nem tudott úszni*. S megjelölöm azt is, ami számomra szinte szenzációként hat, de csak később értem meg, jól lehet Orléans egyike azon városoknak, ahol már hosszú évek óta otthonosan mozgunk. Ahol Nagy József színháza mellett lakik, lakása van ott legalábbis Döbrenyi Dénesnek és Heninek, meg Tickmayer Öcsi, a zeneszerző is ott él, meg Peti, meg Melinda és Iringó is ott él, valamint immár Ugrinov Ružo, ikertestvérem is szintén ott él. És fel is voltam készítve: nem rég olvastam Mészölynek az Orléans-i Szűz kapcsán felhalmozott jegyzeteit, meg Hudi Mozgó Háza *Orléans-i szűz* című előadásának próbáin is többször részt vettem, előadásait is többször láttam, láttam még a péterváradai erődben is.

Cvetajeva férje, Szergej Efron, statisztált Dreyer *Jeanne d'Arc szenvedései* című filmjében.

Sokszor láttam ezt az alapfilmet. És emlékezni is vélek szép, markáns, szőke profilokra; meg voltam győződve, skandinávok, valamiféle vikingek. Persze a dolog

szenzációja az, hogy Dreyer *Orléans-i szűzében* Artaud is játszott egy kisebb szerepet. Ám Cvetajeváék nem látták a filmet, legalább is nincs róla adat, de Efron – a hatyúnak nevezett fehérgárdista, akiből később a CSEKA profi kémje, sőt profi gyilkosa, ergo hatyúnyaka lett –, kellett hogy találkozzon vele, mármint Artaud-val, netán szót is váltottak, netán beszélt is róla Cvetajevának, hogy a filmezésen találkozott egy különös emberrel, akárha Dosztojevszkij regényéből... De az is lehetséges, már nem vehették észre egymást, mindketten rabjai voltak saját sorsuknak, őrületüknek, immár mind a ketten valóban Dosztojevszkij-hősöként (sőt, mondaná T. Olivér). Igaz, Efron valódi filmes és színészi maximumát egy másik szerepéhez kötik a szakértők. Szőke Kati azt írta nekem, hogy legnagyobb szerepe Maurice Gleize és Marco de Gastyne *La madone des sleepings* című filmjében volt, ahol egy halálraítéltet alakított a batumi börtönben, jóllehet ez is csak 12 másodpercig tartott, mégis, akárha előrevetítette volna sorsát. (Oroszul kiadták levelezését, említette Kati, sőt kisprózáit is.) És ha már szóba került Dreyer *Orléans-i Szűze*, akkor Bresson *Orléans-i Szűze* is kerüljön szóba. És ha Bresson, akkor igazolt volt Mészöly Miklóst említeni, mert Mészöly is egy Dreyer-Bresson-féle művész, rendező, színész, az ő papírja is éppen úgy izzik, mint Bikácsy szerint Dreyer vászna. Bikácsy azt írja ugyanis, hogy Dreyer *Jeanne d'Arc*-jának vászna szinte izzott és zokogott a fékezhetetlen szenvedélyektől. Bikácsy írja le azt is, hogy Godard *Éli az életét* című filmjében Nana moziban ül, Dreyer *Jeanne d'Arc*-ját nézi, épp Antonin Artaud-t látjuk, majd Falconetti arcát nagyközeliben, és a feliratot: „A halál”. Nana arcán könnyek csorognak...

És még egy idézet Bikácsy könyvének Rohmer-fejezetéből is, igen, ha leveszem Bikácsy könyvét, mindig belefeledkezem, ifjúságomat olvasom, jóllehet mire mindent kimásolom *Tanyasi tékámból*, Rohmer épp meghal (és szép szöveg jelenik meg róla és szerb munkatársáról, színésznőjéről a *Политика*-ban): *Rohmer filmjében, gyakran kell ismételni, sokat beszélnek. Ő maga azonban titoktartóan néma. Árulkodó, hogy a francia iskolatelevízió egy kitűnő sorozatában (Korunk filmművészei) a Jeanne d'Arc rendezőjéről, Carl Theodor Dreyerről készített példaadó portréfilmet. A hetedik művészet legnagyobb magányosáról.*

Szóval ezért, ilyen dolgok miatt kellenek a ceruzák, ceruzacsonkok, hogy ezeket az összefüggéseket, bonyolult összefüggésszrendszereket jelezzem, jelekkel láthassam el. Már csak azért is, mert a *Fadrót* és az egész *Ironerdő* is tulajdonképpen Artaud és Artaud ceruzája (*Artaud ceruzája*) felé tendál. Rilke nénikéjének ijesztően hosszú, vékony ceruzájától indulva, amelynél csak a kis Nabokov ceruzája hosszabb.

Igen, Nabokov ceruzája a leghosszabb ceruza az irodalomban. Sokáig azt hittem, Rilkéé a leghosszabb. Valójában egy óriási, kirakati reklámceruzáról van szó, amelyet a kis beteg Nabokovnak megvásárolt és hazaszállított az édesanyja.

És akkor most a tárgyról bebizonyosodott, hogy egy óriási, sokszögű Faber ceruza, négy láb hosszú és ennek megfelelően vastag. Eddig a bolt kirakatában lógott bemu-

tatódarabként, és anyám feltételezte, hogy vágyom rá, úgy, ahogy minden nem elérhető dologra vágytam. A boltost rávette, hogy hívja fel az egyik meghatalmazottat, „doktor” Libnert (mintha csak a tranzakció valóban patológiai jelentőséggel bírt volna). Egy rettenetes pillanatig azon tűnődtem, vajon a hegye valódi grafitból van-e. Abból volt. Néhány évvel később elégedetten állapítottam meg, miután lyukat fúrtam az oldalába, hogy a ceruzabél az egész hosszúságában megvan – a dadaizmus tökéletes esete volt Faber és dr. Libner részéről... (Pap Vera-Ágnes fordítása) Nabokov ceruzájához most még csak azt szeretném hozzáfűzni, hogy 70. születésnapomra, Gyöngyitől egy kis Nabokov-cetlit, kártyát kaptam volt ajándékba, a nagy író utolsó, befejezetlenül maradt művéből, a *The Original of Lauraból*, néhány ceruzával írt, javítgatott Nabokov-mondatot, éppen a lehetséges könyv legelejéről:

Az ő férje is író, válaszolta – legalábbis bizonyos értelemben. A kövér férfiak állítólag verik a feleségüket, és a férje tényleg erőszakos volt, amikor rajtakapta, hogy a papírai között turkál. Úgy tett, mintha odacsapna a márvány papírnehézékkal, összezúzva ezt a vékony kis kezét (remegve mutatja fel a kis kezét). Pedig csak valami ostoba üzleti levelet keresett – és legkevésbé sem akart beleolvasni az ő titokzatos (tovább idézem, immár magából az időközben magyarul is megjelent könyvből) kéziratába. Jaj dehogy, ez aztán nem az a fajta regény volt, amit az ember csak úgy öszszecsap, tudod, hogy pénzt csináljon, hírnevet; inkább egy örült neurológus testamentuma, afféle Méregremekmű, mint abban a filmben.

Később, látom, még jelöltem meg helyeket a különös könyvben.

Nos, olyan íróféle. Egy bimbózó és máris rothadó író, aki, teszem én hozzá, embrionális jegyzeteket készít egy miniatűr ceruzával. *Jaj, muszáj elolvasnod! Mondta Winie, persze fikcionalizálva van meg minden, de mégis minden második sarkon szemtől szembe találkozhatsz saját magaddal. És ott van a csodálatos halálad. Hadd (új kártya) mutassam meg a csodálatos haláloadat! A francba, itt a vonaton. Együtt megyünk?*

„Nem megyek sehová. Várok valakit. Semmi különös. Légy szíves, add vissza a könyvemet.”

„Jó, de egyszerűen muszáj megtalálnom neked azt a részt. Kicsivel a vége előtt van. Sikítva fogsz rajta röhögni. A leghülyébb halál a világon.”

(új kártya)

Philip Wild a délután nagy részét egy marbroza-fa árnyékában töltötte (melyet összekevert a nyír egy dúslombú, trópusi változatával) citromos teát kortyolgatva, és embrionikus (T. Olivér főtuszszerűnek mondja) jegyzeteket készítve egy miniatűr ceruzával, mely egy miniatűr naplóhoz volt erősítve, amely mintha megolvadt volna a férfi széles, izzadt tenyerében...(Dunajcsik Mátyás fordítása)

Szóval az írón görbéje, lázgörbéje Veres Péter és Molnár Ferenc ceruzacsonkjaitól kezdve Robert Walser *Hamu, tű, ceruza és gyufaszál* című írásán át (itt van például a tű, amely köztudottan éppoly hegyes, mint amilyen hasznos, s amely nem tűri, hogy

durván bánjanak vele, mert bármily kicsi, mintha mégis tudatában volna saját értékének. Ami a kis ceruzát illeti, ő azért figyelemre méltó, mert hiszen nagyon jól tudjuk: addig hegyezzük, hegyezgetjük, míg végül már nincs mit hegyezni rajta, aztán mint a könyörtelen használatban haszontalanná vált jószágot félredobjuk, ám eközben még csak véletlenül sem jut eszébe senkinek, hogy szolgálataiért egy elismerő szót vagy köszönetet mondjon. A különös az, hogy elégtételt majd W. G. Sebald fog adni Walser ceruzájának, külön értelmezve a ceruzával készített bejegyzéseket páratlan tanulmányában) Virginia Woolf londoni ceruzavásárlásán keresztül (ez a szöveg, Virginia Woolf londoni ceruzavásárlása ígért legtöbbet, de a papírkereskedés, az idős boltos házaspár szép leírásánál, a ceruza megvásárlásánál az író nő leáll, nem írja le, nem mutatja fel magát a ceruzát mint olyant, mint ahogyan például Heidegger leírja a dobozforma katedrát, Sartre a fa gyökerét, Wittgenstein pedig a róka farkú fűrész) egész idő alatt Artaud felé tendál. Nabokov legnagyobb és legkisebb írója is. Igen, számomra az irodalom összes írója arra felé mutat, igyekszik, hogy végül Artaud írónjává legyen.

Őrzök ugyanis egy fényképet. Először egy lengyel Artaud-monográfiában láttam, majd később máshol is. A képen Artaud egy kihalt, ijesztően pusztá külváros bulváráján, valahol az idegstanatóriuma körül talán, egy támla nélküli padon ülve barátnője mellett nagy, súlyos, sötét télikabátjában, titokban hátulról egy erősen megmarkolt hosszú (20 centiméternyi) írót szorít, szúr, döf önnön gerincébe. Ír hangtalan csikorgással a csigolyákra. Akárha Baudelaire nevezetes csigolyájára (*Emeljen ki egy csigolyát...*). Anélkül, hogy barátnője bármit is észrevenne. Mindkettőjük arca kiégett, szépen üres, semmi sem alkalmas arcjátékra, grimaszra immár: hátulról ledöfi magát, akárha egy késsel, le a hosszú (20 centiméternyi) írónnal, legyilkolja magát önnön gerincén, éppen csigolyái között hatolva önnön szívéig, de arcán már nem tükröződik semmi, barátnőjének pedig nincs tudomása róla, Artaud mit csinál a háta mögött, mármint, hogy abszolút rezzenetlen arccal éppen ledöfi magát, átdöfi immár nem létező, elégett szívét egy írónnal (20 centiméter) úgy, hogy az nem szerep, nem gesztus, nem mozdulat, nem performansz, persze lehet hogy az, de immár úgy, hogy mégsem...

Szóval, hogy folytassam az agg vidéki író nagy matatusának, mert az ácsceruza csonkok között matatva az asztalon, újfent a megnyomorított U-szögbe, netán disznókapocsba akadnak ujjaim, dilemmájának érzékeltetését: becsípetni-e a piercinget, a nyelvféket nyelvébe – anyanyelvébe, berakatni-e férfitagjának fitymájába a csapágygolyókat, igazgyöngyöket, hogy afféle agancsgyönggyé álljanak össze avagy ne?

Novellát, kisregényt (regényfőtust) írni egy agg kisebbségi íróról, motyogta magában T. Olivér. Aki az öregség közeledtére enyhe pánikba esik. Sőt immár meg is rémül. Halálra rémül. Mitévő legyen? Mi a teendő, kérdi Csernisevskijjel, immár a Nabokov által megírt Csernisevskijjel, hogy a felemlegetett nagy író egy másik regényére is utaljunk. Netán mégis hanyatlani valamelyik magyar-magyarországi, illetve

szerb politikai párt öle felé? (Mert azok is delejeznek valamiféleképpen, bizonygatja T. Olivér. A párttagok, megfigyeltem, egyik napról a másikra délcegekké lesznek, halványlila nyakkendőt kötnek, kacsacsőrű cipőben lépkednek, ők ezt persze nem delezésnek, hanem szerepvállalásnak, küldetésnek, áldozatnak tudják. T. Olivérnek mint-ha lenne is valami kisprózája, amelyben egy ilyen politikust követ kamerájával, ahogyan az ünnepi beszéd, az ünnepi ebéd után végre hazaér, leveti kacsacsőrű cipőjét, és a lavórba teszi lábait) Avagy kihúzni magát, belépni a piercing szalonba. És újradelejeztetni nyelvét. Újradelejeztetni férfitagját. Berakatni mint csapágyakat fitymájába a vidéki ócskapiacokon összegyűjtött maroknyi igazgyöngyöt, avagy a Kopeczky Gyufitól vásárolt gyöngyöket, lévén hogy ő, legszemélyesebb írónk fia, Hawaii szigetén ténylegesen belefolyt a gyöngykereskedelembé.

Az agg, világinak nevezett (csúfolt) vidéki író (jóllehet, mondom, ő libikókát szerkesztett volt a világi/vidéki megnevezésből, sokszor lehetett látni üres játszótereken, ahogyan újfent kipróbálja, leellenőrzi ezen libikókákat, önfeledten le-föl hintázik, ugyanis megtanulta ellensúly nélkül is felrúgni, már-már fellőni magát) Pestre utazik.

A Váci utcán sétál ezüstnyelű botját könnyedén forgatva, akárha egy enyhén dzsentroid Krúdy-hős, bácskai cincár búza- és disznókereskedő. Felpróbál egy szürke panamakalapot. Kiséttél a Dunához. Rahmanyinov miséjének CD-jét keresi a Dunára néző, szép, patikaszerű zeneboltban. (Rahmanyinovot ő egyszer a zene Nabokovjának nevezte, és annyira megörült, amikor valós kapcsolatukról is olvashatott végre Edmund Wilson és Nabokov testes levelezéskötetében, amelyben különben végre Nabokov kék lepkékről írt dolgozatáról is olvashatott, arról például, hogy Nabokov kutatás közben 360 példány genitáliáját boncolta és írta volt le, és amely, mármint a The Nearctic Members of the Genus Lycaeides Hübner című dolgozat regényként olvasható. Továbbá Hodaszevics Párizsban megjelent Gyerzsavin-könyvéről, de ugyanakkor olvashatott arról a bizonyos, Wilsontól kölcsönkért zokniról is, mely Nabokov lábán kiszakadt, mire felesége, Vera, bevarrta a lyukat és úgy küldték vissza Wilsonék-nak, ám a mellékelt levélben Nabokov külön kitér a problémára, mivel, feltételezi, Wilson felesége, Mary minden bizonnyal másképpen, netán finomabban stoppolta volna be a zoknit, de aztán, következő levelében Wilson, nyugtázva a zokni megérkezését, megjegyzi, kitűnő a stoppolás, máris a lábán a zokni.) Az egyik antikváriumban Stanley-könyvek után matat. A másikban pedig (a pedig-gel a piercingre alliterálni, jegyzem meg) Ezra Poundról társalog az idős könyvkereskedővel, majd észrevétlen Ginsberg mesterét, Zukovskyt említi, aki Pestre utazik Serly Tiborhoz, majd az egyik Dunaparti kávézóban interjút is ad a Pesti Naplónak... Megkéri, ha netán ki tudná keresni neki a Pesti Naplóból (1933) azt a Zukovsky-interjút. Az idős könyvkereskedő észreveszi zaklatottságát, leülteti, vizet hoz neki. Mondja, a raktárban hátul van egy pamlagjuk, ha úgy érzi, ledőlhet egy kicsit...

Visszasétál a Váci utcára. Piercing szalonok előtt tiblából. A kiakasztott ismertetőkből, szórólapokból jegyzetel noteszébe. A Deák térről az Erzsébet tér felé indul, az

átjárónál kis híján elüti egy kisállat hamvasztó autója, különös, motyogja, tegnap meg egy műanyag fröccsöntő üzem autója akart elütni, nem tudom, melyiknek sikerül majd. Ahogy végre átér, megáll, a Le Méridien szálló magas épületét bámulja soká. Aztán csak áll úgy ott, akárha gutaütötte. Mintha hús víz csörgedezését hallaná. Megfordul, de nehezen jut el az agyáig, hogy a Búsuló juhász című szoboregyüttes előtt lesüllyesztett kút az, ami szólította. Hősére, barátjára, Bus Károly-Kardelre gondol. Akit olykor búsuló juhásznak nevez A Tanyasi tékában róla írt egyik hosszabb bejegyzésében, A vezérkarban le is írta az esetet – nála, Bus Kardelnál találta meg Lautréamont ernyőjét stb., majd pedig kisült, rokonok tulajdonképpen. Rokona hősné. Hogyan is van ez akkor?, tűnődik most is. Bus tehát ő is. Busuló juhász...

Megörült a kissé, igaz, durván, illetve rosszul öntött báránnyáknak furulyázó juhász köré képezett, alásüllyesztett kis tér lépcsőinek. Kútjának. Álldogál. Körüljárja. Figyeli, az emberek hallják-e a furulyaszót. Alálépeget. Vigyázva iszik. A lépcső sarkába húzódik, ne zavarjon senkit. Megvizezi zsebkendőjét, megtörölgeti arcát, nyakszirtjét. Közben bámulja a járókelőket, a tömeget. A járókelők, a tömeg bámulja őt. Látja, hajléktalannak nézik. Nem múlik szédülete, rosszulléte. Talán reggeliznie kellene előbb, gondolja. Tejsarnokot találni. Feltápaszkodik, tovább készül indulni. Mászik, majdhogynem négykézláb, mászik ki a bronz báránnyák közül. Jóllehet maradhatott volna, bóbiskolhatott volna ott még egy ideig.

Végül is egy selymes tojásrántottát reggelizik az Anna presszó körül valahol, egy otthonos kis vendéglőben. Lába között matat. Az ékszer, a piercing berakás közelsége avagy vizelési inger? Elbizonytalanodik. Prosztatáját már évek óta a kisvirágú füzi kezeletéből főzött teával kúrálja. Már fejből tudja a doboz feliratát. Mérsékeli, tényleg úgy érzi, mérsékeli a jóindulatú, de jóindulatú-e?, prosztata megnagyobbodás tüneteit, a húgyutak gyulladásos folyamatait enyhíti, mintha enyhítené, a betegség előrehaladását pedig mintha tényleg lassítaná. Valamint naponta megevett egy-egy pomagránát almát. Elvégre ő egy mediterrán író lett volna. Az első magyar mediterrán író. Léven, hogy ő beszélt volt először erre fele arról, persze nem programszerűen, inkább saját példájával, életvitelével mutatva, hogy a délvidéki (jugozemac) író eleve mediterrán író is. (Amit különben Tömörkény néhány zseniális Adria-, illetve Velence-vonatkozású novellájával is bizonyított volt.) És az ifjú, de nem csak az ifjú és nem csak a magyar írók, ki így, ki úgy, de mind T. Olivér tulajdonképpeni hatására, meg is írták, illetve nagyban írják Adria-szövegeiket, festőink festik Adria-képeiket. A palicsi piacot tartó macedóniai albán kolónia gyönyörű pomagránáttal látja el. Ahogy egykor, ifjú korában a mimóza útját követte Herceg Novitól, a mimóza fővárosától föl Jugoszlávia köztársaságainak fővárosaiba, illetve Újvidékre, Szabadkára, Becskerekre, Zomborba, Ó-Becsére, Ó-Moravicára, Ó-Kanizsára, úgy követte most, nyomozott utána, honnan és milyen utakon is érkeznek a pomagránát küldemények Bácskába; ebben az ügyben többször szaglászott a Szkadari-tó környékén is különben, ahol a legszebb a pomagránát, talán sehol sem szebb a pomagránát, mint a Szkadari-tó környékén, érdekelte, privatizálták-e már mind az ültetvényeket, hogyan is szervezik az

ideszállítást, hol is a határ az albániai és a montenegrói gránátültetvények között, és persze az is, felénk kik vásárolják tulajdonképpen. Emlékezett, amikor a mimóزامafia után nyomozott volt ifjúkorában és aztán arra is, hogy ideköltözve Palics-fürdőre, többször utalt Danilo Kiš regényének, a Fövenyórának egy mozzanatára, amikor is a Triesztbe, Kotorba és Cetinjébe utazó édesapánál Zsorzs a déligyümölcs ára felől tudakolódik, lévén hogy a déligyümölccsel való lehetséges kereskedés ötlete tőle származott. Az apa, noha az aszalt fügét és gránátalmát (Kiš e két példával él) illetően hajlandó lett volna némi segítséget nyújtani, címekekkel szolgálni, ám üzlettársi viszonyba lépni vele nem szándékozott. (Danilo Kiš többször nyilatkozott, polemizált volt a mediterrán témájában, ám a művének résein áthatoló intenzív mediterrán atmoszférát külön még nem tárgyalták, és őt magát sem tárgyalták még, mint par excellence mediterrán író, jóllehet elég felütni a Fövenyórát, hogy rögtön az elején, a Kotori-öböl leírásában felismerjük Cézanne egyik centrális motívumát, a L'Estaque-ot, és persze fel tanára, Milunović festészetének közelségét is.) A rangidős albán árus, aki a szelídgesztenyét is behozza, együtt dolgozott volt bátyjával vendégmunkásként Németországban, így hősünk soron kívül kapja meg a csecsemőfej nagyságú, rubinnal teli, rózsaszín, szakdari, pontosabban virpazari gránátokat. Ül alkonyattájt a konyhában egy-egy feltört pomagránát felett, eszegeti a rubint magokat, akárha önnön agyvelejét eszegetné immár...

De most, ott fenn, Pesten, a Váci utca kis bisztrójában, említettük, alig, hogy elkezdte enni a selymes tojásrántottát, alig, hogy ivott a joghurtból, váratlanul erős vizelési inger kezdte gyötörni. Mert immár egyértelmű, arról van szó, vizelési ingerről. Pánik. Hiszen úgy képzelte, a piercinggel sikerül majd leelőznie – netán átdöfietnie (át, akár a sárkányt) a prosztatát mint olyant, és különben is, piercing szalonba illik tiszta nemi szervvel, ő úgy mondja, férfitaggal, érkezni. Nem huzogozhatja össze magát. Most itt. A cél előtt néhány méterrel.

Muszáj a toalettbbe mennie, melyet alatt egy mély pincében kell megtalálnia. Már az aláereszkedés se volt számára egyszerű, lévén hogy ezüstfejű botját fenn, széke karfáján felejtette, meg hát az utóbbi időben mind jobban félt is a hasonló, mély, labirintusszerű, földalatti toalettekbe aláereszkedni.

Lenn álldogál a kagyló felett soká. Ám szerencséjére, egyszer-kétszer megbuggyan belőle a sötét, sárga lé. Ahogy vissza akarja gyömszőlni nadrágjába férfitagját, ismét megindul az a szinte sistergő, erős illatú sárga lé, így nem gyömszőlheti vissza, hanem úgy künn hagyva, odacsoszog a fényes mosdóhoz. Próbálja megmosni, leöblíteni legalább, persze csak még jobban eláztatva krémszín nadrágját. Furcsa kínlódás, exhibíció veszi kezdetét ott a mosdó fölött. És az, hogy közben véletlenül a tükörbe talál pillantani, csak még jobban megzavarja. Kese haja szemébe hullik. Orrából, füléből szőrpamacsok döfnek elő. Talán be sem eresztik a piercing szalonba ilyen ragyásan. Arcán a halál első jeleivel. Sosem hitte volna, éppen ezek a ragyák jelzik legpontosabban a halál közelségét. Már első pillantásra azt tanácsolják neki, kozmetikushoz, illet-

ve hát urológushoz, vagy éppen temetkezési vállalkozóhoz, hamvasztó céghez forduljon. Megtenné az a kisállat hamvasztó is, gondolja közben magában. Léven kisénekes. Ha okvetetlenkedik, mondták, a kidobófiúval gyúlik meg a baja, aki viszont állatorvosokhoz, disznótenyésztőkhöz irányítja, azokkal drótoztassa meg magát, tanácsolja. Ugyanis hősünknek semmi információja sem volt arról, hogy vajon az idősebb nemzedékek mennyire látogatják e szalonokat. Egyáltalán él-e a szeméremékszerrel mint olyannal, piercinggel az ő nemzedéke. (Handke, Tomaž Šalamun, Michnik, Cohn Bendit, Tandori és Tranströmer például visel-e piercinget? Legjobb barátja, a nagy költő, tudja, nem visel, ám az ő heréi tele hajszálnyi arany tűvel...) Megmosakodik és éppen papírszalvétákat tép a falra szerelt fémtokból, hogy szépen megtörölgesse, megszártassa magát, amikor is váratlanul kinyílik, kicsapódik a szembeni kabin ajtaja, és egy kigyúrt, kopasz fiatalember lép melléje, hogy a szomszéd mosdó kagylója fölött megmossa kezét. Gondtalanul fütyürészik, de ahogy véletlen félrefordulva megpillantja férfitagjával kezében az agg vidéki költőt, vadul, szinte fájdalmasan felüvölt. Ám nem kezd pörölni, nem kezdi ocsmány mód szidalmazni, épp csak annyit mond sziszegve, bűdös péder (ami azonnal elárulja, hogy ő maga is délvidéki, jugozemac, ugyanis csak arrafelé nevezik a homokosokat pédereknak, és ez, végső soron, jó érzés, egy földi a föld alatt), és az egy pillanatra már-már szimpatikusnak tűnő izompacsirta egy határozott mozdulattal tarkón vágja. Majd sarkon fordul és felszalad a vendéglőbe. Fenn barátjával beszélget, merre induljanak, majd már távozás közben, dühösen odaszól az egyik pincérnőnek. Lilikém, lenn egy öreg buzi mosogatja a faszát. Majd barátjával, aki az agg vidéki költő drága, ezüstnyelű sétabotjával hadonász, kilépnek a belváros sűrű közegébe.

Az agg vidéki költő becsúszott a mosdókagyló alá. Még mindig ott fekszik a fehér csempén, műmárványon. Mindig is ettől menekültem, gondolja. A műmárványtól. És most itt fekszem rajta alant kiterítve. Különös mód az ütés sokkja, avagy az ájulás feloldotta a vizezés dugaszát, és most nagy ívben spriccel belőle a sistergő, sósavszerű vizelet. Az ájulásból akárha valami kellemes álomba billenne, tűnne át, mint amikor a kisgyerekek összepisilik magukat álmukban a meleg ágyban. És az olyan jó. Nem látja a toalett reflektorszerű égőit, utoljára valami olyasmit motyog, lám, a déli Nap, a déli Nap ragyog felettem. Azon tűnődik, mi lenne, ha elhúzná magát a vödörrel, törlerongyokkal, partvisokkal teli sufniig. Ott talán meghúzhatná magát egy időre.

Tegnap mentek el a Purcel-testvérek. Jó újraolvasgatni, mi alkalmasabb erre, mint ez az indián nyár, a Tanyasi tékákat. Legalább is ezeket a kimásolt, itt egybehordott részleteket. Meg azokat is, amelyek külön fejezetekként tudtak megmaradni, mint A halász és a vécés néni például. Jó. Noha közben ezt-azt átírok, kihúzok, elrontok, új-rakezdek, mind inkább elkomorodom. Látom, ahogy a tasztatúra betűi közé zuhan egy könnycsepp. Különös, pontosan a K és az L közé, ahol, már előbb is észleltem, mintha kissé nagyobb rés tátongna, éppen oda, ahonnan egyszer hangyákat láttam

előjönni; mondanom sem kell, első pillanatban megijedtem, afféle szürrealista szédület kezdett máris forogni, valami rothad tasztatúrámban, meg arra gondoltam még nem kis szorongással, ezután majd így kell kerülgetnem a hangyákat, afféle átjáróházzá lesznek számukra mondataim, igaz arra is gondoltam, nincs kizárva, a Teremtő küldte, irányította hozzám őket, lévén, hogy mind inkább úgy tűnik neki, elnehezülnek mondataim, saját magukat kerülgetik, hát kerülgessék e ragyogó, céltudatos lényeket, vezessék tollam (ácsceruza csonkom) őket, a hangyák. De aztán lecsitultam, megértettem, azért érkezhettek tasztatúrámba a hangyák, mert olykor nassolok felette.

Ugyanis közben, öt év múltott, és azt hallottam, meghalt a harmadik, a legöregebb Purcel-testvér. Felesége Romániából jött. Különös volt látni: egy erdélyi nő a Pámbokban. Nagyon kedveltem, Jutka is jól kijött vele. Kompótrecepteket cserélgettek. Mesélte, újabban Olaszba jár idénymunkára. Nekem ez tetszett különösen, arra gondoltam, egyszer el kellene menni vele, annál is inkább, mivel a Pó-deltát is emlegette. A pámboki erdélyi nő a Pó deltában, motyogtam. Elvégre egykor mi is voltunk idénymunkán. Igaz, közben kissé megroggyantunk, de talán még egy idénymunkát kibírnánk, van tapasztalatunk, technikánk, tudunk észrevétlen segíteni egymásnak. Meg azt is hallottam, hogy lent Zárában a második Purcel-testvér veje is meghalt. Azt hittem, elájulok. Mint mindig, ha Zára nevét hallom. Valahogy úgy, mint amikor 2-3 évenként Szapphó töredékei, egész oldalakat kitevő egyszavas töredékei között azt találok olvasni, azért említem, mert a minap ismét megtörtént velem, noha nem jelöltem meg, nem hajtottam be az oldal sarkát:

mennék

És akkor, milyen különös, hazafelé menet a tanyáról beugrottunk pálinkáért Ó-Kanizsára. (Hol Magyarkanizsa-Horgos-Hajdújárás, hol Velebit-Orom-Békova, hol meg Ó-Kanizsa-Kishomok-Kispiac-Hajdújárás felé fordulunk Palics irányába, mindig az utolsó pillanatban döntjük el, merre is. Olykor Jutka megkérdi, merre menjünk, olykor nem, magától fordul valamelyik irányba, mert talán meg akar állni a kispiaci bűdös patikánál, vagy az oromi kis áruháznál. Én mindegyik változatnak megörülök, hiszen a kispiaci bűdös patikus papnak tanult, roppant érdekes szövege van, a kispiaci téglagyár például afféle szürreális képződmény, egy kiásott kolosszus fejére emlékeztet, az oromi kis áruházban pedig azért szeretek, mert édesapámnak is volt boltja Oromon, édesanyám Oromról ment be velem szülni Ó-Kanizsára, mint arról beszámoltam volt a Július című novellában.) Utolsó alkalommal nem bodzáért, nem homorú bodzáért, hanem birsért az egyik kis pámboki szukba. Birsért. Barackért. Vízvezeték szerelőnk, Sóti vezetett el először bennünket oda. Kint volt javítani valamit, megkínáltuk pálinkával, amit miután megdicsért, azt mondta, de ha igazán jó pálinkát akarunk, majd ő elvezet bennünket valahová. És aztán odaszoktunk. A Pámbokba. A férfival, aki a pálinkát csinálja, valójában még egyszer sem volt alkalmunk találkozni, mert Martonson van a gyümölcsöse, ahová kerékpárral jár ki naponta. Mindig ott ügyködik. Ám

most otthon volt. Megörültünk egymásnak. Igaz, ennek, hogy otthon találtuk, volt egy egyszerre jó és rossz oldala is. Ugyanis minden pálinkát, barackot, körtét, szilvát, birset, epret, végig kellett próbálni vele, mindegyikről el kellett mondani véleményünket. Már mindent végigpróbáltunk, s már csak a barackot iszogattuk, ugyanis annál kötöttünk ki, csak az volt elég lágy nekem, amikor is véletlen valami utalást talált tenni az Adriára. Majd pedig Zárára is. Ismét ütést éreztem. Azt a bizonyos ütést.

mennék

Ugyanis, mint azonnal kiderült, a második Purcel-testvér veje mellett ő volt a második ókanizsai villanyszerelő abból a zárai kolóniából, akivel találkoztam. És noha azt mondtam, kikötöttünk volt, valójában éppen hogy akkor oldottuk el magunkat. Már is a központi kérdést feszegettük. Miért is nem maradtak ott, lenn az Adrián? Miért nem maradtak Zárában? Miért jöttek haza? Miért is, ismételtgettük. Hol mi meséltük, miért is jöttünk haza, jöllehet akkor már megkaptuk a papirosainkat is, emeletes házunk volt Baléban, hol meg ők mesélték, miért is ... Hát e kis pámboki szuk, meg a kis mar-tonosi gyümölcsös miatt, mondta az asszony. Koccintottunk. Újra koccintottunk. Igazat adtunk nekik, igazat adtak nekünk, jöllehet ismét Szapphót hallottam:

mennék

Még egy birset, erősködött a zárai villanyszerelő, miközben a nők már újságpapirosba göngyölték az üvegeket és elkezdtek egy kölcsönkapott garabolyba állítgatni őket, amikor ismét csak véletlen, megemlítettem nekik, hogy mi különben is gyakran járunk a Pámbokba. Ide, a Pámbokba, kérdezte. Igen, az egyik szembeni szukba. Melyikbe, kérdezték, ugyanis a Pámbokban 10 szuk van, és mind akárha egyforma. Oda, a Sleisher szabóval szemben... Kihez, kérdezték. Az unokatestvéremhez, mondtam. Ő is villanyszerelő volt, mondtam. Villanyszerelő és tengerész. Pontosabban, tettem hozzá, tengeralattjáró tengerész. Nem értették. Unokatestvéremhez, Mikihez, tettem hozzá, aki Pólától, Zárától Prevlakáig tényleg tengeralattjárókon szolgált volt, ő biztosította a Jugoszláv Néphadsereg tengeralattjáróin a villanyvilágítást. Igaz, ő nem tartozott a zárai kolóniához. Maguk a Mikihez jártak, kérdezték elmosolyodva. Mert, ha valaki Mikit említette, az biztosan elmosolyodott, sőt gyakran el is nevette magát. Igen, mondtam, Mikihez, ő volt az én tengerész unokatestvérem. Aki ráadásul még villanyszerelő is volt, mint ők, a záraiak. Villanyszerelő a tengeralattjárókon. És azt, hogy villanyszerelőnek lenni a tengeralattjárókon, mi nem is tudjuk, mit jelent. Ugyanis a tengeralattjárón elképzelhetetlen borzalom a sötétség. Amíg Miki ügyelte föl a tengeralattjárók világítását a tengerfenék is világosabb, vidámabb volt, ezt régi kollégái bizonygatták nekem. Különös, gondoltam, mint kis idilli öblökbe, a pámboki szukokba húzódtak volt a zárai villanyszerelők, a nyugalmazott tengerészek, tengeralattjárók, a póliaiak, záraiak, splitiek, prevlakaiak mind... És akkor ismét ittunk egy pohárral

Miki lelki üdvösségére. Egy-egy lágy, selymes barackot. Majd még egy-egy birset is, ugyanis, bizonygatták, Miki a birset preferálta volt. De ő csinált fügét is, mondtam, ugyanis udvarában volt – van, fia még semmihez sem nyúlt, változatlanul megőrzött mindent, van egy kis fügefa liget. Valóban, mondták, Miki udvarának mediterrán jellege van. Majdhogynem hozzá jártunk nyaralni. A mi kis öblünkben, az ő kis öblébe, mondták mosolyogva, boldogan. Különös, mondtam, de sehol sem ért meg felénk olyan szépen a füge, mint Mikiénél. Akárha az ő szukja felett, az enyhe spermaillatban, tényleg maga a déli Nap ragyogott volna. Jóllehet mi alant, a tengeralttjáróban. Istenem, mondtam a villanyszerelő, Miki! A mosolygó, ragyogó, aranyos, vidám ember. A Napember. Igen, mondtam, aki csak egyszer is feljön egy tengeralttjáróval, hogy ne mondjam egy a németek által itt hagyott vagy az oroszoktól kapott, kimustrált ócskavas tengeralttjáróval, az attól kezdve állandóan mosolyog, ragyog, mert ahhoz a lenti sötétséghez viszonyítva minden világosság, a legkisebb fény is vakító ragyogás. A leírhatatlan érzés, hogy fenn vagy a Napon. Miki volt a jugoszláv tengeralttjárók (két-három lehetett) villanyszerelője. A többi magyarkanizsai villanyszerelő pedig a zárai röptérnek biztosította a világosságot, a fényt, a ragyogást. Tehát az eget és a tengert is ők világították...

A Tolnai Világlexikon Tengeralttjáró címszavának egyik mondata jutott eszembe akkor. A T. a repülőgéphez hasonló egyensúlyi helyzetben halad tova a víz alatt...

Meg az is eszembe jutott, jóllehet ezt már nem adtam elő új pámboki barátainknak, csak most értettem meg, miért óvtam én éveken keresztül olyan elszántan, miért harcoltam azért a periszkópszerű vízcsapért palicsi udvarunk közepén. Akárha sejtetem volna, a pipaforma cső okuláréján Miki figyel bennünket. Valamint, istenem, írom most hozzá: Uc tábornok! És akkor már, ahogy Uc tábornokról mesélek egész Pámbok visszhangzik a nevetéstől.

Arról van szó, a tanyáról hazafelé jövet, nekünk a felsorolt relációk, mellékágak, mint amilyen a Pámbok, a Szerb utca, a ligetsori szöggyár, és furcsa mód Törökkanizsa is mind inkább útba esik. Pontosabban Törökkanizsán a szülei házába hazaköltözött Bánszky Mária Róza. Áthajtuk Magyarkanizsán, elhajtuk szüleim egykori háza mellett, el a városháza és a csodafürdő (AQUAMARIN) mellett, át a sárga Tisza-hídon, és már ott is vagyunk. Róza nyakában most is, mint mindig régi, értékes vasak, majdhogynem szeméremvasak; hátán, a vesék magasságában meg holdforma mágnest visel; vesés, mint én. Igaz, nekem már csak egy vesém van, neki meg kettő, jóllehet azok tele cisztákkal. Be sem érkezünk, már a kapuban mesélni kezd, hosszan, folyamatosan, mindig egész történetesort, melynek szerkezet nélküli szerkezetéről Regény Misu olyan szépen tud beszélni, ő is elismeri persze, hogy Róza 1 történet helyett minden alkalommal 10 történetet ad elő, mert mint mondja, akkor éppen egzakt mód 10 történetre, 10 történetből álló sorra van szüksége közlendőjéhez.

Épp elhatározom, felnyúlok, leszakítok egy majdnem beért zöld barackot, amikor Mária Róza, minden bevezető nélkül Bartók Öcsiről meg a Virág Matyi fiáról kezd

mesélni, akik Magyarkanizsáról járnak át hozzá dolgozni. Követem is, meg nem is Mária Rózát, a törökkerkanizsai szülői házhoz épített, a matuzsálemi kajszibarack alatt lévő kis, félkész teraszon, amit majd levendulaszín lapokkal akar borítani.

Arra gondoltam, 30 év Újvidék után visszavonulva most a törökkerkanizsai szülői házba (én is 30 évet éltem Újvidéken, csak én nem Ó- avagy az időközben Magyarra változott – Kanizsára vonultam vissza, hanem Palics-fürdőre, de mivel gyakran tartózkodom a Magyarkanizsa melletti, felső-járasszéli tanyánkon, így tulajdonképpen csak a Tisza választ el bennünket, fél óra sem kell, csak áthajtani a Magyar- és Törökkerkanizsát összekötő sárga hídon, és máris ott vagyunk nála), miket fog olvasni Bikár Fedóra megörökölt könyvtárából, megírja-e majd legalább a vázlatát legjobb barátnője életrajzának, nekem adja-e végre, mert elvben már nekem adta, Kosztolányi Fedoráék pesti címére (akkor éppen Fedóra nagyapja volt a pravoszláv pap a Váci utcán) küldött gyászjelentését. Meg arra, ne felejtsem el megemlíteni Mária Rózának, hogy elvitte a róka három futókacsánkat, amelyeket egy törökkerkanizsai fiútól vettünk volt a szabadkai kisállatpiacon. Emlékszem, rákérdeztem volt a fiúra, hová valósi, akkor mondta, hogy törökkerkanizsai, azt is megkérdeztem tőle, érezze, otthonos vagyok Törökkerkanizsán, jóllehet nem vagyok, egyáltalán nem vagyok otthonos Törökkerkanizsán, csak Rózához járunk, meg amíg át nem helyezték Verbicára (majd közben Kikindára, ahonnan meg azon nyomban Fehértemplomra) drága barátomhoz, ahogy Róza nevezi, a cowboy paphoz, aki olykor nagy magyar, de mi úgy is szeretjük, nagy magyarként a cowboy papot. Apám is nagyon szerette... Szóval, rákérdeztem a fiúra, merre laknak, meg azt is, hogy van-e még futókacsájuk? Azt mondta, ott laknak közel a Tiszához, meg hogy van még futókacsájuk, lesz, amenynyit csak akarunk. És akkor, emlékszem, még azt is megkérdeztem, ismeri-e a Bánszky Mária Rózát? Mondta hogy igen, ismeri azt a feketében divatozó hölgyet, így mondta, én meg kijavítottam, nem divatozik, ugyanis barátnőjét, Bikar Fedorát, meg unokatestvérét, az utolsó Bach/Bak-lányt gyászolja, valamint, tettem hozzá, a topolyai kutyamenhely nemrég elégett vezetőjét, Etela Merket, az egykor neves belgrádi festőnőt is... Szóval, hogy el ne felejtsem megemlíteni Rózának, próbáljon érdeklődni a fiú után, próbálja megtudni, tényleg vannak-e még futókacsái. Egy gácserra lenne szükség tulajdonképpen, mivel a vízszintes kacsák nem tudják megugrani a függőleges futókacsákat... Csak el ne felejtsem, csak el ne felejtsem, ismételtettem magamban, a zöld barackok között matatva tekintetemmel. Meg azt is megkérdeztem akkor a futókacsás fiútól, ismeri-e a cowboy papot? Azt mondta ismeri, szereti költeményeit, mindenek előtt a hazafias költeményeit...

Jolly Joker volt épp itt az előbb, mondja Róza finoman alántról indítva, be se jött, és máris arról kezdett mesélni, hogy kétszer vált, és most az anyjával él. És csak aztán közölte, mondja Róza, azért jött, hogy mondja, nem jön. Nem jössz, kérdeztem, mondja mutatva csodálkozását Róza. Nem jön, ismételte, mert a barátja beleesett a csatornába. A csatornába, kérdi Róza. Tele a mobilja moszattal. Azt mondta... Kicso-

da, kérdezte Róza A barátom azt mondta, szippantsam ki valahogy a mobiljából a moszatot. Mert tudja, van egy akváriumom. Azt, igaz, nem tudja, hogy meg van pat-tanva. Mi van megpattanva, kérdezte Róza, aki egy precíz, pontos ember. (Az én pontosító készülékem, az én vibrográfom, szokta volt mondani T. Olivér. Ha valamit meg akarok írni, elmesélem neki, ő meg rendbe rakja a dolgokat. Pontosít mindent. Regény Misut ez is idegesíti, miért más pontosít helyettem. Majd amikor rendbe rakja a dolgokat, pontosít, újramondja valamelyik társaságban, ahol véletlen T. Oli-vér is éppen ott van.) Mi van megpattanva, ismételte kérdését Róza. Az akváriu-mom... Szippantsam ki, mondta, szinte parancsolólag a barátom, mert nem szeret-né, ha egy szép napon a mobilja tele lenne ebihallal. Gondoltam, majd egy spriccel kiszippantom, mondta Jolly Joker. Akkor megismételte, csak azért jött, hogy mond-ja, nem jön. Különben is még csak július van. A padlófűtés bír várni. Ha netán hűvö-sebbre fordul, én két nap alatt rádobálom a csövekre a lapokat.

A Jámbor bádogos meg leesett a létráról, mondja Róza. Mert Kisboldogasszony napján is káromkodott. Én, tette hozzá Róza, Nagyboldogasszony napján tartom a névnapomat. De Jutka mindig Kisboldogasszony napján köszönt fel. Most is, épp ak-kor, amikor a Jámbor bádogos leesett a létráról. De ő nem ismeri el, hogy a Kis-boldogasszony miatt esett le, azt mondja, a sorsjegy miatt. Ugyanis az történt vele, hogy bedobta a tűzbe a sorsjegyét, mert azt hitte, a három jelnek egy sorban kell lennie, nála volt három jel, de nem egy sorban. A tűz melege visszalibbentette a sorsjegyet, de ő újra csak betuszkolta. Aztán jöttek, hogy az ő sorsjegye nyert. Mert nem kellett, hogy egy sorban legyenek a jelek. Van, amikor az kell, hogy egy sorban legyenek az azonos jelek, de van, amikor meg nem kell. Huszonöt évig havonta 100 eurót kapott volna állítólag, ha fel tudja mutatni a sorsjegyet, de nem tudta felmu-tatni, csak kaparászott a hamuban. Félték, beleugrik a dögkútba. Nem ugrott bele. Csak leesett a létráról. Azért jött, hogy mondja, nem dolgozik, leesett a létráról.

Épp kiválasztottam a zöld barackot, már nyúltam is volna, amikor Róza nagy lendülettel, jókat kacarászva magában egy, a rajztanárától, Benes Józseftől, tán leg-nagyobb festőnkől, tán legnagyobb mesefánktól hallott történetét kezdi mesélni.

Akkor még nagy forgalma volt a zentai vasútállomás restijének, mesélte Róza egy-kori rajztanárunk modorában. Miközben én, az izgalmasnak ígérkező történetet hallgatva, visszavontam a mozdulatot, nem nyúltam ki a barackért, valójában át-programoztam a mozdulatomat, és a hamutálcát taszítottam még jobban Róza elé, már csak ő dohányzik ugyanis közülünk, noha már pontosan kiszemeltem, a törté-net első szünete avagy befejezése után, melyik zöld barackot is fogom leszakítani, miközben ugyanakkor a futókacsákkal is előjövök, netán a szeméremékszereket il-lető dilemmáimmal is, csak el ne felejtsem, csak el ne felejtsem.

Az egyik legmenőbb hely volt a városban az a resti, mesélte jellegzetesen geszti-kulálva hosszú karjaival, finom kezeivel a markáns, fekete, figurális festő, aki kü-lönben az én tanárom is volt, illetve már nem is emlékszünk pontosan, én voltam-e

az ő tanára, avagy ő volt-e az én tanárom, ő mesélt-e avagy én, avagy T. Olivér, né tán Palicsi P. Howard Jenőke, mert ő is Zentán járt gimnáziumba, mint a palicsi gyógyszerész, ugyanis én Rózát hallgatva már valóban rajztanárunkat láttam.

Az enyhén bohém beállítású zentai polgárok úgy jártak oda, abba a vasúti restibe, akárha valami egzotikus utazásra indulnának. Boldogan, ám ugyanakkor szomorúan, melankolikusan is. Valami egzotikus utazásra, szanaszét a Monarchiában, illetve Nagy-Jugoszláviában, mert ez a kettő az ő tudatukban lazán egymásra kopírozódott, lazán, el-elmozdítva, miközben nem csak Trieszt, hanem Velence, de Szeged és Temesvár is oda-oda kopírozódott, ahhoz a félig imaginárius országhoz, amit ők hazájuknak tudtak. Előbb flüszpapírra kopírozták ki a Tolnai Világlexikonból a térképeket, majd a papirosokat az ablakra helyezték és úgy vitték egymásra az országokat, miközben, említettem, a flüszpapirosok állandóan elmozdultak, szétcsúsztak, illetve voltak határrészek, mint például Koszovó, ahol nem is volt még igazán fixálva a határ, nem volt 1913-ban, és ma, 100 évre rá, 2013-ban sem fixálták még igazán. A politikusok is állandóan valami ilyesmit érezhetnek, csúszik szét a flüszpapír, mondta Jonathán. Igen, a zentai polgárok úgy érkeztek minden este abba a vasúti restibe, akárha valami egzotikus utazásra indulnának, csak éppen késik a vonat, illetve sosem is fog megérkezni. Éppen csak a resti megvilágítása volt némileg gyengébb a megszokottnál. Jóllehet az utazás izgalma ugyanolyan volt, akárha egy valós egzotikus út – parafa sisakkal, lepkefogóval, herbáriumokkal, puskákkal a poggyászkban. Mert hát, mondta egyszer viccelve az öreg Cabafi, ha késik a vonat, miért ne indulhatnánk tengeralattjáróval...

Egy eredeti pincér bérelte azt a békebeli restit. Az apja is pincér volt, egyike a legjobb pincéreknek a városban. Az apja és ő is csodálatos rántottákat sütöttek. A legjobb pálinkájuk volt. Akárha ugyanaz a homorú bodza már 100 év óta. De nem volt pénztárgépe. A papírpénzt címletek szerint szépen sorban egy elnyűtt diplomatatáskában szortírozta, csak a vaspénzt dobálta valami mély, akárha feneketlen fiókba. Éjjél előtt valamivel, mesélte a festő, felszedelőzködtünk és baráti társaságunkkal átmentünk a Tiszán, az egyik part menti, különálló csókai kávéházba, ahol jó cigányzene és finom bánáti rizling volt, valamint hajnalban savanyúleves. Ez az átkelés is része volt annak a restiben elkezdett egzotikus utazásnak. És alig hogy adaptálódtunk abban a túlnani, csókai kávéházban, kinyílt az ajtó és diplomatatáskájával belépett a zentai vasútállomás restijének pincére. Valami más felöltő volt rajta, alig ismertük meg. Mindenki komoly kereskedelmi utazónak vélte. Biztosan hízókat, gabonát vásárol fel a környező tanyákon, gondolták. Én még ismertem ilyen figurákat, édesapám is üzletelt néhányval, mondta T. Olivér.

Sőt még Pesten, a Váci utcán, a Pipacsban is láttam volt vasárnap délelőttökként cincár gabona- és disznókereskedőket, azokat, akiknek az őseivel nem egy Krúdy-novellában találkozhatsz te is. Egyszer beszédbe elegyedtem velük. Mert érdekes volt, ahogyan, mint aranyzemcséket, különböző délszláv szavakat avagy immár csak azok visszfényét keverték villódzva a beszédjükbe. Igaz, azzal sosem is mertem

előállni ott a Pipacsban, hogy tulajdonképpen magam is cincár lennék, közeli rokona annak a Karácsonyi Bogdánknak (említettem már, a Kracsunok egyik ága Karácsonyira, a másik pedig Tolnaira magyarosított), akihez Munkácsy Mihály járt volt vadászni. Erről-arról beszélgettünk, amikor is hamarosan kisült, egyikük nagyapja részt vett volt egy ilyen vadászaton, de nem Karácsonyi Bogdánál, hanem, ahogy ő mondta, Arzénál, illetve hát a moszkopoliszi származású Damaszkín Arzén deliblái homokpusztában rendezett farkasvadászatán. Mondtam, gyerekkoromban édesapám is vadászott a deliblái homokpusztában, emlékszem, ahogy ráztuk ki csizmájából a homokot, ugyanis nagyon jó barátja volt a törökkánizsai preparátor-nak, aki a mi tanyánkon is többször megfordult, és én is előfordultam akkortájt nála, ugyanis volt egy molyette flamingója is...

A zenészek máris az átváltozott zentai pincér felé kezdtek tendálni. Végül már csak neki muzsikáltak. Ahogy fáradni, immár más felé is tekingetni kezdtek, a zentai vasútállomás pincére egy határozott mozdulattal felcsapta a diplomatatáska fedelét. Átrendezte a pénzkötegeket, némelyiket, amelyet vékonyrak talált, nagy odafigyeléssel újrászámolta. Közben a zenészek új erőre kaptak. Mind közelebb húzódtak, akárha már ők is csak a kötegeket számolgatnák. És attól kezdve immár tényleg csak neki játszottak. Hajnalhasadás előtt valamivel a pincér egy ugyanolyan hirtelen mozdulattal, mint amilyenel kinyitotta, becsukta a diplomatatáska fedelét. Majd rozoga kis Fiatján, nagyokat puffogva távozott Fekete tó (mi úgy mondjuk, Crnabara) irányába, ahol nincs kizárva, román csempészekkel volt találkozója, de az sincs kizárva, ott csak rövid időre állt meg, átadott, átvett valamit, és tovább robogott, át a magyarokhoz, átrobogott, a vámosok már ismerték, csak tisztelegtek neki, át a Mélyponthoz avagy mint Csala, a piacfelügyelő (és amatőr színész) robogott volt a Mélypontra is túlhanra, egészen Csongrádig, ahol ugyanis ismert egy háború előtti bácskai csendőrt...

Akkor Róza valami esernyő kapcsán, az Ótosokról tett említést, mert Törökkánizsán Ótos van sok, és nincs egyetlen egy Bus sem. Majd visszatérve a Fekete tó és a tiszaszigeti Mélypont közé, vagy talán Bikar Fedóra kapcsán, mintha már eddig is nem mesélt volna 9 történetet, valamiért nagyon fontos lett számára még egy történetet előadni, és mi, a történet végeztével majd igazat is adunk neki, valahogy úgy, mint ahogyan azt Regény Misu értelmezte, hogy azt a tizediket is még okvetlen el kellett mondania, mert egyszerűen az életünkbe vágóan fontos volt.

Uc tábornok, mondja tehát egy hosszabb szünet után Róza. És már az, ahogyan kiejti e nevet, egy cé-vel, nem kettővel, újra történetéhez láncol bennünket. A zöld barackot még mindig nem szakítottam le. A futókacsákról, a cowboy papról, mert felőle is tudakolódzni akartam, meg nem utolsó sorban a szeméremékszerekről, hiszen egy nagy tapasztalatú muzeológusról van szó, már teljesen megfeledeztem.

Uc (nem tudom, említettem-e már, Uzelac rövidítése) persze nem volt tábornok. Mert mindig lefokozták. Akkor is például, amikor Újvidéken átrepült a híd alatt. Ap-

ja viszont tényleg tábornok volt. És az első világháború előtt Szentendre utolsó szerb polgármestere. Akinek két lánya volt. Incika és Irina.

Uc tábornok kicsi manóforma emberke volt. Akinek szintén két lánya volt. Incika és Irina. Róza arról akar mesélni tulajdonképpen, hogy a két öreg hölgy, Incika és Irina, valamint Uc tábornok, hogyan indultak Bécsbe *Mini Morris*-ekkel: ruhatárukat felújítandó. Ám már Újvidéken összetörték a *Mini Morris*-ukat. Igaz, nekik semmi bajuk sem történt.

Róza nem sokkal a szerencsétlenség után munkahelyére, a Vajdasági Múzeumba sietve, mert mint mindig, most is késésben volt, futott össze Uc tábornokkal. Aki, Róza nem kis megrökönyödésére (noha Róza semmi különös, semmi faramuci, semmi szürreális, semmi drasztikus, dadaisztikus dolgon nem tud megrökönyödni), különös határozottsággal jelentette ki: ezután már csak tengeralattjárón fog közlekedni. Ami az ő esetében teljes egészében hihető, normális dolog volt, mert amit Uc tábornok mondott, azt mindig meg is csinálta, még nem volt olyan, hogy ne csinálta volna meg. Uc tábornok attól kezdve tényleg tengeralattjárón fog közlekedni. Amiben, ha ő mondja, valóban nincs semmi különös. Semmi megrökönyödésre méltó.

Egy-két év is elmúlt tán. Róza a maga módján gyorsan össze is foglalja ezt az egy-két évet. Ám Róza csodálatos meséjében most Rózát magát látni, ahogyan ismét siet a munkahelyére, Újvidéken, a Duna parkon át a Vajdasági Múzeumba, – különben arról az épületről van szó, ahol a *Hideg napok* vezetőit halálra ítélték, kivégezték –, amikor is eláll a lélegzete, egyszer csak valaki integet neki. Ahogy jobban szemügyre veszi, hát azt látja, Uc tábornok az. Uc tábornok integet neki. Uc tábornok egy tengeralattjáróból, periszkóp-formában hajlított karjával. Róza, mintha már másról mesélne, még hozzáteszi, attól kezdve ellentengernagynak szólítottuk.

Uc ellentengernagy.

Mondom Rózának, Miki rokonom, tengeralattjárón szolgált az Adrián. De mintha aztán itthon is. Csak abban különbözött a többi villanyszerelőtől, hogy ő levitte, alá, a tenger alá a Napot. Minden bizonnal, mondom, Uc ellentengernagynak is ő, Miki biztosította a világosságot, illetve hát Uc ellentengernagynak, Incikának és Irinának is, hiszen állandóan napszemüveggel a szemükön, sortban jártak, alávitte a Napot.

Máris elhatároztam, ha lélegzetvételnél szünetet tart, átugorva a futókacsákat, át az általa cowboy papnak nevezett aranyos barátunkat, felteszem a kérdést Rózának: csíptetett-e szeméremékszert magának Uc ellentengernagy? Róza arca megrezzen. Nem tudom, mondja. Jóllehet Róza, említettem már, ilyen szinte sosem mond. Nem tudom, ismételi, de az, hogy valaki tengeralattjárón közlekedjen, bizonyos fokú delejezettséget feltételez...

NATASA AVRAMOVSKA

A makedón szcéna új költői hangjai

A kiválasztott öt költő és öt költő elsősorban két múlt századi generációhoz, a hetvenes és nyolcvanas évekbeli költőgenerációkhoz tartoznak, kivéve a legfiatalabbat, Isztok Ulcsart (aki a 90-es években született). Ezek a költők és költők reprezentatív részét képezik a jelenlegi macedóniai fiatal költészet sokkal nagyobb mozaikjának, amely manapság egyfajta modus vivendi költészetet öltött. Azt az életmódot, amely a kölcsönös kommunikáción és barátságon alapszik, mely társadalmi hálózatok túlélésének módja, egyik költői fesztiválról a másikra tartó költői nomadizmus módja, melyben a világhírű költői- és irodalmi negyedekben való tartózkodás adja meg a kreatív alkotás élményét, melyet hol az egyik, hol a másik nemzetközi alap finanszíroz. A poétikai létezésnek ugyanakkor része a menedék keresése, az önmegismerés a világban, a világ elfogadása és megbékélés is vele, a kommunikáció és a közösségek szintjén, a világhoz való tartozás élménye, szemben mindazokkal a társadalmi problémákkal, amelyekkel a fiatalok évtizedek óta együtt élnek: az elbátortalanítás, a járhatatlanság és a reménytelenség, melyek a fő okai annak, hogy nagyszámban hagyják el az országot. Eme új költészeti generáció számára a költészet olyanná vált, hogy túlélje a lerombolt kommunikációs kultúra területét, melyet megtisztítottak az önzetlenségtől és az optimizmustól, és amely elviselhetőbb disszonanciát hozott volna a társadalmi kommunikációban. Számukra a vers vált a kölcsönös elismerés, az összetartozás szimbólumává, mely közös hangzásával építi be a belső mikro-univerzum világába a társadalmi értékeket, és a meghitt szoba élményét, a költői platformon létrejött pusztítás közepette.

E költői hangok jelenléte a kortárs makedón színtéren számos olyan antológiát mutat be, melyeket folyamatosan publikáltak a századfordulótól: *20 fiatal macedón költő* (2000, Lidija Dimkovszka), *Bíbor források* (2006, SVP, Szuzana V. Szpaszovszka), *Anygalok öt szárnyal* (2009, SVP, Szilvana Jovanova), *Lírikus dodekameron* (2012, SVP, Vladimir Martinovszki), *A fiatal avantgárd költészet antológiája* (2012, Phoenix, pr. Elena Prendzsova). Eme antológiák közül néhányat már lefordítottak más nyelvekre, és a fiatal makedón költői szcéna csoportos bemutatása kiegészíti az egyes fiatal költői hangokat az idegen nyelvekre fordításban.

A fiatal szerzők némelyike már felismerhető és jelentős költői nevek a nemzetközi költészetben, valamint jelentős nemzeti és nemzetközi díjak nyertesei, akiknek verseit vagy versesköteteit több nyelvre is lefordították. Lidija Dimkovszka, akit a nemzetközi színtéren regényíróként fordítanak, és Nikola Madzsirov különös hangsúlyt kapnak számos verseskötetük fordításában is. Ők ketten nyitják meg a makedón költészetben a nomadizmus témáját. Ráadásul a hetvenes években született költők (Lidija Dimkovszka, Szuzana Szpaszovszka, Vladimir Martinovszki) a fiatal költők antológiájában az újabb költői hangok szervezői és támogatói is.

A versek napi megjelenése a közösségi hálókön és fiatal hangok új alkotásainak visszhangja azok, amelyek mindenképpen hozzájárultak a hivatalos irodalmi színtéren való jelenlétükhöz és sokkal szélesebb olvasóréteghez biztosítanak hozzáférést. Ezzel nem csak a meg-

erősítik, hanem elsősorban felébresztik a költői impulzust a mindennapi életben, s ez jelentősen hozzájárult az „Asztal projektek” 2014 júniusában létrejött költői estek megalakulásához. Az „Asztal projektek” költészeti felolvasói estek, amelyeken a fiatal költők saját verseiket olvassák fel, valamint olyan kedvenc költőik verseit, akiknek már négy éve havonta egyszer rendszeresen tartottak felolvasást a „Menada” kávézó informális, alternatív színterén, a régi (török) bazárban. Ezeknek az estéknek a kezdeményezői Gyokó Zdraveszki, Frosina Sztojkovszka és Ana Goliszka költők. A közös tapasztalat és a költészet megélésének útján ezek az estek jelentősen hozzájárultak a művészi előadásként érzékelt költészet teremtéséhez és fejlődéséhez, zenei és egyéb előadásokhoz társítva. Az „Asztal projekteknek” a hatása pedig nem más volt, mint hogy a fiatal költők egyedülálló teljesítménye mutatkozott meg a hivatalos szcénával szemben, és különösen nagy hatással voltak a költészet népszerűsítésére a fiatalabb generáció számára és az irodalmi közösségen kívül.



MÁRTÉLYI FALURÉSZLET

ZVONKO TANESZKI

A rejtély vége

(CSOKOLÁDÉ A MAPPÁBAN, 2010)

A makedón folklór szerelmese vagyok,
ott várakozik – egészen a sírig.

Várni fogok rád 100 évet
és minden nap június lesz
és te őrködni fogsz,
míg mások elalszanak
előttünk,
hogymesélj nekem
saját fiaidról, s én neked a lányokról
és a két nagy szőrös farkú
perzsa macskáról.

Várni fogok rád 100 évet,
de nem többet.

Akartam írni

(KEDVESSÉGEK GARANCIALEVÉL NÉLKÜL, 2012)

Akartam írni egy dalt neked -
hogylevetköztessetek minden metaforától, metonímiától és jelzőtől,
hogymezettelen igazság legyél,
hivatalos és az illetékesek által elfogadott
mint önvédelemben szilárd bizonyíték

Akartam írni egy üzenetet neked
hogyleírjam, hogyan jössz le hozzám titkolt pillantással
anélkül hogymegfordulnál,

hogyan ellenőrizlek – hogy ne kövessen senki
féktelen és helytelen

Akartam írni egy e-mailt neked
hogy elsüllyedek a virtuális érzékenységedben,
és magányos vagyok egész éjjel a bekapcsolt monitor előtt –
hogy ne égjen a szemem a sötétségtől –
mielőtt hosszabb idő után
meglát téged a valóságban

Akartam írni egy levelet neked
hogy megjutalmazlak kedvességgel –,
hogy legyen neked tartalék vagy többlet,
amikor üdvözléskor elfelejtesz mosolyogni

Akartam írni, de már meggondoltam magam.
Így folytatom, továbbra is akarok.

LIDIJA DIMKOVSKA

Az élet költészete

(NOBEL NOBEL ELLEN, 2001)

Nem beszélek többé emberi nyelveken. Szabad vagyok,
mint a fax-üzenet. Olvasható-olvashatatlan, odaér,
ahová kell. Időben érkezem,
hogy bedugjam a térdeket a sütő ajtaján
s az Krisnaként illatozzon a „Négy évszak” pizzán.
Meddig lehet visszatartani a denevért bennem,
hogy ne mutakozzon a vendégek előtt, most, amikor nappal is lát
(Moszkvában a Fjodorov szemklinikán végzett műtét után),
és a nagynéném ne keverje össze a retkeket az emberi zsíron
sült hússal? Ez a kedvenc diétám.
Szavle azt mondta nekem: nem kell elkészülnöd a sütőben,
de a NUB¹ katalógusában sem.
Dolgozni kell azon, hogy megéld!
Igen? Mennyi munka, Istenem, az embernek még öngyilkosságra sincs ideje.
A jegyzetfüzet tele van megbeszélte eseményekkel, minden ellenőrzés alatt van,
csak ellenőrök nincsenek sehol: egész nap eltelik
a supermarketben, ahol a szentelt vizes palackokat rendezem.
Sokat vásárolnak és értékesítenek a metafizikai szabadságért.
Az én időm még nem jött el. Állok az úton, és várom a telet-nyarat.
De nem és nem jön. Se hírt nem küld, se haza nem tér.
A bevándorlók is, ha nem tértek vissza, legalább egy zsák pénzt küldtek.
Nézd ezeket a kitágult vénákat! A narancsbőrt,
amit a legdrágább cellulitisz elleni géllal sem kell kisimítani?
Így fizet a száműzetésnek nevezett költészet? Szemkarikák
szem nélkül, Pogány asszony Walt Disney karjaiban,
Párizs ami nem Párizs, amikor nem gondolok rá. Holnap egész nap
a vallások Szótára előtt térdelék és imádkozom,
hogy meghaljon a pap felesége, aki feleségül vesz majd.
Ha meg kell élnem a messzi öregséget, legalább vegyen feleségül
az a Pál, aki összekuszálja a húrokat nem csak a korinthusiakét,

¹ A szkopjei Nemzeti és Egyetemi Könyvtár rövidítése

de az idegenekét is. Miért is ne, eljön az én időm is!
Magas rangú tisztviselők mondták azt. Levettem a szemüvegem
hogy egyedül legyek. Hogy fognak nevetni, amikor megértének!
Milyen édes lesznek nekik! Mint egy lottó főnyeremény! Csak nem tudom, babáim,
hogyan higgyem el nektek, hogy csak játszottok, és nem harapjátok le
varázslatos ujjamat?!

Az élet írásjelei

(FEKETÉN FEHÉREN, 2016)

*„Azokból, akik nem emlékeznek rám
létre lehet hozni egy várost.”
Joszif Brodskij „Közmondás”*

Otthon.
Szülőföld.
Nyelv.
Genealógia.
Személyes és kollektív emlékezet.
Archetípusok.
Atavizmus.
Kivételesség.

Ah, nyomtatási hiba.

Otthon?
„Szülőföld”
Nyelv!
Genealógia:
Személyes és kollektív emlékezet...
Archetípusok-
Atavizmus:
Kivételesség.

Az emberekből, akik nem emlékeznek rám, József,
nem egyet, három várost hoztak létre,
de a lakosok vagy meghaltak, vagy kivándoroltak.
Most találkozunk a bevándorlási hivatal ablaka előtt,

a földi és az égi királyság határán.
 Egyik külföldi hasonló a másikhoz,
 így mindannyian együtt töltjük ki nyomtatványt
 továbbadva nekik ugyanazt a tollat.
 Csak az élet írásjeleit
 írja
 tenyérével eltakarva
 mindenki egyedül.



PARASZTUDVAR

NIKOLA MADZSIROV

Az árnyékok nem tűnnek el

(ÁTHELYEZETT KŐ, 2007)

Egy nap találkozni fogunk,
ahogy egy papírhajó és
egy görögdinnye, ami a folyóban húl.
A világ szorongása
lesz velünk. Tenyerünkkel
elsötétítjük a napot és egy lámpával
közeledünk.

Egy nap a szél
megváltoztatja irányát.
A nyírfa leveleket küld majd
a cipőinkbe a küszöb elé.
Farkasok jönnek
ártatlanságunkért.
Pillangók hagyják
porukat arcunkon.

Egy idős nő minden reggel
mesél majd rólunk a váróteremben.
És ez, amit mondok,
már elhangzott: várjuk a szelet,
mint két zászló a határátkelőn.

Egy nap az árnyékok
nem tűnnek el előlünk.

A városok, amelyek nem tartoznak

(ÁTHELYEZETT KŐ, 2007)

A külföldi városokban
a gondolatok nyugodtan vándorolnak, mint az
elfelejtett bohócok sírjai,
kutyák ugatnak konténerekre és
hópelyhekre, melyek belehullanak.

A külföldi városokban észrevehetetlenek vagyunk,
mint a rosszul szellőző vitrinbe
zárt kristályangyal, amint a második földrengés,
amely csak áthelyezi a már elpusztult dolgokat.

Fény és por

(ÁTHELYEZETT KŐ, 2007)

A négy évszak
távolságában megtalálalak,
amikor a gyerekeket elviszik sétálni,
ám a lelkek visszatérnek,
mint a piszkos edények
a munkások menzájára.

Mi nem vagyunk vallás,
és senki sem hisz
a szent írásunkban.

Kinézetünket elrejtik
a függöny redői,
az idegen imákat, amit kihagynak,
és a fényt, ami beesik.

Megérintik-e a mi angyalaink,
amikor megöleljük őket

a sötétben, vajon gyújt valaki gyertyát
hogy hirdesse a királyságot?

Fény vagyunk használt gyufaszálból,
ami hamuvá válik,
ha valaki megérinti.



TANYA

VLADIMIR MARTINOVSZKI

Száz s egy

(HAZAI HEGYEK, 2016)

A koldus
csészéjében száz hópehely,
egy érme.

Az úton egy
sütőből kidobott
kifli. Száz veréb.

Miután százszor visszatér
hozzám egy és
ugyanaz a kérdés:

Vajon honnan van
ilyen rövid sikátorban száz
s egy koldus?

Igazi víz

(NÉVADÓ VERSESKÖTETE, 2014)

A feleségem szeme, mint a fogolynak adott víz
André Breton

Elveszve a bódék labirintusában
az egyik hatalmas pekingi piacon
eszembe jutottak a taxis szavai:

*Isten talán
megteremtette a világot, de az összes
többi Made in China!*

„És mindent árulnak ezen a piacon” -
gondoltam, látva a drága
termékek hegynyi másolatait,

amit itt csak néhány jüanért
lehet kapni. Véletlenül
találtam egy márkás

fűzőld hegymászó
dzsekit. Hogy rábeszéljen,
vegyem meg apró pénzért,

és hogy bizonyítsa, hogy *waterproof*,
az eladó lány a kabátra öntötte
a vizet, amit ivott.
Néhány csepp a fejemen koppant,
a többi a földre hullott.
Ez a víz igazi! – mondta.

Megvettem a kabátot és viseltem
nem csak a hegyekben. Viselem olyan
eseményeken is, amelyeken a vállakon

üres hízelgések hegykoszorúja van.
Viselem hazug próféták és prédikátorok
között is, akik minket mindig így tanítanak:

*Utáljátok az egész Világot, különösen a
szomszédokat, mert ők biztosan
sokkal jobban utálnak titeket!*

Viselem a hamisított kabátot, mint
egy páncélt a hazugságok özöne ellen.
Viselem, miközben nézem a híreket.

Viselem, mint egy mozgó emlékeztetőt,
hogy sok dolog valóban hamis,
de te valódi vagy, mint a víz, amit iszom.

NIKOLINA ANDOVA SOPOVA

A testemben

(KÖSD ÖSSZE A PONTOKAT, 2014)

Turista vagyok a testemben,
és nincs térkép a kezemben.
Valaki, akivel véletlenül találkozom
megmutatja nekem az utat a Múzeumok negyedébe
nagy parkokhoz, terekhez
a folyóhoz, ami az én nevemben zajlik.
Macchiátót iszom egy csendes kávézóban
és a napilapokat lapozom,
melyek olyan nyelven vannak írva, amit sohasem tanultam meg.
Mindig, emlékszem, amikor visszatértem valamilyen utazásból
felderül az ég, a Nap a márvány angyalok mögött ment le,
és csak akkor vettem észre
a mosolyt az arcukon.

Vesszők

(BEJÁRAT A MÁSIK OLDALRÓL, 2013)

Találtam egy fényképet a pincében
a házam helyéről
mielőtt felépült volna
mikor még csak vázlat volt
az építésszek kezében
És tudom, hogy körülbelül melyik
évben épült fel
és leöntötték betonnal az udvar egyik sarkában
de nem tudom korábban mennyi ideje
nem volt
még mielőtt léteztek
a bokrok a füvek és az ég

amik a fotón megsárgultak
Vajon a nem létező hosszabb-e
a létezőtől
és mennyi idő a semmi

Köhögtem a portól, ami felszállt
a fényképről
mint vesszők,
a levegőben

Fogyatkozunk

(BEJÁRAT A MÁSIK OLDALRÓL, 2013)

Belépünk a dolgokba, és már részei vagyunk
Mondták-e nekünk valaha, hogy a kagylók a tenger körmei,
hogy a mi körünk is kagylóvá válik, ha belépünk a tengerbe,
hogy a gyomrunk egy tengeri teknős, mikor úszunk,
hogy a mellünk medúza,
a szemünk a sekélyben a rajtól elkülönült kis halak,
a hajunk algává változik, ha bevizezzük,
a bőrünk moha, szőrünk fűszálak a köveken
melyek úgy hintáznak a víztől, mint a széltől.
A füleink tengeri csikók, ujjaink polip csápjai,
melyeket különlegességként ajánlanak drága menükben.
Fogyatkozunk
mint a tengeri csillagok melyek kiszáradnak a kikötőkben,
melyeket fellógnak valahol, a rejtett fény
díszeként, mint aláírt ajándéktárgyat.

GYOKO ZDRAVESZKI

az úr az én pásztorom

(HÁZIKÓ A KÖLTŐZŐ MADARAKNAK, 2013)

1.
Elfelejtettem az imámat
üres
fecsegéseim között.

Mindig újra elfelejtem
az istent
a várótermekben és jegypénztárakban.

Ő nemes:
rá nem vonatkoznak az útlevél-ellenőrzések
és a repülőgép
menetrendek.

Mi ketten mindig külön utazunk
és mindig
mindenki egyedül
ér haza.

Nagyon hangosak bennem
az indulások és az érkezések hangjai.

Szükségünk van békés évszázadokra,
hogy újra megtaláljuk egymást

2.
Magamban suttogva kereslek.
Hogy szólítsalak
és ne üldözzelek.

Elfelejtettem az imát
üres
fecsegéseim között.

Elfelejtettem csendben maradni.
Nyugodtan ülni.
Várni.
Semmire nem gondolni.

Hunyorogva és mosolyogva
suttogva szólítalak:
az úr az én pásztorom
az úr az én pásztorom
az úr az én pásztorom

álom. idő. halál.

(KEDVESEM, 2017)

rosszat álmodtál rólam.
azt mondd, hogy vigyázzak e napokon,
ha vezetek. nos, vigyázok.
noha tudod, hogy az idő nem lineáris
és minden halálunk és születésünk
már bekövetkezett.

a test mindenre emlékszik

(DÉDALOSZ IKAROSZ, 2017)

kellenek napok nyugodtan ülni.
csukott szemmel csendben lenni. de
ébernek lenni és nyomon követni.
kellenek napok, apránként,
türelmesen élesíteni az elmét.
hogy ne fusson/cikázzon se az orr alatti

bizsergésre, se a háton
hidegrázásra, se egy idegrángásra
a fejtetőtől a talpakig.
oldalról kell létezni és
megfigyelni. szenvedély nélküli rajongó.
ítélet nélkül. eldobott kő nélkül. harag nélkül,
de öröm nélkül. vágyakozás nélkül. így vagy úgy.
felfelé. a kinti térből és időből.

és csak ezután lehet elkezdni.

hogyan a test emlékszik mindenre.
az anyád félelmére is
míg megfordultál
az anyaméhben.



RÓZSEVIVÓ

ELENA PRENDZSOVA

A férjem

(ÉLET A CSILLAGOK ALATT, 2013)

Amíg várom
a Férjemet
teát
iszom esőből
pontosan hét csepp citrommal
és csak egy teasüteménnyel.

Amíg várom
a Férjemet
teát
iszom esőből
pontosan hét csepp citrommal
és csak egy teasüteménnyel.
mivel diétázom
(a Férjemért).

Amíg várom
a Férjemet
és
teát
iszom esőből
pontosan hét csepp citrommal
és csak egy teasüteménnyel
nézem a szomszéd bejáratot hogyan
csókolózik a szerelmes pár
összeölelkezve a saját néhány
kalóriás
átmeneti nyálas érzéseiktől.

Amíg várom
a Férjemet
és

teát
 iszom esőből
 pontosan hét csepp citrommal
 és még egy teasüteménnyel
 és nézem a szomszéd bejáratot hogyan
csókolózik a szerelmes pár
összeölelkezve a saját néhány
kalóriás
átmeneti nyálas érzéseiktől.
 várom
 A Férjemet
 lakása
 küszöbén.

Nem!
 A Férjemnek
 nincs feltja
 valaki más rúzsától!

Nem!
 A Férjemnek
 nincs senki idegentől rúzs-
 feltja!

A Férjemnek
 csak
 valaki idegen
 nyálától
 vannak feltjai...

Nő

(POLITIKAILAG KORREKT KÖLTÉSZET, 2014)

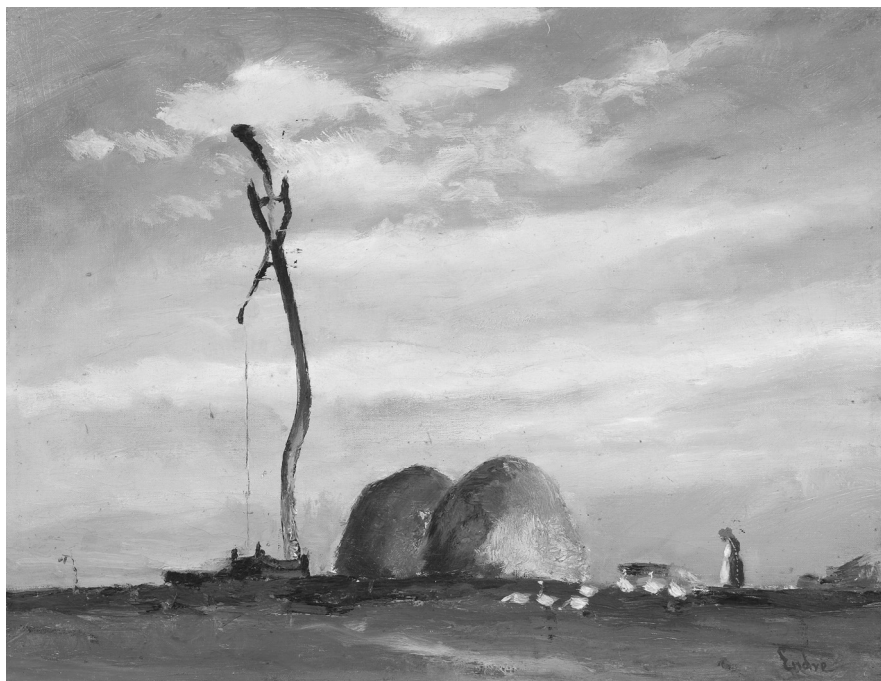
endemikus fajta vagyok,
 de a törvény nem véd engem.

sportból vadásznak rám
 kutyák és lovak nélkül,

kenyér és horgok nélkül,
ostorral és máglyával.

kantározzátok fel a férjeket, feleségek!
a férfi lerázta a láncait.

csőrike valóban látta a macskát,
ezért nem hagyja el a ketrecet,
mert csak abban van a nő szabadsága.



GÉMESKÚT KAZLAKKAL

ELIZABETA BAKOVSKA

Egy nap megöregszem, és akkor én leszek a gyermeked

(BARBÁROK MÉG ÍRNAK VERSET, 2015)

Egy nap megöregszem, és akkor én leszek a gyermeked.
Etetsz a feledésem fehér tejébe aprított
reggeli ölelkezéseink
megpuhult emléktöredékeivel.
Ölbe rendezed nekem az új babákat
átöltöztetésre,
taknyos arcukra
kíváncsian pislog majd egykori szemem.
Egy nap megöregszem, és akkor te leszel az apám,
ujjról újra kinyitod markomat,
kihúzkod közülük
az előérzetek izzadt veszélyes pengéit.
Szemrehányod nekem a kérdéseket,
melyeket elbambulva hallgatsz százszor,
míg banális közhelyek
barázdálják első ráncokat homlokodon.
Egy nap megöregszem, s akkor elhagylak,
valamelyik télen anélkül,
hogy figyelmeztetnélek, akár mint ez,
csak elfeledett történet maradok neked.
De most itt vagyok, és tudom, hamarosan felébredsz
és odajössz hozzám, mindentől hosszabb és fontosabb életünk
e múltó pillanatának minden szerencséjével.
Forró Napként illatozol nekem.

Ah, hol van a szerelmem

(BARBÁROK MÉG ÍRNAK VERSET, 2015)

A legtávolabbi, amikor rám gondol.
Elnyel szemének kék mélysége.
Száján át vet ki a csendjének
homokos partjára.
Számára még mindig félig nő, félig hal vagyok,
pikkelyek alá rejtett lüktető szenvedély.
A legtávolabbi, amikor rólam álmodik.
Nehéz lábnyomokkal lépkedek a szívén,
szeretetéből vörös mustot préselek,
édes is savas is az örömteli szomorúság.
Ah, hol van a szerelmem,
minden nap magában keres,
amíg az életünk sürgős, valakinek mindig fontos,
elhervaszt minket jelentéktelenségekkel.
Mikor egy kis időt lopok,
csak utána sóvárgok,
de ha odaérek, utána is halok...

Wendy nincs

(MEGJELENÉS ALATT)

Mondj egy mesét, hogy elaludjak, kérte.
Mesélj nekem minden este,
Ragadd meg az álom ezüst hímzését
kedves szavaiddal, szerelmem.
Lenyalta a csillagport az ujjáról,
ám haja még mindig bűzlött a gonoszságoktól.
Az öledbe bújtam, ebben a békés szobában
magasan a város felett, amely nem ismer minket,
a halhatatlan első szerelem izgalmával simogattalak,
Sohaország után szomjúhozva csókolgtalak.
És szerettelek, jobban, mint bárkit ebben az életben

feszülten a nélküled telő napoktól,
 szerettem volna a vigaszod lenni örök gyermekkortól.
 De a szavaim rég elhagytak, Peter Pan,
 mint az árvákat a buszon, a szociális üdülésen
 üldöztek minden turbofolk rímet,
 a bátor új világ önkéntes elszántságával.
 Majd némán ringatlak, te pedig aludj, csak aludj...



CÍM NÉLKÜL

ISZTOK ULCSAR

Vadállat két arccal

Az avatárom Janusz vadállat.
Egyik személyisége kívülről
látszik az ablak mögül,
a másik a tükör visszatükröződésében.

Holt madarak rajai kívül
okozzák
a nyomokat az agy visszatükröződésében.
Vidám szerzőik azonban
örömet
okoznak
a pupillákban.
A fáí, melyek véreznek,
okozzák
szája eltűnését.
Havas szőnyegek
okozzák
mosolyának kiszélesítését.
Lélektelen bohócai
okozzák
lábai összeakadását.
A virágoktól való robbanásai
okozzák
a nyugalmat a tenyerében.
A beteg terhességei
okozzák
méhének felfordulását.
Megénekelte csillagai
okozzák
remegésének megnyugtatót.
Mérges szelei,
hasadt égboltja
okozzák
bőre horzsolását.

A gyógyító patakok
játékos felhői
okozzák
bánatai elmúlását.
Süllyedt temetői
okozzák
a légzése megnyugvását.
Viharos szivárványai
okozzák
az életszomja újjászületését.

Az avatárom Harvey Dent vadállat,
és a léte attól
függ, hogy sikerül-e megtartani
az egyensúlyt a két ablak között.

Az utolsó harangok

BACSNAK

Megállt a fehér
pelyhek sodródása
a puha földre.

Megállt a szikrázó
óceán hullámainak összeomlása
a sós homokos parton.

Elnémult a halk dal,
melyet vidáman énekelt
az az ártatlan gyermek.

Elcsendesedtek az óvatosan lépkedő
fekete lovak
kemény patái.

Csak a templomi harangok
hallatszottak,
jelezve hogy
vége a napnak.

JOSZIP KONCEV

Kár

(ÉN, QUENTIN SCRIBBLER, 2015)

Érzelmek nélkül ébredek a városban.
Szem nélkül látok és álmodok nélkül alszom.
Úgy tűnik, az eső
újramossa a szív utolsó
tisztá betonfelületeit,
mely a szerelemtől és a természettől megnyugszik.
Ma reggel nem ismertelek meg.
Álmodozva bámultam idegen személyedet,
míg egy kis szobában lebegtünk,
valahol sehol
egy csomó
teáskanna,
óra,
regény
és a hippy-korszak között...
Mely távoli galaxisokból jöttél azokkal a szemekkel?
Mely csillagszelek fogták be
a lelkedet abba a törékeny emberi testbe?
Milyen kár, milyen kár,
– gondoltam, és elaludtam
a városban, ahol érzés nélkül ébredtem,
szem nélkül láttam és álmodok nélkül aludtam.

Titkos életek

(ÉN, QUENTIN SCRIBBLER, 2015)

Bennünket megölnek titkos életeink.
Hangunk megmarad az emberekkel álnéven aláírt
telefonbeszélgetésekben.
Gondolataink megfojtanak a nyomasztó bűnök vastag iszapjával,
a terhes büszkeség ki nem szellőztetett szobáiban.
Lelkünk elpárolog két üveg drága borba,
melyet megittak az elszigeteltség állami ünnepének tűzijátékai alatt.
Testünket beírják az elegáns éttermi menübe:
száraz, karmazsinvörös, gyümölcsös aroma a szerelem nyomaival...
Az én időm meghal a tomboló szenvedély perceiben.
A tiéd túlél a szenvedés fénylő éveiben.

Falak

(MEGÍRT CSÖNDEK, 2016)

Ennek a világnak nincsenek falai.
Miért keresed kitartóan az ajtót?
Nyisd ki a szemed,
Ne utáld a Napot örökre
két-három forró júliusi nap miatt.
Engedd meg mások testének a paráznságot,
melyet marokba szorítasz.
És felejtsd el!
Mindened van, ami csak kell.
A tiéd lesz minden végtelen,
amikben hiányzom.
A tiéd ott van minden sebtapaszon,
melyekkel a számat beragasztották
azok, akik elhagytak engem:
angyalok, démonok, emberek ...
A tieid bebörtönzött hangok lesznek,
arany szegek a ki nem mondott szavakon át.

Add neki az én csendem erejét,
és hagyd a sebeket úgy, ahogy vannak,
tárd ki szélesre lényünk
meridiánjain keresztül.
A helyekről, ahol emberek vagyunk,
vér fog ömleni.
A helyekről, ahol istenek vagyunk,
szerelem fog áradni.

KUZDER RITA fordításai



PARASZTHÁZ BELSEJE

Kortárs makedón költők

Zvonko Taneszki, Ph.D.

Звонко Танески (Szkopje, 1980) költő, irodalomár, kritikus, fordító. Általános- és összehasonlító irodalom szakon diplomázott Szkopjében a Blazse Koneszki Nyelvtudományi karon. 2007-ben védte meg doktori disszertációját Bratislavában a Comenius Egyetemen szlovák irodalom és irodalomelmélet szakon, a másik doktori dolgozatát pedig Nyitrán, az *Univerzita Konštantína Filozofa* bölcsészettudományi karának fordítás és interpretáció szakán. A Szlovák Tudományos Akadémia Világirodalom Intézetében dolgozott. Tiszteletbeli tagja a Független Írók Klubjának Szlovákiában. A szkopjei FON egyetemen habilitált. Több könyv szerzője. Aktívan fordítja a szlovák irodalmat makedón nyelvre és fordítva. Munkái megjelentek angolul, olaszul, szlovénul, szerbül, bolgárul, esperantóul és szlovákul.

Lidija Dimkovszka, Ph.D.

Лидија Димковска (Szkopje, 1971) költő, író, fordító. Általános- és összehasonlító irodalom szakon diplomázott Szkopjében a Blazse Koneszki Nyelvtudományi karon. Bukarestben a Nyelvtudományi tanszéken doktorált, s itt dolgozott a makedón nyelv és irodalom szak adjunktusaként. Szerkesztője volt a makedón *Blesok* kulturális és művészeti elektronikus magazin költészeti rovatának. 1995 óta tagja a Makedón Írószövetségnek. Első regényével, a *Скриена камера* (Rejtett kamera) elnyerte a legjobb regénynek járó díjat. Ugyanezt a díjat megkapta második regénye, a *Резервен живот* (Tartalék élet) is, mely még Európai Unió díjat is kapott. Regényei és versei is több nyelven, angolul, szlovénul és magyarul is megjelentek már.

Nikola Madzsirović

Никола Маџирић (Strumica, 1973) költő, esszéista, fordító. *Преместен камен* (Áthelyezett kő, 2007) című verseskötetért elnyerte az európai Hubert Burda díjat. Szerkesztője a makedón *Blesok* kulturális és művészeti elektronikus magazin költészet rovatának és a nemzetközi Lyrikline költészeti weboldal makedón koordinátora. Számos költészeti antológia szerzője. Munkái, versei, tizennyolc nyelven jelentek meg eddig.

Vladimir Martinovszki, Ph.D.

Владимир Мартиновски (Szkopje, 1974) költő, elbeszélő, esszéista, irodalomkritikus, fordító. A Blazse Koneszki Nyelvtudományi kar általános- és összehasonlító irodalom szakának docense. Párizsban a L'Université Sorbonne-Nouvelle egyetemen doktorált. Számos verseskötete jelent már meg, melyeket több irodalmi díjjal jutalmaztak. Több könyv szerkesztője is. Egyéb művészetekkel is foglalkozik, zenével, festészettel és fotózással.

Nikolina Andova Sopova

Никола Андова Шопова (Szkopje, 1978) költő. Makedón- és délszláv irodalom szakon diplomázott Szkopjében a Blazse Koneszki Nyelvtudományi karon. Haikui az *Нов македонски хаку бран* (Új makedón haiku hullám) antológiában olvashatóak. Két verseskötete jelent meg eddig: *Влезот е од другата страна* (Bejárat a másik oldalról, 2013), *Поврзи ги точките* (Kösd össze a pontokat, 2014). Számos antológiában szereplő verseit több nyelvre

fordították: szerb, horvát, bosnyák, bolgár, angol, francia, német és kínai. Novellákat és gyermekverseket is ír.

Elena Prendzsova

Елена Пренцова (Szkopje, 1985) költő. Angol nyelv és irodalom szakon diplomázott Szkopjében. Hat verseskötet szerzője. Ő szerkesztette a *Антологија на младата македонска авангардна поезија* (Fiatal makedón avantgárd költészet, 2012) antológiát. Verseit lefordították albán, bolgár, lengyel, szerb, orosz és ukrán nyelvre. Tagja a Makedón Írószövetségnek, s szerkesztője a *Современост* (Modernitás) irodalmi folyóiratnak.

Gyoko Zdraveszki

Ѓоко Здравески (Szkopje, 1985) költő, esszéista, író. Általános- és összehasonlító irodalom szakon diplomázott Szkopjében a Blazse Koneszki Nyelvtudományi karon. Nyolc évig makedón nyelvi lektorként dolgozott Szerbiában, Nišben. A *Blesok* kulturális és művészeti elektronikus magazin költészeti rovatának, illetve a *Reper* elektronikus folyóirat kulturális és művészeti szerkesztője volt. Négy verseskötete jelent meg makedónul. Verseit már tíz európai nyelvre lefordították.

Elizabeta Bakovszka, Ph.D.

Елизабета Баковска (Bitola, 1969-) költő, fordító, kritikus. Angol nyelv és irodalom szakon diplomázott Szkopjében. Az Euro-Balkán Intézetben doktorált Szkopjében. Négy önálló verseskötete jelent meg eddig. Szerkesztő a *Blesok* kulturális és művészeti elektronikus magazin költészet rovatánál. Irodalmi kritikai szövegeket is ír, angol, szerb, horvát és bosnyák nyelvről fordít.

Isztok Ulcsar

Исток Улчар (Szkopje, 1996) költő. Két önálló verseskötete: *Сенки низ циркускуот шатор* (Árnyékok a cirkuszi sátor alatt, 2014) és a *Интензивен курс по агонија* (Intenzív kurzus a fájdalomról, 2016) jelent meg eddig, s több költészeti antológiában is helyet kaptak versei. Versei szerbül és angolul is olvashatóak.

Joszip Koncev

Јосип Коцев (Szkopje, 1985) jogász, költő. A Jogi Karon diplomázott Szkopjében a Szent Kiril és Metód Egyetemen. Két önálló verseskötete, a *Јас, Квентин Скриблер* (Én, Quentin Scribbler, 2015) és a *Ханушана тишина* (Megírt csöndek, 2016) jelent meg eddig. Költeményei megjelentek néhány makedón irodalmi folyóiratban és a *Fixpoetry* német irodalmi weboldalon.

A fordító

Kuzder Rita, Ph.D.

(Debrecen, 1967) tibetológus, makedonista, műfordító. 1999-ben diplomázott a Tan Kapuja Buddhista Főiskolán, ahol jelenleg docensként dolgozik. 2004-ben az ELTE tibeti szakán diplomázott. Az ELTE magyar- és összehasonlító folklorisztikai programon doktorált, továbbá az ELTE Szláv irodalmak doktori programján, makedón irodalom témában folyamatban van a második doktorija. Tibeti és makedón nyelvből fordít.

ALICE WALKER

Mindennapos használat *Nagymamidnak*

Az udvaron várok majd rá, amit tegnap Maggie-vel olyan tisztára és barázdáltra separtunk. Egy ilyen udvar sokkal kényelmesebb, mint az emberek hinnék. Olyan, mint egy kiterjesztett nappali. Ha a kemény agyag ilyen tisztára van seperve, mint a padló és a finom homok a szélein apró, szabálytalan vonalakkal barázdált, hát akkor bárki jöhet és leülhet és belenézhet a szilfa lombjába és várhatja a szellőket, amik odabent a házban nem jönnek soha.

Maggie ideges lesz majd, míg a testvére el nem megy: reménytelenül áll majd a sarokban, kényelmetlenül és szégyenlősen az égésnyomok miatt a karján meg a lábán, és csodálattal vegyes irigykedéssel bámulja majd a nővérét. Úgy hiszi, a nővére mindig is félvállról vette az életet, hogy neki sosem mondott nemet a világ.

Biztosan láttál már olyan TV-műsorokat, amikben a gyereket, aki „megcsinálta a szerencséjét”, szembesítik a saját anyjával meg apjával, akik öregecskén botorkálnak elő a színpad mögül. (Kellemes meglepetés ez, persze. Mit tennének, ha a szülők meg a gyerekek csak azért mennének oda, hogy átkozódjanak meg szidják egymást?) A TV-ben az anyák meg a gyerekek ölelkeznek, és egymás arcába mosolyognak. Néha az anyák meg az apák sírnak, a lányuk megöleli őket, és az asztalon áthalolva mondja, hogy nélkülük sohasem sikerült volna. Én láttam ilyen műsorokat.

Néha olyat álmodok, hogy Dee-t meg engem összehoznak egy ilyen műsorba'. Egy sötét, puhaüléses limuzinból átkísérnek egy világos terembe, teli emberekkel. Ott aztán találkozom egy mosolygós, őszes, sportos férfival, olyanal, mint Johnny Carson, aki kezét ráz velem és arról beszél, micsoda finom lányom van nekem. Aztán a színpadon vagyunk, és Dee könnyes szemmel átölel engem. Feltűz a ruhámra egy nagy orchideát, pedig egyszer azt mondta, szerinte az orchidea slampos virág.

A valóságban vaskos, nagy csontú nő vagyok durva, férfias, munkáskezekkel. Télen flanelpizsamát hordok éjjel, nappal meg kezeslábast. Olyan kegyetlenül ölök meg belezek disznót, akár egy férfi. Nulla fokban is melegen tart a hájam. Akár egész nap is dolgozom odakint, töröm a jeget, hogy legyen víz a mosáshoz. Megeszem én a roston disznómáját, percekkel az után, hogy a disznóból kijött gőzölög-

Alice Walker (1944) amerikai író, költő, aktivista. 1982-ben megjelent *The Color Purple* című regényéért 1983-ban elnyerte a Pulitzer- és a Nemzetközi Könyvdíjat is. A regény Magyarországon 1982-ben *Kedves Jóisten* címmel jelent meg, a belőle készült filmet (*Bíborszín*) 1985-ben vetítették a hazai mozik. Számtalan regénye, novelláskötete, nyolc verseskötete és gyermekkönyvei közül ez idáig csupán ez az egy jelent meg magyarul. Walker írásaiban és aktivistaként is elsősorban az afroamerikai nők és a nők helyzete körüli kérdésekkel foglalkozik, de az emberi jogok, és minden élő jogainak is szószólója. Nézete szerint mindenki számára elérhető és teljesítendő feladat, hogy együttérzésünket megtanuljuk elmélyíteni és kiterjeszteni másokra.

ve. Egyik télen nagykalapáccsal csaptam agyon egy bikaborjút, épp a szeme közt. Még le se szállt az este, a húsa már a fagyasztóban lógott. Persze, a TV-ben ez nem látszana. Olyan lennék, amilyennek a lányom akar: ötven kilóval könnyebb, a bőröm mint a sületlen árpalepény, a hajam csillog a jupiterlámpák alatt. Johnny Carsonnak fel kell kötnie a gatyáját, hogy lépést tartson az én gyors, éles nyelvemmel.

De ez persze nem igaz. Tudom, még mielőtt felébrednék. Ki ismert valaha éles nyelvű Johnst? Ki tudná egyáltalán elképzelni, hogy én egy idegen fehér férfi szemébe merjek nézni? Nekem úgy rémlik, mindig csak úgy beszélek velük, egyik lábamban a futhatnékkal, arcomat olyan messze elfordítva tőlük, ahogyan csak lehet. Bezzeg Dee! Ő bárkinek a szemébe néz. Ő nem az a hezitáló fajta.

– Hogy nézek ki, mama? – kérdi Maggie, épp csak annyit mutat nekem a rózsaszín szoknyába meg piros blúzba burkolt sovány testéből, hogy tudjam, ott van. Az ajtó majdnem teljesen eltakarja.

– Gyere ki az udvarra! – mondom neki.

Láttál már nyomorék állatot (mondjuk olyan kutyát, amit valami nemtörődöm alak, aki elég gazdag, hogy kocsira fussa neki, elgázolt), odasompolyogni ahhoz, aki elég ostoba, hogy kedves legyen hozzá? Hát, így jár az én Maggie-m. Ilyen volt mindig: behúzott nyak, földre szegezett szemek, oldalt húzott láb, mindig a nagy tűz óta, ami porig égette a másik házat.

Dee könnyedebb, mint Maggie, szebb a haja, teltebb az alakja. Már felnőtt nő, még ha ezt néha el is felejttem. Mikor is égett le a másik ház? Tíz, tizenkét éve? Néha még hallok a lángokat és érzem Maggie karjait, ahogy belémcsimpaszkodik, a haja füstöl, a ruhája kicsi fekete pernyékben hullik le róla. A szemei tágra, ragyogóra nyíltak, ahogy a lángokba nézett. És Dee-t. Látom őt az ámbrafa alatt, ahonnan mézgát kapart mindig, látom az arcán, ahogy összpontosít, nézi, hogy a ház utolsó, nyomorult, szürke gerendája a vörös kémény felé dől. Miért is nem táncolod körbe romokat, kérdeztem volna legszívesebben, olyan nagyon gyűlölte azt a házat.

Régen azt gondoltam, Maggie-t is gyűlöli. De az még az előtt volt, hogy összegyűjtöttük volna neki a pénzt, a gyülekezet meg én, hogy Augustába küldjük iskolába. Szánalom nélkül olvasott nekünk, szavakat, hazugságokat, más népek szokásait, egész életeket erőltetett ránk, mi meg ott ültünk, a hangja alatt, csapdába esve, tudatlanul. Megmosott minket a hamisság folyójában, olyan tudással égetett meg minket, amit nem lett volna fontos megtudnunk. Magához nyomott azzal a komolysággal, amivel olvasott, hogy aztán abban a pillanatban ellökjön tőle az, amit érteni véltünk, mint valami tuskókat.

Dee szép dolgokat akart. Sárga organdi ruhát viselni a középiskolai ballagásán, fekete pömpsz cipőt a zöld kosztümhöz, amit abból az öreg kétrészesből alakított át magának, amit még én kaptam valakitől. Konokul farkasszemet nézett bármiféle csapással, ahogy az erejéből telt. Szemrebbenés nélkül. Gyakran kellett leküzdenem a kísértést, hogy jól megrázzam. Tizenhat évesen meg volt a maga stílusa: még azt is tudta, mi a stílus.

Énnekem nem voltak iskoláim sosem. Második elemi után bezárták az iskolát. Ne kérdezzék, miért: 1927-ben a színészek kevesebbet kérdezősködtek, mint manapság. Maggie néha olvas nekem. Jó szándékkal botladozik át a szövegen, de nem lát jól. Tudja ő magáról, hogy nem eszes. Ahogy a szépség meg a pénz, úgy került el a gyors észjárás is. Hozzámegy majd John Thomashoz (akinek mohos fogak ülnek a becsületes képében), és akkor majd ülni fogok itt, nyugalomban, és gondolom, majd zsoltárokat énekelek magamnak. Habár sosem voltam jó énekes. Egy hangot se talállok el. A férfimunka mindig jobban ment. Fejni azt szerettem, amíg egyszer oldalba nem patáztak '49-ben. A tehenek megnyugtatóak és lassúak, és nem is bántanak, amíg rosszul nem fejed őket.

Készakarva fordultam háttal a háznak. Háromszobás, mint az, amelyik leégett, csak ez bádogtetős, többé már nem használnak zsindelyt. Igazi ablakai sincsenek a háznak, csak rések az oldalába vágva, mint a hajóablakok, nem kerek, nem is szögletesek, a zsaluk meg nyersbőrrel vannak kívülről kipótolva. Ez a ház is legelőn áll, mint az, amelyik leégett. Dee biztosan lerombolná, amint meglátja. Egyszer azt írta nekem, hogy nem számít, milyen lakhelyet „választunk”, meglátogat minket. De soha nem fogja elhozni a barátait. Maggie-vel gondolkodtunk ezen, és akkor Maggie azt kérdezte tőlem:

– Mama, voltak Dee-nek valaha barátai?

Volt neki pár. Sunyi fiúk, rózsaszín ingekben, akik ott lógtak iskola után, nagymosás napján. Ideges lányok, akik sose nevettek. Le voltak nyűgözve tőle, dicsérték az ékesszólást, a csinos formát, a forrázó humort, ami úgy fortyant elő, mint a buborék a lúgban. Olvasott nekik.

Amikor Jimmy T.-nek udvarolt, nem maradt sok ideje ránk, de minden szőrszálhasogató erejét a fiúra fordította. Aztán a fiú lelépett és elvett valami olcsó lányt tudatlan, csiricsaré népek családjából. Neki meg alig maradt ideje összeszedni magát.

Ha megjön, majd találkozom...

De már jönnek is!

Maggie próbál a házba menekülni, a maga bicebóca módján, de marasztalom a kezemmel. Gyere vissza ide, mondom. És akkor megáll és zavarában szinte kutat és a lábujjával a homokba.

Nehéz őket tisztán látni a tűző napban. De én már a kocsiból elővillanó lábból megmondom, hogy Dee az. A lába mindig is csinos volt, mintha Isten különös gondal formálta volna. A kocsi túloldaláról kis, köpcös ember kerül elő. Az egész feje szőrös, vagy félméternyi lóg alá, az álláról meg úgy, mint valami göndör öszvérfarok. Hallom, ahogy Maggie-nek elakad a lélegzete. „Uhhnnh” – így valahogy. Mint mikor kígyót látsz tekergőzni a lábad előtt az úton. „Uhhnnh”.

Aztán Dee jön. Földig érő ruhában, ebben a forróságban. Olyan harsány az a ruha, a szemem is befájdul. Sárgák meg narancssárgák, de annyi, hogy a napsütés elhalványodik mellette. Érzem, hogy az arcom belehevül a hőhullámokba, amiket a ruha lök ki magából. Meg aztán fülbevalók, aranyból, a válláig lógnak. Karperecek fi-

tyegnek, összeverődnek, ahogy felemeli a karját, hogy a ruha redőit kirázza a karja alól. A ruha bő és csak úgy árad, és ahogy közelebb jön, tetszik is. Maggie megint „uhnnnh”-t hallat. A nővére haja miatt. Egyenesen égnék mered, mint a bárány gyapja. Fekete, akár az éjszaka, és oldalt két hosszú malacfarokként kunkorodik, mintha kis gyíkok bújtak volna a füle mögé.

– Wa-su-zo Tean-o! – mondja, és jön azzal a vitorlázó járásával, amit a ruha ad neki. A kis köpcös tag, a köldökig érő szakállával, vigyorog, mint a vadalma, és így folytatja:

– Asalamalakim, anyám és húgom! – Maggie felé mozdul, hogy megölelje, de ő hátralép, neki egyenest a székem támlájának. Érzem, hogy reszket, és ahogy felnézek, látom, ahogy a verejték csöpög az állán.

– Ne állj fel! – mondja Dee. Mivel elég vaskos vagyok, beletelik némi erőfeszítésembe. Láthatják, ahogy mozdulni próbálok, egy-két pillanatig, mire sikerül is. Dee megfordul, a fehér talpa kivillan a szandálból, visszamegy a kocsizhoz. Aztán egy polaroiddal kukucskál onnan elő. Lehajol gyorsan, és képeket sorakoztat elő rólam, ahogyan ott ülök a ház előtt, Maggie-vel, aki ott lapul mögöttem. Egy képet sem készít a nélkül, hogy biztos legyen benne, a ház is rajta van. Mikor odajön egy tehén az udvar szélére legelni, arról is csattint pár képet, meg rólam, meg Maggie-ről és a házról. Aztán visszateszi a Polaroidot a kocsiz hátsó ülésére, odajön hozzám és homlokon csókol.

Közben Asalamalakim Maggie kezével próbálkozik. Maggie keze olyan petyhüdt, mint egy hal, és talán olyan hideg is, a verejtékezés ellenére, és folyton próbálja visszahúzni. Úgy fest, mintha Asalamalakim kezét akarna rázni, de puccosan akarná csinálni. Vagy talán nem tudja, az emberek hogyan fognak kezét. Akárhogy is, hamarosan feladja a próbálkozást Maggie-vel.

– Nos, – mondom, – Dee.

– Nem, Mama, – mondja ő, – nem Dee. Wangero Leewanika Kemanjo!

– Mi történt Dee-vel? – tudakolom.

– Halott – mondja Wangero. – Képtelen voltam már tovább elviselni, hogy azok nevét viseljem, akik elnyomnak.

– Épp olyan jól tudod, mint én, hogy Dicie nénéd után kaptad a neved – mondom. Dicie a húgom. Ő nevezte el Dee-t. Nagy Dee-nek hívtuk, miután Dee megszületett.

– Na de ő ki után kapta a nevét? – kérdezte Wangero.

– Gondolom, Dee nagymami után – mondtam.

– És ő ki után kapta a nevét? – kérdezte Wangero.

– Az anyja után – mondom, és látom, hogy Wangero kezd belefáradni. – És így van ez, ameddig csak vissza tudok emlékezni – mondom. Habár, valójában lehet, hogy a polgárháború előttig is vissza tudnám vezetni a családfán.

– Nos – mondja Asalamalakim –, tessék.

– Uhnnnh – hallom Maggie-t.

– Semmi tessék – mondom –, nem voltam ott, mikor a Dicie-k felütötték a fejüket a családban, akkor meg minek kellene visszavezetnem olyan régre?

Csak állt ott, vigyorogva, bámult rám, mint aki egy Ford A-modellt vizsgálgat. Néha-néha ő meg Wangero tekintetét váltottak a fejem fölött.

– Hogy ejted ki ezt a nevet? – kérdeztem.

– Nem kell így hívnod, ha nem akarsz – mondta Wangero.

– Miért is ne? – kérdeztem. – Ha azt szeretnéd, hogy így szólítsunk, hát így fogunk.

– Tudom, elsőre talán furcsán hangozhat – mondta Wangero.

– Majd megszokom – mondtam. – Na, mondd csak megin’.

No, hamarosan túlestünk aztán a neveken. Asalamalakimnek kétszer olyan hosszú neve volt és háromszor olyan nehéz. Miután kétszer háromszor is beletört a nyelvem, mondta, szólítsam csak Hakim-a-barbernek. Megkérdeztem volna szívesen, hogy barbár-e, de nem hittem, hogy tényleg az, úgyhogy inkább nem kérdeztem.

– Biztosan ismered azokat a marhatartó népeket ott az utca végén – mondtam. Ők is Asalamalakimnek szólítottak, mikor találkozottak, csak ők nem fogtak kezét. Ahhoz mindig túl elfoglaltak: borjúvetéssel, kerítésjavítással, nyalósók kirakásával, szénavetéssel. Amikor a fehérek megmérgezték a csorda egy részét, a férfiak egész éjjel puskával a kezükben virrasztottak. Vagy egy kilométert gyalogoltam, csak hogy megnézzem őket magamnak.

Hakim-a-barber azt mondta:

– Elismerem néhány doktrínájukat, de a gazdálkodás és marhatenyésztés nem az én stílusom.

(Nem mondták nekem, én meg nem kérdeztem, hogy vajon Wangero (Dee) valóban hozzáment-e.)

Leültünk enni, és Hakim-a-barber azonnal mondta, hogy ő nem eszik kelkáposztát és hogy a disznó tisztátalan. Wangero viszont végigette a hurkát, kukoricakegyeret, zöldségeket és minden egyebet. Jó csomót beszélt az édesburgonyáról. Minden felvillanyozta. Még az is, hogy még mindig azokat a padokat használjuk, amiket a papája készített az asztalhoz, mikor nem volt pénzünk székeket venni.

– Jaj, Mama – sírta. Aztán Hakim-a-barberhez fordult. – Sosem értettem, milyen drágák is ezek a padok! Érezni a farnyomatokat – mondta és végigjáratta a kezét a padon. Aztán sóhajtott és összekulcsolta kezeit Dee nagymami vajtartóján.

– Ez az! – mondta. – Tudtam, hogy volt valami, amiről meg akartalak kérdezni, hogy megkaphatom-e?

Felugrott az asztaltól és a sarokba sietett, ahol a köpülő állt, a tej benne mostanra megaludt már. Csak nézte, nézte a köpülőt.

– Erre a köpülőfedőre lenne szükségem! – mondta – Ezt még Buddy bácsi faragta az egyik fátokból, nem igaz?

– Igen – mondtam.

– Aha – mondta vidáman –, és a köpülőfát is akarom!

– Azt is Buddy bácsi faragta? – kérdezte a barbár.

Dee (Wangero) felnézett rám.

– Dee néni első férje faragta a köpülőfát – mondta Maggie olyan halkán, hogy alig lehetett érteni. – Henry volt a neve, de csak Bajusznak hívták.

– Maggie agya, akár egy elefánté – mondta Wangero nevetve. – A köpülő fedelét majd az előszoba asztal közepébe állítom – mondta, és rácsúsztatott egy tálat a köpülőre –, és majd kitalálok valami kreatívat a köpülőfa használatára is.

Mikor végre összecsomagolta a köpülőt, a nyele kilógott. Egy pillanatra a kezembe fogtam. Nem is kell nagyon közelről nézni, hogy lásd, hol fogták a kezek, hol nyomták fel-le, hogy vaját készítsenek, olyan mély barázdát hagytak a fában. Igazából sok apró barázda az, látszott, ahogy a nagy hüvelykek meg a többi ujjak a fába nyomódtak. Gyönyörű, világossárga fából volt, abból, ami Nagy Dee és Bajusz házának kertjében nőtt.

Ebéd után Dee (Wangero) a ládámhoz ment, ahhoz, amelyik az ágyam végében állt, és kezdte feltúrni. Maggie a konyhában lógott a mosogatónál. Aztán kijött Wangero két ágytakaróval. Még Dee nagymami tűzte őket, aztán Nagy Dee meg én feltettük a steppelőráámra az elülső tornácon és kivarrtuk őket. Az egyik Lone Star-mintájú. A másik meg a hegykerülő. Mindkettőben Dee nagymami ruháinak darabjai, amiket ötven, vagy még több éve viselt. Jarrell nagypapi kasmírmintás ingének darabkái. Meg egy kicsi, kopott, kék színű darabka, gyufaskatulya nagyságú, Ezra dédnagypapi egyenruhájából, amit a polgárháborúban viselt.

– Mama – mondta Wangero édesen, mint egy kismadár –, megkaphatom ezeket az öreg takarókat?

Hallottam, hogy a konyhában valami leesik, aztán egy perccel később a konyhaajtó becsapódott.

– Miért nem viszel egyet-kettőt a többi közül? – kérdeztem. – Ezeket az öreg jószágokat még én meg Nagy Dee csináltuk régi ruhákból, amiket Nagymami tűzött össze, mielőtt meghalt.

– Nem – mondta Wangero. – Azok nem kellenek. Géppel vannak körbevarrva.

– Attól csak jobban tart – mondtam.

– Nem az a fontos – mondta Wangero. – Ezek a darabkák még Nagymami ruháiból vannak. Az egészet kézzel tűzte ki. Képzeld csak el!

Óvatosan tartotta a karjában a takarókat, úgy cirógatta őket.

– Néhány darab, mint azok a levendulaszínűek, olyan régi ruhákból maradtak, amiket még az édesanyja hagyott rá – mondtam, és fölálltam, hogy megérintsem a takarókat. Dee (Wangero) épp annyira lépett csak hátra, hogy ne érjem el őket. Már az övéi voltak.

– Képzeld csak el! – sóhajtott újra, és erősen a mellkasához szorította őket.

– Az igazság az – mondtam –, hogy már odaígértem őket Maggie-nek, ha majd hozzámegy John Thomashoz.

Felszisszent, mintha darázs csípte volna meg.

– Maggie képtelen értékelni ezeket a takarókat! – mondta. – Még lenne olyan tökéletes, és mindennapos használatba venné őket!

– Gondolom fogja – mondtam. – Isten tudja, eleget lődörgettem már őket, aztán senki se használta. Remélem ő fogja!

Nem akartam előhozakodni azzal, hogyan is ajánlgattam Dee-(Wangero)-nek azokat a takarókat, mikor főiskolára ment. Azt mondta, ósdik, divatjamúltak.

– De ezek megfizethetetlenek! – mondta most hisztérikusan, mert hát van egy természete. – Maggie ágytakarónak használná őket, és rongyokban lennének öt éven belül! Még annyi sem!

– Bármikor varrhat újakat – mondtam –, Maggie tudja, hogy kell takarót tűzni. Dee (Wangero) gyűlölettel nézett rám.

– Hát nem érted meg! Pont ez a lényeg! Ezek a takarók, éppen ezek!

– Hát – mondtam. – Te mit csinálnál velük?

– Falra lógatnám őket – mondta, mintha ez lenne az egyetlen dolog, amit takarókkal csinálni lehet.

Maggie mostanra az ajtóban állt. Szinte hallottam a lábai hangját, ahogy összeakadtak.

– Megkaphatja őket, Mama – mondta, mint aki már hozzászokott, hogy nem nyer csatát, hogy sosem tudhatja, marad-e neki bármi. – Én emlékszem Dee nagymamira takaró nélkül is.

Ránéztem keményen. Az alsó ajka tele volt szarvasbogyó-tubákkal, amitől együgyű, búbanatos lett a képe. Dee nagymami és Nagy Dee tanították őt a takarótűzésre. Ott állt, a sebhelyes kezeit a szoknyája ráncaiba rejtve. Valami félelemmel nézett a testvéreire, de nem haragudott rá. Maggie-nek ez jutott. Ő ilyennek ismerte Isten útjait.

Mikor így ránéztem, mintha valami kupán vágott volna, s lefutott a talpamig az érzés. Mint mikor templomban vagyok, s az Isten lelke megérint, és boldog leszek és kiáltok. Olyat tettem, amit az előtt soha: magamhoz öleltem Maggie-t, aztán behúztam a szobába, kikaptam a takarókat Wangero kisasszony kezéből, és Maggie ölébe dobtam. Maggie csak ült ott az ágyamon, tátott szájjal.

– Vigyél egyet-kettőt a többiből – mondtam Dee-nek.

De ő szó nélkül sarkon fordult, és kiment Hakim-a-barberhez.

– Te egyszerűen nem érted – mondta, mikor Maggie meg én kimentünk a kocsizhoz.

– Mit nem értek? – tudakoltam.

– Az örökségedet – mondta. És aztán Maggie-hez fordult, megcsókolta, és azt mondta:

– Neked is kezdened kellene magaddal valamit, Maggie. Ez tényleg valami új kezdete számunkra. De abból, ahogy Te és Mama éltek, sose jönnél rá.

Feltett valami napszemüveget, ami mindent eltakart az orra hegyén meg az állán kívül. Maggie mosolygott, talán a napszemüvegre, de igazi mosollyal, nem félve. Néztük, ahogy a por megülepszik az úton a kocsi után, aztán megkértem Maggie-t, hozzon nekem egy kis tubákot. Aztán csak ott ültünk ketten, és élveztük, míg ideje nem volt a házba menni és ágyba bújni.

SZIGETHY REBEKA SÁRA fordítása



TANYAUDVAR

KRUSOVSZKY DÉNES

Akik már nem leszünk sosem

(RÉSZLET)

Mintha valami felrobbant volna a közelemben, hirtelen rámtört a fény, aztán lépések koppanását hallottam, majd egyre hangosabb kiáltásokat. Jó pár percbe beletelt mire feleszméltem, és ki bírtam nyitni a szemem. Robbanásról szó sem volt, Tuba rántotta el a sötételő függönyt, és idegesen ismételte a nevem, miközben föl-alá mászkált a kanapé mellett.

– Bálint, Bálint! – hajtogatta. – Hahó, fel kéne kelni. Kurvára el fogunk késni!

– Mi van? – kérdeztem erőtlenül pislogva.

Tuba megtorpant egy pillanatra. – Esküvő, Roland, akármilyen... Nincs meg?

Körülnéztem, lassan elkezdett összeállni a kép; Tubáék házában feküdtem a kihúzható vendégkanapén, alattam nyirkos lepedő hevert, a hónom alá begyűrve meg egy verejtékszagú kockás pamutpokróc. Forró éjszakán voltunk túl, izzadtan tapadt rám a pizsamapólóm. Tuba már öltönytadrágban, fehér ingben állt mellettem, és a szekrény tükrös ajtajában szűrős szemmel figyelte magát, ahogy a nyakkendő csomójával ügyetlenkedik.

– A dupla windsor mindig kifog rajtam – morogta, amikor észrevette, hogy bámulom.

– Hány óra van? – kérdeztem.

Összeszorított szájjal a szoba túlsó sarka felé bólintott, aztán szétszedte a csomót és újrakezdte a kötést.

Háromnegyed tizenkettő volt, az esküvő fél egykor kezdődött, valóban össze kellett volna már szednem magam, de alig bírtam megmozdulni. Zsongott a fejem, nem fájt, legalábbis nem hasogatott, inkább valami nehéz, száraz zörgéssel volt tele, mintha vasreszeléssel töltötték volna meg a koponyámat az éjjel.

– Te mikor keltél? – kérdeztem, hogy ezzel is nyerjek egy kis haladéket.

– Későn, fél nyolckor.

– Az későn van?

Tuba elröhögte magát, majd felém fordult vigyorogva. Gyönyörű, mélyvörös nyakkendőjén a dupla windsor szabályosan feküdt fel ádámcsutkája alá.

– Én általában fél ötkor szoktam kelni – mondta, és zsebre dugta a kezét.

– És mit csináltál fél nyolc óta?

– Először is megreggeliztem – mondta, majd ismét hátat fordított, kinyitotta a szekrényt, és az egyik felső polcra egy cipős dobozt emelt le. – Aztán bevágtam magam a kocsiba, és kimentem a telepre...

– Jézusom, minek? – kérdeztem nyújtózkodás közben.

– Hogy felszedjem a csokrokat és elvigyem őket Rolandékhoz.

Ahogy ezt kimondta, egy pillanatra olyan arccal fordult felém, amilyennel általában a kiégett nagybácsik szoktak a folyton idiótaságokat kérdező hülyegyerekekre nézni.

– Ja, tényleg, mondtad... – szabadkoztam, és valóban, derengeni kezdett, hogy az éjjel valamelyik ködös szakaszán szóba hozta, hogy tőle rendelték az esküvői virágokat.

Megköszörültem a torkomat zavartan, nem forszíroztam tovább ezt a beszélgetést, a lábfejemet kezdtem tekergetni, aztán megemeltem a csípőmet; apró mozdulatokkal melegítettem a kikászálódáshoz. Közben megéreztem, hogy valami nyomja a hátamat, egy ügyetlen mozdulattal magam alá fordítottam a kezem, és kikanalaztam a kényelmetlenség okozóját. Egy narancsszínű szivaccsal bevont fülhallgató volt az, hosszú zsinórja végén pedig egy ósdi walkman hevert a párnám alá szorulva. Kézbe fogtam a kis készüléket, és olyan érzésem támadt, mint két nappal korábban, amikor a vonatablakot betörő bazaltdarabot vettem a markomba. Meleg volt ez is, szinte forró, mintha nem is két ceruzaelem hajtotta volna belülről, hanem egy apró gőzgép. Kinyitottam billenős fedelét, és félig kihúзва a Polimer kazettát, elolvastam rajta a feliratot ismét. *A. F.*, igen, kezdtek előbújni az emlékfoszlányok, *1986. május 6-10.* De mintha nem is egy pár órával azelőtt hallottam volna a felvételt, hanem évtizedekkel korábban, homályosan, félénken szivárogtak vissza agyamba a szalagra rögzített szavak. Továbbra is kezembem tartva a walkmant feltápáskodtam az ágyból, és már épp mondani akartam Tubának valamit arról, amit hallottam, vagy ami abból mindenesetre eszembe jutott abban a pillanatban, de ő megelőzött, hirtelen felém fordult, és hozzám vágott egy törölközőt.

– Értem... – mondta vigyorogva, nyilván, mert olyan arcot vágtam. – Mindent értek, de most húzz el a fürdőszobába. – Azzal kivette a kezemből a walkmant és letette az íróasztal szélére.

Hosszan, ráérősen engedtem magamra a forró vizet, tudtam, hogy ki kéne szállnom, de egyszerűen képtelen voltam rá. Előrebiccentett fejjel álltam be a zuhanyrózsa alá, hogy a vízsugarak a tarkómat találják el. Ahogy a forró víz masszírozva csapódott a bőrömnek, a zsongás elcsitult lassan a koponyámban, és a helyén beállt csöndbe úgy húzódtak be addig csapongó gondolataim, akár az útjukat tévesztett turisták egy hegyi menedékházba. Kiszámoltam, hogy mennyit aludhattam, és meglepő módon nem is jött ki kevés óra, mégis olyan émelygés keringett bennem, mintha álmatlanul forgolódva töltöttem volna az egész éjszakát. Be kellett volna vennem megint a macskagyökeret, jutott eszembe, és ismét, sokadjára már, elhatároztam, hogy mostantól minden lefekvéskor bekapok majd pár tablettát. A jó hír viszont az

volt, hogy a gyomrom nem kavargott, nem reszketett olyan idegesítően, ahogy a valóban ébren töltött éjszakák után sokszor szokott. Ebből arra következtettem, hogy mégis csak, minden látszat ellenére, rendesen aludtam pár órát, és ez némi bizakodásra adott okot a nap elkövetkező részével kapcsolatban. Már legalábbis, ami a jelenlétem fizikai részét illette, a többire inkább gondolni sem akartam, de hiába, ahogy elzártam a vizet, rögtön a legkínosabb dolgok kezdtek a fejemben szikrázni. A telefonbeszélgetés Magdával, aztán a találkozás Julival, a másnapi hazaút körülményei, és az esélyeim, hogy a végén valóban sikerül-e elérnem majd a saját ágyamig. Fogmosás közben végül is jobb híján arra jutottam, amihez talán a párás tükörben elmosódottan kirajzolódó arcom sápadtsága is adott némi nyomatékot, hogy egyelőre, amennyire csak tudom, eltolom az összes nyomasztó gondolatot magamtól, már csak azért is, mert a jelen éppen aktuális helyzetein is kissé nehezemre esett átvergődni. Hogy úgy mondjam, a törölközés vagy az alsónadrágom felhúzása épp elég gondot jelentett, nem volt szükségem még a jövőn való rágódásra is.

Mire visszaértem az előtérbe, Tuba már nem volt ott, csak egy, a földszintre vezető lépcső felé elnyúló láthatatlan illatfelhő emlékeztetett rá. Sporttáskámból kiszedtem a fehér inget, az öltöynadrágot meg a zakót, és én is beálltam a tükrös szekrény elé. A zakó egyik zsebében ott találtam feltekerve egy régi, csíkos nyakendőmet, nem is emlékeztem, mikor volt rajtam utoljára, mindenesetre kissé divatjamúlt volt már; a kelleténél egy fokkal fényesebb anyaga és szélesebb alakja évek óta nem számított menőnek. Azért persze magamra kötöttem egy vállrándítás után; ugyan kérhettem volna egy jobbat Tubától, de nem volt kedvem ezzel az egésszel egy percet sem foglalkozni. Amúgy is gyűrött volt rajtam minden, nem vállalhatóanul, hiszen anyám az elindulásom délelőttjén kivásalta az ingem meg az öltönyöm is, csak hát annak ellenére sem vettem ki őket a táskából két napig, hogy erre búcsúzkodásunk közben többször is felhívta a figyelmemet. Ez a táskagyűrött-ség látszott minden rajtam lévő ruhán, de végül is, gondoltam, így legalább őszinte a kinézetem, hiszen belülről is kissé gyűröttnek éreztem magam. Előkotortam ünnepi bőrcipőmet a táska aljából, amit még Ildi esküvőjére vettem, és azóta nem is igen húztam a lábamra. Fel fogja törni a sarkam, motyogtam magamban, miközben a tükrő előtt toppantottam benne egyet-kettőt. De sokat nem morfondírozhattam rajta; miután Tuba hirtelen felkiabált a bejárattól, hogy akkor ő most elindul, muszáj volt azonnal leszaladnom.

Ahogy a kocsiba beültem, Tuba a homlokára tolta napszemüvegét, egy széles vigyorral a szemembe nézett, és elindította a cd-lejátszót. Ismerős elektromosgitar riffek zúgtak fel, aztán Lukács Laci rekedtes hangja szólalt meg: „Itt lakom látod, ez az a ház...”

– Mivel érdemeltem ezt ki? – kérdeztem.

Tuba rálépett a gázra, és miközben kifordultunk a kocsibeállóról, a kormányon dobolva kérdezett vissza.

– Elindult az időutazás, nem érzed?

– Valami mást érzek inkább...

– Majd belejössz – tette hozzá, aztán feltekerte a hangerőt és Lukáccsal együtt üvöltötte hamisan a refrént: „Ami kinn, az van benn, ami fenn, az van lenn, ahogy élsz, annyit érsz, ott van a válasz a szemedben”.

Az esküvő első részére, a polgármesteri hivatal házasságkötő termébe csak a család volt meghívva, mindenki más az épület előtt várakozott, hogy aztán, ha kilép az ifjú pár, átkísérje őket a főtér túloldalára, a református templomba, ahol fél egytől kerül majd sor az egyházi szertartásra. Tuba a Hunyadi utca elején parkolt le az egyik bérház előtt, azon a helyen, ahol gyerekkoromban a város első hot-dog- és gofrisütő bódéja állt. Ez a ronda kis bádogdoboz azóta eltűnt mindenestől, mindössze néhány repedés utalt egykori jelenlétére a kopott betonjárda szélén. Rögtön megütött a meleg, ahogy kiszálltam a légkondicionált autó hűvöséből, Tuba is egyből lekapta magáról a zakót, feltúrta az ingujját, és nagyokat fújtatva gyorsan behúzódott mellém a bérház árnyékába. Rágyújtottam, aztán kisétáltam a sarokig, onnan jól ráláttam a polgármesteri hivatalra és a templomra is a körforgalom két oldalán. A hivatal előtt már egészen nagy tömeg verődött össze; pár éve, nem sokkal az osztálytalálkozónk előtt kivágták a főtér fáit, és letérkövezték az egész placcot, úgy-hogy a várakozók számára nem nyújtott semmi sem menedéket a déli napsütés elől.

– Biztos, hogy nem megyek oda – szólalt meg Tuba a vállam mögül.

Elnéztem a másik irányba, a templom előtti terecske sarkánál érintetlen facsoport állt, alatta egy üres paddal. Arra biccentettem, Tuba egyetértően morgott valamit, és azzal megindultunk az úttest túloldala felé. A tér sarkán álló épülethez érve megtorpantam egy pillanatra, koszorúkkal sűrűn teleaggatott dombormű függött a ház falán. „A hazájához Holtáig Hű Száműzött Író Emlékére”, olvastam, de volt valami furcsa a feliratban. Gyorsan előkaptam a telefonomat és csináltam róla egy képet, közben szólni akartam Tubának is, hogy nézze meg, de ő addigra már előrement a padhoz.

– Te láttad már ezt? – kérdeztem, ahogy beértem mellé az árnyékba.

– Mit?

– Ezt a táblát?

– A Wass Albit?

– Aha.

– Persze hogy láttam.

– El van baszva.

– Hogy érted?

– Nem vetted még észre, hogy a haza kisbetűvel van?

– És?

– Minden más naggyal...

Tuba röhögött egyet, és miközben fancsali képpel a telefonomra nézett, úgy rántotta föl a vállait, mint aki azt mondja, kit érdekel; és hát nyilván igaza is volt. Aztán előrenyújtotta a mutatóujját, de nem mondott semmit; elnéztem abba az irányba, és

pár lépéssel előttünk egy jókora követ vettem észre. A fák lombja alatt tulajdonképpen a pad is ehhez a kőtömbhöz képest volt elhelyezve, ez volt a kis ligetecske centruma; a vele szemközt álló öreg templomhoz viszonyítva meglehetősen jelentéktelenül, közelebből ránézve mégis súlyosan meredt ki a földből, majdnem embermagasságban. Odasétáltam hozzá, hogy alaposabban megnézzem, de már a második lépés után leesett, hogy miről van szó, pedig hátulról cserkésztem be a művet. A kőtömb simára csiszolt elejére egy márványból kivágott Nagy-Magyarország volt feltapasztva, valami hozzá illő idézettel a közepén. Halk, türelmes röhögéssel telt meg a szám, amikor visszamentem Tubához és lerogytam mellé.

– Komolyan mondom, az összes Zs-kategóriás szobrászt Magyarországon a Wass Albert- meg a Trianon- emlékművek tartják el...

– Nekik is élniük kell valamiből – felelte Tuba, majd, amikor kinevetgéltek rajta magunkat, hozzátette: – Amúgy ezt a követ már a tesómék hozták össze.

– Mi van?

– Ja, Ákosék kis triumvirátusának ez az első produktuma.

– Fasza.

Megint ránéztem a kőre, hirtelen valahogy súlyosabbnak is tűnt, mint egy perccel korábban, és már röhögni sem tudtam olyan jóízűen rajta. Belém hasított, nem először már, de most talán a korábbiaknál is élesebb kontúrokkal, hogy vége van a védettségnek, egyszer és mindenkorra lefoslott mindenféle burok, és én magam, bármit is teszek vagy nem teszek, illetve bármit is tesz vagy nem tesz a velem nagyjából egykorúak amőbaszerűen változékony formájú halmaza, az már mind valódi döntés lesz, valódi tett, és a felelősséget sem lehet elhárítani többé a fiatalságunkra vagy meggondolatlanságunkra hivatkozva. Az, hogy Ákos és a barátai kijárták, hogy ez a kő itt legyen, illetve valakik hozzájuk hasonlóan elérték, hogy „A hazájához Holtaig Hű Író” táblája felkerüljön itt is egy falra, mint az ország annyi más településén, az tulajdonképpen az én cselekedetem is, így vagy úgy. A következményeiben, akármik is legyenek azok, akármikor is, bizonyosan én is osztozom majd, épp annyira, amennyire a kiváltó közegüknek már a pusztá jelenlétemmel is részese vagyok. Elszóttlanodva sodortam magamnak egy újabb cigit, és miközben rágyújtottam, ismét bevillant a kazetta az előző éjszakáról. Hirtelen meghallottam a férfi kásás, erőtlen beszédét, mintha szavai egy barlang faláról visszaverődve rezegtek volna végig finoman a dobhártyámon.

– Te tudtál róla, hogy a tüdőgondozóban régen vastüdős betegek is feküdtek? – fordultam váratlanul Tubához.

– Öö, nem – mondta megilletődötten. – Mi a franc az a vastüdő?

Egy pillanatra zavarba jöttem, mert magam sem voltam benne egészen biztos. Gyerekkoromban egy időben nagyon szerettem apám orvosi lexikonjait lapozgatni, illetve az túlzás, hogy nagyon szerettem volna, mert inkább valami másfajta vonzódás volt ez, hiszen egyik-másik illusztrációtól egyenesen kivert a víz, és az sem volt ritka, hogy rémálmaimban jöttek elő a különböző bőrbetegségekről készített fotók

például. Mégis folyton visszajártam ezekhez a vaskos könyvekhez, valósággal függő-jük lettem; a viszolygással vegyes izgalom és a hirtelen rémület édes, adrenalinidús hullámai jó néhány lapozgatás erejére magukhoz láncoltak. És az egyik ilyen, szinte már kukkolásként megélt lexikon-böngészés során pillantottam meg egy vastüdőről készült fotót. Már majdnem el is felejtettem, de minél mélyebbről volt kénytelen fel-törni ez a fekete-fehér kép, most annál erőteljesebben jelent meg a szemem előtt. Egy kerekeken guruló állványzatra felfektetett súlyos vascső ugrott be, az oldalán tengeralattjáró-ablakokhoz hasonló nyílások voltak, az egyik végén pedig egy fáradt gyerekfej kandikált ki belőle. Hát persze, ugyanaz a gépezet volt ez, mint amiből tegnap Tubával kettőt is találtunk a Romhányi-kúria raktárának poros ponyvái alatt. Bizonyára a részegség miatt nem ismertem fel őket egyből.

- Emlékszel arra a két gépre tegnap a tüdőgondozóban?
- Azokra a hengerekre?
- Aha.
- Az két vastüdő volt.

Tuba elgondolkozott, aztán csak ennyit mondott: - Para.

Szerettem volna folytatni, és a kazettáról is mesélni neki, mert egyre több részlet jutott eszembe, és egészen izgatott lettem, ahogy hirtelen megéreztem, az addig el-veszetten kavargó töredékekből mégiscsak kirajzolódhat valamiféle rendszer, de Tuba felpattant a helyéről és a tér túloldala felé hunyorgott.

- Elindultak - mondta.

Feltápaszkodtam én is, és a polgármesteri hivatal felé kémleltem, valóban volt ott valami mozgás. Először félkör alakba rendeződött a tömeg a kijárat előtt, aztán kiáltásokat és távoli, elhaló nevetéseket lehetett hallani, majd középen kettévált a csoport, megjelent az ifjú pár, és körülöttük néhány ide-oda szaladgáló alak, végül egy oszlopba állt mindenki és megindultak a templom felé. Kissé libabőrös lett a ka-rom; ez a távolság, ahogy a tér egyik sarkából figyeltem a másokban izgó-mozgó ala-kokat, még megvédett, még kellő magabiztosságot adott a valósággal szemben. Ám ahogy a lassú vonulással közelítő násznépet követtem a szememmel, felfogtam, hogy perceim vannak már csak hátra ebből az otthonos elszigeteltségből. Hamaro-san tucatnyi tekintet fog láthatatlan darázsfüllánkként döfködni, és kezek nyúlnak majd felém, nekem pedig minden egyes köszönést, minden mosolyt és biccentést viszonznom kell, és mindenkivel le kell majd folytatnom, egymás után, végtelen ismétlődésben ugyanazokat a felszínes és bárgyú beszélgetéseket. Fogoly leszek et-től a perctől másnap hajnalig, és amint ez a gondolat bevillant, egy pillanatra meg is bántam, hogy mégsem hoztam el magammal Magdát, aki az ehhez hasonló helyze-tekben, talpraesettebb szociális lény lévén, már sokszor pajzsként védelmezett en-gem. Aztán az is eszembe jutott, hogy mit szólna Tubához vagy a többi fiúhoz, és fő-leg Julinhoz, akiről azért meséltem már neki ezt-azt az elmúlt pár évben, és rögtön meg is gondoltam magam. Jobb lesz ez így nélküle, és anélkül a valaki nélkül, aki ve-le vagyok.

– Gyere, menjünk oda – bökött váratlanul oldalba Tuba.

Nem messze tőlünk, néhány ünneplőbe öltözött ember bukkant fel, és V-alakba felállva mintegy torkolatként mutattak utat a menet számára a sarkig kitárt templomkapu felé. Tubával egy pár lépésnyire mögöttük álltunk meg, a menet komótosan közelített, és ez épp elég időt adott, hogy tekintetemmel végigpásztázzam az embermasszából lassan kiváló arcokat. Nyilván az ifjú pár volt az első, akin megakadt a szemem; Roland arcán feszengős vigyor ült, kíváncsi lettem volna a tekintetére is, de azt kamionos napszemüvege elrejtette előlem. Dorka Rolandba karolva lépdelt, egyik kezében egy kis fehér rózsacsokrot tartott, a másikkal meg abroncsszoknyáját emelte meg finoman, hogy ne lógjon le egészen a porba meg a kutyaszarba. Nem nézett ki rosszul, igaz, kicsit vaskosabb volt, mint amire emlékeztem, bár lehet, hogy csak a ruha szabása miatt tűnt valahogy galambszerűbbnek, mint tíz éve, nagyjából amikor utoljára láttam. Egy osztállyal alattunk járt a gimibe, és kifejezetten jó csajnak számított, de nem is ez volt benne az érdekes, hanem, hogy úgynevezett éltanulósága ellenére sem tűnt soha olyan karót nyeltnek, mint a hozzá hasonló lányok általában. Éppen ezért lepett meg és keserített el kissé, amikor azt hallottam az érettségi utáni szeptemberben, az egyik első hazalátogatásom alkalmával, hogy összejött Rolanddal. Nem volt ez szép tőlem, hiszen Roland a barátomnak számított, de valójában csak amolyan kötelességszerű barátság volt ez; huszonnyolc lány mellett mindössze öten voltunk fiúk az osztályban, nem maradt választásunk, egy klikké kellett válnunk. Én azonban Rolandot mindig is egy baltával faragott alaknak láttam, jó volt vele berúgni hétről hétre, meg ilyen-olyan ökörségekben részt venni, de a haveri máz alatt már akkor sem igen feltételeztem semmi komolyabban vehető tartalmat, és ahogy felálltunk az iskolapadból, szinte azonnal meg is szűntünk egymás számára. Most tehát itt jöttek ők ketten, menyasszonyként és vőlegényként, keresztül a Hajdúvágás főteréül szolgáló körforgalmon, feltartva a nem túl sűrű szombat déli forgalmat, némi pironkodással odamosolyogva a sofőröknek, akik rendületlen idiotizmussal egyre csak dudáltak és dudáltak, amíg elhaladt előttük a menet. Nem mondhatom, hogy nagyon megérintett volna Roland és Dorka látványa, és semmi olyasmi nem jutott az eszembe, hogy „milyen gyorsan repül az idő” vagy, hogy „hát felnőttünk mi is” és egyéb ehhez hasonló marhaságok. Két megejtően esetlen idegent néztem, és ahogy közelebb értek hozzám, leginkább az kötötte le a figyelmem, hogy mennyire furcsán áll a lány fején a napsütésben szinte felizzó konty, az ügyetlenül beszórt ál-igazgyöngyökkel, a fiú hajtókéjén pedig milyen bágyadtan bukik előre a túlméretezett virágdísz, akár egy hőgútát kapott kaméleon. Egy pillanatra úgy tűnt, mintha Roland bólintott volna egyet felém, zavartan visszabiccentettem, de ő addigra már a másik irányba nézett.

– Egész jól mutatnak, nem? – súgta oda Tuba.

– Ja – nyögtem magam elé nem túl nagy meggyőződéssel.

Az ifjú pár mögött a meghatott örömszülők csoszogtak, apák és anyák lehangoló váltóméseikkel, aztán a többi rokon, egy-egy borvirágos képű öregember, meg nej-

lon ruhában botorkáló vénasszony, utánuk pedig a fiatalok, unokatestvérek, barátok, munkatársak vegyesen, a lányok tarka nyári dresszben, a fiúk feltűrt ujjú, foltosra izzadt ingben pihegve, vagy kipirult arccal feszengve egy-egy nyakig gombolt bocskaiiban. Láttam Viktort és Zolit is a fiútársaságból, meg egy-két lányt a volt osztálytársak közül, elsuhant pár ismerős alak az alsóbb évfolyamokból is, nyilván Dorka barátai, illetve egy csomó olyan arc, akiről képtelen voltam megmondani, hogy valóban láttam-e már őket valaha, vagy csak épp úgy néznek ki, ahogy a régen látott távoli ismerősök szoktak. Az előttünk állók sorfala egyre vastagodott, és a menetben haladók már csak egy-egy másodpercre bukkantak a szemem elé, egy pillanatra pedig úgy tűnt, Julit látom felvillanni a sorban. Mintha megmarkoltam volna egy villanypásztort, hirtelen rándulás futott végig rajtam, tudtam persze, hogy itt lesz, hiszen mondta is tegnap, de tudni róla, és valóban meglátni egészen különböző dolog volt.

A menetet lassan elnyelte a templom kítátott szája, és a nyomában befordultak azok is, akik eddig előttünk álltak, Tuba és én az utolsók között jutottunk be az öreg épület hűvösébe. Ahogy a padsorok előtt feltorlódott emberek feje fölött átnéztem, miközben odabent az *Ím, béjöttünk nagy örömbent* kezdék énekelni, az villant át a fejemen, hogy idejét sem tudom, mióta nem tettem be ide a lábam, de aztán rögtön korrigáltam is magam, hiszen pontosan emlékeztem; 1997. áprilisában jártam itt legutóbb, amikor cserkészsé avattak. Illetve cserkészsként még nyilván végigültem pár istentiszteletet a végelgyengüléssel fenyegető unalommal küzdve, de az utolsó komolyabb esemény, amiben ezen a helyen részt vettem, valóban az avatás volt. Kevés kínosabb emlékem van annál, ahogy a püspök, aki később többé-kevésbé burkolt antiszemita igehirdetéseivel szerzett magának méltó médiahírnevet, megszorította a kezem, és könnybe lábadt szemét rám emelve azt mondta, „remek magyar gyerek vagy”.

– Van egy ötletem – súgtam oda Tubának, majd megragadtam a karját és pár lépéssel hátrébb vonszoltam. A templom bejárati előterének sarkában egy rozszant kis faajtó állt, amiről mindenki azt hitte, hogy folyton zárva van, pedig csak a zsanérjai voltak lelazulva már évtizedek óta, és emiatt egész súlya a padlóra nehezedett. Legalábbis régen így volt, de gondoltam, az ilyen dolgok nem igen változnak, szóval egy próbát megér; két kézzel rámarkoltam a kopott öntöttvas kilincsre, és nekiveselkedtem. Nem is tévedtem, az ajtó nyekkent egyet, de aztán feltárult, mi pedig beléptünk a mögötte nyíló poros helyiségbe. Nem volt odabent semmi más, csak egy szűk falépcső, meg pár halom törött cserép. Visszatoltam az ajtót, aztán a félhomályban előzékenyen a lépcsőre mutattam.

– Csak utánad.

– Menjek föl? – kérdezte Tuba. – Minek?

Nem volt kedvem győzködni, nekiiramodtam magam, és ahogy az első fordulóra felértem, hallottam, hogy Balázs is megindul utánam. Volt egy ennél jobb karzati feljáró is a másik oldalon, ahol az énekkarak ültek régebben a karácsonyi meg a hús-

véti istentiszteletek alatt, de azt valóban zárva tartották. Mivel ez a lépcső a kisebbik, használaton kívüli karzatrészre vezetett, mindenki megfedezkedett róla. Ez a tudás is cserkész koromból maradt meg, és soha nem gondoltam, hogy valaha is hasznát fogom venni, most azonban jól jött, hogy a tumultust elkerülve, páholyból nézhettük végig a szertartást. Amint felértünk, a karzat dohos korlátjára támaszkodva a templombelső egésze, mint egy ajándékdoboz, feltárult előttünk. Tuba meglepetten nézett rám, de én csak legyintettem egyet; ő nem volt cserkész, nem tudhatott róla, nekem meg nem volt kedvem az időközben felzúgó orgonát túlsutogva az egészet elmesélni neki. Helyette óvatosan, mert nem akartam, hogy megreccsenjenek alattam az öreg deszkák, tettem pár lépést oldalra, aztán a fakorlát egy pontjára mutattam. Gyerekes ügyetlenséggel az volt oda karcolva, hogy „Légy résen!”, és egy rakás monogram sorakozott alatta, köztük egy kissé girbegurba L és B betű is.

– Kegyelem néktek és békesség, Istentől, a mi Atyántól és az Úr Jézus Krisztustól. Ámen. – A lelkész, aki odalent megszólalt, egy csontsovány, hórihorgas figura volt, és olyan színtelen komolysággal beszélt, mintha nem is esküvőt, hanem egyenesen gyászszertartást vezetett volna. Nem tűnt ismerősnek, azok a lelkészek, akik az én időmben itt megfordultak, már vagy elmenekültek innen, vagy a föld alatt lapultak. A szertartás a maga monotóniájával csordogált előre, a gyülekezet hol fölállt, hol leült, néha egy-egy ének szakította meg a lelkész szövegelését, aláfestésnek pedig a hátsó sorokban ülő kisgyerekesek felől bekúszott néhány elfojtott nyávogás és rövid, éles csecsemősikoltás. Oldalra néztem, Tuba kifejezéstelen arccal bámult az úrasztala előtt vigyázban álló párra, én meg ezután Julit kezdtem a szememmel keresni odalent. Végigpásztáztam a padsorokat, de nem sikerült megtalálnom. Lehet, hogy nem jött be, gondoltam, de hát a szemem láttára lépett a templomba a menet végén. Újra elkezdtem, szisztematikusan gördítettem végig a tekintetem az első padsoroktól kezdve hátrafelé, balról jobbra. Egyre több ismerős arcot fedeztem fel közben, egykori tanáraink közül is eljött néhány, és apám két öreg orvos cimboráját is felismerni véltem, az egyik hátsó padban pedig a volt kosárlabda-edzőnk ült magába roskadva. Nem nézett ki jól, hosszú, csimbókos szakállat növesztett, a szemei kissé kidülledtek, rossz szabású inge alatt jókora sörhas feszült; semmi sem emlékeztetett már az egykori sportolóra. De Julit egyszerűen nem találtam sehol, és ettől valami zavaros idegesség vett erőt rajtam. Csak most értettem meg, hogy valóban mennyire vágyom a jelenlétére, azt akarom, hogy ott legyen lent ő is a többiek között, a szemem előtt, és bármikor, bármeddig tudjam bámulni anélkül, hogy ezzel kínos helyzetbe hoznám magam. Ha már ilyen sokáig nem láttam, gondoltam, most hadd nézzem kedvemre. De amennyire önző volt ez a vágy, annyira kielégítetlen is; egyszerűen nyoma veszett, beolvadt a tömegbe, a felismerhetetlenségig álcázta magát, vagy ki tudja hová lett, mindenesetre nem legeltethettem rajta a szemem.

A násznép ismét felállt, a beesett képű lelkész elmosolyodott, amitől még kísértetiesebbé vált az arca, és a házassági esküt kezdte felvezetni.

– Miután most azért álltok itt Isten és a gyülekezet színe előtt, hogy szövetségeket az Ő segítségül hívásával is megerősítsétek, és arra áldást kérjétek, fogjátok meg egymás jobb kezét és mondjátok utánam a házassági esküt.

Letöröltem a homlokomról a verejtéket, és megint Tubára pillantottam. Arcomon még az előző kétségbeesett keresés grimaszai látszódhattak, mert Balázs aggodalmasan felhúzott szemöldökkel nézett vissza rám.

– Minden oké? – kérdezte.

– Persze – feleltem, – csak egy kicsit még másnapos vagyok...

Odalent Roland kisiúsan remegő hangon ismételte az eskü szövegét.

– Akinek most Isten színe előtt kezét fogom, szeretem. Szeretetből veszem el őt, Isten törvénye szerint, feleségül.

Kicsit előrébb hajoltam, hogy megnézzem, hátha pont a karzat alatt ülők között van Juli, de ahogy az öreg fát markolva rádőltem a korlátra, az reccsent egy nagyot. Hirtelen lefagytam, pedig nem volt igazán éles ez a hang, csak a hozzánk legközelebb ülők közül fordult hátra egy pár fej, és azok sem bámultak sokáig. Kivéve a felpuffedt arcú kosáredzőt, aki szigorúan megcsóválta a fejét, miközben felnézett rám. Bekaphatja az öreg alkesz, gondoltam, és visszatornáztam magam óvatosan a korlát mögé.

– Hozzá hű leszek, vele megelégszem, vele szentül élek, vele tűrök, vele szenvedek, és őt sem egészségében, sem betegségében, sem boldog, sem boldogtalan állapotában, holtomig vagy holtáig, hitetlenül el nem hagyom, hanem teljes életemben hűséges segítőtársa leszek.

Miközben Dorka végigmondta a maga részét, a vége felé egyre vékonyabb hangon és egyre sűrűbben kapkodva a levegőt, megzörrent a hátunk mögött az ajtó. Láttam Tubán, hogy ő is összeressen, mintha még mindig kölykök volnánk, akiket rajta lehet kapni bármin is. Egy szőke fej jelent meg az ajtórésben, Viktor volt az, vigyorogva nézett ki ránk.

– Hát ti mi a faszt csináltok itt? – kérdezte, az ideálisnál két fokkal hangosabban.

– Kuss már – szólt rá Tuba, én meg valahogy reflexből lenéztem megint, a kosáredző most már a mutatóját rázta felénk.

– Sasolunk – mondtam, és megtartottam neki az ajtót, amíg kilépett mellénk.

Elég sűrű alkoholszag áradt belőle, ami ráadásul, parfümjének illatával együtt valami egészen émelyítő keveréket alkotott. Annak idején Viktor is kipróbálta a cserkészetet, eljárt a gyűlésekre egy-két hónapig, végigült néhány istentiszteletet, aztán az egyik foglalkozáson váratlanul feltette a kezét, és bejelentette, hogy mérhetetlenül csalódott, mert itt semmi érdekes nem történik soha, aztán felállt és kislattyogott a teremből. Legközelebb a gimiben találkoztam vele, amikor kiderült, hogy osztálytársak leszünk; de ezek szerint a templomi karzat többé-kevésbé titkos feljárójára ő is emlékezett még.

– És te hol voltál? – súgtam oda neki.

– A Gépészben...

– Azt már nem úgy hívják – javította ki Tuba.

– Én viszont úgy hívom – vágta rá Viktor.

Odalent a lelkész megáldotta a házasságkötést, a násznép pedig a megindultságtól szípotga kezdett bele az imádságba.

– Urunk Istenünk, minden kegyelemnek forrása és minden tökéletes ajándék szerzője, Rád bízunk ezt a házaspárt. Adj nekik hosszú életet, örömmel és hűséggel, kegyelemmel és békességgel teljeset.

Viktor belekapaszkodott a vállamba, és úgy hajolt át kissé a korláton, hogy körülnézzem.

– Úgy látom, nem maradtam le semmiről – mondta végül, és mintha tisztelegne, odaintett a kosár-edzőnek, aki még mindig minket fixírozott.

– De mi a szart kerestél te a Gépészen? – kérdeztem.

Én is ezen a néven ismertem a kocsmát, és a legkevésbé sem érdekelt, hogyan hívják éppen. Ez volt a templomhoz legközelebbi csehó, az út túloldalán, közvetlenül a mozi mellett; állítólag a nevét is arról kapta még valamikor a hatvanas vagy hetvenes években, hogy a mozigépész a vetítések alatt, a szalagcserék után ide szaladt ki, hogy magába döntson egy-egy felest.

– Mielőtt elkezdődött a szertartás kimentem cigizni egyet – magyarázta Viktor egyre hangosabban, ahogy ismét felbőgött a karzat másik oldalán az orgona. – És ott találkoztam a Hárs Julival. Ő mondta, hogy igyunk egyet gyorsan. Aztán kettő lett belőle...

Julii említésére megint összerándult bennem valami, nem úgy, mintha hasba vágta volna, jóval kontúrtaletanabbul, inkább, mint amikor egy kifordított zsákon ráznak még néhányat, föl le hullámozott a gyomrom. Vettem egy mély levegőt, hogy azal préseljem le a rekeszizmomat, aztán kérdezni akartam valamit, de odalent iszonyú hamisan és ütemtelenül elkezdtek énekelni, hogy „Szolgáidon láttassad dolgaiddat, dicsőségedet ezeknek fiain”, én meg egyszerűen nem bírtam megszólalni. Olyan volt, mintha csuklottam volna, de nem rángatózva, hanem egyetlen szigorú összehúzódással. És közben zavarosan pörögtek egymás után a gondolataim, hirtelen elkezdett zavarni a nyakkendőm divatjamúlt fazonja, aztán az jutott eszembe, hogy ma még nem is ettem semmit, majd a kazettáról ugrott be néhány mondat, amit hajnalban hallottam, hogy a zsidó szabó fogyatékos lánya hogyan könyörgött; mintha nem is ugyanebben a városban, országban, univerzumban történt volna mindez, legvégül pedig Magda szavai jutottak eszembe, „keress meg, ha végeztél”. Csak tudnám, hogy mivel is kéne előbb még végeznem, gondoltam. De nem merenghettem tovább, Tuba megveregette a hátam, és biccentett egyet Rolandék irányába; a család gyűrűje mintha kezdett volna fellazulni körülöttük, ők pedig lassan megindultak a kijárat felé. Sietnünk kellett, hogy a szűk lépcsőn időben leérjünk az üdvözlésük-höz.

JANÁKY MARIANNA

A Film

TRAGÉDIA-PANTOMIM

(Egy ősze eleji park reggel, nem messze az úttól és egy gimnáziumtól. Kocsi, diákok zaja. A középiskolás korú fiatalok igyekeznek az iskolába pantomimezve. A hatvanas éveik elején járó nő pantomimmozgással le-fel sétál a fák alatt, majd leül egy padra. Hirtelen megjelenik a sétányon egy másik nő pantomimezve.)

ANNA: *(maga elé)* Az ősze örül a leveleknek. Cserélnék vele.

KLÁRI: *(ő is hatvanas nő)* Jaj, drágám, szia, de jó hogy látlak! *(Leül, megpuszítja Annát.)* Mindjárt 8 óra, nem késő?

A: Én se dolgozom már.

K: Tényleg? Idén mentél nyugdíjba? Visszahúz a szíved neked is?

A: Nem is tudom, csak lejöttem sétálni. Tudod, hogy itt lakom a lakótelepen.

K: Én már három éve minden szeptember elsején eljövök „leszelkedni”. Az ott nem Lajos? *(valahová távolabbra mutat, ahol egy férfi is pantomimmozgásokat végez)*

A: De, szerintem az! Ő tavaly ment nyugdíjba. Gyorsan telik az idő! Te már három éve? Szinte hihetetlen! És füzetek vannak a szatyrodban!? A hajadat meg nem festetted?

K: Egy hülye szokás, az utolsó évben nem javítottam ki sok dolgozatot. De bocs, sietek, ne haragudj! Hívj majd fel!

A: Jó, majd felhívlak, vagy írok mélt. Szia!

K: Nincs gépem és unokám se. Hallottam a tiéd már két éves! Szia! *(fordul vissza integetve)* Majd te se festetted... *(mormogja maga elé, és pantomimezve elmegy)*

(Délelőtt egy emeletes ház nagyszobájába besüt a nap, Anna sétál kezében mobiltelefonnal. Egy telefonbeszélgetés közepébe kerülünk.)

A: Igen. Igen, köszönöm jól. Nem, tényleg nem hiányzik! Igen, várok. Persze, lehet, hogy új száma van, nem vette fel. *(A telefonba behallatszik a csengetés. Egy-két perc telik el.)* Ez van meg nekem is, akkor majd újra próbálom. Kösz. És boldog újévet nektek!

(A mobilján Anna újra pötyög.)

A: Anna vagyok. Szia! Már próbáltalak tegnap is hívni. Nem vetted föl. Értem. Mobilod nincs? Lenne kedved ma moziba jönni? Furcsa ruhatár a címe. Nem tudom,

nincs feltüntetve a rendező. A szereplők se. Nagy a reklámja. Ó, persze! Kell. Ránk fér! Akkor háromnegyed 7-kor a mozinál! Szia!

(Anna vár a mozi előtt, pantomimezve toporog, nézegeti a plakátokat.

ÖTEZER JEGY ELŐRE ELKELT! AZ ÖN FILMJE! A kivetítőn Klárit látjuk, otthon nézi a tévét.

A moziba közben több bejáraton keresztül tódul befelé a tömeg. Bent táblák:

KÉRJÜK A SZEMEKET, FÜLEKET, ORROKAT, SZÁJAKAT A RUHATÁRBAN LEADNI)

- A: *(maga elé)* Milyen abszurd! *(Befordul a kígyózó sorba, ahol mindenki pantomim-mozgásokat végez. Előre kukucskál. A szokatlanul hosszú ruhatárban nyitott dobozok függenek egymás mellett a falakon, amikben mindenféle színű, formájú szemek, orrok, fülek, szájak, és minden doboz mellett egy-egy portréfotó. A pultnál hirtelen ködszerű fehérség borul Annára. Villódzó fények.)*
- A: *(Pantomimezve keresi a helyét a sötét teremben, maga elé)* Nem érzem az ujjam, a kezem, a hátam, a lábfejem. De legalább nem fáj semmim. *(Leül az egyik sorban, körötte árnyak.)* Csak megszületek? Alig kapok levegőt, az orvos egy nő mellére tesz, már felállok a rácsos ágyban, mászom, bekapok a földről egy morzsát, elindulok, kettőt kell még lépni anya guggoló mosolyáig, sírok az óvodában, nem vagyok katica, ne akassza fel kabátom az óvó néni oda, a füzetbe véletlenül került be a fekete pont, a tojás O-t Sanyi írta, és mindent szeretek csak a paradicsomos káposztát nem, az edzésen fejen álltam, kihulltak belőlem a törtek, mint az, amikor az a vívó srác az edzőtáborban a folyosón megcsókolott. Szemhéjam kékre festem, szám rúzsozom, titokban, véres lett a WC-papír mondom a férfinak, szűz voltál, igen, igen hangzik a házasságkötő teremben, nyakán kígyók, nők karjai, gallérján egyre több piros folt. *(Miközben Anna mondja a monológot, mindezt pantomimezi egy hozzá hasonló nő a színpad másik oldalán. Amikor befejezi, borul rá Annára újra a köd a széken. Villódzó fények. Anna kimegy a teremből pantomimezve.)*
- A: *(maga elé)* És a fiam? Az unokám? *(Megtapogatja orrát, szeméit, száját, a füleit. Kifelé menet látja, hogy a nők törölgetik a szemüket, a férfiak az orrukat szívják és köhögne. Minden pantomimmozgással. A kijáratnál géptaps + egy hang bemondja: Várjuk vissza! Második rész hamarosan!)*

(Másnap Anna telefonál. A beszélgetés közepébe kerülünk.)

- A: Nem baj, csak szólhattál volna! Nem, csak amikor hazaértem, vacsora közben eszembe jutott, hogy az általánosba is együtt jártunk. Jó, rendben, majd hívlak máskor! Szia! *(leteszi a telefont, járkál pantomimezve és folytatja)* Mi nem hazudtunk egymásnak ötven éve, az ábécét skandáltuk közösen, kis tornacipő orra gyorsan elkopott, most gyógycipő nyelve lóg. Cserélgettük az uzsonnát, kórusban mondtuk a szorzótáblát. Ma újratanuljuk az arcokat, szemöldök között mélyülő A, száj sarkában gyűlik a nyál, mint a korral szaporodó szép szavak. Váróban aszalt-almaarc nem pirul, egy jó szóért elmeséljük az életünk. *(leül a kony-*

hában) Otthon? Ott a paradicsom, vaj, barna kenyér, akár a szívünk, összemorzsálja hétköznapi az abroszt.

(Annának telnek napjai. Kivetítő: - normális mozgással – Anna bevásárol, főz, mos, takarít, olvas vagy TV-t néz, rejtvényt fejt. Közben a színen emberek ide-oda sietnek. Majd egy szkájpólás közepébe kerülünk. A számítógép monitorján modernül berendezett szobabelső, látszik egy nagy karácsonyfa fele is és Anna fia.)

A: Munkahelyeden akkor minden rendben. Felébredt már a picurkám?

FIA: Mindjárt hozza az anyja!

UNOKA: Né-ni. Né-ni.

FIA: Nem Sam, nem! Ő a nagymama!

A: Kicsim, bocs, mennem kell!

FIA: De hát hova sietsz?

A: Holnap majd újra beszélünk, felveszem, az új ruhát.

(Téli utca. Anna pantomimezve sétál.)

A: Jön velem az este, elhagyott, lámpafény csillog átázott csizmán, fogatlan járda-szegélyen műanyagpohár, forralt bor volt benne, talán betakarja a hó, a kirakat közepén mikulásvirág, épp lehull róla egy levél.

(Annának telnek napjai. Kivetítőn ismét: bevásárol, főz, mos, takarít, néha olvas vagy TV-t néz, rejtvényt fejt, aztán újra látjuk az ősz eleji parkot reggel. Minden ugyanaz, mint a mű elején. Anna le-fel sétál pantomimezve, majd leül egy padra.)

A: *(kicsit nehezen veszi a levegőt)* A parkban egy padon, mellettem hangya, jó lenne elbújni az árnyékában, valami folyik az arcomon, lemegyek a metróba, belenéz az alagútba, harangoznak.

(Odalép hozzá egy korabeli férfi szintén pantomimmozgásokkal.)

LAJOS: Szia, de jó hogy látlak! Leülhetek melléd? *(megpusztilja Annát)*

A: Szia, visszahúz neked is a szíved?

L: Nem is tudom, csak lejöttem a boltba. Tudod, hogy én is itt lakom a lakótelepen.

A: Én meg futottam egy kicsit. Hogy vagytok?

L: Nem hallottad? Kati fél éve meghalt. Tüdőembólia. Egy hét alatt elment.

A: Nem, és nagyon sajnálom. Őszinte részvétem. *(átöleli a férfit)* És a fiatok?

L: Angliában. Informatikus. Három éve ment ki. És a te gyerekeid?

A: Csak egy fiam van nekem is. Öt éve mentek ki Amerikába. Az unokám két éves, kisfiú. Tavaly nyáron voltam kint náluk.

L: Peti egyelőre csak a karrierjét építi. A jövő héten jön haza pár napra. Azt se tudom, mivel várjam, nem tudok főzni, mint az anyja. Talán elmegyünk étterembe, de az első este paprikás csirkét főzök neki! Azt tudok. Uborkasalátát is sok fok-hagymával. Úgy szereti. Galuskát meg veszek. Nem is olyan rossz a mirelit.

A: Ha elakadsz főzés közben, hívj fel nyugodtan!

L: Szavadon foglak! Jól áll neked ez az új hajsza!

A: Lenne kedved vasárnap eljönni moziba? Talán egy éve, hogy láttam a Furcsa ruhátár című filmet. Elég jó. Ez lesz a második része. De most mennem kell! Szia!

L: Persze, szívesen! Felhívlak, megbeszéljük! Szia! *(pantomimezve távolodnak egymástól)*

A: *(maga elé)* Több példányban kinyomtatnám magam, ha még egyszer szerelmes lennék, és osztogatnám szórólapként a Hősök terén, vagy bemennék a Múcsarnokba, ott hagynám magam egy oszlopon, és az se érdekelne, ha azt kérdezzgetnék az emberek: mégis mi ebben a művészet?

(Anna otthon a szemöldökét szedi, szemét festi, púderezi arcát, rúzsozza száját, nézegeti magát az előszoba tükörben.)

A: *(maga elé)* Mint fél pár cipő a hitem, feslik a bélése, pár éve letört egyik körömcipőm sarka, az utcán nevetségesnek éreztem magam, taxi-rokkantságom elmúlt, amikor beültem, és otthon az ajtó előtt barátnőm várt. Nem szólt!, zokogta. Férje elment, egy cetli maradt az asztalon, sajnáltam, de engem nem hagyott el az ironia, csúsztattam lefelé harisnyám: vénasszonyok egy szegényházban, mosolyogtam.

(Anna pantomimezve visszamegy a szobába. A fülbevalót egy dobozkából veszi elő. Felp próbálja a nyakláncot is.)

A: *(maga elé)* Mielőtt találkoztunk, két percen belül a második bugyit vettem fel, pedig az első talin a parkban egymás szemébe se néztünk, ma a regényt hozod el, ami a könyvtárban még nincs meg, és kigombolt inged hagyja, hogy lássam őszülő, borostás mellkasod, ilyen az enyém is, csak lejjebb, alapíthatnánk kétszemélyes parlamentet, dehogy mondom, csak otthon ráfeszülök a könyvre, kitérve, arcomra esik, kinézek az ablakon, egy galamb himbálózik a vezetéken.

(Lajos a mozi előtt sétál pantomimezve, aztán indulna befelé, de visszafordul.)

L: *(maga elé)* A szerelem néha még be-beles hozzám, kinyit szívemben egy ablakot, de csak egy magányos katéttert talál, szegény, mosolyom vonzza, ám hirtelen egy implantátum rákiált, aztán a lelkemnek udvarolna, a vak, hatvan éve járom a szerelem-utat, még az óvódában kezdődött, séta közben adott édesgyökeret, ketten szopogattuk el.

(Anna bent áll a pénztárnál. Kevesen vannak előtte. A bejáratnál is. Később pantomimmozgással indulna kifelé, de visszafordul, és a ruhátár felé megy.)

A: *(maga elé)* Felöltözve szék, kanapé, itt nadrág, ott szoknya. Földön zokni, harisnya, egymásig tekeredve, és egy barnuló almacsutka. Meztelen mosdókagyló fénye tükörben, hervadt levegő, falakon összeszeretkezett ágyvisszhang.

(A ruhatárban egyajtós, barna szekrények becsukva hosszan egymás mellett. Rajtuk aranybetűs feliratok. A pultnál hirtelen ködszerű fehérség, villódzó fények.)

A: *(indul befelé, maga elé mondja)* Nem érzem az ujjam, a kezem, a hátam, a lábfejem. De legalább nem fáj semmim.

(Pantomimezve keresi a helyét a sötét teremben, majd beül egy sorba, körötte árnyak. Miközben Anna mondja a monológját, mindezt pantomimezi a fia a színpad másik oldalán.)

A: Ana, ana, ana, apa, apa, kimászik az ágyból, pappapa nincs, adi, adi, csihuhu viszi a tejbegrízt, Donatello leszek a farsangon, Évi elvette a sapkám, szünetben elbuktattam, nem érdekel a tanító néni, más fiúknak is van piercingje, nagyihoz csak akkor megyek el, ha, nem kérek, mondtam már, vigye ki apa a szemetet, foci előtt nem, hagyj már, érts meg, csak buliztunk, és ti mit csináltatok, nem cigizek, csak egy kortyot, leszarom, négyes, elégedett vagy?, hát akkor nem érettségizek le, felvettek, holnap bemutatom, barna és hasonlít hozzád.

(Amikor befejezi, borul rá Annára újra a köd a széken. Kimegy a teremből pantomimezve. Megtapogatja orrát, szeméit, száját, a füleit, végigsimítja testét. Kifelé menet ismét látja, hogy a nők törölgetik a szemüket, a férfiak az orrukat szívják és köhögne. Minden pantomimmozgással. A kijáratnál a géptaps + a hang bmondja: Várjuk vissza! Harmadik rész hamarosan!)

(Annának telnek napjai. Kivetítő: pantomimezve bevásárol és főz, mos, takarít, TV-ét néz, de már nem olvas, nem fejt rejtvényt. A videó végén a szobáját látjuk, egy vázában karácsonyfagallyak, azt díszíti. Közben a színen karácsonyillat, pantomimmozgásokkal emberek nézelődnek a karácsonyi vásárban.)

(Anna konyhája. Virsli illat, szilveszteri tűzijáték hangjai, képei. Anna pantomimmozgással az ablakhoz megy.)

A: Kinyitom az ablakot, karom vékony, rajta foltok, várok, szikraeső hull, lent valaki kiált, préselt arckép az üvegen, konyhaablak bélyeg a tízemeletesen.

(Az utolsó kép, kivetítő: ismét a reggeli, ősz eleji parkot látjuk, nem messze az úttól és a gimnáziumtól. Kocsik, diákok zaja. A középiskolás korú fiatalok igyekeznek az iskolába. Nem pantomimmozgással.)

MALÁRBURK JÓZSEF

Mikroisten

Ilyenkor Karin egész teste szinte kitágul és mindent a szokásosnál sokkal intenzívebben érzékel, közvetlenül nyakán a festő suttogása... a dolgok háttérével már annyit foglalkozom, hogy féltő, ha nem vigyázok, olyan hangsúlyossá válik, hogy előtérre lép elő, ami a munkám hiábavalóságát jelentené... a nő gyakorlott mozdulattal gombolni kezdi a férfi sliccét... vagyis, a hátterekkel való túlzott foglalkozás veszélyezteteti mind a gondolati prioritásokat, mind a szerkezeti stabilitást... liheg tovább, a vizuális rendszer azon fajtanyugvó állapotát, amelyből egy esetleges szellemi akcióra bármikor mozgósíthatók a háttérelemek akár diszkordáns részei is... vékony, áttetsző ujjaival Karin megmarkolta, érezte gyorsan duzzad és hogy is szokták mondani, mint egy varázsütésre, szagatni kezdik egymásról a ruhát, de nem úgy, mint a vágytól megőrült szerelmesek, hanem mintha egy jól begyakorolt rituálé lenne, előbb az egyik tép egy ruhadarabot a másikról, míg az türelemmel várja a szagatás végét, aztán fordítva, mégis, a visszafogottság ellenére szájukban habzik a nyál, tajtékosak és elemi erővel fordulnak egymásra, mint párzó állatok véresek lesznek és az aktus végén, némán nyaldossák egymást és az utcára sem mernek kimenni, a karmolások mélyek, a harapások még mélyebbek, testük corpus, Nórának ég-csíp kisebesített vaginája, a festő a fájdalomtól alsónadrágot sem tud húzni, képtelen lemosni magáról az alvadt vért: doleo ergo sum, ennyit mond, csak ennyit, egyébként egész nap nem szólnak egymáshoz, időnként a kész mű elé állnak, nézik, vagy inkább csak bámulják és bent minden szürke, csak a festményen tobzódnak a színek, teát és valami szendvicsfélét készítenek, szótlanul esznek, közben épp' csak összeér a testük, így telik az éjszaka, meg még néhány évtized és tétován, bizonytalanul nyomja le a kilincset, úgy érzi, magától nyílik, óvatosan lép be és nagyon lassan zárja maga mögött az ajtót, egyik állványon egy feszített vászon, háttal neki, megkerüli, hogy láthassa, befejezetlen, állapítja meg, ám a jellegzetességek, a festő megszíneződött pszicho-kontúrai az amorf színfoltokban számára már így is felismerhetők, le sem tagadhatná, sóhajt fel, száz közül is megismerné, a befejezetlenséget is, és körbenéz, minden változatlan, vásznak, vakkeretek szanaszét, ugyanaz a két állvány, csak éppen festékesebbek, ugyanaz, az eredetileg bárszék, csak az is festékesebb, tubusok halmaza a palettaként is használt hosszú asztalon, az örökké piszkos műteremablakok, minden ugyanaz, a könnyedséget is még mindig érzi, ahogyan a színeket a vászonra keni, egymás mellé, vagy egymásra, először mindig a világosakat, bárhová kellene az is az adott felületen, hihetetlen biztonsággal „foltoz” tónusértékek szerint, ürességekből teremt mindenségeket, mikroisten, igen, mikro-

isten vagy, kiált fel önkéntelenül, és átölelik egymást az állványon lévő kép előtt és szorítják egymást, egyre erősebben szorítják egymást és mégsem fáj, és olyan jó, és olyan nagyon jó és bizsergés a végtagokban, minden irányba terjedő zsibbadás és le sem veszi szemét a festményről, lenyűgöző munka, majdnem egy évig dolgozik rajta... vagy lehet, hogy kettő, vagy tíz és a városból a kikónok földjére viszi Gagát a szél, ott száll partra, napok óta nem eszik, mégsem éhes, bár a színpadtól igen messzire kerül, mégis nagyon zavarja a cafatokban lógó ruhája, ami eleve tépett luxustoprongy de ez a hosszú utazás műanyag toalettjét végképp elintézi, és a sztár hajléktalannak látszik, vagy még annak sem, persze sikerül újra hajóra szállnia, miért is ne sikerülne, hiszen azért sztár, hogy mindig, minden sikerüljön és kilenc, vagy kilencven napon keresztül hánykolódik a tengeren, kilenc, vagy kilencvenkilenc napon át bujkál így a rajongók előtt, mígnem a tizedik, vagy századik napon a lótuuszfalók földjére érkezik, ügyesen, anélkül, hogy bárki is észrevenné, partra szökik és a posztmodern nimfa eltűnik a sűrű fák között és az ott kempingező lótuuszfalók persze felfedezik, körbeállják, barátságosan mosolyognak rá, autogramokat kérnek, megfürdetik, persze óvatosan a kiújult izombetegsége miatt és tiszta ruhát hoznak neki, no nem amolyan futurisztikus, erotomán áttetsző műanyagot, amit a fellépéseken használ, hanem amolyan divat nélküli, zárt egyszerűt, majd tenyerükből kínálják lótuusszal a kimerült dívát, bár tudja, hogy ha a gyümölcsöt megkóstolja, soha nem akar innen hazamenni, de egyébként nincs is szándékában, hiszen többé nem akarja látni őt, soha többé, és közben rájön, hogy ez a készülő festmény így, hogy már egy ideje nézi, más, mint amit eddig valaha is látott tőle, és Katalinnak olyan érzése támad, hogy nem is ő festi ezt a képet és lehet, hogy nem is tájkép lesz, hanem valami egészen más... no, nem absztrakt, azt sosem festett, hanem fejformává, vagy inkább arcszerűvé váló foltok ezek, valószínű, hogy egy portré lesz, vagy inkább csoportkép az efemer amazonokról, csak még zavaró a hangsúlyos háttér, meg a tisztázatlan prioritások, ki, vagy kik kerüljenek előre, kik hátra, kik látszódnak jobban, és kik maradjanak le a vászonnál, de vajon kik a modellek, vagy nincsenek, vagy nem is kellenek, vagy nagyon is kellenének és azután a várható kérdések, felháborodások, az elmaradhatatlan botrányok, miért festettél szőkének, mikor én színtelenhajú vagyok, miért van ruhám, ráadásul fehér, amelyet már sohasem hordhatok, miért vagyok fedetlen, mikor a testemen jelek vannak, a titkaim, miért nem vagyok fedetlen, mikor a testemen jelek vannak, a titkaim és kérdések és kérdések válaszok nélkül, mert a realitások feletti realitásokra általában nincsenek meggyőző válaszok, ezért hallgat a művész miközben dolgozik és hallgat, ha kész a mű, mereven nézi, néha hunyorog és ezekre a kérdésekre sohasem válaszol, mert az emberi szemben két „megkapó” dolog van, a finom szerkezetének bonyolultsága és működésének egyszerűsége, hiszen a látás, egyszerű tény, mihelyt nyílik a szem, azonnal megindul a látás és ez a látszólagos ellentét ejti zavarba a gondolkodást, és Orsi a küklopszok szigetét kezdetben nagyon mulatságosnak találja, meglepődik, hogy még léteznek, egyáltalán nem ijed meg tőlük, észébe sem jut, hogy ezek a gigantiku-

sak árthatnának is neki, egy különösen brutális darab küklopsz, aki igen kedveli, legszívesebben egész nap a tenyerén hordozná, ha a nap nagy részét nem időfejtéssel töltené, szóval, akármekkora is ez a küklopsz, mégis emlékezteti őt a festőre, olyan művészember-félének tartja, vagy inkább, csak érezi és biztosan beleszeret, ha nincs ekkora méretbeli különbség közöttük, de volt, és e dolgok végtelen bonyolult szerkezete, ám működéseinek rendkívüli egyszerűsége nyitva tartja a szemét, a két szemét és egy nap elege lett ezekből a distanciákból...most a készülő festmény nézte őt, most a készülő festmény nézte őket, a férfi újra a meztelen nyakára tekeri mondatait, mivel, vannak megoldhatatlan dolgaink, Flórám, kedvesem, ezért, azokat nem *kell mindenáron megoldanunk*, azokon csak átemelhetjük magunkat, pillanatról pillanatra, egyik napról a másikra ha tudjuk, de legtöbbször nem tudjuk, mégis ez a maximum, amit az életnek ezen az oldalán tehetünk, hiszen te is tudod, errefelé, az ösztönök, intuíciók kiszámíthatatlan, bizonytalan világában minden *többismeretlenes*, mi is, és legtöbbször nincsenek megoldásaink, csak az afelé vezető utak, csak utak vannak, ritkán, egymáshoz vezető utak, talán nem is utak, hanem kereszteződésekől kuszált labirintusok...

Senki előtt nem beszél a menyegzőről, ennek ellenére, sokan sejtik, mire készül, befogat hát magas, ezüst patinás szekérébe, és elviszi színes ruháját a folyóhoz, hogy hófehérre mossa, a küklopsztól kapott sziklaszappan-darabkával dörzsöli és csodálkozik, milyen ragyogó fehér lesz a ruhája, miután befejezi a mosást, mézédés lóherét eszeget a parton és roppant mulatságosnak tartja a vízi kacskák pörlekedését valami ágdarabon, és a víz tükrében megpillantja vőlegényét és énekelni kezd, éterien, hang-desztillátum a térben, fehér, puha karja az ég felé, hogy tessék az isteneknek is, már-már hazafelé készül, de Athéné mást gondol, vőlegénye víztükrét kiemeli a Dunából, a mennyasszony ölébe rakja, és ők csókkal borítják egymás orcáját és a csókokból, mint a giccesküvőkön fehér virágszirmok, azokból még fehérebb művirágok, majd apró, műanyag csokrok keletkeznek és minden csokornak szárnya nő ni kecelből és felrepülnek, mint általában a madarak, apró, illatos, tollpelyhes fénykvantum-képletek a Gellérthegy fölött..., és amikor legelőször megpillantja, meglepetésében elejti műanyag poharát, ott a kiállításmegnyitón, és látja, hogy legalább két fejjel magasabb a többiekénél, arca sovány és túl fehér, olyan benyomást kelt, mintha az egész férfi valami porcelánféléből lenne, nem mutatja be őket egymásnak senki, az ünnepség végén ketten maradnak, csak ketten a teremben, apránként kihunynak a fények, sötét a galériában, csak a kintről beszűrődő utcai világítás rajzolja itt-ott körbe egymásnak őket, állnak szemben, szótlannul, mozdulatlanul, és a bizsergéssel kezdődő zsibbadás, az elviselhetetlen, mégis poszt nukleáris gyönyört okozó ütés-dobbanás lelkének hártavékony falán, kívül látja a férfit, pedig már belül van, a fehér arc besötétedik, de még nem láthatatlan és egyre közelebb és közelebb úszik a levegőben aztán egy időre el is válik a törzstől, külön közeledik és Évának így könnyű ölébe fogja a fejet, és magához húzni, magára húzni és csók helyett beleharap és a férfiszáj meg vissza és az eddig csak lebegő karok, mint vastag ágda-

rabok úsznak a fej után, ráfonódnak a lány testére, ráfonódnak egymásra szorosan, ahogyan a kígyók ölelnek-ölnék mindörökre, aztán, ahogyan ez lenni szokott, sokáig nem találkoznak, nem mernek egymással találkozni, csak a harapásnyomokat, a profán stigmákat cipelik külön-külön magukon, csak ezek maradnak ebből az estéből, ami persze éjszaka, éjszakák ezrei, hosszú testű éjszakák, hajnalok nélküli éjszakák tetemei, mintha csak ezért élnének, csak ezért az egyetlen dologért, mert minden, ami találkozásuk előtti, nem létező és ez után valóságuk összeér az álmaikkal, a pillanatok az évszázadokkal és akvarellszerűen összefolynak-mosódnak egymásba a kerten túli szerelem felületén, Istenem, sóhajt újra, Istenem, sóhajt a festő is, mint ahogyan a romantikusoknál szokás és ezekben a sóhajokban is benne van, hogy a szerelmük nem keletkezett, mert Istentől való, ezért nincs története, evolúciója, nincs emléke sem, létezése van, ab ovo, és Vergilius gyakran átjön hozzájuk és bizonygatja, hogy Isten pontosan tudja, hogy a teremtésben már megelőzte valaki, mégis úgy tesz, mintha ő lenne az Első, és bizonygatja, hogy a sötétség előbb volt, mint Isten, hogy a sötét anyaggal Isten sem tud mit kezdeni és hirtelen kétségbeesésében megteremti a szerelmet, átgondolatlanul és így vagyunk-leszünk, ha emlékszel és a férfi azt mondja, hogy ő nem emlékszik és a következő tárlatára mégis együtt mennek, és természetesen Judit is segít a megnyitó előkészítésében, hogy nagyobb legyen a tér, kinyitogatja az ajtókat, vörösbor és kenyér minden kiállításán, de a kenyeret most nem szeletelik fel, aki akar téphet belőle, a bort előre kitöltik műanyag poharakba, hosszú, keskeny az asztal, ami csaknem végigér a termen, fehér terítővel, vörösboros, polisztirol poharakkal és nagy barna kenyérrel, lefagyaszott ceremónia, abszolút mozdulatlan állapotban fogadják a vendégeket, akikre ez furcsa módon átragad, azt hiszik, hogy egy performansz, a kiállítás része és örömmel asszisztálnak hozzá, senki sem mozdul, ott áll a tömeg az asztal körül, mint kimerévített, bonyolult pillanat, a megtörténés előtt, leendő kenyérroncs és leendő borfoltos terítő, aztán megtörténik, Hermann Nitsch lepedők és testroncsok és vérzékeny, orfikus képek helye a falon, vadpárázás nyomai a padlón, már mindenütt leoltott lámpák, sötétség helyett városi félhomály, barbár, sebesült idegenség közöttük és a terem tárgyai között, és szótlanul ülnek a földön és az alvadt véres lepedőket már majdnem összehajtják, amikor hirtelen nagy erősségű nyugati szél kapja föl mint vitorlákat, és az utcán heverő hajó árbocán akadnak fel, közben kettétörnek az utcai lámpaoszlopok, letörik a főárboc, hiába üvöltözik a kapitány és erőlködik a kormányos, jajveszékelnak az idefútt tárlatlátogatók, a nyílt tengerre sodródnak és a város, a szárazföld végleg eltűnik a szemük elől, tengeri vihar kerekedik, mint ahogyan a közép-kategóriás filmekben, tajtékos, sötétlila hullámok csapnak át az irdatlan hajó teljes fedélzetén, mindenütt fekete örvények, pokol-lukak, amelyek nyelik a hullámokat, már a kormányos sem az evezőtől, hanem az imádságtól várja a segítséget, de az orkán nem szelődül, zúgó habokon hánykolódnak, mint hajdan a hazátlan phoeniciai királylány és rí, zokog, arcát testére tapadó, teljesen áttetsző, hosszú, vizes ruhájával takarja el, abszolút fölöslegesen, mert senki sem figyel rá,

senkit sem érdekel a végtelenített párzás, összuka-jellegű, élő hologramja és azt gondolja, hogy mindenütt jó ezen a világon, még otthon is, ahol szárazföldet érezhet maga alatt, még akkor is, ha lúdtalpas, és a hajó hirtelen kettétörik, megadja magát az elemeknek, és ahogyan szintén a közép-kategóriás filmekben, rajta kívül, mindenki azonnal odavész, csak neki sikerül egy deszkaszálat megragadnia, és azon életben kívánnia a vihar végét, és ekkor látja, hogy a laurentumi partokhoz sodródik, nagy öröme, mert jól tudja, hogy ott a jámbor Aeneas uralkodik és bár nem jön zavarba a király kérdésétől, hogy mit keres itt latinus földjén, mégsem válaszol és később sem, pedig gyakran sétálnak együtt a parton, olykor a lány felemelkedik és néhány pillanatra szublimál, de illatát az uralkodó mellett hagyja, aki így, eltűnését észre sem veszi, és csak beszél, beszél, beszél a politikáról, annak nehézségeiről, hogy neki, mint uralkodónak, tudomásul kell vennie, hogy mikroisten és továbbra is csendesen beszél, hangsúlyok nélkül, ahogyan a politikusok hatalmuk biztos tudatában beszélnek az illatos levegőnek, és érdekes módon csak egyszer hozza szóba Magyarországot, meg Budapestet, és akkor Mária ott marad mellette, nem tűnik el egy pillanatra sem, hallgat csak hallgat, és megérkeznek a templom elé, és a király kint marad, a lány belép és az oltár elé sétál, mintha csak egy parkban lépkedne a puha, frissen nyírt fűvön, és amikor a pap azt kérdezi tőle, hogy akarja-e hites férjéül a festőt, bármennyire is kínos, úgy érezi, nincs mit mondania, a kérdést értelmetlennek tartja, mert mi az, hogy „akarod”, miért kell ebbe /is/ belevonni az emberi akaratot, a pap semmit sem tud az isteni elrendelésről, az egész szertartás forgatókönyve rossz, ezért nem válaszol, és *nemválasza* a válasz és az „incidens” váratlanul éri a meghívottakat, de ebből nem érzékel semmit, Aeneasra gondol, amikor azt bizonygatja, hogy az ember istenek nélkül mit sem ér, hogy istenek nélkül az ember örök vesztes, bármilyen erős hatalma is legyen, a király is csak egy mikroisten, mégis csak jó fej az Aeneas, és egy kicsit el is mosolyodik, amiről a vőlegény azt hiszi neki szól, és Mária már a kezdetektől tudja, hogy egyszer vissza kell térnie ide, csak azt nem, hogy ez pontosan ezen a napon lesz, hiszen kiszámíthatatlan, mint az éjszakai csókok száma és csend a műteremben, csönd benne is és a készülő vászonra még nagyobb és sötétebb foltokat fest az alkony, hátra lép, lehajol és egyik kezével fölhajtja az állvány előtt a mocskos-festékes szőnyeget, alatta a korhadt-kopott padlón halványan, már alig-alig kivehetőn, hosszúkás, barnás folt látszik, válltáskáját zajtalanul maga mellé engedi a földre, majd két kézzel megragadja és teljesen lehúzza a foltról a szőnyeget, nyugodtan kigombolja blúzát, az öregasszony meztelenre vetkőzik, majd nagyon lassan, nehézkesen leguggol, térdre ereszkedik és oldalára fordul, karját lábszárára fonja, fejét ráncos testébe hajtja és ráfekszik a foltra, közben beesteledik.

Baka István levelezéséből

Az írói levelezés az életmű része, ezt ma már nehezen lehetne vitatni. „Aki egy íróat meg akar ismerni”, írja Lengyel András, „a műveken túl leginkább a levelekre számíthat”, mert „bennük valami olyasmi dokumentálódik s válik megismerhetővé, amit semmilyen más forrás, maga az irodalmi mű, a műalkotás sem nyújt”. Olyan sajátos szövegtípus, amely „az életrajzi forrás és a műalkotás között helyezkedik el, s minden szempontból ennek az átmenetiségnek a lenyomata. Életrajz nemigen írható nélkülük”, hiszen „az életrajzi eseménytörténet, a szociális és lélektani karakterizálás legfőbb eszköze, forrása alighanem a levél.”¹

Egy író-költő levelezése az általa írott és a neki küldött levelek váltakozása, a két dokumentumtípus kiegészíti és magyarázza egymást. Ideális esetben írásban folytatott dialógusokba nyerhetünk betekintést.

Baka István azonban nem őrizte meg az összes neki írott levelet, de egy-egy számra kiemelt fontosságú levélíró küldeményeit megtartotta. Így elmondható, hogy sok levél – Baka döntése szerint – megsemmisült. Az utolsó években azonban már nem fordított nagy gondot a személyes dokumentációjának rendezésére, ezért 1994-ből és 1995-ből arányaiban több levél maradt fenn. (Jelen közlésben is látszik ez.)

Alábbiakban a Bakához írott levelek közül adunk közre néhányat. A válogatás szempontja az volt, hogy bennük valami irodalmi esemény, kapcsolati gesztus dokumentálódjék: kéziratot kérnek tőle folyóirat vagy könyvkiadó számára, megküldött könyvét köszönik meg, dedikációt kérnek, költői versengésben verset cserélnek, vagy egyszerűen csak olvasták valamelyik versét, és megírják ezt. A költői pályára apró, ám annál fontosabb eseményei: ezek tartják mozgásban az irodalmi életet, és személyességük által legtöbbször lendítőerejük is jelentősebb, mint egy hivatalos vagy publikus véleményé, kritikáé.

Nemrég megkezdődött Baka István levelezésének és dedikációinak összegyűjtése. A Tiszatáj Alapítvány vállalta a kötetek kiadását. A Bakának írott levelek és a neki szóló dedikációk a költő hagyatékában együtt maradtak – ismeretükért és másolatukért most is illesse hálás köszönet Baka Tündét, a költő feleségét. Az általa írott dedikációk és levelek összegyűjtése azonban tényleges gyűjtőmunkát igényel. Jelen közlemény sajtó alá rendezője ez úton is kéri mindazokat, akiknek van dedikált könyvük, illetve levelük a költőtől, illetve tudnak ilyenről, hogy ezek másolatát küldjék el a birobalogh@gmail.com címre vagy a Tiszatáj szerkesztőségi címére (tsizataj@tizataj.hu). Legyen az adott dedikáció a legegyszerűbb szövegű, vagy a levél akár pársoros gesztus, az egész részét képezi, és minden egyes apró részlettel pontosabb lesz a kép.

Bíró-Balogh Tamás

¹ Lengyel András: „Arcodról a festék nem mosódik le.” *A levélíró Kosztolányi*, Forrás, 1997. dec., 80–96.
= L. A.: *Játék és valóság közt*, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2000. 15–53.

1.

RÉZ PÁL – BAKA ISTVÁNNAK
BUDAPEST, 1972. MÁJUS 9.

Kedves Barátom,

kissé késve válaszolok: megvártam ugyanis, míg verseit többen is elolvassák: amit írok, közös vélemény tehát (de persze az én személyes véleményem is).

Versei tetszettek: amit újabban írt, természetesen folytatása és kibontakozása első írása-
inak, azoknak, amelyeket a Kortárs-ban olvastam és amelyeknek ismeretében felkértem,
hogy szerepeljen antológiánkban. Rokonszenves, hogy nem enged a fiatal költőink közt oly
elterjedt divatoknak, a redundáns szertelenségnek, egyik iskolához se csatlakozik, fegyelme-
zettségre törekszik. A régi versek közül különösen a *Vörösmarty* és a *Kutya* tetszett, az újab-
bak közül igen szép a *Raszkolnyikov éjszakái*, a *Dal*, a *Ha volna*.

Ami a kiadást illeti:

az antológiát lezártuk, a kézirat már nyomdában van, arról – sajnos – lekéssett. Önálló kö-
tethez, kivált első kötethez viszont kiadónk gyakorlata szerint nagyobb anyag kell: legalább
1500–2000 sor. (A kézirat kb. 700, alig több, mint az antológiában szereplő költőké). Ha
1973 végére összegyűlik ennyi, még hozzá – az indulás szintjének reményében joggal bízha-
tunk benne – ennyi igazán jó, sőt *jelentős* vers, arra kérem, juttassa el hozzám.

Beküldött kéziratára szerződni még nem tudunk, de személyét és írásait számon tartjuk.

Sokszor üdvözlí és várja újabb jelentkezését

Réz Pál

Budapest, 1973. május 9.

Gépelt levél autográf aláírással. – Baka István első kötete (*Magdolna-zápor*) nem a Szépirodalmi Könyv-
kiadónál, hanem a Magvetőnél jelent meg, 1975-ben.

2.

HERVAY GIZELLA – BAKA ISTVÁNNAK
BUDAPEST, 1982. ÁPRILIS 12. UTÁN

Kedves Pista!

Megdöbbenően gyönyörű a *De profundis* versed a Tiszatájban. Hát így testvérem a kínban.
Jó lenne már odamenni hozzátok. Ilia tanár urat lelkeimből üdvözlöm. Legyetek jók és jól –
amennyire lehet. Én most a hadüzenet a halálnak című versemet írom. Illetve csak a fejem-
ben írom, papíron nem megy. Node majd kikínlódom. Úglátszik ki kell várni, amíg íratja ma-
gát.

Szeretettel víg pünkösödöt, ha már húsvéton túl vagyunk:

Hervay Gizi

Gépelt levél autográf aláírással. – Baka *De profundis* c. verse a Tiszatáj 1982. áprilisi számában jelent
meg; a húsvét hétfő pedig április 12-re esett.

3.

GÖRÖMBEI ANDRÁS – BAKA ISTVÁNNAK
DEBRECEN, 1984. AUGUSZTUS 27.

Kedves Pista,

nagyon szépen köszönöm a könyvedet. Nem akartam addig megköszönni, amíg el nem olvastam, ezért a viszonylag kései levél. Aztán most, amikor végére értem, érzem, hogy újra kellenem kezdenem, mert olyan különös, bizzar és nagyon mély. Engem különösen a címadó novella ragadott meg, egészen elbűvölt. A különösség talán ebben játszik leginkább a kezredre olyan gond mély kifejezésére, amelyik engem is régóta foglalkoztat, s amelyik valóban generálisan magyar probléma is. A tehetség titka és a tehetség felelőssége, s miért, hogy annyi elporlad. A *Vasárnap délután* is mélyen az emberbe vésődik: nekem leginkább azzal, hogy a beteljesületlen dolgok szennyezetlen ragyogását ajándékozza.

Érzem, hogy újra fogom olvasni a könyvedet, s ez ami bennem a legszebb mutatója. Köszönöm. Öllelek érte!
 Debrecen, 1984. aug. 27.

Görömbei András

Gépelt levél autográf aláírással. – A levélíró a *Szekszárdi mise* c. kötetet köszöni meg.

4.

SZEPESI ATTILA – BAKA ISTVÁNNAK
BUDAPEST, 1985. FEBRUÁR 5.

Pistám!

Köszönöm a Szosznora-opuszokat. Nagyon tetszenek, (gyanítom, hogy maga a mester is elhinné magáról, hogy nagy költő, ha tudna magyarul). Odaadtam Tóth Évának, aki most itt a „világliteraturát” pásztorolja, nagy hévvel.

Sajna, magamtól nem tudok mit küldeni. Évek óta nem írtam gyereklírárt – legutóbb (kb. 2 éve), azt a „téli”-t, ami jött nemrég.

Könyveim lassan jövégetnek – idén tán egy lesz a Móránál, a Bp-i bestiárium (ami Csukás-adta-címen, – „A bohóc seregélyek” – jelenik meg majd, de elég jó színes rajzokkal: Kakasy Éva).

Szóval: ez az esztendő eddig nekem „nem vágott be”.

Mi van Miskával (Ilia?) – nem ír.

Ölel:
 Szepesi Attila

Bp. 85. II. 5.

*

Ps. Mindenkit öllelek és Simai-Maestrótól várok opuszokat. Igen rég küldött már.

Autográf. Csukás: Csukás István, Simai-Maestro: Simai Mihály.

5.

MÉSZÖLY MIKLÓS – BAKA ISTVÁNNAK**BUDAPEST, 1985. JÚLIUS 17.**

Kedves Pista,

sokára válaszolok s köszönöm meg a kötetedet – mea culpa.

Körbekerítettek a sok gondok (sorozat betegség a családban, súlyosak – s csak bizakodom, hogy kimászunk belőle) –

Verseid nagyon erősek, tiszta hang a sok zavaros-kérész avangard közepette. Igen-igen tetszett a kötet! De a próza is jöjjön!

És ehhez apropó: helyes volna, ha megpályáznád a Soros-alapítványnál az egy vagy két-éves ösztöndíjat. Ha így döntesz, szívesen írok ajánlást. Sietni kéne, hogy az őszi kuratóriumi ülés már foglalkozzon vele. Szép összeg, s gondolom, rád fér.

Még egyszer gratulálok –

szeretettel üdv:

Miklós

Autográf. A boríték címezése: „Baka István / író / Szeged / Retek u. 17, V. 26 / 6723”, a feladó: „Mészöly Miklós / Budapest XII. / Városmajor 48/b / 1122”. Kelt: fpb. – Mészöly a *Döbling* című kötetet köszöni meg.

6.

SZÁLLÁSI ÁRPÁD – BAKA ISTVÁNNAK**ESZTERGOM, 1985. DECEMBER 27.**

1985 dec. 27.

Kedves Pista!

Talán áldott Ilia Miska barátunk szólott is már, hogy szokásomhoz híven küldöm a jelképes című új kötetedet, dedikálás céljából. Igazi jó költészet, ennél aligha kell többet mondanom. Az „Ady Endre vonatán” címűnek ha legalább az első strófa kéziratát elküldenéd, hálásan megköszönném. Közismerten „életveszélyes” Ady-gyűjtő vagyok, Nagy László két nagy Ady-versének kéziratát is megkaptam, gyönyörű betűivel. Így nemcsak Adytól, de Adyról is muzeális kéziratgyűjteményem van. Az Új Forrásban most fogok közölni nyolc teljesen ismeretlen Sinka-verset. Őszintén gratulálok a díjához, nagyon megérdemled.

Boldog(-abb) Újesztendőt kívánva őszintén köszönt híved:

Szállási Árpád

Gévelt levél autográf aláírással. – Az orvostörténész a *Döbling*be kér dedikációt, és a József Attila-díjhoz gratulál.

7.

ESTERHÁZY PÉTER – BAKA ISTVÁNNAK
BUDAPEST, 1988. ÁPRILIS 20.

Kedves Pista,

megjött a könyv, köszönöm szépen, hamar el is fogom olvasni.

– Csatlóssal (Svédország) beszéltem a minap, aki nagyon szereti, amit csinálsz, és akarna fordítani is. Amit helyesletem.

Szeretettel:
 Esterházy Péter

Autográf képeslap (Szent István bazilika), címezése: „Baka István / Szeged / Retek u. 17. / 6723”, a Retek u. 17. áthúzva, alatta ismeretlen kéz írásával: „Molnár u 4”. Kelt: fpb. – Az író *A kisfiú és a vámpírok* kötetet köszöni.

8.

BALASSA PÉTER – BAKA ISTVÁNNAK
BUDAPEST, 1993. JÚLIUS 18.

júl. 18.

Kedves István,

arra szeretnék kérni, hogy adjál egy-két verset a Pannonhalmi Szemlének, amely *nem* hitbuzgalmi lap (talán láttad), hanem érzésem szerint magas színvonalú kulturális, irodalmi, teológiai fórum. Ha lehet, augusztus 10-ig. Előre is köszönve, minden jót kíván,

szeretettel
 Balassa Péter

Autográf. A boríték címezése: „BAKA ISTVÁN / SZEGED / Molnár u. 4. / 6723”, a feladó: „Balassa Péter / Bp. / Gellérhegy u. 31. / 1016.” – Baka Istvánnak nem jelent meg verse a *Pannonhalmi Szemlé*ben.

9.

BENEY ZSUZSA – BAKA ISTVÁNNAK
BUDAPEST, 1994. MÁJUS 11.

Kedves Baka István,

remélem, így eléri a levelem. Köszönöm azt a megrendítő élményt, amit legújabb verseskötete adott. Évek óta nem olvastam ilyen megrázó és gyönyörű új verseket. Ritkán szoktam ilyet tenni – most úgy érzem, meg kell ezt írnom Magának.

Szeretettel üdvözlí

Bp. 1994. május 11-én

B. Zsuzsa

Autográf, Beney Zsuzsa levélpapírján. – Beney Zsuzsa a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* c. kötetről ír.

10.

HATÁR GYŐZŐ – BAKA ISTVÁNNAK
BUDAPEST, 1995. JÚNIUS 14.

1995/06/14 Drága Pistám – lefőztél. Jómagam csak messziről, távcsövezve rosszalom azt, amit Te közelnézetből s kötésig benne bűdösölsz. Remeklés a versed, köszönöm a kitüntető ajánlást. Erősödjél, gyógyulj meg és szeresd édes Tündédet, aki a nélküled való létet ugyan-úgy nem tudja elképzelni, mint te, a létet, nélküle. Édesednek hódoló kézcsókkal – téged szeretettel ölel igaz baráti híved

Határ Győző

Autográf sorok Határ Győző *Vészkiárat* című, „(Baka Istvánnak Szegedre)” ajánlású versének nyomtatott kéziratán. A Benczúr Hotel fejléces borítékjának címezése: „BAKA ISTVÁN / SZEGED / MOLNÁR U. 4.” – Baka június 13-i levelében küldte meg az öt Szegeden öt nappal korábban meglátogató Határ Győzőnek az *Üzenet Új-Huligániából* című, „Határ Győzőnek” ajánlott versét, a levél utóiratában a következővel: „Elkérhetem-e én is a nekem ajánlott versek kéziratát?”)

11.

NAGY GÁSPÁR – BAKA ISTVÁNNAK
BUDAKESZI, 1995. JÚNIUS KÖZEPE

Baka Istvánnak,
 Szegedre

Kedves Pistám!

Megjött Budakeszire gyönyörű, új verseid könyve, Nem is *november*, de *június* (postás) *angyala* hozta. A többi Hitel-béli fiúnak, így Csoórinak, Lázárnak, Döbrenteinek és Görömbeinek is átadom a könyvüket. Bizony, lassan másfél éve eljöttünk már a Miklós térről, ezért ment vissza a küldeményed; de utánunk is küldhették volna, mint ahogy már sokszor megtörtént. Címünk, ahogy a lap impresszumában is szerepel: *1136, Budapest, Hegedüs Gyula utca 45-47.*

A *júliusi Hitel*-ben már erről az új könyvedről ír a fiatal, nagyon tehetséges Nagy Gábor. Korábban egy szép, Neked ajánlott versét is közöltük. (talán márciusban, vagy áprilisban) A Pehotnij-kötetetről még decemberben Gróh Gáspár írt, de azt el is küldtem Neked, biztos megkaptad.

Pistám! Ha van, ha lesz új versed – *akkor gondoldj a Hitelre is!* Tudod, mindig boldogan közöltünk.

Öleléssel köszönt és várja verseid:

Nagy Gazsi

Budakeszi, 1995. június idusán

Gépelte levél autográf aláírással és szövegekőzi javításokkal. – A *November angyalához* c. kötetről van szó.

12.

LENGYEL BALÁZS – BAKA ISTVÁNNAK
BUDAPEST, 1995. JÚLIUS 5.

Kedves Pista,

a Könyvéten megvettem a verseskötetedet, aztán olyan baráti kedves voltál, hogy elküldted nekem. Így a dedikálatlan példányt más költőnek ajándékozom. Vegye nagy megtiszteltetésnek, hogy mit kap általad. Nem tudom, hogy a Duna TV-ben mit sugároztak, vagy mit hagytak ki szövegemből, de igyekeztem a magam részéről elmondani Rólad, amit úgyis tudsz, s amit már régebből is írtam. Csak minden felfokozódott. A Két Rómát mindenesetre küldöm, bár a szöveg némileg régi, további méltatást igényelne. De most nem tudok mást, íráj, magam is betegeskedem, idén háromszor feküdtem kórházban, most megyek Mátraházára felerősödni.

Jönnek hírek Rólad és a legjobbakat kívánom.

Réges régi barátsággal és tisztelő szeretettel

Lengyel Balázs

1995. júl. 5-én.

Autográf.

13.

CSOÓRI SÁNDOR – BAKA ISTVÁNNAK
ESZTERGOM, 1995. JÚLIUS 20.

Esztergom, 1995. VII. 20.

Kedves István!

Most tudtam csak megszabadulni Pesttől s a könyvedet is csak itt, Esztergomban olvashattam el. Itt, a dombok között, ahol valamikor Babits botozgatott s a másik kezével meg tartotta az eget. Igazi környezet ez a verseidhez, hisz kevés kortársnak sikerül megvalósítani azt, amit te, évek óta, szívós igyekezettel s tehetséggel megteremtettél: helyreállítottad a vers megingatott becsületét. Aki a verseidet olvassa, tudja, hogy nem „emelt prózát” olvas, vagy dirib-darab esszéket, melyeket a megerőszakolt anyanyelv védelmében írtak. A folytonosság és a folytathatóság jó ösztöne munkál Benned. Egyszerre vagy hagyományos, modern, stb, stb.

Be kell vallanom Neked, hogy a szimbólizmust én csak kivételes esetekben tudtam elfogadni. Még Adynál se mindig. De az „allegórizmustól” – ha szabad ezt a kifejezést használnom – mindig viszolyogtam. Csak Tompa és Arany egy-két verse jelentett kivételt saját ízlésem szabályai alól. S te most egyre-másra írod a szimbólikus, a maszkos, az allegórikus verseket és ámulok magamon, hogy nincs bennem semmiféle ellenérzés, tiltakozás. Hogyan történhetett ez meg velem? Talán úgy, hogy az eddigi szimbólumok és allegóriák természeti, mitológiai vagy történelmi eredetűek voltak – a Tieid viszont sors-allegóriák. Még pontosabban:

létallegóriák. S ezek – azáltal, hogy megkettőzik a személyiséget –, új dimenziót teremtenek a személytelen líra s az úgynevezett én-líra között. Tréfásan úgy is mondhatnám, hogy „harmadik utas” vagy. Úgy leszel főszereplője a versnek, hogy a magad helyét valamiféle mélylélektani eleganciával átadod másnak...

De hagyom a rögtönzött okoskodást. Ezúttal is csak megiramodott az írógépem.

Még egyszer köszönöm a könyvedet minden rám zuhanó kínládásával s képzettársításával együtt.

Baráti kézzszorítással,
Csoóri Sándor

Gévelt levél autográf aláírással és keltezéssel.

14.

FODOR ANDRÁS – BAKA ISTVÁNNAK

FONYÓD, 1995. JÚLIUS 23.

Fonyód, 1995. VII. 23

Kedves Pista,

ne maradjon elmondatlan, hogy rendkívüli hatással volt rám köteted. Köszönöm, hogy dedikálva megküldted. Végső elkeseredésemben, amikor már-már úgy éreztem, nem lehet többé verset írni, a Te könyvedhez fordultam. Döbbenetes volt előhangként a két Hány János vers, ugyancsak meglepett (előzetes olvasás után) a Tél Alsósztrégován, meg a Carmen: valami olyan monumentalitás van képi látásodban, komponáló készségedben, ami engem a legnagyobbakra (Berzsenyi, Vörösmarty, József Attila) emlékeztet; s Te vagy akinél a formai megcsináltság sem zavaró, győződ szusszal, lelkiemelkedettséggel. És úgy látszik az orosz téma kimeríthetetlen – valami olyat fogtál ki belőle, ami az emberi sors legmélyéről való.

Gratulálok és jobb egészséget kívánva sokszor gondolok Rád:

F. Bandi

Autográf.

MÁTÉ-TÓTH ANDRÁS és TURAI GABRIELLA

Poszt-genocid teológia Európában

A Holokauszt 70. évfordulója ismét alkalmat adott arra, hogy az európai zsidósággal szemben alkalmazott felfoghatatlan és felejtethetlen genocídiumról gondolkodjunk és kitegyük magunkat e szörnyőség fájdalmas emlékezetének. Az a kérdés foglalkoztat, hogyan lehet a kortárs poszt-szekuláris társadalomban a zsidóságnak és a kereszténységnek az elszenvedett genocidok teológiai értelmezése alapján konstruktívan részt vennie a mai társadalmi együttműködés erősítésében. A téma teológiai (vagy filozófiai és szociológiai) tárgyalásával kapcsolatban fontos leszögezni, hogy a Holokauszt nem olyan természetű kérdés, amelyre válasz adható a szónak abban az értelmében, hogy a válasszal lezáródna a téma, és napirendre lehetne térni fölötte. Éppen ellenkezőleg, akár a Holokauszt, akár további genocidok történelemben az emberi bestialitásnak olyan szélsőséges esetei, amelyek az emberi értelmet meghaladják. Különösen akkor, ha ezeket a tragédiákat összefüggésbe akarjuk hozni a zsidó vagy a keresztény vallás isteneszméjével, amelynek egyik központi eleme a gondviselés.¹ Elie Wieselt kérdezték egyszer, hogy miként vélekedik arról a felvetésről, hogy Auschwitzban a teodícea is meghalt, illetve hogy a gondviselés nem létezik többé. Wiesel válaszában elutasította azt a felfogást, hogy a hitből fakadó megoldások után a kérdéseknek el kell hallgatnia. Minden válasszal szemben gyanakszom, de a felvetett és megválaszolatlan kérdéssel egyetértetek.²

Dolgozatunkban először a zsidó és keresztény teodícea értelmezési kísérleteiből válogatunk, melyek a Holokauszttal kapcsolatban sokféle teológiai megfontolást³ kínálnak. Egy további lépésben kísérletet teszünk arra, hogy a teológiai értelmezés mezője mellé a szociológiai értelmezést illesszük, a teodíceai megközelítést a szociodíceai megközelítéssel egészítsük ki. Ennek mentén jutunk el ahhoz a kérdéshez, hogy milyen társadalomelmélet és milyen politika szükséges a poszt-genocid társadalomban való együttéléshez.

* A Szegedi Tudományegyetem, az Élet Menete Alapítvány, a Holokauszt Emlékközpont, a Hódmezővásárhelyi Emlékpont, a Szegedi Zsidó Hitközség és a Hódmezővásárhelyi Zsidó Hitközség közösen rendezett konferenciát 2017. október 19-én. Az egynapos, több, szegedi és egy hódmezővásárhelyi helyszínen megtartott tanácskozáson a résztvevők a Holokauszt emlékeztetét, az esemény történeti és művészeti recepciójának alakulását, valamint a történelmi trauma közölhetőségének és értelmezésének memóriapolitikai kérdéseit helyezték a középpontba. Összeállításunkban a rendezvény egyik díszvendégéeként megszólaló Máté-Tóth András, valamint az irodalmi szekció résztvevőinek lejegyzett és tanulmánnyá formált előadásai kerülnek bemutatásra.

¹ David C. Tollerton: *Book of Job in post-holocaust thought*. The Bible in the Modern World 44. Sheffield Phoenix Press, Sheffield, 2012.

² Elie Wiesel és Michaël de Saint-Cheron, *Evil and exile*. Univ. of Notre Dame Press., Notre Dame Ind. u. a., 1990.

³ Vö. A Magyar Pax Romana konferencia kötetét. (Hamp Gábor, Horányi Özséb, Rábai László: *Magyar megfontolások a Soáról*. Balassi, Magyar Pax Romana Fórum, Pannonhalmi Főapátság, Budapest-Pannonhalma, 1999).

Beszédes hallgatás

A bibliai zsidó vallás éppen úgy visszafogott a Mindenható nevének kiejtésében, amint az iszlám Allah illetve a Próféta arcának ábrázolásában. A hallgatás itt a misztikus *aphasia* következménye, amely törvénné lett, de a zsidó spiritualitást máig nagy mértékben jellemzi. Amint a zsoltáros kérdezi: „ki az ember, hogy megemlékezel róla”, ugyanúgy kérdezi a zsidó teológia is, ki az ember, hogy megemlíthetne, hogy gondolataidat kifürkészhethetné, hogy értelmével átfogná azt, ami csak az idők végezetén válik nyilvánvalóvá. E beszédes hallgatás a misztika minden ágában jelen van, s nem csak a zsidóságból vagy a kereszténységből. A végső titkokat, a teljes magyarázatot nem lehet kimondani, nem lehet felfogni, mert az a vallás végét jelentené. Ide jut a posztmodern filozófia számos képviselője is, elég legyen csak Derridára, Vattimora vagy Caputóra utalni.

Megtört hallgatás

Bármennyire visszafogott is a zsidó teológia a Mindenható nevének kiejtésében, ugyanakkor műveinek értelmezését tekintve aktív, s éppen a Holokauszt képezi a Mindenható műveinek értelmezésében a legmélyebb vagy legradikálisabb kihívást. Ha eltekintünk attól az alapállástól, hogy a Holokauszt ugyanúgy nem értelmezhető, mint a Mindenható bármely más tette, mert az ember erre alapvetően képtelen, akkor felsorolhatunk néhány zsidó és keresztény megközelítést a Soával kapcsolatban. A zsidó megközelítésekben az elmúlt évtizedben kiemelt szerepet játszik a Jób könyvére való hivatkozás, amely az ártatlan szenvedő archetípusa, és amely számos lehetőséget biztosít, többek között a benne lévő diskurzusok évrendszere révén a zsidó poszt-holokauszt teológia számára. A Holokauszt túlélőinek története Jób története, Jób a túlélő, akinek története drámai tanúságtétel.⁴

Az egyik zsidó vallási megközelítés az *önvád*ra épít, amely nem kérdőjelezi meg Isten igazságosságát. A zsidóság bűnei miatt a Holokauszt megérdemelt büntetés. Joel Teitelbaum a szatmári haszid zsidóság kiemelkedő alakja az egyik, aki a zsidóságon belüli vétkekre adott büntetésként értelmezi a Holokausztot. Teitelbaum anticionista alapállású volt, aki úgy vélte, Izraelnek akkor kell helyreállnia, ha már eljött a Messiás, addig pedig a zsidóságnak várakoznia kell, mint a szűznek, hogy eljőjön érte a vőlegény. „Bűneink miatt szenvedtünk. ... Mai nemzedékünknek már nem szükséges sokáig keresnie azt a bűnt, amely felelős nyomorúságunkért. ... Az eretnekek törték meg minden elképzelhető módon az esküt, hogy erőszakkal felemelkedjenek, és maguk teremtsék meg a szuverenitást és a szabadságot, még a megadott idő előtt. ... Ők vitték undok eretnokségbe az zsidóság többségét, a világ teremtése óta soha nem látott mértékben. ... Így nem csoda, hogy az Úr haragjában lesújtott ... És igazak is elpusztultak a bűnösök és félrevezetők miatt, olyan nagy volt az isteni harag.”⁵

Hasonlóan a zsidóság bűneire mért büntetésként értelmezi a hatmillió zsidó halálát követelő genocidot Eliezer Schach (1899-2001) ultraortodox rabbi. A zsidóságnak feltétlen hűséggel kell követnie a törvényt. „És ha a Holokausztot nem bűnei miatti büntetésként fogja fel, akkor végső soron úgy tesz mintha nem lenne az Egyetlen Szentben, áldassék a neve.”

⁴ Ld. 2. sz. jegyzetben *i. m.*

⁵ Aviezer Ravitzky: *Messianism, zionism, and jewish religious radicalism*. With the assistance of M. Swirsky and J. Chipman. Chicago studies in the history of judaism. The University of Chicago Press, Chicago, London, 1996, 124.

Hasonló teológiai logikával érvel, de cionista álláspontból közelít Zwi Jehuda Kook (1891-1982) rabbi. Szerinte a zsidóság nagy vétke – amire a Holokauszt büntetése következett – az Izreal földjével szembeni hűtlenség. „Ha eljön a vég és Izrael ismét nem ismeri fel, akkor szörnyet cselekszik az Úr, amely eltünteti a zsidó népet.”⁶

A zsidó önvádra alapozó megközelítéstől alapvetően eltér az a szemlélet, amely nem teodíceai problémaként értelmezi a Shoát, ami önmagában felfoghatatlan és megérthetetlen. Erre épít Richard Rowell Rubenstein (1924-), más reform-rabbikkal egyetemben, aki elutasítja az ortodox értelmezést és tagadja, hogy ezt a tragédiát Istenhez kapcsolva kellene megérteni. A felfoghatatlant nem lehet felfogni – állítja, mint ahogyan Isten sem létezik és nincs semmiféle vétke és büntetés. A Holokausztra adott egyetlen intellektuálisan korrekt válasz ebben a megközelítésben az *ateizmus* és az Izrael kiválasztottságába vetett hit elvetése. Ezt a felfogást részletesen fejti ki 1966-ban publikált és azóta számos kiadást megélt *After Auschwitz* című művében.⁷ Zsidó részről a felvetéssel érdemben járult hozzá az isten-halott teológiához a hatvanas években. Az utóbbi időben azonban kissé elmozdult ettől az állásponttól és egyfajta deista felfogáshoz közelít.⁸

Rubenstein legutóbbi művében bizonyos értelemben tovább halad a teodíceától függetlenített logikájának útján és általában a genocidok értelmezésére tesz kísérletet. A Közel-Kelet évszázados konfliktusáról írva a Holokausztot a nyugati társadalom-fejlődés szükségképpen következményének titulálja, és besorolja számos további népirtás közé. Kezdve az örmény genocidtól, amelyet az oszmán birodalom északi területein hajtottak végre 1915-1917 között, s melynek több mint fél millió áldozata volt. Folytatva a Holokauszton át egészen a bosnyák népirtásig. A központi kérdés, melyet az amerikai és a világpolitikának meg kell tudnia válaszolni, hogy van-e más út mint a népirtás az emberiség nem-termelő népességének eliminálására.⁹ A *Dzsihad és genocid* című művében arra a következtetésre jut, hogy eljött az iszlám haragjának napja, amely a genocidban látja az egyetlen megoldást és láthatóan el is kezdte ennek a programnak a végrehajtását.

Emil L. Fackenheim (1916-2003) ugyan nem követi a megérdemelt büntetés teológiai logikáját, de nem is tartja lehetetlennek a teodíceai megközelítést. Azt képviseli, hogy a Holokauszttal kapcsolatban nem lehetséges végsőválasz-adás, mert ahol végső válaszok vannak, ott a Holokausztot nem értették meg, tehát nincs is jelen a vitában. A Holokauszt értelmezésével kapcsolatos álláspontját *Jób gyermekeinek* bibliai történetéhez kapcsolja. Szerinte – eltérően a Bibliától – az elveszett gyermekek nem pótolhatók későbbi gyermekekkel. (Job 42,13-16) Ugyanakkor mégis az 1945 után született zsidó gyermekek, valamint Izrael államának léte a reménynek és a hitnek a személyes és egyben társadalmi válasza a Holokausztra, amennyiben az utána következő zsidóság gyermekeivel és államával igazolja, hogy Hitler-

⁶ 5. sz. jegyzetben *i. m.*, 128.

⁷ Richard L. Rubenstein: *After Auschwitz. Radical theology and contemporary Judaism*, Indianapolis, etc., Bobbs-Merrill Co., 1966.

⁸ Richard L. Rubenstein and John K. Roth: *Approaches to Auschwitz: The Holocaust and its legacy*, Atlanta, John Knox Press, 1987.

⁹ Richard L. Rubenstein: *Jihad and Genocide: The Case of the Armenians*, Lexington Books, Lanham, MD [etc.], 2009.

nek nem lett igaza, és a zsidóság teljes kiirtására vonatkozó terve nem valósult meg.¹⁰ Fackenheim érvelése bizonyos értelemben pragmatikusnak mondható. A túlélők fertilitása adja meg a választ a Holokauszt teológiai és vallási alapon voltaképpen megválaszolhatatlan kérdésére. A kérdés nyitva marad, de a közösségi cselekvés számára ez a megválaszolatlanság nem paralizáló módon, hanem a generációk tovább élésére motiváló módon hat.

Ehhez a pragmatikus válaszkeresési megoldáshoz sorolható Viktor E. Frankl (1905-1997), akit a zsidó teológiai megközelítések utolsó képviselőjeként kell megemlíteni. Jóllehet őt nem szokás teológusnak nevezni, ugyanis nem volt rabbi és nem végzett teológiát sem. A pszichológus Frankl válasza a Holokausztra a tárgyban írt második könyve címével foglalható össze legrövidebben: „mégis mondj igent az életre”.¹¹ A táborban végzett megfigyelései alapján amellett érvel, hogy azok, akik számára létezett valamilyen szellemi vagy lelki kapaszkodó, nagyobb eséllyel éltek túl a rettenetes viszonyokat, mint azok, akik elveszítették az életbe és a túlélésbe vetett hitüket.¹² A halálgyárban az életre voksolni, a teljes értelmetlenség viszonyai között az élet értelmességében hinni, ez lett Frankl logoterápiájának, vagyis az általa kifejlesztett Freud utáni egyik legjelentősebb terápiás megközelítésnek az alapja. Frankl sem tesz tehát kísérletet arra, hogy megértse, felfogja a rettenetet, hanem a Fackenheim által képviselt pusztán pragmatikus válasz mellett, azt megelőzően és még inkább megalapozóan az értelmes életbe vetett hitet tekinti a válasznak – dacára a Holokausztnak. Bár Frankl megközelítése alapján nem teológiai, ez a megoldás annyiban mégis teológiai, de legalábbis vallásinak tekintendő, hogy valami nem láthatóra, még nem jelen lévőre alapozó életigenlést ajánl. Amint Jób is – dacára a felfoghatatlan veszteségének – reményét nem adta fel, értelmet keresett és talált.

Hans Jonas azon elsők között volt, aki *Der Gottesbegriff nach Auschwitz* című jelentős tanulmányában, a zsidó-keresztény istenfogalom radikális újragondolását végezte el, amelyet utána számosan követtek illetve gondoltak tovább.¹³ Jonas alapállása szerint Isten nem volt képes beavatkozni a genocid szörnyű történéseibe, mert a teremtetést követően lemondott mindenhatóságáról és kiszolgáltatta magát az embernek. A kabbalisztikából átvett „*cimcum*” kifejezéshez kapcsolódva Isten önküresítéséről beszél, hasonlóan ahhoz, ahogyan a keresztény teológia Krisztus kenózisáról. A kifejezés Isaac Luriac tanítására megy vissza, amelyben a *cimcum* egyenes következménye valamely üres hely. Nem csupán arról van szó, hogy Isten megváltoztatta valamely tulajdonságát, jelen esetben a mindenhatóságát, hanem arról, hogy azon a helyen, amelyet ő foglalt el a teremtetés előtt, most üresség van, amely feltöltődésre vár (tikkum). Ez az üresség metafora visszatér később a posztmodern filozófiában, Derrida a *khóra* kifejezéssel próbálja létrehozni azt az intellektuális teret, amelyben a zsidó-keresztény gondolkodási hagyomány szerinti ellentmondást az istenfogalomban nyitott diszkurzív térré lehet alakítani.

¹⁰ Emil L. Fackenheim: *The Jewish bible after the Holocaust: A re-reading*, Sherman studies of Judaism in modern times, 1990, 93–94.

¹¹ Viktor E. Frankl, Sárkány Péter: *...mégis mondj igent az életre! Egy pszichológus megéli a koncentrációs tábor*, (Értelmes élet 6.), Budapest, Jel, 2007.

¹² Ugyanezt a túlélési stratégiát találjuk Faludy György *Pokolbéli víg napjaim* című művében is. (Faludy György: *Pokolbéli víg napjaim*, Magyar Világ Kiadó, Budapest, 2005.)

¹³ Hans Jonas: *Der Gottesbegriff nach Auschwitz: Eine jüdische Stimme*, [6. Aufl.] Suhrkamp-Taschenbuch 1516, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1995.

Keresztény értelmezés

A kereszténység nem érhető meg a zsidóság nélkül. A kereszténységnek szüksége van a zsidóságra, mert a Jézus Krisztusban adott szövetség csak az Ábrahámnak adott szövetség tudomásul vétele és megértése révén érhető. Nincs kereszténység zsidóság nélkül, miközben a zsidóság nem szorul rá a kereszténységre, hogy saját vallását kövesse és abban megfeleljen a törvény és a próféták útmutatásainak.

A keresztény megváltás-értelmezések egész sora található meg a teológiatörténet izgalmas, jeles szerzőinél és a hivatalos egyházi megnyilatkozásokban. A *váltásáldj-elmélet* szerint Isten Jézus halálával fizetett a Sátánnak, hogy az emberiséget kiszabadítsa annak fennhatósága alól. A *győzelmes Krisztus* elmélet szerint Jézus megvívta harcát a Sátánnal és győzelmesen került ki a küzdelemből. (Gustaf Aulen 1879-1978) Az *elégtétel elmélet* szerint, melyet Szent Anzelm is képviselt (1033-1109), Jézus engedelmisségével elégtételt adott Istennek az emberiség bűneire. Peter Abelard (1079-1142) a *morális példa* elméletét állította fel, mely szerint Isten azért küldte el fiát, hogy életével és halálával hasson az emberek szívére, és megnyerje őket az erkölcsös élet számára. Jézus erkölcsi jó példával jár elől. A helyettesítés vagy *képviselési elmélet* szerint, az emberiség annyit vétkezett Isten ellen, hogy halált érdemelne. Isten azonban irgalmában fiát küldte, hogy az emberiség helyett elszenvedje a halált, és így kiváltsa az emberiséget a halálos ítélet hatálya alól.

Ezek az elméletek vagy akár más hasonlóak, a keresztény vallás olyan teológiai elméleti konstrukciói, melyekkel a zsidó elméletek nem rendelkezhetnek, illetve ha igen, akkor csak a Messiás eljövetelével összekapcsolva, amely még nem következett be. Ami a keresztény teológiában megtörtént megváltás, az a zsidó teológiában a várva várt megváltás. A Holokauszt eseményében a zsidók állnak az áldozati oldalon és a keresztények az elkövetői oldalon. A megváltás vonatkozásában ez a tény azt a teológiai kérdést veti fel, hogyan értelmezhető a megváltás, ha a kereszténység képes volt a Holokausztot elkövetni, vagy legalábbis nem megakadályozni, hogy a neopogány náci vallási-politikai gépezet el ne kövesse. Ha megtörtént a Holokauszt, akkor Krisztus megváltói tette erőtlén és hatástalan. Vagy pedig a Holokausztal az igazolódott, hogy Krisztus megváltása egyáltalán nem terjedt ki az egész emberiségre, még csak a kereszténység egészére sem, csupán azokra, akik a maguk módján ellenálltak a Holokauszt kísértésének, s nevüket a Yad Vashem a világ igazai adatbázisában örökíti meg. (2014. január 1-jei állapot szerint Magyarországról 810 személyt tartanak nyilván. Közöttük Kelemen Krizosztomot, Márton Áront, Ottlik Gézát, Salkaházi Sárát vagy Slachta Maritot is megtalálhatjuk.)

Igazat kell adnunk Mezei Baláznak, aki sokakkal egyetértésben hangsúlyozza, hogy a Holokauszt¹⁴ határvonalat jelent „a nyugati humanitás klasszikus szakasza és egy csak lassan megformálódó új korszak között”. Mezei Auschwitzban nem csak a filozófiai és teológiai gondolkodás számára vízvázlatzó történelmi eseményt lát, amelyben az emberi gonoszság egyedülálló módon mutatta meg magát, hanem a tragédiát az emberi jószág gyújtópontjának (*occasio boni*) is tekinti egyben, amely a szörnyűsége adott válaszok egész sorát indította el. Különösen a keresztény teológia feladata Auschwitz után felismerni a saját felelősségét, tanulni a zsidó poszt-auschwitz teológiából és kifejleszteni azt a válaszrendszert – konkrétan újra gondolni a vallás-

¹⁴ E kifejezés helyett ő inkább az „Auschwitz” elnevezés használatát ajánlja, mert ez jelképezi egyben a hosszú XX. század más hasonló tragédiáit.

hoz és a kinyilatkoztatáshoz kapcsolódó teológia-történetet –, amely a keresztény teológiai alapokra és szemléletre épülve megfelel az Auschwitzot követő új történelmi korszaknak.¹⁵

A keresztény teológusok közül Johann Baptist Metz teológiáját nem csupán olyan értelemben jellemzi az Auschwitz tematika, hogy foglalkozott vele, hanem bizonyos értelemben egész teológiájának alapját az Auschwitzal kapcsolatos reflexió képezi. Minthogy Metz reflexióját már sokan ismertették, itt csak két kiemelkedő teológiai válaszára utalok. Metz nem tekinti teológiai szempontból Auschwitzot megválaszolható kérdésnek, hanem olyan tüskének, amely a kereszténység testében folyamatos fájdalomként tovább él. A teológia művelése, amelyben Metz szerint nem csak a professzionális teológia foglaltatik bele, hanem az emberi élet nagy kérdéseinek az Isten, pontosabban Krisztus szenvedésére való folyamatos emlékezés, még pontosabban a krisztusi szenvedőkkel való azonosulás perspektívája alapján történő folyamatos válaszkísérlés, nem mehet vissza Auschwitz elé, mintha meg sem történt volna, s nem is haladhatja meg Auschwitzot, mintha az behelyezhető lehetne a teológiai problematika korábbi, már lezárt aktái közé. A teológia az auschwitzi szenvedőkkel és minden további szenvedőkkel együtt végzett teológia, a szenvedők engedelmisséget parancsoló jelenlétének ihletében végzett reflexió lehet. Ugyanakkor nem ért egyet azokkal, akik Auschwitz után a hallgatás lehetőségét választják és az imádság lehetetlenségét hirdetik. Metz álláspontja szerint azért lehet imádság Auschwitz után is, mert Auschwitzban, a légerekben zsidók és keresztények imádkoztak.

Jürgen Moltmann protestáns teológus szerint, aki a kortárs teológia-történetbe elsősorban a „*reménység teológiája*” kifejezéssel írta bele magát, Auschwitz után és miatt a kereszténységnek revideálnia kell a skolasztika és neoskolasztika által fémjelzett istenképet és olyan módon kell Istenről gondolkodnia, aki maga is szenved. Nem csupán együttérző Isten, aki a jeleneten kívül van, hanem a szenvedőkkel sorsközösséget vállaló Isten.

Dorothee Sölle protestáns teológus Metzhez és Moltmannhoz hasonlóan az istenfogalom reflexióját igényli és végzi Auschwitz vonatkozásában. A teljhatalmú (mindenható) isteni attribútumot az élethatalmú attribútumra váltja le. Az ember istenszeretete elsősorban nem abban kell megnyilvánulni, hogy a mindenható Istent szereti, imádja, hanem abban, hogy saját életével az életet szolgálja és energikus küzdelmet vív az emberre mindenünnen leselkedő halál ellen. Az egyház nem hirdetheti hitelesen Isten szeretetét, ha nem szereti az Istent az emberekben, az üldözöttekben és a szenvedőkben.

Hans Küng a zsidóságról szóló vastkos kötetében több hullámban is foglalkozik a Holokauszt problematikájával, s a kötet végén egyfajta „középutat” tart teológiailag vállalhatónak.¹⁶ Auschwitzban a halálra várók nem tehetetlen és gyöngye Istenhez imádkoztak, aki magukra hagyta volna népét, hanem az erős Istenhez, aki akkor is megszabadító, ha a rettenetes fogságban ez nem látható. Arra a teodícea-kérdésre, hogy miként egyeztethető össze Isten szeretete és hatalma azzal, hogy az auschwitzi vagy más genocidok alkalmával nem avatkozott bele az emberek által alakított történelem rettenetes poklaiba, Küng szerint nem adható teológiai válasz. A keresztény (és zsidó) gondolkodás számára a dilemma elviselése és provokatív jelenlétének vállalása az egyetlen megfelelő alapállás. Ugyanakkor az Istenbe vetett bizalom „mégis”-e, dacára a Shoának, ez lehet a zsidók és keresztények közös válasza, amely

¹⁵ Mezei Balázs M.: *Religion and revelation after Auschwitz*, Bloomsbury Academic, New York, 2013.

¹⁶ Hans Küng: *Das Judentum*, München, Piper, 1991, 732.

ugyan nem oldja fel a dilemmát, de nem is teszi lehetetlenné az Istenről való közös gondolkodást és az ebből fakadó közös gyakorlatot.

Összefoglalás

A vázlatosan bemutatott keresztény álláspontok, mint láttuk, megfelelnek Mezei maximáinak, mert a Holokausztot nem csak önmagában álló egyedi tragédiának tekintik, hanem korszakhatárnak. Továbbá nemcsak a keresztény teológiai hagyomány újraértelmezését próbálják elvégezni, hanem a zsidó teológiával szemben is tanulékonynak mutatkoznak. S ezen a ponton érdemes visszatérni Mezei fentebb már idézett művére, amely a maga logikája szerint lényegretörően szintén összefoglalja Metz, Küng és általa talán még fontosabbnak tartott szerzők álláspontját. Mezei ugyanis a kinyilatkoztatásra hegyezi ki kérdését, vagyis arra keres választ, milyen értelemben tekinthető az „idők jelének” a Holokauszt. Következtetésének lényege pedig az, hogy Auschwitz az Isten által akart teljes lét ellentéte, a gonoszság végsőként menő jelenléte, s ezért, egyáltalán nem ettől függetlenül, az ellentétet abszolút módon igénylő esemény és jel, akár azt is mondhatnánk szentség. Keresztények és zsidók számára, de nem különben más vallásúak és vallástalanok számára is, a Holokauszt ebben a vonatkozásban az Istenről való gondolkodás olyan kiindulópontja lehet, amely az ott megmutatkozóan diametrikus ellentétét tarthatja és kell tartsa annak, amely valóban megfelel az istennel szemben támasztott filozófiai és teológiai kritériumnak.¹⁷

Post teodícea

A Holokausztra adott zsidó és keresztény válaszok vázlatos áttekintése után összegzősképpen megfigyelhetjük, hogy azt a kérdést, hogyan történhetett meg a Soá, voltaképpen az arra a kérdésre adott válasszal próbálják megválaszolni, hogyan engedhette meg Isten a Soát, amit teodíceának, teodíceai megközelítésnek nevezünk. Mintha a Holokauszttal vagy más genociddal kapcsolatos leglényegesebb teológiai vagy filozófiai kérdés az istenképre vonatkozna, és nem az emberképre, az emberi magatartásra. Pedig az istenről való filozófiai és teológiai gondolkodás mélyen beleágyazódik az emberről való gondolkodásba és még inkább abba a társadalmi valóságba, amelyben a történésekkel és jelenségekkel kapcsolatos reflexiók megszületnek. Már sokan írtak a zsidó vagy a keresztény, de akár az iszlám istenfogalmának kontextuális beágyazottságáról. A kivonulást követő isten-fogalom egészen más, mint a dávidi koré vagy a poszt-babiloni vagy akár a diaszpórák istenfogalmai. A francia vagy a német szerzők által kidolgozott diskurzuselmélet egybehangzó belátása, hogy a gondolat a társadalmi valóság leképeződése, amely visszahat a társadalom alakulására. Hasonlóan Koselleck és mások munkássága kimutatta a történelem kulcsfogalmainak szemantikájában azt a mély összefüggést, hogyan alkották meg a fogalmi ellentétpárok a társadalmi ellentéteket, nem utolsósorban a keresztény-pogány ellentétpárt, amely a nem-keresztény csoportok kirekesztésének volt s maradt máig hatóan hatékony eszköze. Ugyanígy a dogmatörténetből is tudhatjuk, hogy az egyház mindig akkor kényszerült tanítását határozott kontúrokkal leszögezni, amikor valamely csoportok és annak képviselői hatásosan terjesztettek ellenkező tanokat, veszélyeztetvén az igaz tannak és képviselőinek hegemoniáját. A tiszta tanítás őrzése volta-

¹⁷ 15. sz. jegyzetben *i. m.*, 153ff

képpen egyet jelent a fennálló rendszer hatalmára vonatkozó kérdés kirekesztésével. Az eretnekek (akik eredetileg bent vannak) kirekesztése jelenik meg, képeződik le a tévedések elítélésében, a kirekesztésnek pedig alkalmas eszköze valamely tan eretnökké, tévedéssé nyilvánítása. Miközben tehát az istenfogalom módosítását végzi a filozófia és a teológia, egyben arra is választ keres és talál, hogy milyen módon változtatandó a társadalom szerkezete, a benne lévő hatalmi rendszer.

Ezen a nyomon haladva már csak egy lépés azt állítani, hogy a különböző istenfogalmak voltaképpen vallási-teológiai szöveggé formált társadalomfogalmak. A kortárs társadalomban egymásnak feszülő politikai és vallási közösségek hatalmi céljainak megfelelő társadalmi rendszer fogalmi leképeződései. Valamely csoport kirekesztése a hatalomból, akár a legvégéig is menően, ami a genocid, a teljes mértékben kirekesztő, vagyis homogén és változhatatlan istenfogalommal történik. A skolasztika istenfogalmi ilyenek, mert a katolikus egyház társadalmi pozícióját fejezik ki. Ennek legszélsőségebb megnyilatkozása a tévedhetetlenségi dogma kihirdetése, miközben Napoleon ante portas. (Róma, Vatikán állam 1871)

A török genocid az örmény kisebbséggel szemben, a sztálini az ukrán lakossággal szemben, a náci a zsidósággal szemben, a hutu a tutsi lakossággal szemben, a szerb-horvát genocid a bosnyákokkal szemben az adott hegemoniai viszonyok megerősítésére, vagy új hatalmi elosztás kieroittetésére és megszilárdítására való, amelynek nyelvi-fogalmi leképeződését megtalálni a nemzeti-vallási-felekezeti fogalmi rendszerben és annak radikális változásaiban.

A társadalmi viszonyok nyelvi pozicionálása a mediatizált publikus diskurzusban még nyilvánvalóbb és erőteljesebb, mert a különböző érdekcsoportok nagy sebességgel és egyszerre nagy tömegeket is elérve képesek nyelvi eszközökkel kirekesztő folyamatokat elindítani, amely jó esetben a verbális erőszak szintjén marad, drámai esetekben a fizikai erőszakban is megnyilvánul, akár sorozatos terrorcselekményekké vagy genociddá eszkalálódik.

Az istenfogalmak kontextualitása és a társadalmi hegemoniáért vívott küzdelem diszkurzív leképeződésének összefüggései alapján felvethetjük, hogy az Auschwitz utáni teológia fő kérdése elsősorban talán nem is a teodícea, hanem a szociodícea területére tartozik. A legfőbb kérdés nem fogalmi természetű, hanem etikai. Arra a kérdésre kell válaszolnia a teológiának és a szociológiának, nem különben a filozófiának, sőt talán a művészeteknek is, hogy milyen a nem-kirekesztő társadalom elmélete és gyakorlata. Hogyan lehet az egymással ellentétes érdekcsoportokat megtartani egy társadalmi térben.

A következőkben tehát először a szociodícea kifejezés genealógiáját ismertetem vázlatosan, majd a politika agonisztikus megközelítését.

Sociodícea

A durkheimi eredetű¹⁸ szociodícea terminust (amely Giner szerint a leibnizi teodícea egy tágabb értelemben vett szekularizált változata) a közösségi szenvedés szociológiai értelemszerűen interpretálhatjuk. Giner azt képviseli, Durkheimre alapozva, hogy a társadalom anómiás, s ebben a morális hiányosságban jelöli a társadalom elsődleges jellegzetességét.

¹⁸ A teodícea szociodíceaként való használata durkheimi természetű, olyan értelemben, hogy az eredetileg Durkheim gondolatvilágához tartozó *anómia* kulcsfogalmára építette Bourdieu a *szociodícea* kifejezést. (Vö. Gabriel Bergounioux: *Linguistique et variation: repères historiques*, Langages, 1992, 114–125.)

Torre pedig Durkheim *A vallási élet elemi formái* című művéhez fűzve megjegyzi, hogy Durkheim a rossz/gonosz szociológiáját a sajátos rítusok kapcsán tárgyalja.¹⁹ Durkheim megkülönbözteti a vidám ünnepeket a szomorú ünnepektől, s mindkettőre hoz érzékletes példákat is. A rítusok társadalom-alkotó és társadalom-mentő funkciójára vonatkozóan azonban nem talál különbséget a kétféle rítus között. Az engesztelési (*piakuláris*) rítusok jelentősége Durkheim szerint éppen, az, hogy a közösségben meglévő rossz tapasztalatot összekapcsolja a társadalom tudatával, méghozzá olyanformán, hogy az elkerülhetetlen rossz tapasztalata a rítus által a 'mi' tudat erősödéséhez vezet, s nem a közösség rossz miatti szét-hullásához, vagyis anómiához. „a gyászt nem a halott lelkeről való ilyen vagy olyan elképzelés, hanem személytelen ok, a csoport morális állapota határozza meg”.²⁰ Durkheim azonban nem pusztán az egyéni gyászra vonatkozóan érvel, éppen ellenkezőleg, azt igazolja, hogy az egyén fájdalma a közösségi gyász hozza létre, az egyén a közösségi rítus végzése által kerül a gyászolás fájdalmas állapotába.

Nemcsak személyes, emberi kiszolgáltatottságunkból fakadó szenvedés létezik, hanem létezik a társadalmi kiszolgáltatottságból fakadó társadalmi szenvedés is. Ezt tematizálja Bourdieu, aki Durkheim fentebb összefoglalt logikája alapján tovább haladva azt fejt ki, hogy a társadalmak, a gazdasági folyamatok szerves következményeként, kirekesztenek (pl. munkanélküliség), s ezzel társadalmi szenvedést okoznak. A szenvedés magyarázata tehát a gazdasági folyamat, s ezt a magyarázatot nevezi Bourdieu konzervatív szociodíceaának.²¹ Bourdieu-nél a fogalom a neoliberalizmus és a kapitalizmus kritikájaként jelenik meg. A neoliberalizmus esetében arról beszél, hogy a szenvedés akkor tekinthető legitimnek, ha az szükséges a gazdasági fejlődéshez.²²

Bourdieu megelőzve már Max Weber is említi a fogalmat. Weber nézete szerint a szenvedés teodícea-teremtő erővel bír, a szenvedés teodíceát követel. A weberi teodícea három ideáltipikus formája a karma, a dualizmus és a predesztináció. Szerinte a társadalomban élő domináns csoportoknak mindig is szükségük volt olyan teodíceára, amely saját privilegizált helyzetüket igazolta. Weberi értelemben a szociodícea annak a ténynek az elméleti igazolása, hogy ezek a domináns csoportok privilegizáltak.²³ Bourdieu szerint Weber az egyéni sikert bizonyos értelemben az egyéni szerencsének, a jó-sorsnak tulajdonítja. Azt is mondhatjuk, Fortuna istennő kegyeinek, ami teodíceai megközelítés.

„Azzal, hogy a vallás a szenvedést az isteni gyűlölet vagy titkos bűnök tüneteként kezelte, pszichológiailag egy igen általános szükségletnek tett eleget. A boldog ember ritkán elégszik meg osztályrészével jutott boldogsága tényével. Szüksége van ezenfelül arra is, hogy *joga* le-

¹⁹ Émile Durkheim: *A vallási élet elemi formái: A totemisztikus rendszer Ausztráliában*, Ford. Vargyas Zoltán, Budapest, L'Harmattan, 2004, (Kultúrák keresztútján) 199ff <http://www.tankonyvtar.hu/szociologia/vallasi-elet-elemi-080904-109>.

²⁰ Uo. 202.

²¹ Pierre Bourdieu: *Outline of a theory of practice* = Cambridge studies in social anthropology 16, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 1977; Uő.: *The weight of the world: Social suffering and impoverishment*, Oxford, Polity Press, Marston Book Services (UK), 1999.

²² Pl. a munkanélküliség e definíció mentén a gazdasági erőszak kategóriájába tartozik. Pierre Bourdieu: *Acts of resistance: Against the new myths of our time*. Translated by Richard Nice, New York, Taylor & Francis, 2000.

²³ Pierre Bourdieu: *Contre-feux*, Paris, Liber-Raisons d'agir, 1998, 48–49.

gyen hozzá. (...) A boldogság legitim akar lenni. Ha a boldogság általános kifejezésén mindazokat a szerencsejavarokat értjük, melyek a megbecsültségből, a hatalomból, a birtoklásból és az élvezetekből fakadnak, akkor ez a legáltalánosabb megfogalmazása annak a legitimáló teljesítménynek, amelyet a vallásnak minden uralkodó, birtokló, győztes, egészséges, egyszóval boldog ember számára nyújtania kellett: ez a boldogság teodíceája.”²⁴

Ezzel szemben tehát Bourdieu a sikert a társadalmi struktúra szerves alkotó elemeként jól működő oktatási rendszernek tulajdonítja, hiszen aki jól képzett, jobban boldogul a modern, kapitalista társadalomban. Ez pedig szociodíceai megközelítés.²⁵ Jól látható tehát, hogy Weber megközelítését Bourdieu a szociodícea irányába fejlesztette tovább. S ez az elméleti innováció lehetővé teszi számunkra, hogy a teodícea és a szociodícea közötti szemléletkülönbséget poentírozzuk. A teodícea a társadalomban beállott veszteség és fájdalom által felvetett kérdésre, miszerint hogyan engedhette meg ezt az Isten, azzal válaszol, hogy az istenszerepnek mást tulajdonít, vagyis teodíceát művel. Ezt akár teológiai megközelítésnek is nevezhetjük. A szociológiai megközelítés ezzel szemben ugyanerre a kérdésre másik választ ad, amit a társadalom jellegzetességeiben talál meg. A társadalom újraértelmezését végzi el az elfogadhatatlan szörnyűséggel szemben és végez így szociodíceát.

Bourdieu művét követően a szociodícea kifejezés nem vált általánossá. Vidich és Lyman (1985) állítása szerint ugyanis az amerikai szociológiai hagyomány már önmagában is egy válasz a hagyományos vallásos teodíceák csökkenő plauzibilitására.²⁶ Az amerikai szociológia arra kereste a választ, hogy miért a jó szenved, míg a rossz prosperál. Így a teodíceából szépen lassan szociodícea lett, ami a társadalmi problémákban meglátta azt az eszközt, amellyel tökéletesebb társadalom teremthető. Morgan és Wilkinson 2001-es tanulmánya azonban ismételten feleleveníti ezt a terminust. Szerintük a társadalomtudományokban szükség van a szekularizált teodíceára. Ezzel a régi terminussal a szenvedés szociológiai tárggyú kutatásának kívántak utat nyitni. E szándékuknak megfelelően a következő módon határozzák meg a szociodícea fogalmát: „eklatáns különbség a modernitás eszméi és a modern társadalom történeti tapasztalata között”.²⁷

Összefoglalóan tehát a fenti szerzők figyelembe vételével megállapíthatjuk, hogy amíg hagyományosan a teodíceák a szenvedést egy magasabb isteni okkal magyarázták, addig a szekuláris szociodícea továbblép és egy sokkal pragmatikusabb jelenségként ragadja meg a szenvedést. A fogalom nem zárja ki, hogy a szenvedésnek jelentős része értelmetlenség (Levinas) és azt sem, hogy gyakran lemondunk arról az igényről, hogy értelmet keressünk, illetve adjunk számára.²⁸

²⁴ Max Weber: *Világvallások gazdasági etikája: Vallásszociológiai tanulmányok*, Válogatta: Hidas Zoltán, Társadalomtudományi könyvtár új folyam. Budapest, Gondolat Kiadó, 2007, 56.

²⁵ Pierre Bourdieu: *A gyakorlati észjárás: A társadalmi cselekvés elméletéről*. Fordította: Berkovits Balázs, Napvilág, Budapest, 2002, (TÁRStudomány) 177–179.

²⁶ Arthur J. Vidich and Stanford M. Lyman: *American sociology: Worldly rejections of religion and their directions*. New Haven, Yale University Press, 1985.

²⁷ W. S. F. Pickering and Massimo Rosati: *Suffering and evil = The Durkheimian legacy: essays in commemoration of the 90th anniversary of Durkheim's death*, New York, Durkheim Press/Berghahn Books, 2008.

²⁸ Stanley Cohen: *States of denial: Knowing about atrocities and suffering*, Cambridge, UK, Malden, MA, Polity, Blackwell Publishers, 2001.

A Holokauszt által felvetett kérdésre a zsidó és a keresztény szerzők a teológiában és a filozófiában nagy hagyományokkal rendelkező teodícea fogalmi rendszerének keretein belül igyekeztek választ találni. A szociológia a társadalmi kölcsönhatások és jellegzetességek mentén kísérel meg ugyanezt, s ezt a műveletet szociodíceának nevezzük. Természetesen a kérdésfelvetés nem szűkíthető le a Holokauszt bármennyire is egyedi történéisére, hanem az elmélet általánosabb érvényt is igényel magának, s kiterjeszthető minden genocidra, sőt magára a társadalom bármely csoportját ért kirekesztésre és szenvedésre.²⁹

Agonisztikus társadalommodell

A teodíceai megközelítésből a szociodíceai megközelítés felé történő perspektíva változtatás tehát arra a kérdésre koncentrál, hogy a társadalom milyen jellegzetességei teszik lehetővé illetve kellene, hogy megakadályozzák a genocidot. A nem-kirekesztő társadalom elméletére és gyakorlatára van szükség. Az erre vonatkozó igény egyáltalán nem az elméleti összefüggések vizsgálatából fakad, hanem sokkal inkább abból a tagadhatatlan tényből, hogy a monokróm társadalom, vagyis az adott kultúra vagy nemzet kizárólagosságára épített társadalom vagy ennek célként való tételezése egyre irreálisabb. De ennél még egy lépéssel tovább kell menni, s rá kell kérdezni arra, hogy vajon egyáltalán a bármilyen összetételű társadalomra gondolhatunk-e úgy, mint amely a benne feszülő küzdelmek megvívása után, stabilizálódik. Nem sokkal inkább van igaza Chantal Mouffennek³⁰, aki szerint ez a habermasi feltételezés elméletileg és gyakorlatilag is téves, és helyette egy soha nem harmonikus és nem kirekesztő társadalom víziója választható csak, s az erre épülő társadalmi gyakorlatot kell az adott politikai kultúrának kialakítania és megőriznie.

Kölcsönös függés: többség és kisebbség

Miközben a többség, akinél a hatalom van, a kisebbség kizárásával biztosítja, stabilizálja saját identitását, egyben bemutatja annak gyöngeségét is. A hatalom rászorul az áldozatokra, mert nélkülük nem tudja kifejezni és hangsúlyozni magát. A kereszténység rászorult arra, hogy a zsidósággal, a görög és római filozófiával és mitológiával, majd az európai ezoterikus hagyománnyal, továbbá az iszlámmal és számos más nem keresztény kultúrhagyománnyal szemben meghatározza magát. Nem különben számos kereszténységen belüli alternatív felfogású csoporttal szemben, amely egész történelmét, önfelismerését és tanításának újra és újra történő megfogalmazását végigkísérte.

Párhuzamosan ezzel a többségi identitás-stabilizálással a kisebbség, az üldözöttség áldozatai önmeghatározásukban rászorulnak a többségre, a hatalom által meghatározott diskurzusra. Szenvetéstörténetükre történő folyamatos emlékezésük óhatatlanul szorosan tartja azt a köteléket, amely a tettesekkel fonja őket paradox kényszerszövetségbe. Csak olyan társadalomfelfogás felel meg a poszt-genocid társadalmi viszonyok adekvát értelmezésének, valamint az erre támaszkodó politika kialakításának, amely sem elméleti, sem gyakorlati vo-

²⁹ A 9/11 vonatkozásában a szociodícea fogalmát alkalmazta Simko, a fogalom weberi hagyományait követve. Christina Simko: *Rhetorics of Suffering. September 11 Commemorations as Theodicy*, American Sociological Review, Volume 77, Issue 6, 2012, 880–902.

³⁰ Chantal Mouffe: *On the political (Thinking in action)*, London, New York, Routledge, 2005; Uő: *Agonistics: Thinking the world politically*, London, Verso, 2013.

natkozásban nem rekeszti ki sem a tetteseket, sem az áldozatokat, hanem képes számot vetni ezek kényszerű egymásra utaltságával.

Stabil és instabil identitás

A különböző társadalmi csoportok saját identitás-meghatározásának folyamata számára a stabil és homogén identitás távlata tűnik elérendő célnak. Az identitás stabilitásának feltétele az elszenvedett történet jelenbe való integrálása, amely az áldozatok számára jelent óriási feladatot. Másik oldalról, ugyanabban a társadalomban a tetteseknek a társadalom elítélésével, a saját morális veszteségének terhével kell identitást építeni. A kényszerű egymásra utaltság az identitás-alkotás meghatározó alapja, s az elszenvedett történet integrálásának folyamat jellege miatt már csak elméleti megközelítésben sem tekinthető lezártnak. „Sein im Werden” (folyamatban zajló létezés) – utalhatunk Karl Jaspers antropológiai alapállására, amit az itt tárgyalt poszt-genocid viszonyokra nézve az identitás-alkotás folyamatjellegének, szükségképpen instabilitásának hangsúlyozására használhatunk.³¹ Szemben a megoldott, megnyugodott és harmonikus társadalom víziójával, a folyamatosan egymásnak feszülő emlékek, értelmezések és érdekek közös térben való megőrzésének vízióját szükséges elméletileg megalapozni, s a politikai döntések és cselekvések számára perspektívaként állítani. Akár a stabilitás, akár a homogenitás szempontjához való ragaszkodás ugyanis szükségképpen igényli az ellenérdekelt felek kirekesztését, ami pedig a poszt-genocid korszak lényegével áll szemben, vagyis a kirekesztés elméleti és gyakorlati felszámolásának igényével és maximájával.

Antagonizmus és agonizmus

A fentebb már több ízben említett belga politológus, Chantal Mouffe az antagonizmus és agonizmus kifejezések szembeállítására révén mutatja be a kirekesztő és nem kirekesztő társadalom elméletét, amely a habermasi felfogástól eltér.

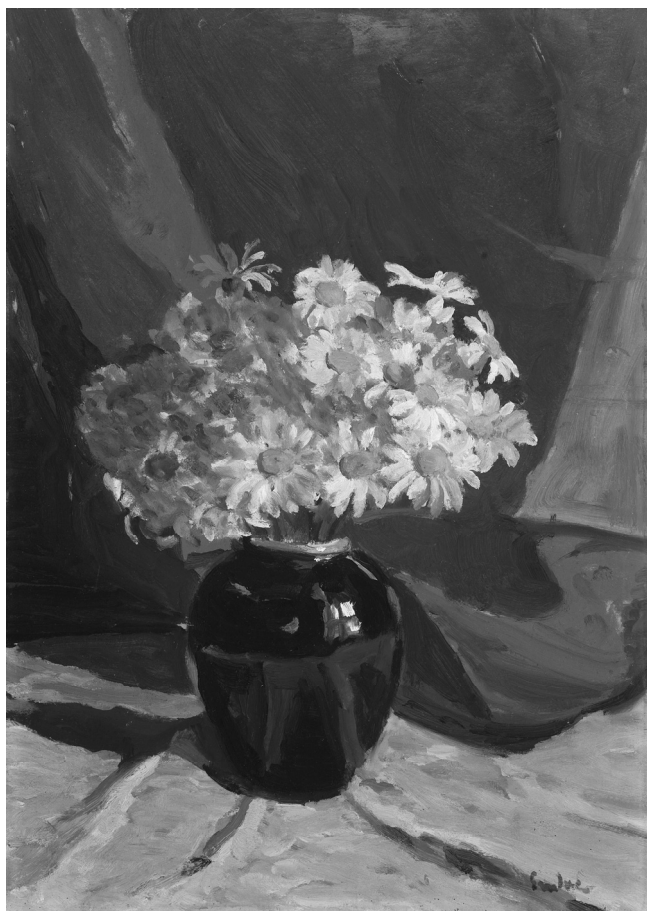
Mouffe agonisztikus társadalom-modelljének elméleti alapállása rokonságot mutat a poszt-modern filozófia fentebb említett képviselőinek felvetéseivel, akik magának a gondolkodásra, a vallási alapfogalmakra és a különböző hitrendszerek tanításaira is vonatkozóan hangsúlyozzák a bizonytalanság, a folyamat-jelleg és a gyöngeség vagy törékenység dimenzióit. Gianni Vattimo a „*weak theology*” fogalmát vezette be, John D. Caputo a „*theology of per-haps*” koncepcióját dolgozta ki. A tudásokra és tanokra vonatkozó bizonytalanság, azonban nem jelenti az elméleti és gyakorlati határozatlanság és tehetetlenség nihilista álláspontjának választását. Hanem annak a nyitottságnak, kreativitásnak kulcskifejezései ezek, amelyek szükségesek a genocid paradigmából a poszt-genocid paradigmába történő átmenethez, s a nem kirekesztő társadalmi identitás-építés dinamikájának elgondolásához és műveléséhez.

Kivezetés

Kiinduló kérdésünkre, amely arra vonatkozott, hogyan lehet a poszt-genocid társadalmi együttélés számára megfelelő társadalomelméleti megközelítést és politikai alapállást felvetni, három szelíd lépésben kíséreltünk meg válaszolni. Először a teodícea zsidó és keresztény

³¹ Karl Jaspers: *Die Geistestypen = Psychologie der Weltanschauungen*, Berlin, Springer, 1919, 189–407.

megfontolásai közül vettünk sorra néhányat, amelyek az isten-fogalom újraértelmezésével próbáltak választ adni a genocid által felvetett, alapjában megválaszolhatatlan kérdésre. Második lépésben a teológiából a szociológia felé történő perspektívaváltást mutattuk be, a szociodícea megközelítést, amely a társadalomról alkotott felfogás revideálása mentén kínál további értelmezési lehetőségeket. Végül, harmadik lépésben azt a nézetet képviseltük, miszerint az agonisztikus társadalomfelfogás és politika elméleti és gyakorlati távlatot nyit a poszt-genocid társadalmi együttélés számára, mert ez teszi lehetővé, hogy a különböző életmenny-csoportok és emlékezet-közösségek a közös, diszkurzív térben folyamatosan megjeleníthessék szenvedéseiket anélkül, hogy újra belekényszerülnének a társadalmi kirekesztés verbális, netán valóságos erőszakspiráljába.



CSENDÉLET

JABLONCZAY TÍMEA

Traumatikus és szomatikus emlékezet egy korai holokauszt-regényben

RUDNÓY TERÉZ: SZABADULÓ ASSZONYOK

Rudnóy Teréz *Szabaduló asszonyok* (1947, 2011) című írása jóllehet először két évvel a háború után jelent meg, több mint hat évtizedre volt szükség, hogy a hazai olvasóközönség számára valóban hozzáférhetővé váljon. Rudnóy Teréz neve így csupán az utóbbi években kezd ismertté válni, holott túlélő-íróként írt regénye az egyik első magyar holokauszt-regény.¹ A könyvet 2011-ben Nyerges András rendezte sajtó alá, aki Ember Mária és Kertész Imre regénye mellé helyezi a szerző nem mindennapi könyvét: „a mai olvasóra lávaként zúdul, megperzseli, fölrázza, megdöbbsenti, de nyelvi megformáltságának érzékletességével el is bűvöli, üzenetével felzaklatja és töprengésre készíti.”² A könyv kontextusához beszédes jelenségként tartozik a szerző életútja, pályája, kulturális, irodalmi memóriában való elsüllyedése és visszatérése. Dolgozatomban elsősorban Rudnóy holokauszt-regényének traumatikus beszédmódját, a test szerepét a tanúságtétel pozíciójában, a regény emlékezethez kapcsolódó viszonyait értelmezem, de utalni szeretnék tágabban is a kulturális memóriát érintő kérdésekre, ahonnan a regény világának értelmezését elindíthatjuk. A szerzővel és írásművével való esztétikai, irodalmi jellegű foglalkozás csakis etikai és társadalmi kérdések megvitatásával együtt lehet érvényes, ugyanis itt a traumatikus emlékezethez kapcsolódó kutatásokhoz illeszkedve arról van szó, hogy egy közösség hogyan viszonyul saját múltjához, mennyire képes/nem képes a múltban elkövetett tetteiért felelősséget vállalni. A magyarországi holokauszt emlékezetének, a kollektív emlékezet-alkotás folyamatainak értelmezéseinek valahogyan arra is reflektálni kell, hogyan volt lehetséges egész életművek elhallgatása, illetve egy olyan regény hatvan éves elfelejtése, melynek fontos helyet kellett volna kapnia nemcsak a magyar, de a nemzetközi holokauszt-irodalomban, és a magyar kulturális emlékezetben is.

Emlékezet és felejtés

Az utóbbi évtizedekben az európai, amerikai nyilvános diszkurzusokat alapvetően határozzák meg a traumatikus emlékezet gyakorlatai. Andreas Huyssen rámutat arra, hogy a késő-modernitás időtudatát a múltért való (kockázatos) felelősségvállalás határozza meg. Az ún.

¹ Rudnóy Teréz: *Szabaduló Asszonyok*, Budapest, Dante, 1947; és *Uő: Szabaduló asszonyok*, Budapest, Noran Könyvesház, 2011. Jelen tanulmány egy nagyobb kutatás része; átdolgozott, bővített változata egy korábbi konferencia előadás megírt szövegének. Lásd: Jablonczay Tímea: *Szabaduló asszonyok? Reflexiók Rudnóy Teréz két regényéről*, (Kerekhold, 1945; *Szabaduló asszonyok*, 1947) = *Nőképék ki-sebbségben II.*, szerk. Bolemant Lilla, Pozsony, Phoenix, 2014, 49–54.

² Nyerges András: *Egy eszméltető momentum és írója, Rudnóy Teréz* = Rudnóy [2011] i. m., 266.

transznacionális emlékezetpolitikában a holokauszt és a rá való emlékezés jelenti a fő fókuszot, de úgy, hogy közben a helyi múltak újraértelmezését teszi meg kiindulópontnak, hiszen csak ezen a művelten keresztül tudnak a „jelenlevő múltak” legfőbb viszonyítási ponttunkká válni.³ Ezzel összefüggésben a kulturális, kollektív emlékezet és irodalom viszonya az egyik kitüntetett terület a kortárs diszkurzusokban, olyan kérdéseket vetve fel, hogy irodalmi szövegek hogyan vesznek részt a kollektív emlékezet-alkotás folyamatában, mely történetek artikulálódnak, mely történetek maradnak reprezentálatlanok, a hivatalos emlékezet által felejtésre ítélt, elhallgatott történetek hogyan hoznak létre egy ellen-emlékezetet, mellyel az emlékezés és felejtés társadalmilag megalapozott határai kérdőjelezhetők meg. Ricoeur emlékezéssel és felejtéssel foglalkozó tanulmányában kiemeli az emlékezéssel összefüggésben a felejtés szerepét is. *„Amikor emlékezetéről beszélünk, szükségképpen felejtésről is beszélünk, hiszen végül is sohasem emlékezünk mindenre.”*⁴ Az emlékezet és felejtés hasonló narratív struktúrával rendelkezik, mindkettő korlátozott számú eseményből tud szelektálni és dolgozni. Ricoeur ugyanakkor arra is rávilágít, hogy meg kell különböztetnünk egymástól a passzív és aktív felejtést, melyek alapvető szerepet játszanak abban, hogy egy közösség hogyan emlékezik saját múltjára. A passzív felejtés az emlékezés helyett az ismétléskényszeret kapcsolja be, vagyis amikor a traumatikus tapasztalat az átdolgozás műveletén keresztül nem ment át, a múlttal való viszony nem tud reflexívvé válni, aminek következményeként az egyén vagy a közösség a múltbeli traumatikus tapasztalatot nem emlékként tárolja, hanem a tapasztalat újra meg újra a cselekvés reprodukciójaként kerül a felszínre. A passzív felejtés velejárója, hogy a háritás, menekülés, kitérés érvényesül: az egyén vagy a közösség nem akar tudni semmit azokról a gaztettekről, melyeket a közössége tagjai követtek el, de mulasztással maguk is aktívan részeseivé válnak ezeknek a tetteknek.⁵ Elképzelhető természetesen az is, hogy nem érdemes pszichonaltikus módon megközelíteni a *„traumatizált társadalmak hallgatásba, amnéziába merülését”*, vagyis nem elfojtásról van szó, hanem kollektív stratégiáról, mellyel a bűnösség és felelősség elismerése helyett a közösség a háritást és a felejtést választotta.⁶ A felejtés mint menekülés mellett szelektív felejtésről is lehet beszélni, mely a történelem munkájának a része. Ez a felejtés hozza létre a hivatalos történetírás műveleteit, amelyen keresztül „a győztesek történelmét” írják. Az áldozat elfelejtésével járó történetírás eljárásai helyett az emlékezetnek újra kell írnia az áldozatok történetét. Azaz a múlt eseményeinek más nézőpontból való elbeszéléséről van szó, arról az emlékmunkáról, melyet

³ Andreas Huyssen: *Jelenlevő múltak. Média, politika, amnézia*. Ford. Vaspál Veronika. = *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezettörténete*, szerk. Szász Anna Lujza és Zombory Máté, Budapest, Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014, 34–50.

⁴ Paul Ricoeur: *Emlékezet – felejtés – történelem*, Ford. Rózsahegyi Edit = *Narratívák 3, A kultúra narratívái* szerk. Thomka Beáta, vál. N. Kovács Tímea, Budapest, Kijárat, 1999, 63.

⁵ „néhány embercsoport, nép és nemzet kollektív emlékezete olyan patológikus jelenségek áldozatává válhatott, amelyek leginkább pótlékelutasításra hasonlítanak és felejtéssel járnak.” Paul Ricoeur, *i. m.*, 64.

⁶ Regine Robin-Maire: *Az emlékezet szétágazásai*, Ford. Németh Dániel = *Transznacionális politika...*, *i. m.*, 289.

Adorno a műtfeldolgozás lezárhatatlan jellegét hangsúlyozva fejtett ki⁷, vagy ahogy arról Ricoeur mint az ismétléskényszerszerű megszűntető átdolgozásról beszélt.⁸

Hogyan illeszkednek ezek a gondolatok a magyarországi holokauszt emlékezetkutatásához, a holokauszt eseményének II. világháború utáni feldolgozásához, emlékezeti aktusaihoz? Mondhatjuk, hogy a magyarországi holokauszt emlékezetének és a róla szóló diszkurzusnak mára már történeti dimenziója van. Az ötvenes évek vagy a Kádár-kor politikai diszkurzusának nyelvéről és nézőpontjáról úgy tartjuk, hogy a múlttal való szembenézést hátráltatta, az irodalmi, filmes kánonból a zsidó és holokauszt témájú művészeti alkotások kiszorultak, és elmaradtak a témát feldolgozó művek nyilvános reflexiói. A rendszerváltásig meglevő tabusításra vonatkozó elképzelés több szempontból is árnyalásra szorul. Újabb történeti feltáró kutatások valójában csak mostanában kezdik feldolgozni a holokausztról szóló legkorábbi, szemtanúktól származó visszaemlékezéseket. Laczó Ferenc legújabb tanulmányában egyenesen úgy fogalmaz, „A holokauszt korai magyar feldolgozási hullámának átfogó feltárása és megfelelő tudatosítása pedig mindmáig várat magára.”⁹ Laczó tanulmányában utal Geyer Artúr 1959-es bibliográfiájára, mely a 1945-58 között időszakra vonatkozóan mintegy 250 adatot tartalmaz.¹⁰

Amikor összefoglalásra kerülnek holokausztra vonatkozó irodalmi igényű feldolgozások, első műveknek Szép Ernő *Emberszag* (1945) és Zsolt Béla *Kilenc koffer* (A Haladásban 1946-47 között közzétett, regényként 1981-ben megjelent) című írásait tekintjük. Szirák Péter szerint a magyar-zsidó identitás témája a '80-as évekig tabu, de utal arra is, hogy a '70-es évek derekától pedig megszokottá válik a vészidőszakok, a magyar-zsidó identitás mibenlétét firtató írások.¹¹ Szirák tehát a '70-es évek közepére datálja a szembenézés sürgetését, ekkor jelenik meg Ember Mária *Hajtúkanyar* (1974), Kertész Imre *Sorstalanság* (1975), Száraz György *eszése* (1975), 1977-ben Nádas Péter az *Egy családragény vége* című kisregénye, de Kertész *Sorstalanságától* (1970-es évek) kezd a holokauszt eseménye az „írók új nemzedéke számára »legitim« tárgyává válni”.¹² Kálmán C. György szintén kiemeli, hogy a háborút követően a népirtásról, zsidóüldözésről leginkább dokumentum-kötetek, történeti munkák, emlékezések jelentek meg, míg irodalmi igényű munkák alig.¹³ Az emlékezetkutatás újabb perspektívája összekapcsolódhat a kultúrakutatással bővült irodalomtudományi perspektívával, mellyel számos olyan visszaemlékező dokumentarista, irodalmi vagy félig-irodalmi és filmes reprezentációra tudunk rámutatni a '70-es évek irodalmi feldolgozása előtt is, melyek éppen a tra-

⁷ Theodor W. Adorno: *Mit jelent a múlt feldolgozása*. Ford. Török Tamás. <http://pilpul.net/komoly/mit-jelent-mult-feldolgozasa>

⁸ „Ennek a gyakorlása akár addig is elvezethet, hogy saját történelmünket olyanok emlékezete szerint beszéljük el, akik más csoporthoz, sőt más kultúrához tartoznak, mint mi.” Ricoeur, *i. m.*, 61

⁹ Laczó Ferenc: *Szemtanúk, memoárok, monográfiák = A nagypolitikától a hétköznapiig. A magyar holokauszt 70 év távlatából*, szerk. Molnár Judit, Budapest, Balassi, 2016, 356.

¹⁰ Laczó, *i. m.*

¹¹ Szirák Péter: *Magyar-zsidó sors. Tiltás, szokás és kezdeményezés a hetvenes-nyolcvanas évek irodalmi köztudatában = Művészet és hatalom. A kádár korszak művészete*, szerk. Kisantal Tamás, Menyhért Anna, Budapest, JAK-L'Harmattan, 2005. 55-67.

¹² Uo.

¹³ Kálmán C. György: *A túlélés poétikai problémái = A magyar irodalom története* 3. kötet, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Budapest, Gondolat, 2007. 418-427. https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_542_05_A_magyar_irodalom_tortenetei_3/ch35.html

umatikus eseményekkel való szembenézést sürgették, és a hártás egyéni és kollektív műveleteire figyelmeztettek. Ehhez a kutatáshoz érdemes figyelembe venni a kulturális emlékezetkutatás főbb keretét; Ansgar Nünning javasolja, hogy az irodalmi memóriának a kultúrához való kapcsolatát a történeti kontextuson keresztül vizsgáljuk: ki kell nyitni a kanonikus és magasirodalmi szövegek korlátozott fókuszát az olvasásmódok közvetlen tanulmányozása felé, mely eljárás egyben magába foglalja a kollektív vagy nem-intézményesített emlékezet kritikai reflexióját is.¹⁴ Azaz alapvető kérdés lesz, hogy az irodalmi, félig-irodalmi, és populáris narratívák, vizuális reprezentációk hogyan segítik az olvasót/nézőt a történelem feldolgozásában, a kollektív identitás és közös értékek fogalmainak kialakításában.

A magasirodalmi fókuszról való ellépés ugyanakkor magával hozza a női nézőpont további vizsgálatát is. Kálmán C. György szerint a holokauszt magyar irodalmi feldolgozásában a női tapasztalat kifejezőmódja leginkább a líra műfajában érvényesült (Gergely Ágnes, Székely Magda költészete), mert a hiány, veszteség, az apa, anya elvesztése feletti gyász érzékelésének nem az elbeszélés, hanem a líra a legmegfelelőbb médiuma, és a férfiak számára az érzelmek kifejezése tiltás alá került.¹⁵ Azonban a kulturális emlékezetet szem előtt tartó kutatások fel tudják hívni a figyelmet az ún. „minor” irodalom jelenlétére; több olyan egymással kapcsolatba lépő vagy kapcsolatba hozható írással találkozunk, melyek a túlélők, áldozatok vagy túlélő áldozatok saját történeteit mesélik el, szövegeik emlékmunkaként, tanúságtévként értelmezhetők. Az említett női lírai megszólalásmód mellett találhatunk szép számmal olyan női elbeszélői szövegeket, regényeket, novellákat, tárcákat – melyek a holokauszt kényszerű és befejezhetetlen emlékezetével foglalkoznak. Az értelmezések ezen perspektívája lehetővé teszi, hogy blokkoljuk a kollektív amnéziát támogató hártó mechanizmusokat, és a kulturális memóriából kitörölt, elfelejtett szövegekkel, szerzőkkel foglalkozunk – többek között Rudnó Teréz *Szabaduló asszonyok* című regényével. Nemkülönben azért, mert a túlélő író regényével a holokauszt emlékezetének megőrzéséért próbált harcolni.

Rudnó Terézről

Rudnó Teréz életművét 1936 és 1946 között mindössze tíz év alatt írta meg. A holokauszt borzalmát átélő író 37 évesen, 1947-ben a *Szabaduló asszonyok* megjelenése előtt két héttel egy tragikus baleset következtében vesztette életét. A regény 1947-es megjelenése irodalmi értelemben visszhangtalan maradt, de ami még érdekesebb, hogy a 2011-es újralfedezés sem hozta meg az áttörést. Péntek Orsolya, *Lenni kell* című tanulmányában úgy fogalmaz, a regénynek „világszenzációként kellett volna robbannia 2011-es újrakiadásakor (Noran)”, és érzékelteti, „egy komplett, súlyos írói életmű dereng fel, amely úgy tűnt el irodalomtörténetünkől, mintha sosem lett volna”.¹⁶ Péntek Orsolya Rudnó Teréz életművére vonatkozó kiváló írása az utóbbi években készült legnagyobb szabású összefoglaló munka, mely ismerteti a

¹⁴ Ansgar Nünning: *Memorial Cultures and Literary Studies. Concepts and Functions of memory as a Challenge to Research on Witnessing = Witness. Memory, Representation, and the Media in Question*, ed. Ulrik Ekman, Frederik Tygstrup, Copenhagen, Museum Tusculanum Press, 2008. 97–114.

¹⁵ Kálmán C. György, i. m.

¹⁶ Péntek Orsolya: *Lenni kell. Az első magyar holokausztregény és írója, Rudnó Teréz nyomában* = Múlt és jövő 2016/1, 9. Lásd még: Heller Ágnes: *Rudnó Teréz: Szabaduló asszonyok* = Uő: *Olvasónapló* 2015-2016. Múlt és Jövő Kiadó, Budapest, 2016, 279–81.

tudható – kevés – életrajzi adatokat, és bemutatja a szerző regényeit, azok fogadtatását. A cikk több ponton szándékosan homályosan fogalmaz, nyitva hagy megválaszolatlan kérdéseket.¹⁷

Érdemesnek tartok kiemelni néhány kevésbé hangsúlyozott körülményt, mely az író személyének elfelejtése vonatkozásában talán megvilágító lehet. Jelentősnek tűnik a lokalitás szempontjának tisztázása: az író a két háború között, főként a '30-as évek végén induló íróként nem magyarországi, hanem csehszlovákiai magyar íróként jelentkezett, Rudnóy a két háború között magyar ajkúként csehszlovákiai, majd a felvidéki Léván élt, dolgozott pozsonyi magyar újságoknál. Az is látható, hogy a határontúli szlovákiai, csehszlovákiai magyar irodalomtörténészek nem felejtették el: neve, ahogy a magyar irodalomtörténet számára még felfedezésre váró szerzőké, nem ismeretlen a '80-as években sem. Rudnóy – ahogy sok más kortársa – többszörös kisebbségi hátránnyal indult. A magyar irodalmi kánon a határontúli magyar irodalmat provinciálisnak tartotta, irodalmi beszédmódjuk „valóságához” való szorosabb kötődését, témájukban jelentkező szociális érzékenységet, társadalomkritikát kevésbé értékelték. Rudnóy nyelvi regisztere, beszédmódja, regényeinek világa nem annyira a magyarországi irodalomhoz, mint inkább a szlovenszki irodalomhoz kapcsolódik. Ráadásul egy későbbi generációhoz tartozik; amikor elkezd publikálni, a náciizmus már uralomra tört Németországban, és hihetetlen gyorsasággal kezdi el pusztító hódítását. 1936-ban kezd el publikálni – a Magyar Újságban 1936-tól közölt néhány novelláját Engel Teri, Rudnói Teri néven írta –, de a nagyobb lélegzetű prózai munkákat – *Osztott szerelem* (1939), az *Izzó kemence* (1941) és az *Öreg ember szerelme* (1942) – már a fasizmus szorításában írja. Vagyis az 1930-as években a magyar irodalom számára a marginalizáltságot jelentő csehszlovákiai értelmiségi létből a centrum felé haladni nőként, csehszlovákiai magyarként is akadályokba ütközött, de a harmincas évek végétől felvidéki magyar zsidóként az életben maradásért való küzdelmet jelentette.

A harmincas évek végétől kibontakozó magyar recepciót összefoglalva megállapíthatjuk, hogy világnézettől függetlenül, a korabeli konzervatív, nemzeti-keresztény és szociáldemokrata szellemiségű lapok recenzensei egyaránt azt látják, hogy jó regényekről és tehetséges íróról van szó (M. Jánossy Margit, Napkelet, 1939; Kolta Ferenc, Sorsunk, 1943; Kállay Miklós, Képes Krónika, 1939), kiemelik a téma eredetiségét, a kompozíció arányosságát (Vass László, Magyarország, 1942), de utalnak erősen megformált nyelvére, nyelvének szuggesztív erejére, a tudatáram, a belső monológ használatára (Isdai Péter, Magyar Csillag, 1942), vagy arra a jellegzetesen női látásmódra, mely lehetővé teszi a számára, hogy a női lélek és test ábrázolásában többet tudjon férfitársainál (Szentirmai Jenő, Korunk, 1940). A Népszava munkatársa az *Öregember szerelméről* (1942) méltató kritikát ír: „Rudnóy Teréz, a felvidéki író, az Izzó kemence c. regénye után most új regényt írt „Öreg ember szerelme” címmel. (...) Rudnóy Teréz hibátlan művészi eszközökkel, a finoman kulturált író biztos formáló készségével olyan megrázóan formál embereket és a történetet a legigényesebb irodalmi nívón tartja, hogy könyve meséjének különlegessége nélkül is érdekes írás” (Andreánszky István, Népszava, 1942,

¹⁷ Rudnóy „Lówy Teréz néven született 1910. január 20-án Léván, apja Lówy Lipót nagykereskedő, édesanyja, Hollósy Irén művelt, olvasott nő. A középiskola után nem tanult tovább, hanem hamarosan férjhez ment, és két kisfia született. Kezdetben Engel Teri és Rudnói Teri néven publikált, a harmincas évek végétől jelentek meg rövid írásai, majd 1939 és 1942 között három regénye jött ki az anyaországi Dante Kiadónál.” Uo., 10.

okt. 18. 17). Mindazonáltal elmondható, hogy éppen csak elindulhatott volna a művek irodalmi értékelése, a nő látásmód és nyelv egyediségének esztétikai karakterű számba vétele, a szélsőjobboldali sajtóban megjelent a kirekesztés, az uszító antiszemitizmus hangja is. Nyerges András idézi az Új Magyarországon megjelent kritikát, mely „*beteg, fertőző, lélekgyilkos szellem*” munkájának jellemezte *Öreg ember szerelme* című regényét: „Ezek a finomnak mondott asszonyi írások destruktív mondanivalójukkal túlesznek a világháború utáni zsidó irodalom aranykorszak leghírhedtebb írásain is. Annyi szennyet, amennyit Rudnóy Teréz gyűjt össze *Öreg ember szerelme* című regényében, a világirodalom legelesettebb művei sem nyújthatnak együttvéve.”¹⁸

Rudnóy egy másik politikai szituációban elindulhatott volna a világhírnév felé is. A kiadó dokumentumaiból kiderül, hogy *Izzó kemence* című regényére szerződést készítették elő egy angol filmgyártó vállalattal (Dowdle Production Limited), 15 ezer dollárban állapodtak meg a fordítási jogok, angol kiadás leköltésére.¹⁹ Ugyanezt a regényt a háború után németre is lefordították, és *Glühender Schlot* címen Bécsben ki is adták. De 1943-ban hiába volt kész egy újabb regény, a *Kerekhold*-at ekkor már nem jelentették meg, csak a háborút követően 1945-ben. Amikor a kirekesztés zsidónak bélyegzett emberek ellen irányuló erőszakká, brutalitássá vált, Rudnóyt szüleivel, testvérével, férjével, két gyermekével 1944 májusában Auschwitzba deportálták, ahonnan ő Lipstadtba került. A háború után egy interjúban elmondja, hogy a német muníciógyárban kézigránátgyártó gép mellett 10 hónapig dolgozott, „egész éjjel kopaszra nyírt fejjel, dermesztő hidegben, egyszál overallban, facipőben, fél liter híg répalevesen tengődve”, és az „500 munkásnő közül 5 maradt életben”.²⁰ A felszabadulást követően családjából csupán ketten, nővére és ő térnek haza. Rudnóy Palotai Borishoz, Budapestre költözött, testvére pedig visszament Lévára. Tudható az is, hogy Palotai Borisnál rövid időt töltött el; a kiadói levelezésben az olvasható, hogy a Pozsonyi úton bérelt lakást, megpróbált saját lábra állni, és egy év alatt megírta a *Szabaduló asszonyok*-at.²¹ Azonban azzal is szembe kellett néznie, hogy neve teljesen feledésbe merült a háború alatt, a felszabadulás után pedig a kiadója nem terjesztette a könyveit.²² A *Szabaduló asszonyokat* Rudnóy már el akarta hozni a Dante kiadótól, mert az Új Időktől és az Írók szövetségétől nagyobb támogatást, publicitást remélt, csak hogy a kiadói szerződése 1948 december 31-ig szóljon. A kiadó egy olyan levélben minősítette érzelmi alapú reakciónak a kiadóváltás igényét, és utasította vissza a jogi szerződésre hivatkozva Rudnóy kérését, amely levél tartalma 1946 decemberében nemcsak, hogy érzéketlennek tűnik, de megjegyzése a megbélyegzés, a stigmától való megszabadulás lehe-

¹⁸ Vajta Ferenc: *Irodalmi hiénák*, Új Magyarország, 1943. március 14. Nyerges András utal rá az Utószóban, Rudnóy [2011], i. m., 262.

¹⁹ OSZK Kézirattár, Rudnóy Teréz, VII. 352b, Fond 6 Dante Kiadó /6/462.

²⁰ Máthé Klára: *Rudnóy Teréz*, Nagyvilág 1947. (2) 6. szám, április 1. 6.

²¹ Péntek Orsolya a tanulmányban kérdésként fogalmazza meg, hogy nincs pontos adat arra vonatkozóan, hol és mikor kezdte írni a regényt, és hogyan került vissza a kiadójához, miért váltott kiadót a háború után, és miért nem vállalta a Dante a *Kerekhold* kiadását (Péntek, i. m., 18–19). A kiadói levelezés ezekre a kérdésekre is választ adhat. Lásd: OSZK Kézirattár, Rudnóy Teréz, VII. 352b, Fond 6.

²² Nyerges András az utószóban azt írja, hogy az 1945 őszén megjelent *Kerekhold*-ról semmit nem írtak, „pedig csak „ártatlan”, politikamentes lírai történet egy dunai halászegyén és egy özvegyasszony szerelméről” (Rudnóy [2011], 263. Talán az lehet a magyarázata a visszhangtalanságnak, amit Rudnóy is érzékel, és ami kétségbe ejti: nem terjesztik a könyveit, lemarad a könyvterjesztők listájáról. Vö. OSZK Kézirattár, Rudnóy Teréz, VII. 352b, Fond 6.

tetlenségéről árulkodik: „Vállalkoztunk [további] két művének kiadására olyan időkből, amikor nem volt előny zsidó írók műveit kiadni. Legyen szabad emlékeztetnünk legutolsó művének kiadásával kapcsolatban cégünket ért legsúlyosabb támadásra, amikor nagy hírlapi polémia lett abból, hogy vidéki kommunista stb. írók kiadványát adjuk ki keresztény éra idejében, s éppen ezzel kapcsolatban sürgették a megfelelő intézkedést az ilyen kiadókkal szemben.”²³ Az Írók szövetsége elé még *Huszonnégy óra* címen kerülő mű, előbb *Különös szabadulás* majd *Szabaduló asszonyok* címre változtatva (1947. február 27.), a Dante kiadóval egyezsége jutva végül nyomdába került.²⁴ Rudnóy azonban nem érte meg regényének megjelenését, 1947. március 12-én Léváról hazafelé jövet a Dunába fulladt.

Nyerges Andrásra hivatkozva Péntek Orsolya azt írja, hogy egyetlen irodalmi lap sem vett tudomást a regényről. Ugyanakkor érdemes megemlíteni, hogy a napisajtó egyszerre ír mind a regényről, mind az író haláláról. Vagyis a nekrológok összekapcsolódnak a regény megjelenésével. A *Népszava* újságírója összefoglalja Rudnóy regényeit, és azzal zárja írását, hogy Rudnóy halála komoly veszteség az irodalom számára (*Népszava* 1947. márc. 18. 63. sz. 4.). A *Magyar Nemzet* beszámol arról, hogy „kezdenek felbukkanni az értékes élményregények”, de utal arra is, hogy „az élmény még zavarosan, felkavarva, véresen gomolyog”, az igazságkeresés hangja is, a jogos vád égisze mellett „a mindenáron bosszú helyett igazságot kívánna”, újjáépítést a romok helyén, ugyanakkor leszögezi: „sajnos, nagy népszerűsége aligha számíthat.” (*Magyar Nemzet* 1947. április 20. 89. sz. 4.) Máthé Klára személyes találkozóra utal, amikor a pesti utcán összetalálkozott a kéziratát cipelő írónővel, annak belső ragyogását, életerejét, Lesznai Annához való hasonlóságát említi. A *Reggel* című lap az utolsó levelezőlapjának kópiáját is közli, melyet Rudnóy akkor adott fel postára, amikor Léváról elindult, hogy átkeljen a Dunán. A levelezőlapon az áll, pár nap múlva sok mesével érkezik. A visszaemlékezés az írói nyelvet, látásmódot is regisztrálja: nagy mesélő volt, de nem irodalmár, hanem olyan író, akinek az írásait tapintani lehet, körbejárni az alakjait. Elment a folyóra, hogy három-négy héten át figyelje a halászsokat, „a terhes anyákhoz, folyóvízhez, gyümölcsfákhoz, fiadók állatokhoz volt köze”. „Nem mondta ki, hogy az emberen segíteni kell, hogy a védtelenekeket nem védő rend igazságtalan. A papírra másolt sorsok kimondják helyette.” A nekrológ szerint „csak egyszer írt vezércikkhangon, mintha emelvényről beszélne” – a *Szabaduló asszonyok* című regényében. Azonban hozzáteszi „nem kell bosszú, mert újabb bosszút szül, és ennek a láncolatnak sosem lesz vége. Ez a végredelele”. (A *Reggel*, 1947. március 24. 12. sz. 5)

A regény további értelmezéséhez érdemes azt is vizsgálni, hogy beszédmódja, képi világa hogyan épül rá a korábbi írásokban artikulálódó nyelvre és képiségre, és hogyan mozdul ki a korábbi nyelvi és képi tartomány. Mert bár egy saját hanggal, látásmóddal és beszédmóddal rendelkező író találkozik a 20. század legnagyobb katasztrófájával, annak elbeszélésére, továbbítására a nyelv néma marad, ahogy Alvin Rosenfeld mondja, „A holokauszt valami újat jelentett a világban, ami minden hasonlóságot vagy hasonlóságféleséget nélkülözött”.²⁵

²³ OSZK Kézirattár, Rudnóy Teréz, VII. 352b, Fond 6. Eszünkbe juttatja Kertész Imre szavait: „1944-ben föltették rám a sárga csillagot, amit, jelképesen szólva, ott mind a mai napig nem tudtam magamról levenni.” Kertész Imre: *Az önmeghatározás szabadsága*, Élet és Irodalom, 2001. november 30. 48.

²⁴ OSZK Kézirattár, Rudnóy Teréz, VII. 352b, Fond 6.

²⁵ Alvin H. Rosenfeld: *Kettős halál. Elmélkedések a holokausztirodalomról*. Ford. Peremiczky Szilvia, Budapest, Gondolat, 2010, 55–56.

Női holokauszt regény

Rudnóy tragikus életpályájának különös és különleges alkotása a *Szabaduló asszonyok*. A regény huszonnégy óra történetén keresztül a holokauszt traumájának elképesztő erejű felidézése: a felszabadulás előzményeit és következményeit mutatja be, azokkal a húsba vágó kérdésekkel szembesítve, hogy a felszabadulás hozhat-e valódi szabadságot, megbocsátható-e a megbocsáthatatlan. Hogyan illeszthető Rudnóy Teréz regénye a holokauszt-regények sorába? Milyen eszközei vannak az elbeszélhetetlen elbeszélésére ennek a női tapasztalatot magába foglaló regénynek?

A Rudnóy közvetlenül a holokauszt után íródott regényét olvasó befogadó több tekintetben is sajátos helyzetben van, mert az egykorú szerzők írásaiban megképződő olvasási kódokhoz kevésbé köthetők a regényben felkínált olvasói alakzatok. A regény olyan traumatikus tapasztalatra épül, melynek elbeszélésére (főként irodalmi formában való elbeszélésére) a háború után közvetlenül csak nagyon kevesen vállalkoztak. A túlélők bénultságáról és a nyelvi megformálhatatlanságról beszél a szakirodalom. A visszaemlékező áldozat beszámolója traumaszöveget eredményez, sem a korábbi áldozatok nem tudják megosztani a tapasztalataikat, sem az olvasó nem tudja felfogni, megérteni ezeket az írásokat: hiszen „amikor a valóság felülmúlja a képzetet”, túl nagy a közelség és a tanú pozíciója túlságosan megnehezített. A regény több tekintetben különös: minthogy a regényt írója a felszabadulás után közvetlenül rögzítette, vagyis a trauma belső tapasztalatának mintegy azonnali lejegyzéséről van szó, különleges lesz, hogy elbeszélője nem autobiografikus, E/1. személyű formában, hanem E/3. személyű, néhol 2. személyre váltó narrációban beszél. A traumatikus élményanyag irodalmi formára hozása a szerző részéről nem mindennapi erőfeszítést igényelhetett, de a szerző számára egyetlen cél fogalmazódott meg: tanúságot kell tennie, érezte és értette a felejtés, a hártás működési elvét, neki cselekednie kell, rögzíteni, olvashatóvá tenni, amit látott, tapasztalt. Ahhoz, hogy emlékeztessen, tanúságot tegyen és szembesítsen, nem a túlélő áldozat dokumentumát kell lejegyeznie, hanem egy felező erejű regényt kell írnia. Az arra vonatkozó kérdés, hogy mennyiben tekinthető dokumentum-regénynek, és hol, mely pontokon érvényesül az irodalmi képzelet, Rudnóy regényével kapcsolatban kevésbé termékeny értelmezési szempontnak bizonyul.

A holokauszt reprezentációk elemzésének vitakérdéseit a szakirodalom az esemény ábrázolhatóságával kapcsolatban fogalmazza meg: ábrázolható-e hagyományos módon egy „olyan egyedi esemény, mely »kilóg« a történelemből”, milyen kifejezési formák, műfajok alkalmasak annak az eseménynek a megjelenítésére, amely a történelem kontinuitását radikálisan törte szét, és nem teszi lehetővé az integrálhatóságot.²⁶ A „holokausztirodalom kísérlet a tudat új rendjének kifejezésére, a lét tudatának felismerhetően új irányú elmozdulására. Az emberi képzelet Auschwitz után egyszerűen nem ugyanaz, mint ami előtte volt.”²⁷ Alvin Rosenfeld hangsúlyozza, hogy hiányzik és lehetetlen a holokauszt olvasásának fenomenológiája, amelyen keresztül megpróbálhatnánk felfogni az egyes áldozatok, túlélők írásait. A nyelv nem képes sem megragadni, sem szimbolikus módon rögzíteni azt a traumatikus tapasztalatot, amellyel kapcsolatban a szavak csak elnémulhatnak és olvasóként semmi mást nem tehe-

²⁶ Vö. Kisantal Tamás: *Túlélő történetek. Ábrázolásmód és történetiség a Holokauszt művészetében*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2009. 45.

²⁷ Rosenfeld, i. m., 43.

tünk, mint hogy „felismerjük a bűnt, amely a szavak mögött és előtt lakozik.”²⁸ Összehasonlítva az irodalmi szövegekkel, mondja Rosenfeld, a holokausztirodalom megértése mindig részleges marad. Ugyanis irodalmi szövegeket olvasva az olvasó mindig visszanyúl előzményekhez, értelmezi azt az utaláshálót, amelybe a szövegek illeszkednek, míg a holokauszt irodalom vonatkozásában éppen az mondható el, hogy nincsenek előzmények, „nem ismerős az irodalmi tájkép”, az olvasó nem találja a kapcsolódási pontokat.²⁹

A hitelesség, az eseményekhez való hűség is alapkérdésként merül fel, és ennyiben az is kérdésessé válik, hogy az irodalom alkalmas-e a közvetítő szerep betöltésére. Alan Mintz holokauszt-reprezentációk vonatkozásában kétféle megközelítést említ: az egyik a kivételességet hangsúlyozza, és nem a nyelvi, kulturális kontextust tartja fontosnak, a konstruktivista irány viszont épp a nyelvi gyakorlatokat, a kulturális perspektíva fontosságát emeli ki, és a tapasztalat nyelvi megformáltságával számol, mert az esemény feldolgozása már létező kategóriák alapján történik.³⁰ Ezek a szempontok kevésbé vagy másképp vethetők fel Rudnóy regényével kapcsolatban, mert – ahogy látni fogjuk – a szövegnek a képi, láttató ereje, a képiségnek szolgálatába állítódó narratív eljárások – fokalizáció, vagy második személyű narráció, hallgatói helyzet beléptetése a narratívába – sajátos elbeszélőformát hoznak létre. Ez az eljárásmód a tanúságtevés nehezített (majdnem lehetetlen) pozíciójára is rámutat, de saját kényszerétől hajtva megteremti azt a hallgatói pozíciót, amelyen keresztül a túlélő tanúságtétel létre tudja hozni. Ez az aktus a szöveg etikai dimenzióját állítja előtérbe – és ilyen értelemben a hitelesség, valóságra való vonatkozás a tanúságtevés alappilléreként jelentkezik, mely ugyanakkor a fikció és realitás hagyományos szembeállítását is feloldja. Kisantal Tamás a holokauszt reprezentációk valósághoz való problematikus viszonyával kapcsolatban azt mondja, hogy a traumatikus esemény elbeszélése egy saját irodalmi teret teremt. Ebben a saját irodalmi térben retorikai műveletekkel, absztrahálással, nézőpont kiválasztásával jön létre az irodalmi reprezentáció, mely csak közvetítettként tudja elbeszélni az elbeszélhetlent. Vagyis a művészet, az irodalom tudja a maga teremtmény erejével felvállalni a tanúságtevés szerepét, amellyel egyrészt emlékjelet állítanak az áldozatok számára, másrészt az utókor számára arra figyelmeztetnek, hogy ne történjen ilyen soha többé.

A *Szabaduló asszonyok* jelen idejű elbeszélése a szabadulást megelőző néhány órát és a szabadulás első napját meséli el: 1945. április 30-án húsvét szombat éjjelén, Westfáliában, az amerikai csapatok elől menekülő németek 800 foglynőt indítanak útnak a német birodalom belseje felé. A németek az amerikaiak elől menekülnek, de amíg elérnének egy német falut, addig is brutális kínzásokra kerül sor. Az események gyorsan peregnek, a felszabadítók beérik a foglyokat hajtó németeket, a falu német lakossága elbújik a közeli erdőkben, az SS katonákat, őröket elfogják, és a további intézkedésig a korábbi áldozatok helyére gyűjtik őket. Ebbe a cselekménybe sűrűsödnek a felszabadított nők reakcióinak jelen idejű történetei, a felszabadító amerikai katonák jöghöz ragaszkodó viselkedési normáját közvetítő párbeszéd, a holokauszt borzalmáról szóló traumatörténetek, melyek a tanúságtevést a regény fő kérdéseivel kapcsolják össze: megbocsátható-e a megbocsáthatatlan, a felejtés helyett hogyan lehet (majd) emlékezni?

²⁸ Rosenfeld, *i. m.*, 63.

²⁹ Rosenfeld, *i. m.*, 56–57.

³⁰ Vö. Kisantal, *i. m.*, 46–53.

A történet jelen ideje a szabadulás első huszonnég órája, de a narratíva felöleli az azt megelőző időt és a deportálást megelőző sajátos női élettörténetről is beszámol. A regény központi alakja, Lulu a regény kezdeti jelenetében úgy jelenik meg, mint akinek rendkívüli ereje van, ő az, aki megkínzott társainak segíteni tud, társnői csak „szent”-ként tekintenek rá. Mégsem egyedül Lulu (elő)története és a regény jelen idejében kibontakozó története önmagában lesz hangsúlyos, hanem más női szereplők – Etel, Boris – történeteivel együtt beszélődik el. Ahogy utaltunk már rá, a holokauszt-irodalmat értelmezők rámutatnak arra, hogy a holokauszt eseményével való találkozás nyelvi megformálása lehetetlenségével való szembe-sülés a tanúságtevő tanú írói magatartását is megváltoztatta. *„Minden elbeszélő forma érvénytelenné válás”-áról van szó, mert holokausztot megelőző elbeszélő formák, feltételezték „a személyek mint józan ésszel rendelkező, nevelhető és erkölcsi felelősséget érző lények valódiságát.”*³¹ Az irodalmi konvenciókat elutasító magatartása érvényesül irodalmi műfajok kódjainak elutasításában is, így a Bildungsroman, az önéletrajz, memoár alapvető kódjai váltak használhatatlanná, *„az ember visszafejlődésének a történetét”* vagy az ember eszméjének halálát látva. Elie Wiesel, Primo Levi vagy Kertész Imre regényei ezeket az ismerős irodalmi mintákat utasítják vissza. Rudnóy regénye máshogyan rombolja szét az irodalmiság kereteit. Nem a „fejlődésregény” konvencióját akarja negatív módon újraírni, nem a holokauszt narratívák fordított Bildungsroman koncepciójában cselekményesíti a szereplő történetét, viszont a női regényekre jellemző mellérendelő technikája, a traumaszövegek beékelődései, a hallgató szerepének kitüntetettsége, mely a tanúságtevést építi be a narrációba, valamint a látáshoz kapcsolódó testi szenvedéstörténetek érzéki tapasztalatot láthatóvá tevő gesztusai egy másfajta regénytechnikát érvényesítenek. Noha a regény harmadik személyű narrációjának van egy kitüntetett női szereplője (Lulu), de a kitüntetettséget nem az elbeszélő narratív gesztusa jelöli ki, mert több történet: a női közösség története, más nők történetei (Boris, Etel) mellérendelésként és nem hierarchikus viszonyba rendezve kerül a narrációba, jellegzetesen a történetmesélés diszkurzív pozícióját idézve.

Ahogy mondtuk, a történet jelen idejének elbeszélése a szabadulást megelőző néhány órát és a szabadulás első napját meséli el női sorsokon keresztül. A szabadulást közvetlen megelőző és azt követő események narratív reprezentációira még további traumaszövegek kerülnek. A regényben több idő rétegződik egymásra: a jelen időt merőlegesen metsző közelmúlt, a holokauszt eseményének ideje a regény világát és idejét kitágítja, és egy másfajta idő-(tér- és test-)tapasztalattal szembesíti. A regény világa ugyan a szabadulás első huszonnég óráját helyezi a középpontjába, de az olvasó a megelőző órákról készült naturalista ábrázolásokban a holokauszt testi kínzásainak történeteit olvassa, és az elmesélt, visszaemlékező történetek is az öldöklésről, brutális gyilkosságról, a megsemmisítő táborokról szólnak. Nyugtalanító kérdésként merül fel a szabadulás, szabadság kérdése, mely olyan jelentéssrétegeken keresztül, diszkurzív, szimbolikus módon idéződik fel a narratív reprezentációban, amely a konkrét történeti eseménytől, a náciizmus alól való felszabadulástól a húsvét kereszteteseményének diszkurzív és materiális testi vonatkozásának beemeléséig terjed. A regényhősnő történetének megismertetésére azért lesz szükség, hogy a felszabadulás felemás, ambivalens kontextusát is láttassa, védekezni kell a felejtés ellen, a mítosszá válás ellen, amely már szinte az első pillanattól beköszöntött, ahogy a táborokat felszabadították. A regény fő-

³¹ Rosenfeld, *i. m.*, 68.

kusza a holokauszt katasztrófáját sajátos módon jeleníti meg: kérdései közül a fent említett kérdések a legalapvetőbbek: a felszabadulás hozhat-e valódi szabadságot, megbocsátható-e a megbocsáthatatlan?

Rudnóy regényének értelmezésénél nem minden tekintetben tud termékeny lenni a holokauszt-reprezentációkra vonatkozó elméleti belátások ismételése, mert a 24 óra története, a felszabadulást, a szabadságot érintő kérdések hangsúlyosan kapcsolódnak össze a női test és szexualitás szabályozásának, kínzásának és felszabadításának kérdésével is. Érdekes utalni rá, hogy a traumatikus esemény dokumentarista és irodalmi igényű reprezentációinak elemzéséhez az utóbbi időben új szempontként került be a női tapasztalat figyelembe vétele. Noha igaz az, hogy a szenvedések, a kínzások, destrukció és dehumanizálás egyszerre sújtott nőt és férfit, azonban az újabb gender szempontú holokauszt kutatások számos kérdést és dilemmát felvetnek: „az általános emberi szenvedésen túl a nők speciális tapasztalatokról is tanúskodhatnak”,³² másfelől elmondható, hogy a női elbeszélések a másfajta tapasztalatot másképp is beszélik el.³³

Rudnóy regényében, minthogy a női identitásról és testről való beszéd alakítja a történetmondás menetét, egy olyan olvasói pozíció képződik meg, mely sokkal inkább köthető a kortárs (női) szövegek retorizáltságához. A *Szabaduló asszonyok*-ban ugyanis a nyelvi közvetítettség problematikája hangsúlyosan a látottság és testi megmutatkozás kérdésével függ össze, amely aktusban a tanúságtevés (a holokauszt tapasztalatához kapcsolódó) értelme érvényesül: a másik testtapasztalatában való részvételre való felhívás lesz a fontos, regényben ez a szöveg(test) határainak az olvasó előtti megnyitásával történik, és a szöveg etikai dimenziói kerülnek előtérbe. Közelebb juthatunk tehát a szöveghez, ha olyan értelmezői műveleteket érvényesítünk, amelyek a holokauszt-elbeszélések, és egyéb traumaszövegek testi és nyelvi vonatkozásait egyszerre vizsgálják.³⁴

Trauma, kizárás, abjekció

A regény értelmezésénél két szempontot próbálok ötvözni egymással: egyrészt a szöveg és kontextusának, az ábrázolt test diszkurzív és materiális dimenzióinak alakulását, az abjekció,

³² Kelbert Krisztina: *Női sorsok a Holokauszt idején* = http://magyarmuzeumok.hu/targy/1797_noi_sorsok_a_holokauszt_idejen_

³³ A Holokauszt reprezentációk női perspektívájának értelmezéséhez lásd többek között: Carol Rittner, John K. Roth: *Different Voices. Women and the Holocaust*, St. Paul, Minnesota, Paragon House, 1993.; Louis O. Vasvári: *A töredezett (kulturális) test írása Polcz Elaine Asszony a fronton című művében*, Ford. Horváth Györgyi, AHEA 2010/3 <http://ahea.net/sitefiles/file/journals/201010/vasvari.pdf>, Louise O. Vasvári, *Introduction to and Bibliography of Central European Women's Holocaust Life Writing in English*, CLCWeb: Comparative Literature and Culture 11.1 (2009): <http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1422&context=clcweb>; Margaret-Anne Hutton: *Testimony from the Nazi Camps: French Women's Voices*, London and New York, Routledge, 2005; Pécsi Katalin: *In Search of Lost Female Writers, Remembrance of Lost Female Writers: Meditations about the Feminine Part of the Hungarian Jewish Literature*, Bet Debora 3 (2003); Zoë Vania Waxman: *Writing the Holocaust: Identity, Testimony, Representation*, New York, Oxford UP, 2006; Carol Rittner, John K. Roth, i. m.

³⁴ Ehhez lásd: Zsadányi Edit *Vérző sebek és „vérző sebek”: az abjekt mint testbeszéd Kertész Imre Sorstalanság és Polcz Elaine Asszony a fronton című művében*, *Literatura* 2010/4. 367–385.; Louis O. Vasvári: *A töredezett (kulturális) test írása... i. m.*

a testtapasztalat és narratív határátlépések viszonyát, másrészt a trauma, emlékezet és tanúságtevés holokauszt-reprezentációkat alapvetően érintő kérdéseit.³⁵ Rudnóy Teréz regénye ugyanis olyan traumatörténeteket mesél el, melyekben a megsebesített, a megsemmisítendő test és az érzéki test beszéde a kizárás következményeiként tér vissza a nyelvi reprezentációba.

A traumatizált, mondja Cathy Caruth, egy lehetetlen történetet hordoz, egy olyan történetet, melyet nem tud megragadni, de maga a történet jelenik meg a trauma szimptómájaként. A traumát, tudjuk, a személy nem szándékosan idézi fel, hanem az az ismétlődésen keresztül, a kísérteties jelenségével együtt tér vissza. „*Nem a személy ragadja meg a tapasztalatot, hanem az ragadja meg őt: a személy egy lehetetlen történet tünetévé válik, amit nem képes befogadni.*”³⁶ A trauma egy radikális törést eredményez a tapasztalatban, melynek eredetére nem vagyunk képesek emlékezni.³⁷ A trauma esetében nem tudunk szimbolikus, csak szó szerinti visszatérésről beszélni. Vagyis a szószertiség és a visszatérés az, ami a traumát konstitálja, és ez mutat rá az enigmatikus magra, mely a történet szimptómájaként és nem a tudattalan szimptómájaként áll elő. A traumatizált egyszerre találkozik a trauma elbeszélhetetlenségével, és az elbeszélés kényszerítő erejével. A tudás krízise során az esemény úgy őrződik meg, hogy nem tudunk hozzáférni, nem tudjuk megismerni, hogy mi volt az ok, csak ismételni tudjuk azt. Ahogy Caruth mondja, „*paradox módon tehát a valósággal való szembesülésnek a tudás és az emlékezés elvesztése és a megértés összeomlása az ára.*”³⁸ A traumatikus szimptóma nem interpretálható egyszerűen mint a valóság torzítása, sem tudattalan jelentés kölcsönzése révén, sem a kívánt elfojtása révén. Minthogy a traumatizált egy lehetetlen történetet hordoz, amelyet nem képes felfogni és birtokolni, az akaratlan visszatérés kikényszeríti a történet elmondását, melyben a trauma annak szimptómájává válik.

Irodalmi szövegekben a normatív beszédet feltördelő alakzatok viselkednek úgy, hogy a kivetett, tiltott és traumatikus visszatérése figuratív módon idéződik meg, amely alakzatok a kirekesztett testek történeteit a láthatóság felé mozdítják. A test normatív jelölésének és a kirekesztés, megsemmisítés, lehasítás eljárásának következményei, az abjekció és trauma hangsúlyosan jelennek meg azokban a szövegekben és a szövegeket magyarázó kontextusokban, melyekben a test materiális és diszkurzív jellegének kereszteződései, határátlépései konstitutívak.

A test reprezentációjának és a narratív stratégiák közötti összefüggéseknek egyik fontos kérdése a test pozíciójának tisztázása, a test diszkurzushoz kötött jellegének és materialitásának értelmezése. Elaine Showalter szerint a testnek nincs olyan kifejezési módja, mely ne lenne nyelvi, társadalmi, diszkurzív jellegű. Judith Butler ezzel szemben úgy érvel, hogy a test nem redukálható csupán a nyelvre, és azt állítja, hogy a konstruktivista, diszkurzív felfogások szem elől tévesztenek egy nagyon fontos mozzanatot a testek jelölésének és a szubjektumok létrejöttének tekintetében: a kizárás, kirekesztés, megsemmisítés konstitutív szere-

³⁵ A korporális narratológia és a holokauszt emlékezetkutatás kapcsolódik itt össze egymással.

³⁶ Békés A. Vera: *Trauma és narratíva. A Holokauszt-trauma reprezentációja*, Budapest, Ad Librum, 2012, 35.

³⁷ A felejtés ugyanis csak tudatos emlékeket tud elfedni, ami traumát okoz, annak a nyomai nem törölődnek el. Heller Ágnes: *Emlékezet és felelősség*, Thalassa (3) 1992, 1, 6–14.

³⁸ Idézi Békés, i. m, 35.

pét.³⁹ A test normájának performatív előállítása nemcsak a diszkurzív megjelölésen, ismétlődésen, hanem a kizáráson keresztül is történik. A testek normatív jelölése ugyanis a kivetetthez, tiltotthoz, megélhetetlenhez képest történik, és ami kirekesztődik, az a diszkurzív reprezentációban bomlasztó módon visszatér. Ami kizáratik, mint másság, szupplementum viszont nélkülözhetetlen alapja a nyelvi reprezentációnak, az identitás koherenciájának, a bináris oppozíciók fenntartásának. Mint külsődlegesség mégis a rendszeren belül okoz szakadékszerű beomlást, és mutatja fel minden egységesség sebezhetőségét, de egyben ez a seb vagy felesleg teszi lehetővé a szimbolikus rendbe való belépést és a norma problémamentes ismétlődését.⁴⁰ A diszkurzív formációk, reprezentációk értelmezéséhez ezért hozzátartozik az ún. traumatikus külsődlegesség, a szimbolizációnak való ellenállás kimozdító műveleteinek értelmezése is. Julia Kristeva szerint pedig a normatív, szimbolikusba integrálható testről lehasítható rész, a traumával együtt létrejövő abjekt a társadalom, a kultúra, a test külső és belső határán jelenik meg. Az abjekció – testi folyadék, váladék formájában vagy a halál küszöbtapasztalatával – a rend, a koherencia fenyegetéseként értelmeződik, mely nemcsak integrálhatatlan a szimbolikusba, de amelyet a szimbolikus rend kívül is akar magán tartani. A normatív társadalom, a szubjektum, minél jobban akar megszabadulni az abjektától, minél jobban akarja a rendet fenntartani és megtisztítani a határokat, a kizárt, kirekesztett, lehasított annál jobban lép fel fenyegetőként, kísértőként.

Az abjekció narratív logikája különböző jelentésrétegeket mozgósítva különböző szinteken jelenik meg Rudnóy regényének történetében, narrációjában és narratív diszkurzusában. A testi szenvedéstörténet érzékeltetéséhez a túlélő író narratívájában ugyanakkor a tanúságtétel hallgató által létrehozott helyzetét ábrázolja, mely a holokauszt traumatikus eseményét átélők tanúságtévként való megalkotása szempontjából kulcsfontosságúnak bizonyul.⁴¹

Testi bélyeg

A regény történeti jelen ideje húsvét szombattól vasárnap éjjelig, hétfő hajnalig tart. A kezdő sorok már a szimbolikus dátumot idézik meg: 1945. április 30-án húsvét szombat éjjelén vagyunk, elkínzott, megbélyegzett fogolynők menetelését látjuk. Az amerikai csapatok elől menekülő németek 800 fogolynőt indítanak útnak a német birodalom belseje felé. „*Április 30-a, húsvét szombatja. Teliholdat kerget a szél tépett felhők között.*” Majd kirajzolódik az éjszaka sötétjében menetelő nők képe: „*(...) a fogoly nők, amint egymás nyomába, elcsigázott testüknek meggyötört párjába lépnek.*” „*Fejükön rongyokból varrott hegyes sapka, hátukon bugyorban kevés kenyér. A bugyor alatt sárga kereszt, olajfestékekkel a hátukra kenve.*”⁴² A bevezető sorok szimbolikus dátuma – melyben ugyan félredatálás történik⁴³ – húsvét szombatjára helyezi az eseményeket. A szimbolikus dátumban nem nehéz felfedezni a húsvéti ke-

³⁹ Judith Butler: *Jelentős testek. A „szexus” diszkurzív korlátairól*, Ford. Barát Erzsébet, Sándor Bea, ÚMK, Budapest, 2005. 22, 182.

⁴⁰ *Uo.*, 49–58.

⁴¹ Vö. Dori Laub gondolataival. Lásd a későbbiekben.

⁴² Rudnóy [2011] *i. m.*, 5–6.

⁴³ A regénybeli húsvéti datálás referenciához való kötése sehogyan sem jöhet létre, április 30-a Húsvéthoz rendelése mindenhogyan késői dátum lenne: a keresztény rituálé, minthogy mozgó ünnepről van szó, a március 21-éhez képesti első teliholdhoz jelöli ki annak időpontját. A történeti hűség kedvéért: az ünnep 1945-ben április 1-2-ára esett.

resztre feszítés és feltámadáshoz kapcsolódó keresztény rituális jelentés és a szabadulás napjának együtt szerepeltetését, mely a fiktív világon belüli jelentéskonstruálással függ össze. A regény nyelvhasználatában abban az értelemben figyelhető meg a metaforizáltság, hogy olyan viszonyra épít, melynek nem érvényesülnek a feltételei; a kulturális jelek jelentéseit kimozdítja és kifordítja, olyannyira, hogy több szinten is annak ellenkező értelme érvényesül. Egyfelől Krisztusra, a keresztény alapító történetére való utalás lesz hangsúlyos, és annak kifordítása, itt nincs megváltás, a hátukon keresztet viselő nők szenvedése nem tud megváltódni. De a kereszt szimbólumán keresztül egy másik szimbólumhoz kapcsolódó kulturális jelentést is kimozdít: a holokauszt tragédiájáig terjedő zsidóüldözés traumája ugyanis összefonódik a „zsidónak bélyegzés” aktusával, melynek kitüntetett szimbóluma a sárga csilag volt. Rudnóy regényében feltűnő, ahogy a stigmatizáltság a szenvedő testek szimbólumában átalakul, egy másik jelentéstartomány felé tolódik, és összetett metaforaként viselkedik. Ez a metaforizáltság viszont a regény több szintjét is érinti és összekapcsolja azokat egymással.

Tudható, hogy a keresztény ünnepekör szombathoz külön jelentést kapcsol, a húsvéti szombat éjjelt női vigliának tartja, és szimbolikájában összekapcsolja a telihold (termékenység) jelentéstartalmával. A szövegbe beemelt kulturális jelentés nyomai úgy jelennek meg, hogy a hold (telihold, nőiség, termékenység) húsvéti jelentésrétegét mozgósítja. A húsvéti szimbolika ugyanakkor visszautal a Pészachra is, az egyiptomi fogságból való szabadulás ünnepét idéző jelentést is beemeli. A két képzet egymásra játszátása a fogolynők testi bélyegén is tükröződik. Az idézett hely a test sebzésének a kulturális és irodalmi jelentését hívja elő. A másság bélyege, melyet a sanyargatott testre ütöttek, a keresztény metafora nagy jelölőjét idézi meg. A zsidóüldözés bélyege transzformálódik a Krisztus testére utaló jellé, amely itt metonimikusan a nők testére kerül. A húsvéti szimbolika konvenciójának kimozdítása, kifordítása ez: nem a nők virrasztanak a megsebzett test felett, hanem keresztény kontextust konstruálva testi szenvedéstörténetük mögé, a testre vonatkozó megaláztatás, erőszak velük kapcsolatban idéződik meg passióként.

Az első elbeszélés a jelenben játszódik, de amikor nem a múlt időt használja, hanem a mondás/írás során konstruálódó jelent, akkor szándékoltan jelen idejű a mondat igei használata. A narrátor a testi tapasztalat érzékeltetéséhez dialógust kezdeményez az olvasóval. A másik szenvedésének megmutatása a kereszt jelének megidézésével történik, és éppen itt, ezen a ponton hívja részvételre az olvasót.⁴⁴ A szenvedő testtel való szolidaritás közös kulturális kódja tud felhívó erővel rendelkezni, amelyen keresztül az etikai dimenzióját nyitja meg. *„Ha rájuk világít a hold, akkor se tudhatja senki, hogy miféle szerzet ez a bukácsoló csapat, semmi sem árulója rajtuk, hogy férfiak vagy nők. (...) Fejükön rongyokból varrott hegyes sapka, hátukon bugyorban kevés kenyér. A bugyor alatt sárga kereszt, olajfestékkel a hátukra kenve. Felső vége a nyakuknál kezdődik, alsó vége a nadrágot éri. Vízszintes vonala a két vállat nyomja. Nem lemosható és le sem vethető, mert a kezeslábas alatt a szakadt ruhának ugyanaz a díszje és a ruha alatt az ingen is pecsét, és ha az inget leveted, akkor sem menekülsz, mert a karodba be van égetve a szám, és ha a karodon nem lenne a szám, akkor se lehetnél olyan, mint*

⁴⁴ Ehhez lásd: Szűcs Teri: *A testért. Takács Zsuzsa: A test imádása. India; Borbély Szilárd: A Testhez*, Beszélő 2010/9-12. 142–145.

a többi, mert nemrég még kopasz volt a fejed, és most olyan a hajad, mint a kamasz fiúé, akinek sörtéjével nem bír a kefe.”⁴⁵

Hangsúlyos az is, hogy nem általános alany szenved, hanem az erőszaktevők a női identitás eltörlését is elvégzik a testeken („*semmi árulója rajtuk, hogy férfiak vagy nők*”). A krisztusi metafora azonban tovább árnyalódik, a szabadulás konstruált húsvéti dátumához tovább jelentésréteg járul. A keresztény ünnepi rituálét megtartó (fiktív világbeli) német közösség mindennapjai olyan háttérként jelennek meg, melyek ellenpontoszzák az addig leírtakat, főként a székér elé fogott lány (Boris) halálra kínzásának elbeszélését. A világégés közepette, a halálra gyötört testekre közönyösen tekintő társadalom élete ugyanis a megszokott kerékvágásban zajlik. A faluba érkező rongyos, csontig soványodott, elgyötört nőkből álló csapatot nem lehet ugyan nem észrevenni, de a közösség a saját életének folytathatósága érdekében félrenéz. *„Húsvétvasárnap reggele. A három ház kéménye gazdag füstöt ont, a meleg konyhák asztalán reggelit készítettek az asszonyok. Jó ünnepi reggelit. A tej még a tűzhelyen emel fehér bóbítát a lábas fölé, a kávé párájától szagosak a folyosók. A fehérre síkolt asztallapon rózsaszín sonka, zöld levelek között halványsárga vaj, a tűzhelyen sercenve sül és a bő zsírtól hólyagokat lök magából az ünnepi lepény. Üvegben rubinvörös bor csillog és a gyerekek frissen mosdott, barackszínű arccal ülnek körül az asztalt.”⁴⁶* A húsvéti jelentést ásta eddig is alá, de itt a konvencionális jelentés ideológiai vonatkozásait teszi láthatóvá: a keresztény értékrendet valló közösség éppen afölött huny szemet, néz felfelé, mely ünnepének valódi tartalma lenne; kiüríti, megsemmisíti annak értelmét.

„[...]olyan lettem, mintha feltépték volna a testemet”

A harmadik személyű előadásmódot néhol a második személyűre váltó közvetlenebb, az olvasót párbeszédre hívó hang tanúságtevőként próbál elbeszélni, láthatóvá tenni valami olyat, aminek a nyelvi közvetítése akadályokba ütközik. Az elbeszélni kívánt történetnek van egy olyan síkja, amely az elbeszélést a láthatóvá tevés felé tángítja: a nyelv meg szeretne mutatni valamit, ami sokkal inkább az érzékeléshez, a látáshoz, a testi megmutatkozáshoz kötődik. Amikor a nyelvi közvetítettség összekapcsolódik a látottság és a testi megmutatkozás kérdésével, éppen a női identitásról és testről való beszéd alakítja a történetmondás menetét. A testbeszédet alakító nyelvi tényezők pedig az olvasási alakzatokat úgy formálják, hogy ezeken a nagyon is a látottságra utaló helyeken a szöveg(test) határai egy második személyű beszédmódban felnyílnak, és radikálisan a másik testtapasztalatában való részvételre szólítják fel az olvasót.

Dori Laub nyomatékossítja, hogy a túlélő áldozat számára a tanúság képtelensége és annak összeomlása történt, mert akik ott voltak és átérték a kínzás és mások megkínzásának, megsemmisítésének borzalmát, azok nem voltak képesek hozzáférni saját történetük igazságához.⁴⁷ A tanúságtevés integrálhatatlansága és asszimilálhatatlansága egy történeti szakadékot hozott létre a tudás-émlékezet-megértés között, mely az igazság krízisét eredményezte. A nem artikulálható történeteket ugyanakkor el kell mondani, közvetíteni kell és meg kell

⁴⁵ Rudnóy [2011], i. m., 6.

⁴⁶ Uo., 29.

⁴⁷ Dori Laub: *Truth and Testimony. The Process and the Struggle = Explorations in Memory*, ed. Cathy Caruth, Baltimore, London, The John Hopkins UP, 1995. 61–75.

azokat hallgatni. Laub arra hívja fel a figyelmet, hogy a túlélő számára szükséges a tanúság, egy tanú jelenlétében való esemény újramondása. Vagyis arra mutat rá, hogy ahhoz, hogy valaki a traumatikus esemény tanújává (ti. saját traumatikus eseményének tanújává) váljon, szüksége van egy hallgatóra, aki a tanúsítás szerepét látja el. Ebben a túlélő és a hallgató közötti találkozásban tudja az elbeszélő is a tanúság aktusát visszavenni, amelyben az igazság újra felbukkanhat.⁴⁸ Laub a következőképpen fogalmaz: a – szaggatott és folyamatos, tudatos és tudattalan – tanúság folyamatában végső soron nem is a tények megalapozása a lényeges, hanem a tanúságtéves, a tanúsításon keresztüli élés tapasztalata.⁴⁹

Rudnóy regényében a test szenvedéstörténetének elbeszélhetetlenségével, szaggatott és szakadozott elbeszéléssel az olvasó úgy szembesül, hogy a szöveg az olvasó szemére és a tanú jelenlétére apellál. A narráció a maga eszközeivel – a külső és belső fokalizáció váltogatásával – a nézést helyezi a fókuszába, és a beszédben feltárolt történet a szemnek szóló beszéddé válik. A „szemnek szóló beszéd” a regény terében háromszor is hangsúlyossá válik, amely három (önálló narrációs technikával rendelkező) elbeszélést tesz olvashatóvá: a nyitó jelenetben bemutatott közvetlen szenvedéstörténetben, amely egy szekér elé fogott női test halálra kínzásának elbeszélése, és az egyenes beszédet megszakító két beékeltraumaszóveg vonatkozásában. Az első beékeltra szóvegben egy haldokló fiú meséli el Etelnek a saját történetét, majd Lulu önvallomása hozza felszínre előbb a saját közösség által kirekesztett, abjektté tett testével kapcsolatos történetet, majd a közösség testének abjektté válását, megalázását, az azon való erőszaktevést, és a halál küszöbéhez érkezésnek a tapasztalatát mondja el. Vagyis a másik történetét egy tanú számára elmesélő elbeszélések Rudnóynál a tanúsítás folyamatát testesítik meg. Laub a tanúsítás folyamatszerűségét hangsúlyozva mondja, hogy ezen keresztül tudja a narrátor (a túlélő) a tanú pozícióját visszaigényelni, egy belső „te”-t épít fel újra, az önmagán belüli hallgató vagy tanú lehetőségét. A tanúsításon keresztüli élet-történet visszaszerzése a tét, egy olyan cselekedet, melyen keresztül kell menni, azért, hogy a túlélés a felszabadulás után folytatható és befejezhető legyen.

A *Szabaduló asszonyok* narratív világa egyszerre mutatja a patriarchális társadalmi rend női testeket cenzúrázó, szabályozó mechanizmusait, másfelől a totalitárius rendszer gyilkos gépezetének megbélyegző és megsemmisítő eljárásait. A holokauszt testi traumatörténetei összefonódnak a deportálást megelőző sajátos női élettörténettel, az érzéki, de kivetett test tapasztalatával. A regény cselekménye (a konkrét valóságos élményen kívül a pészachi és a feltámadás üdvtörténeti értelméhez kapcsolt jelentésében is) a szabadulás stációit jeleníti meg, annak jelentéspotenciáljait ütközteti: van-e szabadulás? Lehet-e feltámadása annak a testnek, mely megéli elmondhatatlan szenvedéseit? Ehhez kapcsolódik a regény fő kérdése is: „*Mi a test?*”⁵⁰, melyet az öröm- és szenvedéstörténet vonatkozásában bont ki: a megvetett test, az érzékiség és valami olyan testtapasztalat beemelése, amely az írást a nyelven túli felé tángítja. A regény szövegvilágán belül az egyes események, jelenségek kettős, vagy kettőzött jelentésre tesznek szert, amely jelentések egymáshoz kapcsolva jelennek meg, mintegy egymás vonzataként. A szabadulás öröme sem egyértelmű, tiszta minőségként áradhat szét. A felszabadító amerikai katonák korlátozott perspektívája nem teszi lehetővé a felszabadítot-

⁴⁸ *Uo.*, 69.

⁴⁹ *Uo.*, 70.

⁵⁰ A kérdést többször, a gyónó beszédhelyzet előtt és után teszi fel a saját történetét elmesélő Lulu és elhangzik az ő történetét meghallgató orvos és amerikai katona szájából is.

tak által átélt szenvedés megértését. A felszabadítók nézőpontja egy Auschwitz előtti világ kulturális elveihez kapcsolódik: az elfogott németekkel a humanitás elvei szerint cselekszenek, az újjáépítés megszervezéséhez a bosszú helyett a jog eszközével kezdenek hozzá. A regény narrációjába ekkor iktatódik két traumaszöveg, amely a felszabadulást megelőző kínzásokat, kegyetlenségeket láttatja. Etel egy halálra sebzett (megégett) fiú szenvedéstörténetét hallgatja meg, Lulu pedig elmondja saját testtörténetét. Mindkét történet nagyon erősen testi tapasztalatról szóló beszédben kerül elmondásra. Mindkét beszéd a vallomástevés, a gyónás diszkurzív gyakorlatát idézi meg, és a két beágyazott elbeszélés történetének tanúja és tanúságtevője lesz. A fiú gyónása a test öröm- és szenvedéstörténetét teszi láthatóvá, de a testi sérülése kioltja a beszélő életét. Lulu története szintén kettős tapasztalatról árulkodik: elbeszélése olyan életrajzot hív elő, amelyben a deportálást megelőző élettörténet a vonatút és a haláltábor (szem- és test)tapasztalatával íródik felül.

Rudnóy regényeinek nőalakjai – egyéb regényeiben is ez történik – határsértő módon kell, hogy cselekedjenek ahhoz, hogy rálassanak élethelyzetükre és cselekvőként, ágensként tudjanak fellépni. Lulu élettörténeti narratívája egy különleges női sorsot formáz, mert a túléléshez is rendkívüli erőre, (és az erővel szorosan összefüggő) szerencsére volt szükség. Lulu a regény kezdeti jelenetében úgy jelenik meg, mint akinek rendkívüli hatalma van, amellyel mások szenvedésén is enyhíteni tud. Társnőitől a „szent” jelzést kapja, ő lesz az, aki a táborban, a borzalmak közepette, a szakadatlan kínzásnak kitett nőknek segíteni tud. Azonban erre az erőre szert kell tenni, vagy elő kell hívni, amihez ki kell nyitni a test határait (első lépésként a saját szexualitás vállalásával). Rosenfeld is utal arra, hogy a testi elgyengülés egyben az éleslátást teremtheti meg, különös módon megvilágítás is lehet, hiszen a túlélő különös erő birtokosa lesz: *„az életre úgy tekint, mint aki megjárta a halált.”*⁵¹

Tanúságtevő elbeszélése egyben vallomástevő gesztus is, de a keresztény gyónás önmegvető tartalma nélkül: úgy meséli el testének történetét, hogy közben a testével beszél. A testből élő nőt a közössége megvetette, kizárta, a perifériára számúzta. Elmondja, hogy egy férfi segítségével a deportációt elkerülhette volna, de a közösséghez (és főként a női közösséghez) való tartozás vágya jóval erősebb volt benne az életféltésnél. A közös sors vállalása – a megalázások ellenére is – elindítja befelé, majd fölfelé. A halál közvetlen árnyékában jut a következő tapasztalathoz:

„Csendesen álltam – kezdte újra –, de verejtékeztem. Tudtam, hogy a fekete autó alja széjjelnyílik. Ügyes dolog, a gázkamra fölé szalad, széjjelnyílik, és mi belezuhanunk az ablaktalan betonhelyiségbe. Aztán sisteregve megindulnak a csapok. Milyen lesz az íze? A szaga? És meddig tart? Uram isten, meddig tart? Hogy ott benn egymásnak esnek, egymásba harapnak, egymást halálra szorítják. Meddig tart?”

A többiek a várakozásban leültek a földre. Én a falnak dőltem és az eget néztem. Sötéttkék volt az ég. Nem volt rajta sok csillag, de azok erősen látszottak és reszketve tekintettek le. A hold sarlója ezüstszerű felhők között szállongott. Sokáig álltam, nem tudom, meddig és az eget néztem. Lassan olyan lett nekem, mintha a fejem az égbe fúrtam volna. Az ég hűvösét éreztem, a csillagokat nem láttam, valami akkor már bennem reszketett, szikrázva és világítva. A testemet már nem éreztem, a lüktetése megszűnt. Hirtelen lett végtelen csend bennem. A hátam nem érezte a barakk falát. Mi a test? – gondoltam. És ha megfulladok? És ha elégek? Mi a

⁵¹ Rosenfeld, i. m., 73.

*test? Valami szállt felém. És nem tudom, mi volt az, de átjárt engem és szétterjedt körülöttem a levegőben. Mi a test? Mi a test? – gondoltam akkor és fölnevettem. Az ölelésekre gondoltam, amik jók voltak, a tiszta ágyamra gondoltam, amiben reggelente felébredtem, és ami meleg volt, mint egy fészek. (...) Csak a testemmel tehetnek, amit akarnak. Igen, a csillagok között volt valami megfoghatatlan. A könnyeim hullani kezdtek. Lassan lecsúsztam a barakk fala mellett és leültem.”*⁵²

A regény narratív reprezentációja kibillenti azokat a kulturális beidegződéseket, amelyek a nőihez kapcsolódnak, és hangsúlyossá teszi a test szerepét a szubjektivitás elérésében.⁵³ A főszereplő számára az abjektté tétel, a közösség normatív testéből való leválasztás már korábban megtörténik. Az abjekt pozíciójában levő nő viszont a halál és annak látványa közelében olyan testtapasztalathoz jut, amely az önfelszámoláshoz vezet, és amely egyben újjászületést (feltámadás?) hoz.⁵⁴ Az erő, amelyre szert tesz, nemcsak az abjekt testi jelöltségétől szabadítja meg, hanem kiemelkedve a szenvedő nők közül, testi(és/vagy tudati) fölényével „látnokká”, „szentté” válik. A szabadulás élményének jelen idejű bemutatásához tartozik a megfordítás alakzata is: a szerepek megcserélődnek, a barakkba a korábbi üldözöttek helyére az üldözők, rabtartók kerülnek, de anélkül a testtapasztalat nélkül, hogy átelnék saját bőrükön cselekedeteik következményeit. A tanúságtevő történetét el kell mesélni, meg kell osztani másokkal, még akkor is, ha az elbeszélhetetlen, a kultúra kódjai nem alkalmasak sem annak a kódolására, sem a befogadására. Lulunak el kell mesélnie a történetét, mert a felszabadító amerikai katona nyelvi és gondolkodásbeli sémája, a humanitás elvét tükrözni akaró prizma látószöge lecsúszik a felületről. Lulu letakarja saját testi bélyegét és bemelegíti a német nőket fogva tartó barakkba, tudja, hogy az ideológiát nem lehet azonnal kiűzni a fejből, és megtudja, hogy ellenállásra készülnek. *Nem* tehet mást, *nem* segíthet a gyerekeit idő előtt világrahozó német anyának. A gázkamrák árnyékában szerzett tapasztalata – „olyan lettem, mintha feltépték volna a testemet” – visszhangzik a szülő nő leírásában, akinek a fájdalom szinte „széttépi a testét”. Az abjektté vált test jele a halva született csecsemőre kerül – mely metaforikusan utal a milliók pusztulását hozó ideológia halálára is.

A regény zárata azonban nem hoz szabadulást. Ahogy Nyerges András mondja, az olvasót felzaklatja, megperzseli, fölrázza, megdöbbeníti. Az erő, amelyet a nő magából megformált, a szubjektivitáshoz és így a kockáztatás szabadságához juttatta: saját haláláról és életéről is döntéshelyzetbe került. Különös ereje az amerikai katonát is rabul ejtette: Lulu szabad volt, a férfit pedig felszabadította. A regény utolsó mondata visszautalja az olvasót a regény kezdetéhez – „Támasszák fel a mártírokat!” –, a húsvéti jelentésréteg újabb kimozdításához.

Rudnóy regényében az elbeszélhetetlenhez, testi szenvedéstörténetek ábrázolásához különleges formát talál: az elbeszélhetetlen elbeszéléséhez a látottság, a nézés narratív eszközeihez fordul. Ezzel egyfelől a traumatikus emlékezet szomatikus jellegét közvetíti – a megélt tapasztalatok hatása alatt –, másfelől a narratív emlékezet önhelyreállító aktusát is működteti. Vagyis a nyelvi közvetítettség problematikája itt hangsúlyosan a látottság és testi megmutatkozás kérdésével függ össze, a másik testtapasztalatában való részvételre való felhívás lesz a fontos, a szöveg(test) határainak a megnyitása az olvasó előtt. A traumatikus esemé-

⁵² Rudnóy [2011], i. m., 196.

⁵³ Ehhez lásd: Louis O. Vasvári: *A töredezett (kulturális) test írása... i. m.*

⁵⁴ Zsadányi Edit Kertész Imre és Polcz Alaine regényeit elemző kiváló tanulmányában említi Anna-Marie Priest gondolatát Henry James regénye kapcsán. Zsadányi Edit, i. m., 371.

nyek emlékezetének egyik sajátossága éppen a testhez kapcsolt jelleg, ami miatt a szomatikus memória egyik fajtájának is tartják. A szöveg a traumatikus emlékezetét ugyanakkor narratív emlékezetté is alakítja, megtartva a szomatikus memória működésének eljárásait, de a traumatizált szereplője (és narrátora) át tudja venni a kontrollt, döntéshelyzetbe kerül a szubjektuma, élete, halála felett. A regény egyfelől a kereszt eseményéhez, a húsvéti szimbolikához kapcsolja a női testek szenvedését, az olvasót pedig a testi tapasztalaton keresztül vonja be, és az elmondott szenvedéstörténet részesévé teszi. A tanúvá tett hallgatóra a regény traumatikus tapasztalatát közvetíteni akaró elbeszélőnek szüksége van, ugyanis ezen a tanúsításon keresztül saját élettörténetét kellene visszaszerezni. A tanúsítás cselekedetté válik, amelyen az áldozatnak azért kell keresztül mennie, hogy a túlélés a felszabadulás után folytatható és befejezhető legyen.⁵⁵ A *Szabaduló asszonyok* címet viselő regény a főszereplő halálával ér véget, zárzata nem hoz szabadulást. A regény utolsó mondata „Támasszák fel a mártírokat!”, mely hangsúlyozza, hogy a „kereszteseménnyel” összefonódó traumatikus esemény és annak reprezentációja nem hozhatja a feltámadás értelmében vett felszabadulás ígéretét, nem tud olyan történetet elmesélni, amelyben a test helyreállítására lehetőség nyílna.

Ahogy a szerző nem érthette meg regénye megjelenését, életművének, holokauszt-regényének felejtésre ítéletét sem érte meg. Rudnóy életét, munkáit azonban teljesen elfelejteni mégsem lehetett, a kulturális emlékezetbe visszatérésére előzményt is találhatunk. Az 1960-as évek műtfeldolgozó kísérletei között ugyanis akad egy szokatlannak mondható emlékmű-állítás. A barát és pályatárs Palotai Boris Rudnóy történetét, a koncentrációs táborból hazatérő nő sorsát és a privát élet tragédiáját *A férfi* (1964) című regényében írta meg. A személyes történetből kinövő fikciós elbeszélés lehetővé teszi, hogy egy szerelmi viszonyt és a halál körülményeit jelképivé tágítsa, és hogy az újrakezdés lehetetlenségét a magyar holokauszt traumájának szimbolikus történetében mesélje el. Rudnóy és Palotai regényei nemcsak egymás kontextusaiként olvashatók, de törést iktathatnak a kulturális hagyomány menetébe, a történelmi emlékezet szövetébe ágyazódva a múlt megváltoztatásában tudnak részt venni.⁵⁶

⁵⁵ Dori Laub, *i. m.*, 73.

⁵⁶ A két író és szövegének egymáshoz való viszonyát egy későbbi tanulmányban fejtem ki.

WÉBER PÉTER

A romániai holokauszt irodalmi és művészi tanúbizonyságai

Bár, köszönhetően olyan történészeknek mint Jean Ancel, Braham Randolph, I. C. Butnaru, Radu Ioanid és még sokan mások, az utóbbi évtizedekben megnőtt azoknak az írásoknak a száma, amelyek a romániai holokauszt több mint 250 000 zsidó áldozatával foglalkoznak, elmondható, hogy ezekben a tudományos munkákban kevésbé voltak felhasználva maguk az áldozatok tanúbizonyságai. Ezek naplók, memoárok, visszaemlékezések, versek vagy éppen festmények, rajzok formájában fejezték ki az átélt szörnyűségeket. Évtizedeken át a román társadalom számára ezek a szörnyűségek ismeretlenek maradtak, ugyanis még a kommunista hatóságok is, akik egyre inkább a nacionalista diskurzust építették be az állami propagandába, igyekeztek elhallgatni Románia felelősségét a holokauszt tekintetében. Azok pedig, akik átélték, többnyire már külföldön éltek, írásaik ott jelentek meg és így a román olvasókörzség sokáig nem is ismerte azokat. A romániai rendszerváltás után is jó tíz évnek kellett eltelnie ahhoz, hogy érdemben foglalkozzanak Románia második világháborús szerepével és a saját zsidó lakosság ellen elkövetett atrocitásokkal az Antonescu-rezim idején. Ion Coja és Gheorghe Buzatu nacionalista történészek a román nép elleni holokausztról beszéltek, mondván hogy a román kultúrát elsorvasztó és magát a román népet rabszolga sorba taszító kommunizmus tulajdonképpen zsidók műve volt.¹ A saját múlttal való szembenézés folyamata során kerültek előtérbe azok az írások, amelyek addig főleg angolul íródtak messzire elszakadt, a romániai holokausztot megjárt szemtanúk emlékezetéből. Romániában is fokozatosan, eleinte főleg zsidó könyvkiadók (pl. a Hasefer kiadó) kezdték publikálni a túlélők írásait.

Ezeknek az írásoknak egyike Miriam Bercovici-Korber, *Jurnal de ghetou: Dzurin* (Gettónapló: Dzurin) című könyve. A Câmpulung Moldovenesc-i születésű Miriam naplója 18 évesen a dzurini gettó lakójaként számolt be családjá deportálásáról és a Transznisztriában töltött szörnyűséges három évről. Kézírtas naplójának kiadását először egy németországi kiadó² vállalta fel 1992-ben, majd ezután került sor a román nyelvű kiadásra a Kriterion kiadó gondozásában, amely tulajdonképpen a romániai kisebbségek számára működő kiadóként ismert.³ Miközben a kilencvenes évek közepén egyre erősödött az Antonescu-kultusz mellszobrok leleplezésével és utcanévek átkeresztelésével, a romániai holokauszt létét tagadók tábora ellentámadásba lendült olyan publikációkkal, amelyek megkérdőjelezték úgy a Ro-

¹ Gheorghe Buzatu: *Așa a început holocaustul împotriva poporului român* (Így kezdődött a román nép elleni holokauszt), București, 1995.

² Mirjam Korber-Bercovici: *Deportiert: Jüdische Überlebensschicksale aus Rumänien, 1941–1944*, Konstanz, Hartung-Gorre Verlag, 1992.

³ Miriam Korber-Bercovici: *Jurnal de Ghetou* (Gettónapló), Bukarest, Kriterion, 1995.

mániában kiadott, Transznisztriáról és a zsidóüldözésekről szóló írások szavahihetőségét, mint a külföldön ugyanilyen témakörben megjelentetett történelmi tanulmányok szakmai hozzáértését, elfogultsággal és románellenességgel vádolva ezek szerzőit. A legtöbb ilyen írásos támadás Antonescu marsall tekintélyének védelmében került a nyilvánosság elé, firtatva a volt nácibarát, mélyen antiszemita diktátor „emberséges, a náciuralom alatti Európában példátlan bátorságú kiállását a romániai zsidók megmentéséért.”⁴

Miriam Bercovici-Korber tehát megélhette írása közreadását, viszont olyan írások román nyelvű publikálására is sor került, amelyeknek szerzői ekkor már nem éltek, mint például a transznisztriai gettók és a Bug folyón túli légerek túlélőjének naplója esetében: Arnold Daghani *Groapa este în livada cu vișini* (A gödör a meggyesben van) című írása is ekkor jelentetett meg. Daghani naplója tulajdonképpen visszaemlékezéseket tartalmaz, a szerző a naplót az átélte események idején készített jegyzetek alapján írta meg a háború után és először angolul jelentette meg. Szintén angolul jelentek meg visszaemlékezések formájában Ruth Glasberg Gold *A survivor's Memoir. Ruth's journey* (Egy túlélő memoárja. Ruth utazása) című írása. A Bukovinából családjával deportált Ruth Glasberg Gold kamaszodó gyermekként élte át a zord időköt és csak árvaként, mint a család egyedüli túlélője hagyhatta el Transznisztriát. A szerző egyben későbbi életének alakulásáról is beszámol könyvében. A könyv először Floridában jelent meg, romániai kiadására pedig 2003-ban került sor, mintegy erkölcsi elégtételt szolgálva neki és azok emlékének, akik nem éltek túl a hideget, az éhséget és az embertelen bánásmódot, amiben a deportáltak részesültek.⁵

A visszaemlékezések között olyan publikációkat is találunk, amelyek a reménységről szólnak az üldözés körülményei közepette is, olyan helyzeteket állítva a középpontba, melyek akár Steven Spielberg megfilmesítése révén váltak ismertté, és akár a rendező híres *Schindler listájában* is megjelenhettek volna. Egy ilyen történet a Moghilevben működő Jägendorf-gyár története, ahol maga a gyárigazgató, ugyancsak egy deportált zsidó, növelni tudta társai túlélési esélyeit a gyár létrehozásával és a gyárban való foglalkoztatásukkal.⁶ Egy másik túlélő, Felicia Steigman Carmelly, aki Kanadában szerkesztette és jelentethette meg *Shattered. 50 Years of Silence. History and Voices of the Tragedy in Romania and Transnistria* (Megtörtén. 50 év hallgatás. Történetek és hangok a romániai és transznisztriai tragédiáról) címmel. Ebben Steigman Carmelly írásai is szerepelnek, hiszen ő maga is a több mint hetven évvel ezelőtti zsidódeportálások egyik gyermektúlélője.⁷ A szerző és szerkesztő rámutat arra hogy tulajdonképpen nem csak a „szovjetbarátnak” és „hazaárulónak” megbélyegzett bukovinai és besszarábiai zsidók deportálása történt meg, hanem olyan zsidó származású személyek, sőt, egész családok elhurcolására is sor került, akik mélyen az ország határain belül éltek Aradon, Temesváron, Craiovaban vagy éppen Bukarestben. Az akkori nácibarát rezsim nyilvánvalóan lesben állva használt ki minden kínálkozó alkalmat, hogy minél több román állampolgárságú zsidótól megszabaduljon a Transznisztriába való deportálásukkal.

⁴ lásd Gheorghe Buzatu: *Mareșalul Antonescu în fața istoriei* (Antonescu marsall a történelem színe előtt), I.-II., Iași, Editura Moldova, 1990.

⁵ Ruth Glasberg Gold: *Timpul lacrimilor nescate* (Az elapadhatatlan könnyek ideje), București, Editura Hasefer, 2003.

⁶ Siegfried Jägendorf: *Misiunea de la Moghilev* (A moghilevi misszió), București, Editura Hasefer, 1997.

⁷ Dr. Felicia (Steigman) Carmelly: *Shattered! 50 Years of Silence. History and Voices of the Tragedy in Romania and Transnistria*, Toronto, Abbyfield Publisher, 1997.

Példaként érdemes megemlíteni Sonia Palty és családja történetét, akik Bukarestben laktak. Révén hogy apja munkaszolgálatos volt, egy, a munkaszolgálatosok felett rendelkező csendőrtiszt szándékosan félrevezető manőverei következtében, Sonia Palty apját családostól a „munkafegyelem megsértése” címén bevagonírozták és Transznisztriába küldték 1942 szeptemberében. Ugyanerre a sorsra jutott számos további bukaresti munkaszolgálatos zsidó a családjával együtt. Összesen 212 személyt hurcoltak el anélkül, hogy az elhurcoltak tud-transznisztriai deportálásáról és az ott átélt viszontagságos időkről szóló könyvét.⁸ Igaz, ekkor még csak a Tel Avivban élő romániai zsidó kivándorlók olvashatták sorait, tulajdonképpen azok, akik közül sokan hasonló megpróbáltatásokon mentek keresztül. Könyve Romániában ekkor még nem juthatott az olvasók kezébe. Az 1980-as kiadást egy újabb, bővített kiadás követte 1989-ben, szintén Izraelben. Romániai publikálására egészen 2002-ig kellett várni, amikor is maga a román kormány vállalta egy romániai kiadás finanszírozását, mintegy jelezve a hazai holokauszt tagadásával való szakítást.⁹ A könyv bemutatóját nagyszabású keretek között rendezték meg román írók és politikusok, Izrael állam kulturális attaséja, a Román-Izraeli Baráti Társaság és más civil szervezetek képviselői jelenlétében.

Sonia Palty könyvéhez hasonlóan számos más ilyen témájú és jellegű könyv került ki izraeli nyomdákban román nyelven a hetvenes, nyolcvanas, de még a kilencvenes évek folyamán is.¹⁰ A romániai holokauszt áldozatai és túlélői között szerepeltek olyan írók is, akik később versben foglalták össze nem csak az általuk, de a sorstársaik által is átélt tragédiákat. Ezen írók egyike Paul Celan. 1920-ban született Csernovicban, Paul Antschel néven, német anyanyelvű zsidó családban. Szülei Transznisztriában veszítették életüket, ő maga azonban munkaszolgálatosként elkerülte a Transznisztriába való deportálást. Svájcban járt egyetemre, majd Párizsban telepedett le. Publikációiban a Celan írói álnevet használta, mely eredeti vezetéknevének anagrammja. Már életében kora Európájának egyik legnagyobb hatású költője és irodalomtudósa volt, a lírai nyelv megújítására és a holokauszt tragédiájával való szembenézésre törekedett. Feldolgozni mégsem tudta a holokauszt okozta traumát és 1970 áprilisában öngyilkos lett. Talán legismertebb verse a *Halálfuga* (Todesfuge), amely ugyan nem közvetlenül utal a romániai holokausztra, mégis, Transznisztriában elveszített szülei emlékezete hatással volt rá és irodalmi műveire. Volt olyan versíró is, mint Rose Ausländer, akinek sikerült a Transznisztriába való deportálás elől egy pincében menedéket találnia szülővárosában, Csernovicban. Ekkor ismerte meg Paul Celant is. Bár anyanyelve német volt, a második világháború után 1956-ig kizárólag angolul írt, de az idő múlásával felvállalta, hogy anyanyelvén írjon. Verseiben a „heimat”, a szülőföld elvesztéséről ír, amely a lángok martaléka lett, mint a *Mutterland* (Anyország) című versében. Végül az NSZK-ban telepedett le és számos irodalmi díj kitüntette. Egy másik német nyelvű bukovinai író Alfred Kittner, aki egyik versében *Die Irren* (A megtévelyultak) a Csernovic egyik szanatóriumából a román hatóságok által a Bug folyón túlra deportált elmebeteg zsidó páciensek zord sorsáról ír. Szögesdrótos munkatáborban kiéheztetve, az utolsó túlélőket a német csapatok és az ukrán milícia végezte ki. Szintén Csernovicban született és nevelkedett Alfred Gong, aki többi zsidó sors-

⁸ Sonia Palty: *Evrei, treceți Nistrul* (M. Rudich bevezetőjével és Itzhak Belfer rajzaival), Tel Aviv, Papyrus, 1980.

⁹ Sonia Palty: *Evrei, treceți Nistrul* (Zsidók, lépjétek át a Dnjesztert!), București, Editura Libra, 2002.

¹⁰ Dora Litani: *Transnistria*, Tel Aviv, Typo-Studio Ijak, 1981; Marius Mircu, *Ce s-a întâmplat cu evreii în și din România* (Mi történt a romániai zsidókkal Romániában), I., II., III. Tel Aviv, Papyrus, 1997.

társával együtt megjárta Transznisztria zord munkatáborait is. Számos versében a halál és a túlélés ellentétét feszegeti, mint például az *Im Raum von Odessa* (Odessza körzetében) című műben. Akárcsak Alfred Gong, egy másik bukovinai zsidó író, Immanuel Weißglas is versekben fogalmazta meg a Transznisztriában átélt szörnyűségeket. Sőt, feltehetőleg *Er (Ő)* című verse ihlette Paul Celant a *Todesfuge* című versének megírására. Első verseskötete, amely közvetlenül a romániai holokausztra utal, az 1947-ben *Karriere am Bug. Gedichte* (Kőfejtő a Bug partján. Versek) címmel jelenhetett meg, még mielőtt a hivatalos ideológia kitörölte ezt a történelmi valóságot a román történelemből. A romániai holokauszt irodalmi megjelenítését lehetne még folytatni olyan szerzők irodalmi tevékenységének bemutatásával mint Robert Finker vagy Moses Rosenkranz. Mégis, ezúttal egy rendkívül egyedi és igen rövid irodalmi- és életpályát megélt költőre tennék utalást, aki nem – mégsem – a szenvedésről, a halálról írt, hiszen korai halála megakadályozta abban, hogy a szenvedéseiről írjon, és hogy a holokauszt utáni korszak egyik jelentős írója legyen. Selma Meerbaum-Eisinger, csernovici lány, 17 évesen, 1942 december 16-án egy, a Bug folyón túl létrehozott munkatáborban hunyt el. Verseskötete 1980-ban jelenthetett meg Németországban *Ich bin in Sehnsucht eingehüllt. Gedichte eines jüdischen Mädchen an seinen Freund* címmel.¹¹

Az irodalom mellett a rajz és a festészet „nyelvén” is születtek nagy művészi kifejezőerővel elkészített beszámolók, hogy felelevenítsék és feldolgozzák a romániai holokauszt okozta traumákat. Így például a már íróként is említett Arnold Daghani egyike volt azoknak, aki lerajzolták, lefestették az általuk Transznisztriában és a Bugon túl látottakat. Festményei egy része még ott született a munkatáborokban, titokban, majd szökése során azokat sikeresen kimenekítette és így maradhattak meg az utókor számára. Daghani az, aki a fiatal költőnő Selma Meerbaum-Eisinger holttestének az emeletes ágyról való leemelésének eseményét megörökíti *Pieta* című rajzában.¹² A szerző a munkatáborokban és a transznisztriai gettókban látottakat, tapasztaltakat a későbbi évek során is vászonra vagy papírra festette. Alkotásai folyamatosan gazdagították az ötvenes, hatvanas és hetvenes évek során a romániai holokauszt megélését bemutató művészetet. Egyik kiemelkedő rajza egy fejkendő nő 1975-ből. A kép különlegessége, hogy maga a rajz egymáshoz toldott, apró betűkkel írt nevekből tevődik össze. Azoknak a neveiből, akikkel együtt raboskodott a munkatáborban, és akik közül többen, később, Daghani szökése után, egy tömegsírban leltek végső nyughelyet. Daghani felnőttként, negyvenes éveiehez közeledő férfiként dolgozta fel művészileg a szörnyűséget, részben ott helyben, hiányos eszközökkel, felhasználva azt a situációt, hogy a fogva tartói számára portrékat kellett festenie. Viszont a transznisztriai holokauszt festészetbe való átültetése olyan művész, a szintén Bukovinából deportált Shoshana Neuman ecsetjével is megvalósult, aki tíz éves gyermekként szenvedte végig a nyomorúságos időköt. Családjával együtt a bersádi gettóba helyezték és ő innen szemlélte gyerekszemmel a mindennapi atrocitásokat. Túlélte a holokausztot és sokáig el is akarta törölni emlékezetéből, amit ott átélt. Később Haifában telepedett le és családot alapított. Gyermekének hosszú éveken át hallgatott a Transznisztriában elszenvedett traumáról. De a hetvenes években megtört a jég. Shoshana nyíltan kezdett nem csak beszélni erről, de festeni is róla. Az évtizedeken át elnyomott emlékek fel-

¹¹ Selma Meerbaum-Eisinger: *Ich bin in Sehnsucht eingehüllt. Gedichte eines jüdischen Mädchen an seinen Freund.* (Hrsg. Jürgen Serke), Hamburg, Hoffman und Campe, 2005.

¹² Deborah Schulz, Edward Timms: *Arnold Daghani's Memories from Mikhailowka. The Illustrated Diary of a Labour Camp Survivor*, London, Wallentine Michel, 2009, 134.

elvénekedtek és mások számára is láthatóvá váltak festményei révén, amelyek nagy részben a bersádi gettóban történeteket jelenítik meg. A rajzok között szerepel a román hatóságok egyik megtorlásos akciója, amikor partizánokat és gettóbeli zsidókat akasztanak fel, de ott van egy különös festmény is, amelyik nem atrocitást, hanem inkább egy csendes, már-már meghitt helyzetet ábrázol: egy kicsiny szobában a tűzhely mellett álló kislány, és az emeletes ágy tetején ülő rajzoló férfi. A férfi nem más, mint Arnold Daghani, akiről Shoshana csak évekkel később tudta meg, hogy kicsoda tulajdonképpen. Ugyanis a Yad Vashem Központban felismerte azt a szoba enteriőrt, ami Daghani egyik festményében szerepel, és amelyet ő is, emlékezetéből festett le. Ez az a szoba volt, amelyben Shoshana édesanyjával élt Bersádban. Így, évekkel később jelenik meg egy képen két festőművész, akik ugyan különböző életkorban és más-más perspektívából, de ugyanannak a nyomorúságos szobának a lakói voltak.

Ma már sokkal nagyobb lépésekben halad a romániai holokauszt kutatás, mint 2000 előtt. Évente, a nemzetközi Holokauszt-emléknaptól függetlenül, emlékeznek meg a romániai holokauszt áldozatairól, akik nemcsak a Transznisztriába deportáltakból állnak, hanem sok más utat bejárt csoportból és egyénből is, olyanokból, akiket az ország belsejében értek atrocitások. Mindezek az irodalmi és művészi alkotások hozzájárulnak ahhoz, hogy ne csak a nyers levéltári okirat, dokumentum révén ismerjük meg, ami 1940 és 1944 között történt a romániai zsidósággal, de a lelki érzékiség hatóerejével betekintést nyerjünk azok szenvedésébe is, akik egy életen át magukkal cipelték az átélt szörnyűségek terhét.¹³

¹³ Interjú Shoshana Naumannal Haifában, Izraelben 2004-ben

GOLDMANN MÁRTA

„Babij Jar” a művészetekben

A GOLYÓK ÁLTAL ELKÖVETETT TÖMEGGYILKOSSÁGOK METAFORÁJA

A holokauszt rémtetteinek idáig legismertebb és legszélesebb körben tanított reprezentációja a koncentrációs táborokban és gázkamrákban elpusztult milliók története, melyet talán legtömörebben „Auschwitz” szimbolizál. Kevésbé tartjuk számon és emlékezünk meg azonban azokról a milliókról, akik 1941 és 1944 között, tehát a koncentrációs táborok és gázkamrák, azaz a nagyméretű, iparosított népiirtás előtt és azzal egy időben a szakirodalomban „Holocaust by bullets”¹, golyók által elkövetett tömeggyilkosságoknak nevezett népiirtás során veszítették életüket a keleti fronton a németek által megszállt Lengyelországban és a volt Szovjetunió területén. Közel 2 millió embert, főleg zsidókat és romákat gyilkoltak meg a náci halálosztagok (az ún. Einsatzgruppen) egységei a fenti területeken különleges kíméletlenséggel, faluról falura, városról városra járva, a helyi lakosság és milícia együttműködésével a zsidókat összegyűjtve, a településről csoportosan kivezényelve, ruházatuktól és értéktárgyaiktól megfosztva, golyók által, nyilvános kivégzés során egy mélyedésbe, gödörbe löve. Így pusztult el a kelet-európai zsidóság közel fele, több ezer településen, nyomtalanul, feledésbe merülve.

Mindezt idáig e kegyetlen gyilkosságoknak kevés fizikai nyoma maradt, a tetemek ezrével fekszenek jelöletlen tömegsírokban, a legtöbb esetben emléktábla sem idézi fel az eseményeket. 2004-ben azonban rendkívüli áttörés történt, amikor is Patrick Desbois francia katolikus pap, aki életét a második világháború alatt Kelet-Európában meggyilkolt zsidók és romák kutatásának szenteli, megalapította a Yahad-In-Unum kutatócsoportot, mellyel azóta több mint kétezer kivégzőhelyet járt be, több mint ötezer interjút készítve az egykori szemtanúkkal, akik gyerekként végignézték a szörnyű tömeggyilkosságokat. Segítségükkel, valamint a kétezres évek után hozzáférhetővé vált szovjet és német archívumok dokumentumaira támaszkodva megpróbálják meghatározni a tömegsírok pontos helyét és megteremteni a méltó megemlékezés formáit.² A szemtanúk valamennyien idős emberek, nyolcvan év fölött járnak, így tulajdonképpen az utolsó órákban járunk, amikor a Yahad in Unum kutatócsoport munkája révén még hozzájuthatunk ezekhez a rendkívül értékes információkhoz.

Mindezt azért említettem meg bevezetőmben, mert engem is e csoport kutatásai és előadásai készítettek arra, hogy elmélyedjek a témában, és arra következtetésre jutottam, hogy a francia kutatócsoport nemrégiben elért eredményei, s a történelmi dokumentumok mellett a művészet örökítette meg a holokauszt e korszakának rettenetes tapasztalatait a leghitelesebben. Olvasmányaim során megállapítottam, hogy a keleti fronton végbement tömeggyil-

¹ Például: Father Patrick Desbois: *The Holocaust by Bullets: A Priest's Journey to Uncover the Truth Behind the Murder of 1.5 Million Jews*, English translation by Catherine Spencer, New York, Palgrave Macmillan, 2008.

² A csoport eddigi eredményeiről a www.yahadinunum.org weboldalon tájékozódhat az érdeklődő.

kosságok, hasonlóan a gázkamrák borzalmaihoz, melyeknek „Auschwitz” lett a metaforája, szintén egy szimbolikus helyhez, a Kijev melletti Babij Jarhoz³ köthetőek.

Mi is történt a Babij Jarban?

Mint ismeretes Németország 1941. június 22-én támadta meg a Szovjetuniót, Kijevet szeptember 19-én foglalták el. Tiltakozásképpen szeptember 20. és 28-a között ellenálló csoportok felrobbantották a németek főbb katonai épületeit a városban. Megtorlasként a nácik hatalmas vérengzést vittek véghez, mindenekelőtt a zsidók közt, amely addig a keleti fronton a legnagyobb népirtásnak minősült. A Kijev melletti Babij Jar árokba 2 nap leforgása alatt, Jom Kipur zsidó ünnep estéjén, szeptember 29-30. között 33771 zsidót lőttek bele. Az áldozatok nagy része főleg idős ember, nő és gyermek volt, hiszen a férfiak többsége a Vörös Hadseregben harcolt. Ezzel a népirtással a gyilkosságoknak nem lett vége; 1943-ig összesen kb. 150 ezer embert lőttek a Babij Jarba, a zsidók mellett politikai foglyokat, partizánokat és más nemzetiségű csoportokat. A közelben a németek koncentrációs táborát „üzemeltettek”, ahol a felszabadulás előtt a foglyokkal, az árokba lőtt rétegekben fekvő tetemeiket elégettették.⁴

A Babij Jarban történt népirtás nagysága miatt, és mert az esemény viszonylag a háború korai szakaszában zajlott le, sokként érte a művészeket valamennyi művészeti ágban: a film-művészettől, a képzőművészetten és a zenén át az irodalomig. A Babij Jar élmény ihlette művészeti alkotások tekinthetőek a holokauszt első művészeti ábrázolásainak.

A Babij Jar tragédiája több évtizeden keresztül megjelent a különböző művészetekben. A rendszerváltásig nagyjából két korszakot tudnék elkülöníteni, ami a szovjet művészetekben való megjelenítését illeti. Az első korszak 1941 és 1946 között, a második pedig 1961-től a Szovjetunió felbomlásáig tartott. Az első korszakot nagyjából az jellemezte, hogy a művészek akkor még viszonylag szabadon és szókimondóan ábrázolták az ott történeteket a különböző művészeti ágakban. Nyíltan vagy kevésbé kódoltan nevezték meg a zsidók által elszenvedett vérontásokat. 1944-46 között egy viszonylag liberális időszak volt, amiben az is közrejátszott, hogy a szovjet hadsereg a határon túl ekkor szabadította fel a koncentrációs táborokat.⁵ 1947-től azonban a zsdanovi „antikozmopolita kampánnyal” kezdetét vette a kemény megtorlás, amikor azokat, akik a témáról írtak „burzsoá nacionalistáknak” bélyegezték és üldözték. A zsidó áldozatok kérdése több szempontból is rendkívül érzékeny terület volt. A II. világháború során közel 27 millió szovjet ember vesztette életét, ebből körülbelül 3 millió zsidó. A zsidó áldozatokról nem lehetett kiemelten beszélni, az emlékműveken és a hivatalos megemlékezéseken a „békés szovjet állampolgárok meggyilkolása” kifejezéssel utaltak rájuk. Sztálin attól tartott, hogy ezáltal megbomolhat a „szovjet egység”. A holokauszt, mint a zsidók tragédiája, ezért nem is jelent meg a szovjetek háborús narratíváiban. Másrészt szintén kerülendő volt a nem zsidó lakosság, a helyi milícia, az ukrán nacionalisták bűnrészességének, a nácikkal való kollaborálásának firtatása a tömeggyilkosságok végrehajtásában. A zsidókérdés

³ Babij Jar – Kijev északi szélén húzódó szakadékos szurdok, mérete kb. 150 méter hosszú, 30 méter széles, 15 méter mély

⁴ Krausz Tamás: *Antiszemizmus-holokauszt-államszocializmus*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2004, 61.

⁵ Maxim G. Shrayer: *Jewish-Russian Poets Bearing Witness to the Soah, 1941-46: Textual Evidence and Preliminary Discussions*, Studies in Slavic Languages and Literatures, 2010, 72-73.

a felszabadulás után sem oldódott tehát meg; az '50-es években, Sztálin halála előtt nem sokkal zajlottak le a legvéresebb antiszemita perek. Többek között 1952. augusztus 12-én az ún. Meggyilkolt költők éjszakáján a Zsidó Antifasiszta Bizottság 13 költő, író, művész tagját gyilkolták meg a Ljubjanka börtönben, Moszkvában⁶.

1961-ben Jevgenyij Jevtusenko 'Babij Jar' című versével került újból a figyelem középpontjába az esemény, aki a hosszú hallgatást kérte számon, az emlékmű hiányát, az antiszemitizmust, mely miatt még Szálin halála után sem lehetett a zsidó áldozatokról megemlékezni. Részben a vers inspirálta Sosztakovics 13. szimfóniáját, melyet Moszkvában 1962 decemberében mutattak be nagy fenyegetések és botrányok közepette óriási sikert aratva. A szimfónia első tétele Jevtusenko versének eszmeiségét fejezte ki a zene nyelvén. Szintén a hatvanas években, 1966-ban a *Junosztj* című folyóiratban jelent meg Anatolij Kuznyecov *Babij Jar* című dokumentumregénye is, Jevtusenkóhoz hasonló indíttatásból, melyet akkor még csak cenzúrázva adtak ki a Szovjetunióban; a teljes szöveg csak Londonba kicsempészve jelenhetett meg a 1970-es években⁷.

A két korszakban tehát Babij Jar másképp, más tartalommal jelenik meg a művészetekben. Az első korszakban, az 1940-es években a hangsúly a megdöbbenés, a sokk kifejeződése, amely szinte a krónika, a megörökítés eszközeivel élve azt sugallja, hogy erről a borzalmas tettről tudnia kell a világnak. A tragédia, a zsidók tömeges meggyilkolása hol explicit módon, hol rejtettebb összefüggésben, kódolva jelenik meg. A második korszak üzenete elsősorban az akkori szovjet rendszerben uralkodó antiszemitizmus ellen szól, a megemlékezést sürgeti, a tények elhallgatásának tovább nem tűrése mellett.

A Babij Jar tragédiája tehát a legtöbb művészeti ágban kifejezést talált. Legismertebb talán az irodalmi ábrázolása, mely már az 1940-es években frott versekben feltűnt olyan költőtől, akik háborús tudósítók, katonák voltak, s mint ilyenek sok esetben nyíltabban és merészebben írhattak a zsidókat ért kegyetlenségekről, mint az újságírók. A legjelentősebbek közülük Ilja Ehrenburg, Ilja Szelvinszkij, Pavel Antokolszkij, Lev Ozerov, Mikola Bazman versei. A költészet mellett kiemelkedik a Zsidó Antifasiszta Bizottság és az amerikai zsidó közösség együttműködésével keletkezett rendkívüli vállalkozás: az Ilja Ehrenburg és Vaszilij Grossman által szerkesztett *Fekete könyv*⁸ című dokumentumgyűjtemény, amely a túlélők és szemtanúk visszaemlékezéseit gyűjtötte össze a német megszállás alatti atrocitásokról, a zsidók elleni erőszakról⁹.

Jelen írás azonban a kevésbé ismert művészeti megjelenésekkel, az első korszak film-, képző- és zeneművészeti alkotásaival foglalkozik, a holokauszt legelső művészeti ábrázolásai közül néhány jelentősebb alkotás bemutatásával.

⁶ Ld. 4. jegyzetben *i. m.*, 117. Illetve megemlíthetjük még az 1952. január 13-án elkezdődött antiszemita koncepciót, az ún. moszkvai orvosper, melynek során első körben a Kreml klinikáján dolgozó zsidó orvosokat végeztetett ki Sztálin, akiket a nyugati titkosszolgálatok kémjeinek tartott, és akiket a Joint bízott meg a vezető politikusok meggyilkolásával.

⁷ A. Anatoli Kuznetsov: *Babi Yar: A Document in the Form of a Novel*, Trans. David Floyd, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1970.

⁸ *The Black Book: The Ruthless Murder of Jews by German-Fascist Invaders Throughout the Temporarily-Occupied Regions of the Soviet Union and in the German Nazi Death Camps established on occupied Polish soil during the War 1941–1945*. Compiled and Edited by Vasily Grossman, Ilya Ehrenburg.

⁹ Az ebből készült válogatás magyarul *Az ismeretlen fekete könyv – Szemtanúk vallomásai a szovjet zsidók tragédiájáról* – szerk. Krausz Tamás, Budapest, Pannonica Kiadó, 2005 – címmel jelent meg.

Babij Jar a filmművészetben

A holokausztt egyik legelső¹⁰ filmes megjelenése Mark Donszkoy *Akiket nem lehet leigázni*¹¹ című 1945-ben készített műve. A film egyik különlegessége, hogy a tömeggyilkosságot ábrázoló jelenetet 4 évvel a tragikus esemény után a Babij Jar eredeti helyszínén veszik fel, ami önmagában is megrázó és jelzi, hogy bár a történet alapvetően nem a holokausztról szól, a zsidók tömeges kivégzése mégis fontos helyet kap a film egyik ikonikus jelenetében. Sajátos vonás, hogy bár a gyilkossági jelenetben a zsidókat nem vetkőztetik le, mint ahogy ezt a legtöbb esetben megtették, az ábrázolás sokak számára évtizedekkel később annyira hitelesnek tűnt, hogy előfordult, hogy dokumentumként használták fel.

Donszkoy filmjében tehát a holokausztt burkoltan, rejtetten jelenik meg. A drámai premisszában az ukrán munkások ellenállási mozgalma áll. A film főhőse Tarasz Latsenko, ukrán munkás, aki ellenáll a városát elfoglaló német megszállóknak, akik arra utasítják, hogy állítson helyre egy elpusztított gyárat. A film másik főszereplője Áron Fishman, idős zsidó orvos, aki Tarasz beteg unokájának ágyánál ül, amikor a Wermacht elfoglalja Kijevet. Más zsidó férfakkal ellentétben, ő a városban marad, mert nem akarja elhagyni a betegeit. A filmben megjelennek mindazok az események, amelyek jellemzőek voltak a náci megszállás alatt: a gettósítás, a zsidók karszalagjának kötelező viselése, majd összegyűjtésük és a Babij Jarba vezénylésük. A zsidók összegyűjtésekor az utcai kavalkádban az arra sétáló Tarasz véletlenül megpillantja az idős zsidó orvost, aki a kezében unokájával hamarosan indul a halálmenettel a vesztőhelyre. Az orvos Taraszra bízta a gyermeket, aki magával viszi, majd rejtegeti és megmenti. A jelenetsor a zsidók tömeges árokba lövésével ér véget, ahol lassú képsorokban, szinte ikonná merevedve látjuk az áldozatokat utolsó evilági pillanataikban. Ezek a képsorok Alekszandr Dovzszenko montázsait idézik: az ikonosztáz mozdulatlanságáig lelassított szennvedés képeit kölcsönözve az áldozatoknak. Előtte, az utcán végighajtott tömeg gyors vágásaiban Lev Kulesov és Szergej Eizenstein vágási technikáit ismerhetjük fel. Áron Fishman a kivégzése előtt egy kisfiút, mellesleg Mark Donszkoy saját hét éves kisfiát öleli magához, jelezvén, hogy az odesszai zsidó származású rendezőt mennyire személyesen is megérintette a Babij Jar tragédiája.¹² Sajnálatos módon az Áron Fishmant játszó Venyamin Zuskin, aki később a moszkvai jiddis színház igazgatója lett, a Meggyilkolt költők éjszakáján 1952-ben Sztálin koncepció pereinek áldozataként halt meg.

Donszkoy filmjének fontos szerepe van a holokausztfilmek történetében, mert többek között már itt is megjelennek azok a fontos filmes motívumok, melyek később rendkívül jellemzőek lesznek másoknál is, például ilyen toposzok az elrejtett zsidó gyerek, a jó keresztény ember, aki megmenti a zsidó gyermeket, a zsidók tragikus halálmenete, a farkaskutyával telt emberek stb.

¹⁰ A filmtörténet első holokausztt filmjét egyébként a magyar származású André de Tóth készítette el 1944-ben Amerikában *None Shall Escape* címmel

¹¹ Марк Донской / Mark Donszkoy: *Непокорённые* / *Akiket nem lehet leigázni* (1945, játékfilm).

¹² Olga Gershenson: *A Queen Honoured. A King and a Jester Premiered*, 2011.07.13. <https://forward.com/culture/139740/a-queen-honored-a-king-and-a-jester-premiered/> 2018.03.18.



Jelenet a filmből

Babij Jar a képzőművészetben

Félix Lemberszkij volt az a zsidó származású orosz festőművész, aki 1944 és 1952 között készített három festményből álló sorozatán először örökítette meg a Babij Jar tragédiáját. Az első két kép még a '40-es években keletkezett, nem sokkal a tragédia után, ám a harmadik festmény a sztálini éra legantiszemitább időszaka alatt, 1952-ben, tiltakozásul azért, mert a szovjet rendszer nem volt hajlandó elismerni és megemlékezni a zsidó népet ért tragédiáról.

Lemberszkij Ukrajnában nevelkedett, majd a Kijevi Művészeti Akadémián kezdte művészeti tanulmányait, ahol többek között Malevics és Tatlin tanítványa volt. Amikor Németország megtámadta a Szovjetuniót, Lemberszkij a diplomamunkáján dolgozott a Leningrádi Művészeti Akadémián. Az ukrajnai tömeggyilkosságok idején, melynek során a szülei is elpusztultak Bergyicsebben, Lemberszkij több mint ezer kilométerre, a Leningrádi Blokádban harcolt. A szörnyű tragédia a távolból is arra készítette, hogy elsőként a képzőművészetben megörökítse az addigi legvéresebb eseményt, a Babij Jar-i kivégzéseket.

Mindhárom kép kompozíciója hasonló, amennyiben a náci elkövetőket a háttérben, paszszívan, nem véres elkövetőként jelenítik meg, míg a középpontban a kompozíció aktív szereplői, a zsidó áldozatok helyezkednek el felöltözve. Mindhárom kép központi alakja az ég felé emeli az öklét.

Az első kettő és a harmadik kép között azonban lényeges különbségek mutatkoznak. Az első két kép expresszionista–realista stílusjegyeket hordoz dinamikus ecsetkezeléssel. A feszültséget az okozza, hogy a középen levő alakok „fogságban vannak”, tehetetlenek, mégis az ecsetkezelés expresszív – ez teremti meg a kompozíció feszültségét. A szereplők kortalan, régies egyszerű ruhákat viselnek, ami az Exodust idézi, a jelenetet bibliai magasságokba emelve. A gyerekek és az asszonyok összekapaszkodnak félelmükben. Az ökölbe emelt kéz az első két képen Istenhez való fohászkodást, átkozódást ábrázol, szinte számon kérve a zsidók tragédiáját. Az egyik képen a háttérben megjelenő füst is stilizáltan a világégést sugallja, a teljes elveszettség érzését kelti.



Félix Lemberszkij: A Kivégzés: Babi Yar-sorozatból, 1944-52 k.

Velük szemben a harmadik kép inkább a szocialista realizmus stílusjegyeit hordozza. A színek élénkebbek, a kép tónusa világosabb. A környezetben nem ismerjük fel a Babij Jar természeti jelenségét, az árok megjelenítése elnagyolt. Az egész egy tavaszi tájkép érzetét sugallja, zöld mező, nyírfák. A zsidó alakok korabeli, '40-es és '50-es évekbeli öltözékben vannak, a központi ég felé mutató alak-együttes pedig egy partizán szerelmespárt ábrázol, akiknek összetartozása és harcos-szimbolikus mozdulatuk a partizán ellenállást idézi. A férfialak egyik karjával átöleli a harcos, dacos állásban elhelyezkedő nőt, a jobb öklével pedig nem az ég felé, hanem a távozó nácik felé mutat – a donszoji film világát megidéző. (Itt Vera Muhina jól ismert szobra juthat eszünkbe). Ezen a képen a náci elkövetők is jobban beazonosíthatóak, amennyiben jobban kivehető az egyenruhájuk.



Félix Lemberszkij: A Kivégzés: Babi Yar-sorozatból, 1952.

Babij Jar a zenében

A tragédia legismertebb zenei megjelenése Sosztakovics Babij Jar alcímet viselő 13. szimfóniája, melyet 1962-ben komponált Jevgenyij Jevtusenko azonos című versének ihletésére, és melynek első tételében Jevtusenkoval együtt a Szovjetunióban jelen levő antiszemitizmus ellen szólal fel, azért, hogy emlékezzenek meg a vérontások zsidó áldozatairól és állítsanak emlékművet a helyszínen.

Nem közvetlenül Babij Jar név alatt, de a náci vérontások emlékére a Sosztakovicssal közeli barátságban álló lengyel zsidó, később szovjet zeneszerző Mieczyslaw Weinberg, már 1943-44-ben megírta Zsidó dalciklusait Schmuél Halkin jiddis nyelven írott verseire. Sosztakovics Babij Jar szimfóniájában és más műveiben is bizonyítottan felhasználta Weinberg dallamait.¹³

Kevésbé köztudott, hogy már az 1940-es években született zenemű, amely zenei emléket állított a tragédiának, ez pedig Dimitrij Klebanov ukrán zeneszerző 1945-ben komponált 1. szimfóniája volt, mely a „Babij Jar mártírjainak emlékére” alcímet kapta. Sajnálatos módon később sztálinista kritikusok a művet hazafiatlannak és a történelmi igazság eltorzításának ítélték, melynek „szellemiségét áthatja a burzsoá nacionalizmus és kozmopolitizmus”.¹⁴ Így a mű hosszú évtizedekre a kottatárakba száműzetett. Klebanov szerencsésen megúszta a Gulágot, de hosszú időre elhallgatásra volt ítélve.

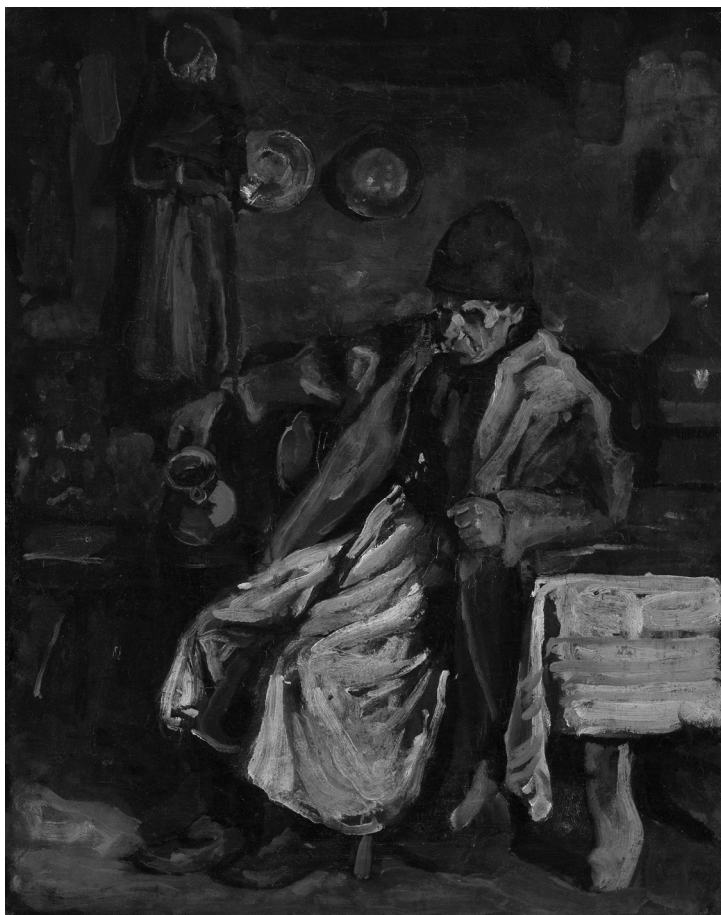
Ami a zeneművet illeti, a szimfónia sem hangulatában, sem tematikájában nem tekinthető programzenének, azaz nem a vérengzések hangulatát akarja felidézni naturalista módon harsány, diszsonáns, feltűnő hangzásokkal, sokkal inkább a mártíroknak állít emléket, mégpedig úgy, hogy életképeket idéz fel zenei utalásokkal. Sokszor inkább az az érzésünk, mintha az élet idillibb, harmonikusabb, a tragédia előtti állapotát idézné fel. Így felismerhetünk zsidó népzenei dallamokat, mahleri és beethoveni motívumokat. Azért tragikus hangok is megjelennek, leginkább a Scherzo tétel zakatolásában vagy a Gyászinduló tételben. A szimfónia egyébként Beethoven 9. szimfóniájának tételrendjét követi: gyors tétel – scherzo – lassú tétel – gyors tétel. Konkrétan idézi is a darabot! Az első tétel kezdete ugyanabban a hangnemben (d-mollban) egyértelműen idézi Beethoven 9. szimfóniája 1. tételének kezdetét. A Scherzo tétel is egyértelmű utalás Beethoven szimfóniájának Scherzo tételére. A 3. tétel inkább Beethoven 3. szimfóniájának 2. lassú tételét idézi fel (Marcia funebre), emellett kísérteties a hasonlósága Mahler 5. szimfóniájának nyitó tételére is. (Utóbbi szintén egy gyászinduló, és zsidó dallamokat használ fel benne.) Távolról felsejlik Chopin b-moll szonátájának gyászinduló tétele is. A 4. tételben Klebanov egy az egyben „újrajátssza” Beethoven 9. szimfóniája zárótételének kezdetét. A kezdés és a mélyvonások recitatívói egyértelműen visszaütnek Beethoven dramaturgiájára, ráadásul Klebanov is visszaidézi művének első 3. tételét, akárcsak Beethoven. A nagy különbség azonban az, hogy az „Örömda” elmarad Klebanovnál. A német (és egyetemes) zeneművészet ezen emblematis darabjára való egyértelmű hivatkozás különösen elgondolkodtató a szimfónia alcíme miatt.¹⁵

¹³ Henny van der Groep: *From Baby Yar to Baby Yar: Halkin, Weinberg and Shostakovich: Brothers in Arms*, DSCH Journal, No. 29. July 2008. 27–41, főképp 31–32.

¹⁴ Benjamin Pinkus: *The Soviet Government and the Jews 1948-1967. Documented Study*, Cambridge, Cambridge UP, 1984, 175.

¹⁵ Horváth Barnabás zeneszerző, zeneelmélet tanár szóbeli közlése alapján

A Babij Jar a legtöbb művészetben megjelent és megjelenik ma is. A legismertebb talán az irodalmi ábrázolása volt már az 1940-es évektől. E dolgozat ezért a tömeggyilkosságok kevéssé ismert reprezentációira igyekezett felhívni a figyelmet a társzművészetekben, a film-, képző- és zeneművészetben a korai időszakban, nem sokkal a tragédia megtörténte után. A fenti művészeti alkotások keletkezésénél sok esetben nem lehet figyelmen kívül hagyni a témakörben született irodalmi műveket. Különösen a zenében, ahol kiváltképp a korabeli költők orosz, ukrán illetve jiddis nyelven írott verseik fontos ihlető forrásul szolgáltak a zeneművek létrejöttében.



IVÓ ÖREG PARASZT

SZŐKE DÁVID SÁNDOR

„Világunk Hitler után”

A HOLOKAUSZT ES A HÁBORÚ UTÁNI ANGOL REGÉNY ETIKAI KÉRDÉSEI

Valóság és fikció között

A holokauszt a huszadik század egyik legnagyobb tragédiája volt, amely alapjaiban rengette meg az emberségről, morálról és az európai civilizációról alkotott általános elképzelést. A háború utáni angol és amerikai regényben a háború és a holokauszt traumája egyrészt egy olyan fenyegető árnyként van jelen, amely megrendítő hatással bír a szereplők identitására és egymáshoz fűződő kapcsolatrendszeire, másrészt a vészorkorszakban átélt rettenet alkalmat adott a nyugati szerzők számára a hatalom, a szenvedés, a túlélés és az emlékezet foglmainak újraértelmezésére. E művekhez gazdag háttéranyagot szolgáltatott a vészorkorszakot követő koncepciók perек során születő naplójegyzetek, tanúvallomások és visszaemlékezések, valamint a nyugatra emigrált szerzők által főként németül, héberül és jiddis nyelven megírt, a koncentrációs táborok borzalmait felidéző regények.¹ E szerzők számára az írásnak kettős feladata volt. Egyrészt az írás lehetőséget teremtett választ keresni a háború során elkövetett visszaélésekre és bűntettek, s kiutat találni a háború okozta morális káoszából. Másrészt számos szerző részére az írás egy olyan feladatként szolgált, amelynek értelmében nem csupán hangot kellett adni a náci által elhallgatott áldozatok számára, de gondoskodni kellett arról is, hogy e hangok eljussanak az új generáció felé, számot vetve az antiszemitizmusból és intoleranciából fakadó gyűlölet következményeivel egy Hitler utáni világban.²

Az elmúlt hetven év során keletkezett műveket páratlan részletgazdagság, bonyolult pszichológiai és filozófiai rendszer, újszerű és sokszor meghökkentő narratíva, valamint a valóság és a képzelet élénk ötvözete jellemzi. Ennek megfelelően az irodalmi befogadás szempontjából meglehetősen ellentmondásossá vált a holokauszt fiktív elbeszélésmódjáról való értekezés. *Holocaust Fiction* (2000) című tanulmányának előszavában Sue Vice a holokauszt-

¹ Ez utóbbiak közé tartoznak Anna Seghers a háború kezdetekor írt *A hetedik kereszt* (1939) című regénye, az Auschwitzot túlélő Ka-tzetnik sokkoló regényei a táborokban zajló kínzásokról (*Karu lo Pipel*, 1961) és szexrabszolgaságról (*House of Dolls*, 1955), a Nobel-díjas Isaac Bashevis Singer *Ellenségek – Love Story* (1976) című poszt-holokauszt regénye, valamint H. G. Adler *Panorama* (1968) és *Der unsichtbare Wand* (1989) című munkái.

² *Metaphysics as a Guide to Morals* (1992) című filozófiai munkájában Iris Murdoch a háború utáni globális társadalom bölcs látületét adja, amikor kijelenti: „Az ígért megváltás és a gyengéd sztoikus béke elvesztése különösen beszél a mi Hitler utáni világunkhoz, ahol a hadviselés és zsarnokság a kegyetlenség olyan fokát érték el, amelyet az előző generációk a barbár múltba vetettek volna vissza.” („The loss of promised redemption and wise gentle stoical peace is something that speaks especially to our, Hitler and after age, when warfare and tyranny have achieved an intensity of cruelty which previous generations might have consigned to the barbaric past.”) Iris Murdoch: *Metaphysics as a Guide to Morals*, London, Vintage, 2003, 120. Saját fordítás.

fikciókat botrányos műveknek nevezi, amelyek „kivétel nélkül ellentmondást idéznek elő, egyenlő mértékben keltve undort és dicséretet,” s amelyek magukon hordják a paradoxont, hogy „holokauszt-fikciókat írni egyenértékű a holokauszt fikciójának megteremtésével.”³ Tanulmányában Vice hat amerikai regény, Martin Amis *Időnyíl, avagy a sérelem természete* (1991), D. M. Thomas *A fehér hotel* (1981), Jerzy Kosiński *A festett madár* (1965), Thomas Keneally *Schindler bárkája* (1982), William Styron *Sophie választ* (1979) és Helen Darville *The Hand that Signed the Paper* (1995) című művének elemzésén keresztül tárja fel a holokauszt fiktív reprezentációinak módozatait és határait, e műveket az idő és a tudat (Amis), a dokumentarista fikció (Thomas), az autofikció (Kosiński), a tényregény (Keneally), a melo-dráma (Styron) és a történelmi polémia (Darville) fogalmai mentén értelmezve. Vice művének érdeme, hogy Mihail Bahtyin társadalmi hangok sokféleségéről szóló elméletét alkalmazva a holokauszt-narratívákhoz intertextuális szövegekként közelít. Ennek értelmében, állítja Vice, a szövegekben rejlő jelentés nem pusztán indokolt szerzői szándékot, sokkal inkább a „diskurzusok összecsapását”⁴ foglalja magában. Következésképp Vice a holokauszt-szövegek erejét azok polifonikus olvasatában látja, amely által az olvasás során megrendül a morális bizonyosság, a narrátori hang háttérbe helyeződik, és a holokausztra való reflexiók alternatív értelmezéseire nyílik lehetőség. Amint az Vice tanulmányából kitűnik, a holokauszt és a fikció a holokausztról való beszéd problémáját már eredendően magában foglalja. Ennek értelmében a beszédaktus folyamán a múlt már önmagában a képzelőerő tárgyává válik, és elmosódnak a határvonalak valóság és képzelet között. Így, ahogy azt 1997-es lipcsei köszö-nőbeszédében Kertész Imre is megjegyzi, a holokausztról való beszéd paradoxona, hogy „csupán az esztétikai képzelet által alkothatunk képet a holokausztról, erről a mérhetetlen és kifürkészhetetlen valóságról.”⁵

A holokauszt irodalmi reprezentációinak főbb kérdései tehát többek között, hogy mi módon lehet a holokausztról adekvát módon értekezni, ha a beszéd során mind a képzelet rabjai vagyunk, s hogyan lehet számot adni arról, ami elmondhatatlan. Ennek folytán szót kell ejtenünk a holokauszt-oktatásban használt beszédaktus elemzéséről, amelynek értelmében nem pusztán az osztálytermekben és a politikai megnyilvánulások során megfigyelt esetleges antiszemita megjegyzések lehetnek érdekesek a zsidókkal kapcsolatos társadalmi hozzáállás kapcsán, hanem a holokauszt léttapasztalatának fiktívvé tétele a beszédaktus által. Az irodalom társadalmi funkciója mind egyéni, mind pedig kollektív szinten hatást gyakorolni az olvasóra, így az irodalmi beszéd mindig egy adott pozíció szerint formálódik, fogalmazódik újra vagy hallgat el egy adott ponton. Így a háború utáni angol regényekben a holokausztról való beszéd rendszerint a legváltozatosabb narratívák szerint rendeződik, a történelmi időt hol

³ Sue Vice: *Holocaust Fiction*, Oxon, Routledge, 2000), 1. Eredeti szöveg: „Holocaust fictions are scandalous: that is, they invariably provoke controversy by inspiring repulsion and appariasal in equal measure. To judge by what many critics have to say, to write Holocaust fictions is tantamount to making a fiction of the Holocaust.” Saját fordítás.

⁴ *Uo.*, 58. E. sz.: „... a clash of discourses...” Saját fordítás.

⁵ Kertész Imre: *Dan der Preisträgers*, in: Leipziger Buchpreis zu Europäischen Verständigung, hg. vom Börsenverein des Deutschen Buchhandels, Frankfurt am Main. 1997. 39. Id.: *Imre Kertész and Holocaust Literature* ed. Louise O. Vasvári és Steven Tötösy de Zepetnek, West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, 2005, 79.

egy fordított kronológia (Martin Amis, *Időnyíl*), hol pedig narratív töredékek (Rachel Seiffert, *The Dark Room*) mentén szervezve újra.

Az angol és amerikai irodalmi művek ellentmondásos fogadtatása ugyanakkor annak a kérdését is felvetette, hogy milyen szerzői pozíció jogosít fel a holokausztról mint közép-európai zsidó tapasztalatról való beszédre, hogy a narrátori hang mennyiben azonosítható a szerzői hanggal, s hogy a szerzői életrajz mennyiben tekinthető elengedhetetlennek a holokauszt-narratívák olvasása során. Ahogy tanulmányában Vice megjegyzi, a holokausztról szóló művek recepciójában a szerzőiség joga annak alapján transzponálható magára a szerzőre, hogy a szerzői életrajz mennyiben köthető a regényben ábrázolt léttapasztalathoz, következésképp a holokauszt-fikciók olvasata során „az életrajznak láthatóvá kell lennie.”⁶ Ez az angol és amerikai kultúrában nevelkedett nem zsidó származású szerzők esetében különösen fontos probléma, hiszen kérdés, hogy mennyiben tudja a holokauszt léttapasztalatának autentikus leírását nyújtani egy olyan mű, amelynek szerzője a leírt eseményekhez sem közvetlenül, sem közvetetten nem kapcsolódik.

A holokausztot érintő angol regények vizsgálatánál ugyanakkor a beszéd és az olvasat szempontjából további kérdések merülnek fel. Mind az olvasás, mind pedig a beszéd magában rejtje a morális ítélet problémáját, annak kérdését, hogy a művek írása és olvasása során a szerző és az olvasó milyen etikai álláspontot foglal el, s hogy az olvasás aktusa mennyiben formálja a leírtakkal kapcsolatos erkölcsi ítéleteinket. E problémának legsúlyosabb pontja a jó és a rossz etikai kérdése, amelynek értelmében az angol szerzők, többek között Iris Murdoch és Muriel Spark, a hitleri vérontást olyan morális perspektívából szemlélik, ahol átjárhatóvá válik a jó és a rossz között húzódó határvonal, s ahol „egyszerű emberek, akik a koncentrációs táborokban őrként dolgoztak, a gonoszt elvégzendő munkának [...] kötelességüknek tekintették.”⁷ Murdoch és Spark a holokauszt morális kérdését ügyesen úgy építik bele a regényvilágukba, hogy a holokausztot nem mint történelmi eseményt, sokkal inkább mint az egyén morális életére kiható traumatikus léttapasztalatot örököltik meg.

Beszéd és olvasat dilemmája további kérdést, az ábrázolhatóság/ábrázolhatatlanság és az elképzelhető/elképzelhetetlen kérdését vonja maga után. „The Ethical Limitations of Holocaust Literary Representation” (2005) című esszéjében Anna Richardson kijelenti, hogy a holokauszt-tagadás társadalmi és kulturális körülményeit tekintve „a holokauszt reprezentációja nem pusztán erkölcsileg elfogadható, de szükséges is,”⁸ majd Thomas Trezisét idézi, amikor azt mondja, hogy a bennünket szembesítő kérdés „nem az, hogy kell-e, hanem hogy miként kellene ábrázolnunk”⁹ azt, ami megtörtént. Tanulmányában Richardson több példán keresztül szemlélteti a holokauszt irodalmi reprezentációjának lehetőségét és határait, felvetve a

⁶ Vice, *i. m.*, 4. „‘Authority’ appears to be conferred on a writer if they can be shown to have a connection with the events that they are describing; this obviously means that the writer’s biography must be transparently available for all to know.” Saját fordítás.

⁷ Murdoch, *i. m.*, 170. Id.: Frances White: *Jackson’s Dilemma and The Responsible Life of Imagination* = Anne Rowe and Avril Horner: *Iris Murdoch and Morality*, Basingstoke, Palgrave, 2010, 13. Eredeti szöveg: „... quite ordinary people who worked as guards in concentration camps: evil as a job to be carried out [...] evil as duty.” Saját fordítás.

⁸ Anna Richardson: *The Ethical Limitations of Holocaust Literary Representation. Borders and Boundaries*, Special Issue of eSharp 5 (Nyár 2005): 5.

⁹ Uo., 6.

kérdést, hogy meddig mehet el az ábrázolás, s kijelentve, hogy a holokauszt-reprezentációk egyúttal magukban foglalják a holokauszt stilizációjának veszélyét.¹⁰ Esszéjét Richardson Theodor Adorno elhíresült megjegyzésének értelmezésével indítja, amely szerint „Auschwitz után verset írni barbárság”¹¹, s megállapítja, hogy „Adorno elsősorban nem az írás aktusát, hanem azt a művészi alkotás folyamatában megjelenő etika és esztétika között lappangó feszültséget támadja, amely a holokausztot előidéző társadalom kulturális értékeit ismétli meg.”¹² Vice Richardsonnál is tovább megy, amikor azt mondja, hogy Adorno számára elfogadhatatlan bármely, a holokauszt testi és lelki gyötrelmeiből esztétikai és olvasási élvezetet nyelő alkotás, s Claude Lanzmann-t hozza fel példának, aki *Shoah* című dokumentumfilmjében tudatosan figyelmen kívül hagyja a múlt művészi rekonstruálását.¹³ A kérdés, hogy ábrázolható/átélhető-e, s ha igen, akkor miképpen értelmezhető a szenvedés a maga teljességében az írás és az olvasás aktusa folyamán, a háború utáni angol próza egy gócpontját alkotja. Az önfeláldozó szenvedés, a hatalom és az áldozati létforma relatív volta képezi központi témáját Iris Murdoch *The Flight from the Enchanter* (1956) és *A Fairly Honourable Defeat* (1971) című regényeinek, míg Ian McEwan *Vágy és vezeklésében* (2001) a bűntudat, a trauma és a gyász fogalmai az írói képzelet és a valóság bonyolult összefonódásával keverednek. Mindkét szerző esetében fontos megjegyezni, hogy regényeik jelentős része a háború utáni angol irodalom irányvonalát követi, amelynek értelmében a traumatikus múlt felelevenítése nem csupán a háború előtti világ melankolikus visszaidézésére, hanem a háború során elszennvedett erkölcsi krízis megjelenítésére is szolgál.

Múlt és jelen között

A holokauszttal és a háború utáni identitáskereséssel kapcsolatban érdemes számításba vennünk, hogy az idő és a tér esztétikai és metafizikai problémája mindig is az angol irodalom egyik fő témájaként szolgált. Az idő- és térbeliség, valamint a traumatikus múlt mint a jelenbe vetülő sötét szellem adja Shakespeare *Hamlet*jének egyik alapkonfliktusát. A darab első felvonásának ötödik színében Hamlet így kiált fel: „Kizökkent az idő; – oh, kárhozat! / Hogy én születtem helyre tolni azt.”¹⁴ További példákra találhatunk számos romantikus és viktoriánus szerzőnél, többek között Charlotte Brontë *Jane Eyre*ben (1847), Emily Brontë *Üvöltő szelekjében* (1847), Bram Stoker *Drakulájában* (1897), valamint George Eliot *Middlemarch* (1871) és Thomas Hardy *Lidércfény* (1895) című regényében. A trauma és a veszteség e művekben a korabeli társadalmi kérdések, így a nőkérdés, a házasság, a nemzet és a gyarmati uralom problémáival vegyültek. Múlt és jelen szüntelen interakciója, egymásba kapaszkodó hulláma képezte a késő viktoriánus és a modernista angol regény fő problémáját. Az élet-rajz és a fikció kereszteződéseai figyelhetők meg Virginia Woolf naplóiban, *Moments of Being* (1985) című memoárjában, *Orlando* (1928) és *Flush* (1933) című regényeiben, valamint Ro-

¹⁰ Uo.

¹¹ *Can One Live After Auschwitz?: A Philosophical Reader*, ed. Theodor W. Adorno és Rolf Tiedemann, 1997, (Stanford University Press, Stanford, 2003), 34.

¹² Richardson, i. m., 1.

¹³ Vice, i. m., 5.

¹⁴ William Shakespeare: *Hamlet, dán királyfi*, I. 5., Ford. Arany János, Budapest, Magyar Helikon, 1974, 37.

ger Fryről írt monográfiájában (1940). A nő életírás vezérszánerként jelenik meg Woolfnál, Vita Sackville-Westnél (*Szent Johanna, Pepita, Family History, Heritage*) és Lytton Strachey királynő-monográfiáiban (*Viktória királynő, Elizabeth és Essex*), és a szilárd alapokon nyugvó XIX. századi patriarchális irodalmi diskurzust egy új formákkal kísérletező irodalmi tradíció váltotta fel. E művek egy új generáció hangján szólaltak meg, amelyet megtépázott az I. világ-háború, és amely baljós tekintettel nézett szembe az egyre inkább erősödő nemzeti szocializmus fenyegető hatalmával.¹⁵ A múltfeldolgozás és a múlt traumatikus léttapasztalatának számvetése tehát már ekkor hangsúlyossá válik az irodalmi színtéren.

A holokauszt és a második világháború traumája ennek megfelelően alkalmat adott a regényírók számára a múlt és a trauma témájának kiszélesítésére, a regényeket meghatározó, olykor nosztalgikus légkör megteremtésével. A harmincas évektől továbbá a nőírók példátlanul növekvő népszerűsége tettek szert mindkét nem olvasótáborában, s a férfiak háborús kötelezettségei miatt az egyetemi oktatás és karrier is mind több nő számára vált lehetővé. A háború alatt és után írt regényeket olykor éles pesszimizmus, politika-kritika és disztópia hatja át (ezek közé tartoznak Graham Greene *Hatalom és dicsőség*, valamint George Orwell *Állatfarm és 1984* című regényei), azonban gyakoriak a háborús női memoárok (Monica Dickens *One Pair of Hands* és *One Pair of Feet* című művei) és a háború előtti évekre nosztalgikus humorral visszatekintő, a háború után identitáskeresést a nemi szerepek felcserélődésével értelmező regények (szintén Dickenstől a *The Happy Prisoner* című regény). E művek közös tulajdonsága, hogy tér- és időkezelésüket tekintve áthidalhatatlan szakadék tátong a jelenkori lét és a múlt között, amely leginkább a szereplők közötti dinamikában sejlik fel. A múlt traumája a negyvenes évek végétől mind az amerikai, mind pedig az angol irodalmi művekben egyre komplexebb témákkal, motívumokkal és karakterjegyekkel ötvöződik. A tradicionális emberideálon nyugvó szemléletet felváltja a hagyományos értékek és emberkép általános megkérdőjelezése és a háború okozta talajtalanság rezignált életérzése. A két világ ütközése figyelhető meg többek között Tennessee Williams *A vágy villamosának* (1948) Stanleyében és Blanche-ában, valamint az antihős karakterét reprezentálja Joe Keller tragikus alakja Arthur Miller *Édes fiam* (1947) című darabjában. A patriarchális családmodell radikális átrendeződését mutatják be továbbá Ivy Compton-Burnett *Manservant and Maidervant* (1947) és *The Present and the Past* (1953) című regényei, egyúttal erkölcsi magyarázatot keresve a háború által kiváltott krízisre.

A háború utáni angol regény fő feladata volt értelmet adni a traumatikus múlt okozta morális zűrzavarnak. E korszaknak legfőbb ihletője a freudi pszichoanalízis, a francia egzisztencializmus és az elidegenedett hős ideája (Sartre és Camus művei), az istenkeresés és az egzisztencia problémája (Beckett *Godotra várva*), valamint a korabeli társadalmi és erkölcsi normákkal szemben való dühös lázadás (ide sorolható John Osborne *Dühöngő ifjúság* című darabja és Kingsley Amis *Lucky Jim* című regénye). Az ötvenes években alkotó szerzők ugyanakkor a múltat nem egy nosztalgikus felidézés színtereként, sokkal inkább egy olyan társadalmi hierarchia helyszíneként látták, amely csupán az úri osztály tagjai számára szolgálhatott kellemes vágyideálként, és amely nosztalgiából az alacsonyabb rétegek társadalmi helyzetüknél fogva nem részesülhettek. Az ötvenes évek regényvilágát egy olyan politikai és társadalomkritika jellemzi, amely irányvonalában inkább előre tekint, s amelyben a kultúra

¹⁵ Ezt jelzi többek között Virginia Woolf *Felvonások között* (1941) című utolsó regénye, ahol a hamleti alapokon nyugvó színházi előadást időnként megszakítja az égen suhanó harci repülőgépek zaja.

peremén húzódó társadalmi csoportok és témák mind jobban előtérbe kerültek. E korszak regénye éltette az egyént, aki számára lehetővé vált a társadalmi ranglétrán való felemelkedés, és aki e lehetőségéből adódóan kritikus képet tudott nyújtani a korabeli társadalmi gépezet működéséről.¹⁶

E korszakban vált továbbá fajsúlyossá a száműzetés, a perem és a középpont kereszteződései és különbségei, valamint a többségi társadalomba való beilleszkedés problémája, mely témához a harmincas-negyvenes években Angliába emigrált közép-európai zsidóság kiváló nyersanyagként szolgált. 1933-tól, a náci hatalom felemelkedésének kezdetétől, egészen 1948-ig több tízezer zsidó menekült a hitleri terror elől a védelmet jelentő Angliába és Amerikába. E, zömében német anyanyelvű menekültek jelentős része Londonban és Oxfordban telepedett le. Egyesek az ENSZ Segélyezési és Újjáépítési Hivatalának, mások már kinn letelepedett rokonaik segítségével tudtak menedékhez és esetenként útlevéltől jutni, s megint mások a koncentrációs táborok borzalmait túlélve, különféle menekülttáborokból jutottak külföldre. Korunk menekültekkel kapcsolatos általános politikai attitűdjét kiválóan tükrözi a korabeli angol társadalom közép-európai zsidósággal kapcsolatos rejtett antiszemitizmusa és közönye. Ahogy arról *British Government Policy and Jewish Refugees 1933-45* (1989) című cikkében Louise London ír: „A zsidók befogadásának elutasítása leginkább nem a zsidók befogadásának nem-akarásaként, hanem a nemzet jólétének megőrzéséhez szükséges politikák elkerülhetetlen következményeként alakult ki. Ilyen szempont volt Anglia emigránsokra irányuló szigorú ellenőrzése, különös tekintettel az idegen bevándorlókra és még inkább azokra, akik menekült létük miatt súlyosabb terhet jelentettek. A menekült problémát ezért folytonosan »humanitárius« problémaként becsülték alá. Továbbá, háború idején az ellenséges idegennek számító menekültek biztonsági kockázatnak számítottak. Ugyanakkor a miniszterelnökök és a tisztviselők gyakran aggodalmukat fejezték ki azzal kapcsolatban, hogy zsidókat fogadjanak be Nagy-Britanniába, különösen azért, mert *zsidók* voltak. [...] A zsidó menekültek különleges kényszerhelyzet miatt történő külön elvárásainak követeléseit rendre elutasították. Nem elég, hogy a miniszterek és tisztviselők kevés erőfeszítést tettek a zsidók segítésére, egy olyan elvet is kifejlesztettek, amely egy olyan indokkal ásta alá a zsidók igényeit és különleges helyzetét, amely szerint helytelen lenne bármely, a javukra szolgáló hátrányos megkülönböztetés. A brit politikai döntéshozók ugyanakkor szinte patológiusan álltak készen különbséget tenni a zsidók és mások között, ezzel indokolva, miért nem segítenek nekik. A zsidókat a többi menekülthöz képest terhesebbnek és nemkívánatosabbnak nyilvánították mind egyénileg, mind az őket segítő politikai kockázatok tekintetében. Annak nehézsége, hogy számukra állandó menedékhelyet találjanak, olyan indokként lett felhasználva, amely korlátozta az ideiglenes menedék nyújtására irányuló erőfeszítéseket. A brit politikai elv az volt, hogy a zsidókat inkább kezeljék szövetséges állampolgárokként, mint zsidókként, azon az alapon, hogy a fajvédelemmel szembeni engedmény a zsidókat a nemzetek feletti

¹⁶ Ezt jelzi többek között Iris Murdoch *A háló alatt* (1954) című regényében szereplő drydeni epigráf („All, all of a piece throughout; / Thy chase had a beast in view; / Thy wars brought nothing about; / Thy lovers were all untrue. / 'Tis well an old age is out / And time to begin a new.”), amely ugyanúgy utal a háború utáni generáció identitáskeresésére, mint arra a közhangulatra, amely a jelenre összpontosítva kritikával illeti a korszak társadalmi és politikai rendszerét.

identitással rendelkezőként kiválasztani. Mégis sok brit tisztviselő megkérdőjelezte a zsidók hűségét, és még az Angliában született zsidókat sem tekintette brit állampolgárnak.¹⁷

London megfigyelése több ponton is érdeklődésre tarthat számot. Egyrészt történelmi keretbe ágyazottan jelenik meg a komparatív irodalomtudomány számára használatos kultúrák közöttiség problémája, a kisebbség és a többség határainak kérdése, és az a sajátos életérzés, amely a kisebbségi zsidó alkotók műveiben állandó jelenléttel bír, nevezetesen az „idegenség” érzete. Ez az érzet a háború alatt és után alkotó szerzőknél a száműzetés egyik keserű következményét hordozza magán, amelynek értelmében az egyén mindkét kulturális közeg számkivetettjévé válik, hiszen míg az egyikbe lehetetlen a visszatérés, a másik természetesen idegen és elutasító. Ahogy Jeremy Adler *Das bittere Brot* (2015) című művében írja: „A száműzött két világban él. Emberként szenved a határon, alapvetően bizonytalan és két külön kultúra nyomását bírja. Az utazó szabadon mozoghat. A kívülálló a kultúra alatt szenved. A száműzöttnek azonban a két kultúra között nincs igazi otthona. Folytonos egzisztenciális válságban szenved. Sehol sem érezheti magát otthon. Megosztott identitása van. Nem csupán egy tömeg, hanem egy egész kultúra vonult száműzetésbe. [...] Majdnem egy teljes szellemi világ, amely a német felvilágosodástól a Weimari Köztársaságig fejlődött, kivándorolt.”¹⁸

¹⁷ Louise London: *British government policy and Jewish refugees 1933–45*, *Patterns of Prejudice*, 23:4, 1989, 26–27. E. sz.: „More often than not, official reluctance to admit Jewish refugees was not formulated as unwillingness to admit Jews as such, but as the unavoidable consequence of policies which were necessary to safeguard the well-being of the nation. One such consideration was Britain's need for strict controls on immigrants, particularly alien immigrants and more particularly those who were a heavier burden because they were refugees. The refugee problem was consistently downplayed as being merely 'humanitarian'. Moreover, in wartime, refugees who were enemy aliens were also seen as a security risk. At the same time, government ministers and officials often expressed anxieties about admitting Jews to Britain specifically because they were Jews. [...] Demands for separate policies to help Jewish refugees because of their special predicament were strenuously rejected. Not only did ministers and officials make few special efforts to help Jews, they developed a principle of playing down the needs and particular position of Jews in discussing the refugee problem on the grounds that it would be wrong to discriminate in their favour. At the same time British policymakers were almost pathologically ready to make distinctions between Jews and others in order to justify not helping them. Jews were singled out as more burdensome and less desirable than other refugees, both individually and in terms of the political risks entailed in helping them. The difficulties of finding them permanent havens were used as a reason for limiting efforts to provide even temporary refuge. It was British policy to treat Jews as Allied nationals rather than as Jews, on the basis that it was a concession to racialism to single out Jews as having a supranational identity. Yet many British officials questioned the loyalty of Jews and did not regard them as true citizens even when British-born.” Saját fordítás.

¹⁸ Jeremy Adler: *Das bittere Brot: H. G. Adler, Elias Canetti und Franz Baermann Steiner im Londoner Exil*, Göttingen, Wallstein, 2015, 7. E.s.: „Der Exulant lebt in zwei Welten. Er leidet als Mensch an der Grenze, er ist grundsätzlich unsicher und erfährt den Druck zweier verschiedener Kulturen. Der Reisende kann sich frei bewegen. Der Außenseiter leidet jeweils an einer Kultur. Der Exulant steht aber ohne eigentliche Heimat zwischen zwei Kulturen. Er lebt in einer andauernden existentiellen Krise. Er kann sich nirgendwo zu Hause fühlen. Er hat eine gesplittete Identität. Nicht nur ein Volk ging ins Exil, sondern eine ganze Kultur. [...] Fast die ganze geistige Welt, die sich von der Aufklärung bis zur Weimarer Republik in Deutschland entfaltet hatte, wanderte aus.

Az angol kultúra és a zsidó kisebbségi menekültek ellentmondásos viszonyát jelzi, hogy míg sokan, többek között a fiatalabb emigránsok, képesek voltak az új társadalom követeléseire és szabályaihoz idomulni, mások egészen ambivalens viszonyt tápláltak az angol kulturális elittel szemben. Ez utóbbi szerzők közé tartozik a magyar származású Arthur Koestler, aki bár rendkívüli hálával adózott Angliának a számára biztosított szabadság miatt, mégis ellenséges érzülettel viseltetett a brit társadalom és kultúra provincializmusával szemben, valamint Elias Canetti, aki angliai feljegyzéseiben kíméletlenül ostromozza az angol értelmiségi körök korlátoltságát.¹⁹

A számkivetett alakja nyomatékos jelenléttel bír a háború utáni angol és amerikai irodalomban. Mind Evelyn Waugh háború utáni műveiben (különös tekintettel Waugh *Sword of Honour* című háborús trilógiájára), mind Iris Murdoch regényeiben a számkivetett mint két kultúra között őrlődő, identitását veszített egyén a háború utáni modern ember képviselőjeként lép fel, aki sem a saját társadalmában, sem pedig a saját benső világában nem érzi otthon magát, ergo a háború utáni emberi természetire nyíló ablakként szolgál. E művekben a látszólagos komikus felütést sokszor a klasszikus orosz szerzőkre emlékeztető realizmus ellenpontozza, amelyben maga a száműzetés az anyaföldből való elszakítást, a gyökértelenséget, ugyanakkor a kisebbségek és többségek közötti határok eltolódását és összemosódását is magában foglalja. A kisebbségi írók továbbá alkalmat adtak a háború utáni szerzők számára a hatalom, a szenvedés, a vértanúság, valamint a jó és a rossz fogalmainak kiszélesítésére. A kisebbségi sors kettőssége, a túlélés és a bűntudat, valamint a freudi transzferencia fogalmi körei alkotják Murdoch *The Flight from the Enchanter* című, Elias Canetti számára dedikált és a hitleri vérontás elől bujdosó közép-európai menekültekkel benépesített regényét, amelynek egyik következtetése szerint a hitleri és bármilyen egyéb hatalmi forma egy olyan társadalmi folyamat eredménye, amely során a tömeg akaratlagosan hajtja végre egy felső hatalom rá szabott utasításait. Waugh *Unconditional Surrender* (1961) című regényében a kisebbségi lét a modern kori világ hiábavalóságát tükrözi, amelyben a zsidó túlélők és kitelepítettek számára épített tábor szögesdróttja ékel határt kisebbség és többség, hatalom és szolgaság közé. A fasiszta ideológia egy elvakult formája jut érvényre Muriel Spark *Miss Jean Brodie virágzása* (1961) című tanárnő-karakterében, akinek zsarnoki manipulációi egy egész iskolai közösséget megrendítenek. E regények jellegzetessége, hogy esztétikai formát adnak annak az erkölcsi válságnak, amelyet a liberális humanizmusba és az európai civilizációba vetett hit elvesztése okozott, s mely a morálra vonatkozó kérdések felülvizsgálatát követelte meg.

Csend, beszéd, emlékezet, számvetés

Az ötvenes és hatvanas évek száműzött identitásra és a modernkori emberre összpontosító regényei a trauma feldolgozásának egy olyan reflexív olvasatát nyújtják, amely új kifejezési módokat tett lehetővé. E regények nem csupán azért jelentősek, mert a háború utáni világ friss olvasatát adják, hanem azért is, mert alapot szolgáltatnak a holokausztot mind inkább központi témaként taglaló későbbi művek számára. Ugyanakkor e regények abban a tekin-

¹⁹ Ld. George Mikes: *Arthur Koestler: The Story of a Friendship*, London, Andre Deutsch Ltd., 1983, Sidney A. Pearson: *Arthur Koestler*, Boston, Twayne Publishers, 1978, valamint Elias Canetti: *Aufzeichnungen 1942-1985: Die Provinz des Menschen / Das Geheimherz der Uhr*, München, Carl Hanser, 1993) és *Party im Blitz*, München, Carl Hanser, 2005.

tenben is formabontónak tekinthetők, hogy az orosz realistáktól kölcsönzött polifonikus narratíva felszakítja a narrátor, az író, az olvasó és a szöveg fix fogalmait, egy olyan intertextuális olvasatot hozva létre ez által, amely a hatalmi formák és struktúrák reverzibilis formáiról való olvasási módot tesz lehetővé. Ennek egyik legkitűnőbb példái C. S. Forrester a nürnbergi per által ihletett *The Nightmare* (1954) című kötetének rövid történetei, amelyek különböző hangokon szólaltatják meg a náci hatalmat szolgáló SS-tiszteket, és amelyek az elsők között adnak számat a légerekben való atrocitásokról és ezek eltérő morális háttereiről.

A holokauszt posztmodern olvasata a későbbiekben több szerző (Sylvia Plath *Daddy* című verse) és művész (Arnold Daghani holokauszt-festményei és rajzai) változatos értelmezéséhez vezetett, és ez az olvasat, mindamelllett, hogy kivédte a plágium vagy a más forrásokra való túlzott támaszkodás vádját, egyúttal a holokauszt problémakörének több szempontú tárgyalását nyitotta meg. Ennek következtében a hetvenes évek végétől mind több szerzőnél válik a holokauszt a regények morális légkörének lényeges elemévé. A trauma és a predesztináció képezi erkölcsi alapotívumát Martin Amis már említett *Az idő nyila* című regényének. A pusztítást követő túlélés áll Anita Brookner *Latecomers* (1988) című regényének központjában, melynek egyik szereplője közvetlenül is megtapasztalja a gyerektranszport borsalmát. Rachel Seiffert emlékrfragmentumokból építkező *The Dark Room* című regénye a holokauszt három generációra való hatását vizsgálja, a sötét múlt okozta traumától a kegyelem állapotáig. Az inkább önéletrajzi ihletésű regényeiről ismert Esther Freud *Gaglow* (1997) című regényében a vézskorszakot egy zsidó családtörténet keretei közé ágyazza, amelyben a holokauszt a múlt és a jelen között álló rémálomszerű epizódként szerepel. E szerzők, bár a zsidó kérdést műveikben tagadhatatlanul fontosnak tartják, irodalmi elődjeiktől eltérően a holokausztot már nem elsősorban zsidó tragédiaként, sokkal inkább a huszadik századi emberiséget érintő egyetemes katasztrófaként ítélik meg.

A holokauszt iránti megnőtt érdeklődést jelzi, hogy a kilencvenes évektől mind több angol egyetem és könyvtár helyezett hangsúlyt a holokauszt-oktatás hatékonyabbá tételére, a menekültek és túlélők hagyatékának archívumokban való megőrzésére, valamint a témával kapcsolatos tanulmánykötetek publikálására. Ezek közé tartozik a Sussex Egyetem közép-európai zsidósággal foglalkozó központja, a londoni Wiener Library, valamint a Leeds Egyetem transznacionális holokauszt emlékezet-központja. E központok törekvése a holokauszt etikai kérdéseinek és tanulságának középiskolai osztályok számára való ismertetése és kérdések feltétele. Céljuk a nemzeti és vallási csoportok iránti szolidaritásra való nevelés, s egy olyan tudásbázis kialakítása, amely által a holokauszt egy kérdéses korszakot jellemző történelmi eseményből a mai társadalmi szintén a faji, nemi és vallási alapon való előítéletesség és gyűlölet formájában mindmáig jelenlévő problémaként értelmeződik. Az új évezredben tovább növekvő figyelmet jellemzi továbbá a közép-európai szerzők, többek között a holokauszt-túlélő H. G. Adler regényeinek, tanulmányainak és visszaemlékezéseinek angol fordítása, s a ma is működő Zsidó Menekültek Szervezetének (Association of Jewish Refugees) törekvése, hogy a holokauszt emlékezetét és üzenetét a következő generáció számára is elevenen tartsa. E törekvések számára a holokausztról való beszéd a kollektív emlékezet és a szolidaritás fenntartását szolgáló feladattá válik, amely mindazon túl, hogy felhívja a figyelmet a holokauszt történelmi hatásaira és jelentőségére, további kérdések feltételére ad módot. Hasonló feladatot tűznek ki a kortárs széppírók holokauszt-regényei, többek között David Baddiel *The Secret Purposes* (2004) vagy Natasha Solomon *Mr Rosenblum's List* (2014) című alko-

tásai, amelyek az elődök által megfogalmazott dilemmákat új diskurzusok mentén építik bele regényvilágukba.

A holokausz egy korszak lezárását és egy új korszak hajnalát jelentette. Az angolszász kultúrában a bizonyosságokba, a liberális humanizmusba és az európai civilizációba vetett hit megingását, és az ebből származó morális kérdések felmerülését idézte elő. A háború utáni angol regények egy jelentős része ennek megfelelően a Hitler utáni világ erkölcsi dilemmáit és átértékelt viszonyrendszereit kívánta központi témájává tenni. Ennek során az egyén morális életére és társadalmi viszonyaira vonatkozó kérdések mind fajsúlyosabbá váltak, és új értelmet nyertek a hatalom, a szenvedés, a túlélés, a trauma és az emlékezet dilemmái.



VARRÓ MACA PORTRÉJA

KELEMEN ZOLTÁN

Második eljövétel

NÉMET TÖRTÉNELMI RECEPCIÓ TIMUR VERMES „ER IST WIEDER DA” CÍMŰ REGÉNYÉBEN

„A többit elintézi a történelem.
Vagy a nézettségi adatok.”¹

2011. augusztus 30-án a kora délutáni órákban egy többé-kevésbé kihalt berlini grundon Adolf Hitler felébred több mint 66 éves álmából. Mindez 2012-ben, a magyar származású Timur Vermes által teremtett világban történik. Fikcióról van szó, csak hogy ez a fikció zavarba ejtően sok ponton mutat – nem tévesztendő, sokkal inkább társadalmi-politikai – egyezést azzal az Európai Unió kellős közepén található Német Szövetségi Köztársasággal, mely a valóság mindennapjaiban létezik. A központi kérdés persze: mit kezdenek egykori Führerükkel az új évezred németei, akik politikai korrektségből, műltfeldolgozásból, alternatív történelemszemléletek közvetlen gyakorlásából immár az egész Uniónak adhatnának leckét.² Saját történelmüket egyre gyakrabban kezelik közös európai történelemként. Az olvasó számára mégis elsősorban az válik világossá, hogy a 21. századi németek alig valamiben különböznek például a lutheri reformáció idejének, vagy a rettenetes harmincéves háborút követő hosszú időknél a németeitől. Alapvetően jámborok, ezzel együtt kíváncsiak, megvan bennük a hit abban, hogy a világ az általuk elsajátított törvények szerint működik, legyenek ezek fizikai vagy morális törvények, s nekik semmi egyéb dolguk nincs, mint ezeknek megfelelően viselkedni, például a politikai korrektség jegyében. A fent említett hit következetes alkalmazásától csak egyetlen lapozásra áll Heinrich von Kleist Kohlhaas Mihályának tragédiája, vagy az a tapasztalat, mely a 19. század kezdetétől katasztrófaaként élte át a modernizmus radikális megjelenését Közép- és Kelet-Európában.³ Az '56-os emigráció leszármazottja, Vermes kö-

¹ Timur Vermes: *Nézd, ki van itt*, Ford. Nádori Lídia, Budapest, Libri Kiadó, 2013, 175.

² Vajda Mihály így ír *Kristallnacht* című esszéjében erről: „Hogy őszinte legyek nagyon szégyelltem magam, amikor a német származású amerikai zsidó, Daniel Goldhagen könyvét olvastam, mely azt állítja: a tettesek egyszerű németek voltak. Nem, (...) a tettesek nem csak egyszerű németek voltak, egyszerű emberek voltak. A nagy különbség pusztán az, hogy a németeket kivéve igen kevesen érzik magukat felelősnek a történelemtől; Európának mind a nyugati, mind a keleti felében. Csak a németeknek volt katarziszuk.” Vajda Mihály: *Túl a filozófián*, Budapest, Typotex, 2013, 108–109. Aleida Assmann ugyanakkor arról ír, hogy csak az 1980-as években teremtődtek meg annak a példaértékű emlékezetkultúrának a feltételei Németországban, amely csak az 1990-es évek elejére valósult meg. Ezt az is nehezítette szerinte, hogy Németországnak kevésbé voltak olyan demokratikus hagyományai, mint például az Amerikai Egyesült Államoknak vagy Franciaországnak. Aleida Assmann: *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában. Beavatkozás*, Ford. Huszár Ágnes, Budapest, Múlt és Jövő, 2016, 78, 107–108.

³ Vajda Mihály: *Mesék Napnyugatról*, Budapest, Gond-Cura Alapítvány – Palatinus Kiadó, 2003, 52–63.

vetkezetesen kitart művében a komédia és a szatíra mellett. A tragédia hiánya mégsem nevezhető megnyugtatónak, inkább fel nem oldott, mert fel nem oldható feszültséget keltő jelenség lesz, mint Kafka műveiben. A tragédia hiányzott Auschwitz borzalmaiból is, ahogy Vajda Mihály írja Kertész Imre *Sorstalansága* kapcsán, amely szerint éppen attól zseniális, hogy belátja és beláttatja a tragédia hiányát, de ettől az ember sorsa, „létezésünk mélyszerkezete” alapvetően tragikus.⁴

Hitler egyes szám első személyben számol be feltámadásáról, mindennapjairól és főként tapasztalatairól Németországban, melyek ezredfordulós gyorsasággal és kíméletlenséggel rohanják le a diktátort, aki így nem ritkán az esendő kisember humoros pozíciójában találja magát, s csak azért kerülheti el az olvasó a vele való azonosulást, mert monomániájába zárva, minden meglepő fejleményt képes megmagyarázni nem csak másoknak, legfőképpen saját magának. A Führer mindent összevetve úgy látja, hogy az elmúlt majdnem hét évtizedben kevés dolog változott Németországban.⁵ Vermes könyvének elolvasása után érdemes visszatérni az első fejezethez, az *Ébredés Németországban*-hoz, mert ekkor látható, hogy ez a rész szerkezetileg annyira külön kezelhető a főszövegtől, mintha kétszer kezdődne el a regény. A rövid bevezető rész általános kép Németországról a Führer egyedi nézőpontjából. A végső parancs nulla pontjához lépünk vissza, mely Németország és a német nép teljes megsemmisítését irányozta elő. Ezt nem sokkal később, a szövetségesek bevonulása után Németország nulladik órája követte, de immár a valós életben, egy olyan kezdet, melynek következményei azóta is érvényesek.⁶ Ehhez képest az ébredés perceiben azzal a felfoghatatlan ténnyel kell szembesülnie Hitlernek, hogy Németország még létezik, s ez a tapasztalat közvetlen összefüggésbe kerül egy másik abszurd ténnyel: ő maga is létezik.⁷ Önnön küldetéstudatába vetett hite segíti, hogy másodpercek alatt feldolgozza az érthetetlen helyzetet: mivel a hadseregnek és a népnek szerinté szüksége van rá, ő nem töprenghet hosszasan érdektelen jelenségeken. Ugyanakkor neki is szüksége van a tömegekre, ahogy később mondja: „A Führer hegedűje (...) a nép. És a munkatársai.” Csakhogy kik is ezek a németek? Földényi F. László *„Berlin a miénk...”* című esszéjében aprólékos történelmi portrét alkot a német fővárosról, s abból egy olyan nagyváros képe rajzolódik ki, amely már a 17. században multikulturális volt, hugenották, szlávok, zsidók, majd újabban szerbek, törökök és olaszok gazdagították sokféleségét.⁸ Az etnikai sokféleség, a transzkulturalitás és a transznacionalizmus akár meg is kérdőjelezheti a csoportidentitást formáló alapító történeteket, mint például a holokauszt. A jelenkori posztnemzeti identitás, vagy posztszuverén társadalmak, illetve ezek teoretikusai kizárják az olyan nemzeti identifikáció túlélési lehetőségeit, mint például a holokauszt emlékezete, egy minimalista társadalmi szerződéssel szemben, melynek nincs szüksége normatív műltszemléletek rögzítésére.⁹

Minden bizonnyal téved az az olvasó, aki úgy olvassa a művet, mint Hitler második, lassú útját a hatalomhoz, mivel valójában már szinte a cselekmény kezdetén megragadja a hatalomnak a nyugati demokráciákban regnáló legújabb formáját, a tömegmédiát. Nem lassú

⁴ Vajda Mihály: *Kedves Amanda, mondja, lehetek ma komoly? = Túl a filozófián... i. m.*, 38.

⁵ Ld. 1. jegyzetben i. m., 102.

⁶ Földényi F. László: *Berlin sűrűjében*, Pozsony, Kalligram, 2006, 280.

⁷ Ld. 1. jegyzetben i. m., 6–7.

⁸ Ld. 6. jegyzetben i. m., 38–39.

⁹ Aleida Assmann, i. m., 164–165.

építkezésről van szó ebben az esetben, sokkal inkább olyan villámháborúról, mely sikere-
sebb, mint az előző volt. Megjegyzem, ezt a poént Timur Vermes többszörösen kihasználja: a
Führer egy török villám-tisztítóban tisztíttatja ki benzinszagú egyenruháját, de a televíziós
cég neve is, amely foglalkoztatni fogja őt, Flashlight. Hitler többször szó szerint is párhuza-
mot von a háborús létmód, a lövészárkok és a televíziós munka között. Különösen humorosra
sikeredik, mikor az Oktoberfesten a plasztikai sebészet beavatkozásait a harctéri sérülések-
kel keveri össze. Másrészt nem lát lényeges különbséget a média és a '20-as évek politizálása
között: „Csak az volt a különbség, hogy akkoriban egy pártot kaparintottam meg magamnak.
Most pedig egy televízió-műsort.” Az is rövidesen kiderül, hogy a párt, amelyet megkaparint-
hatna időközben teljesen alkalmatlanná vált arra, hogy a Führer használhassa. A regény
egyik tanulságos részlete Hitler és stábjának látogatása a Német Nemzeti Demokrata Párt
(Nationaldemokratische Partei Deutschlands) főhadiszállásán. Az első és erős érzés, mely el-
fogja Hitlert a látványtól, az a szegyen és a düh, melytől majdnem könnyekre fakad. Emlék-
szik mozgalmának „mártírjaira”, s miközben a „korcs utódokkal” hasonlítja őket össze, az
operatőr folyamatosan dolgozik, a kamera mindent felvesz. A látogatás során kiderül, hogy a
Führer számára oly fontos politikai felelősség teljes hiánya jellemzi a pártot. A közvélemény-
től való félelmükben bármit képesek nyíltan megtagadni a nemzetiszocialista örökségből,
például a *Mein Kampf*-ot. Rendkívül furcsa helyzet áll elő a pártirodában: Hitler nyílt, vakmerő
fellépésével, számonkérő magatartásával a saját utódpártjának politikai presztízsét rombolja
le: az ENSZ-ből való kilépést sürgeti, a nyilvános terrort hiányolja, nevetségessé teszi az ez-
redforduló minden német szélsőjobbos megmozdulását.¹⁰ A fejezet Hitlernek a pártház köré
sereglett újságírókhoz intézett szavaival zárul: „rendes német embernek itt semmi keresni-
valója.” Ezzel megint ő lesz a konfliktus nyertese, hiszen egyértelmű, hogy szavait a média
nyilvánossága úgy értelmezi, hogy „youtube-hitler” elítéli a szélsőjobbos törekvések minden
formáját. Még akkor is végső soron nyertesként kerül ki ebből a helyzetből, ha később, a re-
gény végén vélhetően ezért az akciójáért verik össze brutálisan német szélsőjobbosok az ut-
cán, akik éppen azt kérik számon rajta, hogy létével megsérti bálványukat, azaz: saját magát.

Jelképértékű a feltámadás utáni első fontosabb helyszín, az újságos kioszk, mégpedig
egyszerre több szempontból is. A náci vezért itt éri a végső, kijózanító információs csapás,
mikor az aznapi dátumról értesül, jellemzően két gótbetűs tipográfiajú napilapból (Frankfur-
ter Allgemeine Zeitung és Berliner Zeitung.) A humor eszközeivel ugyan,¹¹ de már itt egyér-
telművé válik, hogy ez a világ (kezdetben legalábbis a regény fiktív világa) a média körül fo-
rog. A szereplők kizárólag a tömegmédia kontextusában tudják értelmezni a Führert, akinek
valójában csak a kezdetekben jelent ez kényelmetlenséget, gyorsan megtanulja, hogy hogyan
alkalmazza saját programját a megváltozott körülmények között.¹² Figyelj például a Bild
sikerére, melyet a tipográfiával hoz összefüggésbe. Vermes Hitlerének jellemző tulajdonsága,
hogy pontosan meglát egy fontos jelenséget, abból saját korábbi tapasztalatainak megfelelő-
en téves (és többnyire nevetséges) következtetést von le, a végső konklúzió azonban minden

¹⁰ Vö. ezzel *i. m.*, 181–182.

¹¹ Hitler tükröt (Der Spiegel) kér az újságárustól, aki egyrészt készségesen rámutat egy reklámtükörré,
mely valóban az említett laphoz tartozik, de nem mulasztja el megemlíteni, hogy a tükrő a „Focus” fe-
lett van. Ld. 1. jegyzetben *i. m.*, 19.

¹² „– Ez itt a MyTV-nek készül, ugye?”

– Németországnak készül – javítottam ki.” *Uo.*, 227.

esetben helytálló. A Bild esetében például a gyengén látók szolgálataként értelmezi a nagy, színes tipográfiai elemeket, a gyenge értelmi igényűek kiszolgálása helyett, de a következtetés, hogy egy tömegmozgalomnak, vagy egy nagy volumenű vállalkozásnak valóban a széles tömegeket kell megnyernie, helyes. Ezzel együtt a populizmus politikai korrektség mögé rejtőzését is leleplezi a bulvárban a mű:

„kézbe vettem a *Bild* című újságot és átlapoztam. Az orgánum a népharag és a rosszindulat kétségkívül vonzó elegyét kínálta. (...) Az irigység, a rosszindulat és az aljasság tökéletes szimfóniája.”

A politikai korrektség a '68-asok nemzedéke (akik Martin Walser, Botho Strauß vagy Földényi F. László szerint is sikeresen ragadták meg a hatalmat, főleg a vasfüggöny összeomlása után) értelmezésében „a mában megszerzett pozíciók védelmét szolgálja.”¹³ Vagyis nem az áldozatok emléke őrzésének érdekektől mentessége jellemzi. A '68-asok radikális múlttal történő szembesülni akarása olyan retorikában fejeződött ki, amely az anyák és apák nemzedékével történő konfrontáció során inkább elmélyítette a kölcsönös megértést és megbecsülést, elfogadást akadályozó szakadékokat, mintsem betemette volna.¹⁴ Ráadásul ez a számon kérő magatartás általában a polgári demokratikus állam erőteljes kritikájával párosult, sőt a kommunizmus iránti szimpátiával. Ez a stratégia olyan méreteket öltött a későbbiekben, amely már kimerítette az áldozatokkal való közvetlen azonosulás mentén a történelemhamisítás és a zsidó mártírok áldozatának relativizálása cselekményeit, amennyiben a nemzedék szószólói gyakorlatilag azonosították magukat az áldozatokkal, s így a holokauszt emlékeztét saját, aktuális politikai céljaik érdekében, eszközként használva sajátították ki. Rüdiger Safranski szerint a politikai korrektség elfeledteti az emberekkel a gonosz folyamatos jelenlétét, s így újra sebezhetővé teszi őket. Különleges meghatározását adja a politikai korrektség fogalmának Aleida Assmann. A közvélemény morális önkontrollját látja benne, inkább tabut természetesen, mint cenzúrát. Társadalmi és nem politikai ellenőrzést ért rajta. Kérdés, hogy a tabu nem olyan idejétmúlt-e az ezredfordulós európai civilizációban, mint a cenzúra? Pontosabban nem a tabu fogalmának relativizálásáról van-e itt szó? Ha vallási értelemben vett használata talán okafogyott egy szekularizált társadalomban, a szociális értelmezés a politika területére tereli a diskurzust. Ráadásul értelmezésének mindenkori jogát a retorika aktuális használója sajátítja ki, így megszűnik az az elvont társadalmi normatíva, mely szükséges a pártatlansághoz. A társadalmi ellenőrzés leválasztása a politikairól legalább ennyire aggályosnak tűnik, hiszen egyrészt mi más a politika, ha nem a társadalmi interakciók folyamatos szervezője, kerete?

A kiosk tulajdonosa jó szándékú német, és nemcsak azért, mert önzetlenül segíti az ismeretlen, gyakorlatilag hajléktalan férfit, Hitlert, de még inkább azért, mert előítélet mentességével, liberális alapállásával, ugyanakkor társadalmi szabályokat követő magatartásával elsőként bizonyítja, hogy a németek milyen könnyű prédát jelentenek Hitler számára. Később annak dacára, hogy a Führer eredeti egyenruhájában és kitüntetéseivel mutatkozik előtte, nem hiszi, hogy ez törvényileg tilos vagy provokatív lenne, mert nem lát rajta horogkeresztet. A horogkereszt később olyan szöveggörnyezetben bukkan fel, mely megfosztja jelképiségének a nácik számára olyan fontos pátozától, úgy válik nevetségessé, hogy félelmetessége közben nem tompul, arany karácsonyi csúcsdész lesz belőle. A jelkép harmadik felbukkanása

¹³ Ld. 6. jegyzetben *i. m.*, 65–68.

¹⁴ Ld. 9. jegyzetben *i. m.*, 68–69.

még frivolabb. Hitler az Oktoberfesten nem tud mit kezdeni egy nagyvilági nő kompromittáló közeledésével, így azzal semlegesíti, hogy autogram adás örvéen horogkeresztet rajzol filccel a dekoltázsára, majd a véleménynyilvánítás szabadságának jogával vigasztalja az elkeseredett végzet asszonyát.

Az újságárus azzal sem tud mit kezdeni, hogy a diktátor minden jel szerint önmagával azonos. A feltámadott Hitler folyamatosan az önmaga által létrehozott fiktív történelmi nagyság és a külvilág értetlensége, pontosabban normalitása által válaszul adott köznevetség között egyensúlyoz, de a ripacsból könnyen válhat félt és tisztelt diktátor is. Wolfgang Kraus ír *Kultúra és hatalom* című művében arról, hogy az ifjú Hitler számára mennyire fontosak és később is tanulságosak voltak bécsi „tanulóévei.” Elsősorban a barokk hagyomány színpadiassága emelhető ki Kraus szerint. Bécsben a nélkülöző autodidakta festő gyakorlatilag a késő császárkor hatalmas és lenyűgöző díszletei között járt-kelt minden hétköznap. Hans Makart volt kedvenc festője, aki éppúgy szervezett és rendezett udvari festőként felvonulásokat, udvari szertartásokat, melyek a hatalom és az erő demonstrációi voltak, mint később például Speer a harmadik birodalomban.¹⁵ Kraus megkockáztatja azt is, hogy az osztrák származású tisztavérű árja zenei ízléséhez közelebb állt a bécsi operett álomvilága, mint Wagner zenedrámáinak germán titanizmusa,¹⁶ bár a végső győzelmet állítólag a *Parsifal* díszelőadásával ünnepeltette volna.¹⁷ Kedvenc írója mindenesetre Karl May volt. Álomvilág jelent meg az Albert Speer tervezte Reichsparteitagsgelände együttesében is, mely valamely sosemvolt germán militarizmust és titanizmust jelenített meg, „ősi germán” tölgyekkel körítve, melyekre az őshonos nürnbergi fenyőket kicserélték.¹⁸ Így aztán meglepő lehet, de érthető, hogy a '45 utáni erősen tendenciózus háborús filmek által sugallt náci kép, a komor, fekete ruhába öltözött, mosolytalan fasisztákról közelében sem jár a valóságnak. Elég, ha Ludwig Dettman, Adolf Reich, de legfőképpen Wolfgang Willrich dús koloritú festményeire, a boldogságot gicszesen tükröző, illetve közvetítő képekre gondolunk. Maga a giccs a regény Führere számára nem az a jelenség, melyről például Hermann Broch írt.¹⁹ Szerinte megvan az esélye arra, hogy jelentős művészetté fejlődjék, bár nem fejt ki pontosan, hogy mit is ért ezen. Vermes Hitlere értetlenül áll titkárnőjének gót stílusú öltözködése és sminkje előtt: „ez a sötét külső, ez a halálos sápadtság minden kedvessége ellenére nem illet egy ilyen derűs, életigenlő mozgalomhoz, mint a nemzetiszocializmus.” Ha ehhez még hozzávesszük azt, hogy Hitler például az Entartete Kunst meghirdetésével mennyire hatásosan formálta a közvélemény esztétikai ízlését, valamint azt, hogy tudatosan támaszkodott az értelmiség befolyására és befolyásolhatóságára, akkor nem meghökkentő az az ösztönös zsenialitás, mellyel Vermes regényében a tömegek befolyásolásának legújabb kori, minden eddiginél hatásosabb szuperfegyveréhez, a médiához nyúl. Maga a kultúra Földényi F. László szerint a 20. század elején megérett arra a „műtetre” (Földényi szava), mely a szubjektum eltávolításával a nietzschei „magát” helyezhette volna vissza jogaiba, de a totalitárius rendszerek, amelyek vállalkoztak

¹⁵ Wolfgang Kraus: *Kultúra és hatalom. A vágyak átváltozása*, Ford. Révai Gábor, Szabó Veronika, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1993, 62–63.

¹⁶ Megjegyzésre érdemes, hogy az operettszerzők jelentős része magyar zsidó volt.

¹⁷ Ld. 6. jegyzetben i. m., 184.

¹⁸ Földényi F. László: *A birodalmi szépség bővületében. Leni Riefenstahl és Az akarat diadala*, i. m., 211.

¹⁹ Hermann Broch: *Hofmannsthal és kora. Szecesszió vagy értékvesztés?*, Ford. Györffy Miklós, Budapest, Helikon Kiadó, 1988, 52, 91, 202–203., 221.

erre a beavatkozásra, majdnem az egész kultúrát elpusztították, Nietzsche terra incognitájával, a „Magával” egyetemben. Nietzsche egyébként is tökéletesen félreértették „az erőszak teoretikusai.” A filozófus nem az erőszakot dicsőítette a szelídséggel szemben az „úri morált” tételezve, „hanem az önmaga tetteit és létét vállaló nemes alkatot a meghunyászkodóval szemben.”²⁰ Vajda Mihály rámutat, hogy a 20. század rémtetteinek elkövetői nem erkölcs nélküli, „jón és rosszon túli,” „emberfölötti emberek” akartak lenni. Ők a reménytelen igazságtalanságban sínylődőket akarták győzelemre juttatni az általuk gonoszokként meghatározottak fölött.²¹ Az sem kétséges, hogy a szubjektum, az individuum, melyet a totális rendszerek felszámoltak, nem áldozat ebben az esetben, hanem „maga az újkori szubjektum az, aki a civilizáció folyamatát úgy irányítja, hogy erőszak erőszakra halmozódjon. (...) Ez a [z] erőszak az egész újkori fejlődés kötőszöve.”²² Pontosabban a felvilágosodás egyenlősítéséé, mely nemcsak az emberiség azonos jogaira, de a kultúra homogenizációjára is vonatkoztatható.²³ A nyugati civilizáció hétköznapijaira lefordítva mindez azt jelenti, hogy létezik ugyan a freudihoz hasonló „rossz közérzet a kultúrában,” igény is lenne ennek leküzdésére, de senki nem tudja, mihez kellene kezdeni ebben a helyzetben. Így civilizációnk sérülékeny, és kiszolgáltatottá válhat egy olyan típusú ideológiának, amilyent Vermes Hitlerre kínál. Aleida Assmann *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában* című művéhez kapcsolódva valóban azt kell mondani, hogy ez a rossz közérzet csupán hasonló lehet a freudihoz, mivel míg ott egy tudományos mítoszról volt szó, a zsidók elpusztítása egy tudományosan, történelmileg bizonyítottan bekövetkezett emberiség ellenes bűntett. Ugyanakkor Assmann úgy gondolja, hogy a rossz közérzet jelenlegi megjelenési formája egy önmagunk megértésére irányuló vita, mely a megvilágosodás egy formája, és van jövőképe. Természetesen ebben az építő értelemben vett rossz közérzet csak abban az esetben érvényesülhet, ha képes világosan kifejezésre juttatni kérdéseit a széles tömegek, a „hallgató többség” (Assmann szava) számára, s nem utolsó sorban érvényes öndefinícióval előállni. Ezzel szemben egy gyengén vagy egyáltalán nem argumentáló, magát megmutatni nem, vagy csak töredékesen képes véleményformáló kisebbség rossz közérzete gyűlölködést szít a közösségen belül, s a társadalmi közösség bomlásához vezet.

A kultúra, melyet a Führer mélységesen megvet, végül beemeli a „youtube-hitlert” a saját értelmezői környezetébe. A diktátor rosszindulatú kárörömmel figyeli, ahogy komoly elemzések születnek tevékenységéről. A helytelenül használt vagy értelmezett politikai korrektség hozhatja helyzetbe a legyengített közvéleményre vírusként támadó antidemokratikus retorikákat. A jelenkori európai uniós társadalmi nyilvánosságot tekintve egyszerre a legkönnyebben és a legnehezebben megérthető Hitler el- és befogadása Vermes Németországában. Egyrésről a végletesen megengedő, tévesen értelmezett liberalizmus,²⁴ mint valamely újragondolt weimarizmus az ok, másfelől a tény hihetlensége: elképzelhetetlen, hogy a jelenlegi

²⁰ Vajda Mihály: *Ilisszosz-parti beszélgetések*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2001, 77–78.

²¹ Ld. 3. jegyzetben i. m., 114., 131–135.

²² Földényi F. László: *Az emlékezés szobrai. Egy új nyelv kihívása az emlékműszobrászatban = Az ész álma 33 esszé 2000–2007*, Pozsony, Kalligram, 2008, 187–188.

²³ Ld. 4. jegyzetben i. m., 81–84.

²⁴ Vajon hogyan értelmezhetjük a liberalizmust, ha figyelembe vesszük, hogy „liberális politika, mint olyan nem, hanem mindig csak a politika liberális kritikája létezik”? Ld. 4. jegyzetben i. m., 101.

német-európai berendezkedésben újra felbukkanjon egy „Führer.”²⁵ Vajda Mihály írja *Megváltoztak-e a németek?* című esszéjében, hogy a '90-es évek elején a németek féltek legjobban a német egyesítéstől, s például Daniel Cohn-Bendit szélsőséges kijelentésektől sem tartóztatta meg magát a témával kapcsolatban.²⁶ Vermes regényének aprólékosan kidolgozott részletei közül az egyik talán legfontosabb, mely a Führer és a televízió találkozását írja le, annyira részletesen, amennyire csak lehetséges. A múlt századi történelem legfőbb alakítója először ingtartónak véli a készüléket, innen jut el viszonylag rövid idő alatt ahhoz, hogy bár a jelenkori európai közvélemény és média-elméletírók szerint vett értelemben továbbra sem képes felfogni a tömegkommunikáció jelentőségét, de arra igen is képes lesz, hogy saját gondolatmenetéhez és hatalmi törekvéseihez igazítva használja és kihasználja azt. Azt mindenesetre érti (hiszen valószínűleg a fentalálói között volt ő is), hogy a tömegmédia nem a valós hírek közlésére jött létre, és nem is azért, hogy hazudjon. Niklas Luhmann szerint a befogadó receptorainak folyamatos ingerlése a cél a piacgazdaság fogyasztói elképzeléseinek megfelelően,²⁷ Hitler azonban inkább az elrejtés, eltitkolás, bizonyos parvenü értelemben a heideggeri *αληθεια* hasznos ellentétének megfelelő módon értelmezi ezt a követelményt, az igazság elrejtéseként, s felveti a kérdést: „Itt és most nincs más, csak a halandzsaradió és a szakácstévé. Miféle igazságot kell eltitkolni és ki elől?” Az elbeszélő ezzel a nyugati civilizáció egyik legfontosabb jelenségére kérdez rá: van még valami, ami valóban lényeges? Az *αληθεια*, mint a Führer érdekének ellentéte, nem más, mint az eleven emlékezet, a *μνημη* kibomlása.²⁸ Ez az emlékezet a holokauszt folyamatos recepciója szempontjából elengedhetetlen, a Führer számára pedig legalább is kellemetlen. Jó példa a hírtér viszonylagosságára a híradók alatt folyamatosan futó szövegszalag, mely mára mindenütt megszokottá vált. Van még valami, amit el kell rejtetni, hogy aztán előbukkanhasson, mint eredeti megnyilvánulás? A Führernek rövidesen be kell látnia, hogy ilyesmiről szó sincs. De számára, aki oly hatásosan pellengérezte ki az Entartete Kunstot, ennek nincs is jelentősége, legfeljebb Heidegger számára lehetne, ő azonban már nem szól hozzá ehhez a kérdéshez. A luhmanni kategóriát, mint pusztá szórakoztatást értelmezi egyszerűsítve Hitler – megfosztva ezzel a médiát az olyan eszközeitől, melyek például a megbánás politikáját közvetíthetnék a befogadók felé²⁹ –, s ebből azt a következtetést vonja le, hogy a társadalom helyzete válságosabb, mint a világháború utolsó évében volt, hiszen éjjel-nappal a híg és felszínes szórakoztatás gyógyírjára van szüksége a feledéshez. Az persze már inkább csak az olvasóban merül fel, kevésbé a Führerben, hogy mit kellene elfeledni? Nem valószínű, hogy a heideggeri létet, az sem, hogy az erősen kétes dicsőségű múltat. A nyugtalanító érzés az az olvasóban, hogy talán az emberhez méltó létet, nem mintha ez a legcsekélyebb mértékben érdekelné a feltámadott diktátort, vagy a tömegmédiát.

²⁵ Jó példa erre, mikor a török bevándorló gyermekei Charlie Chaplinként azonosítják Hitlert, és autogramot kérnek tőle. Ld. 1. jegyzetben *i. m.*, 50–51.

²⁶ Ld. 4. jegyzetben *i. m.*, 136–137.

²⁷ Niklas Luhmann: *A tömegmédia valósága*, Ford. Berényi Gábor, Budapest, Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet – Gondolat Kiadó, 2008, 109.

²⁸ Ld. 20. jegyzetben *i. m.*, 17.

²⁹ „A megbánás rituáléjának keretei között megvalósuló megemlékezések egyszerre valóságosak és megrendezettek, és ezzel kívül kerülnek a valóság igaz és hamis reprezentációjának kategorikus megkülönböztetésén.” Ld. 9. jegyzetben *i. m.*, 218–219.

Földényi F. László számol be 1988-1989 között írt *Berlini naplójában* arról, hogy a média ugyanolyan kíméletlen kíváncsisággal fordul a katasztrófák, tragédiák túlélői és az áldozatok rokonai, pontosabban azok fájdalom felé, ahogy az SS tisztek figyelték és élvezték a haláltusák látványát. A műsor nézője viszont önként szolgáltatja ki magát a látványnak, a semlegeség illúziójának, a televízió legnagyobb bűne így Földényi szerint az élet elárulása lesz, melyben, másodlagosan ugyan, de az áldozatokat sértő indiszkrécio is bele foglaltatik. Az áldozatok emléke, a holokausztt emlékezte annak áruba bocsátásával is relativizálható, s ez talán veszélyesebb, mint a pusztaság sértés. Amellett, hogy nem zárja ki egyértelműen az emlékezet-kultúra mediális struktúráinak piacra vihetőségét,³⁰ a föntivel ellentétes jelenségről számol be Aleida Assmann az *Unsere Mütter, unsere Väter* című háromrészes ZDF sorozat kapcsán. A fiktív történet kapcsán még a kortárs szemtanúk közül is többen reagáltak úgy erre a német múlttal számot vető televíziós alkotásra, hogy pontosan úgy történt minden, ahogy a fikció mutatta.

Hogyan emlékezünk arra, amire emlékeznünk kell? Milyen identifikációs aktusokat teremtünk meg, illetve érzünk normatívnak? Hogyan beszéljen például a művészet az erőszakról, a totalitarizmusról, a holokausztról? Aleida Assmann idézi Reinhart Koselleck radikális véleményét az egyéni emlékezet hatáiról és a kollektív emlékezet problematikusságáról, de rámutat, hogy a kollektív emlékezet az egyénihez képest szintén létező, bár egy más, gondolati szinten valósul meg, ugyanakkor összefogja, keretbe kapcsolja az egyéni emlékezeteket. Földényi F. László *Az emlékezés szobrai* című tanulmányában Micha Ullmann és Rachel Whiteread szobrai kapcsán írja, hogy ezek a műalkotások „Konkrét, egyedi borzalmak ecsetelése helyett magának az egyetemes erőszaknak a működését jelenítik meg.”³¹ Így elkerülük, hogy az erőszak megjelenítésével maguk is erőszakos jelentést kapjanak, mivel utaláshálójuk az egzisztenciális szabadságra, mint általában az erőszaknak a hiányára vonatkozik. Másrészt az erőszakot közvetlenül elbeszélő alkotások mindig valamely adott történelmi, politikai helyzetbe illeszkednek az értelmezés folyamán, azt a politikát szolgálják, nem egyetemes emberi elveket, melyekkel egyébként bárki azonosulhatna. Az elmúltként rögzített múlt értelmét veszíti ebben a környezetben, de elveszíti a jelennel való kapcsolatát is. Innen már csak egy lépés a terrort kivételként felfogni, ahelyett, hogy az emberi civilizáció, sőt a kultúra szerves részeként őszintén szembe néznénk vele:

„minden múltbéli borzalmas ténynél fontosabb az, hogy belássuk: a borzalmakat olyasmi tette és teszi lehetővé, ami emberi természetünknek ma éppúgy állandó része, mint a múltban vagy a jövőben. A valódi szabadságnak ez is előfeltétele. (...) A legtöbb emlékmű kapcsán (...) a néző nem a »szenvedésre« gondol, hanem arra, hogy »a szenvedésre kell gondolnia.« Arra pedig végképp nem gondol, hogy adott esetben akár ő maga is képes lenne hasonló szenvedést előidézni.”³²

Vajda Mihály Zygmunt Baumant idézve mutat rá, hogy a holokausztt nem valamely sötét korszak műve volt, a modernség racionálisan kiépült társadalmi hozták létre, a civilizáció és a kultúra olyan magas fokán, melyet a technológiai forradalom dacára, azóta sem haladott meg jelentős mértékben az emberiség.³³ Földényi rámutat, hogy a totalitárius rendszerek

³⁰ I. m., 270.

³¹ Ld. 22. jegyzetben i. m., 179–180.

³² I. m., 180–181. Vö. ezzel 4. jegyzet 105–106, és 9. jegyzet 272–273.

³³ Ld. 3. jegyzetben i. m., 117.

után a hagyományos, keresztényi alapokon nyugvó, azonosulásra törekvő emlékmű művészet fordulópontra jutott, mivel éppen az azonosulás, az egyéni és a csoportos identitásképződés kérdőjeleződött meg. Ez azt követelné meg, hogy az ésszel felfoghatatlant fogjuk fel, vagy érzelmek épüljenek ki olyan terepen, ahol az érzelmeknek semmi helyük nincsen. Talán ezért is véli úgy Vajda Mihály, hogy bármennyire is fontosak például a holokauszt túlélők történetei, nincs tanulságuk.³⁴ Józan ésszel éppúgy fölfoghatatlan a holokauszt, mint Hitler újbóli testet öltése a 21. századi Berlinben. Timur Vermes azzal, hogy berlini környezetbe helyezte történetét (milyen másik környezetbe helyezhette volna?), Goethe egy észrevételére is utal:

„A démoni az, amit ésszel és értelemmel nem lehet feloldani. – Szívesen választ magának sötét korokat. Egy olyan tisztán prózai városban, amilyen például Berlin, aligha találna alkalmat, hogy megnyilvánuljon.”³⁵

Nem Goethe tévedéséről van szó, hiszen ő éppen azzal mutatott rá hajszálpontosan a démonira, hogy elvétette az ésszel fölfoghatatlant. Ezt az értelmezhetetlent tudja felmutatni Vermes. Földényi Kertész Imrét idézve úgy véli, hogy új nyelvet, új formát kell találni a szubjektum eltörlése utáni kor emlékező művészetének, mert a régi formák csupán olyan giccsek létrehozására alkalmasak, mint a *Schindler listája*. Ezzel pedig ismét a Nietzsche kapcsán is említett problémához ér vissza a vizsgálódás: a személyiség egységének, a szubjektumnak az illúziója lesz az a nem létező rejtekhely, ahová a 21. századi ember problémái elől elmenekül,³⁶ bár valójában csak még kiszolgáltatottabbá teszi magát, mint a szemét becsukva összekucorodó gyermek, aki azt hiszi, ha ő nem lát, őt sem látják.

A zsidónak, mint jelölőnek a szerepe az elbeszélésben nem önmagában adott. Egy alkalommal például a regény Hitlere egy televíziós műsor kapcsán arról elmélkedik, hogy azért nem lehetők szörnyűségei, mert nincs benne zsidó, akit vádolni lehetne értük. Pragmatizmusa itt is megnyilvánul: azért nem találtak a 21. század elején zsidó bűnbakot a tévébe, mert „Himmler legalább ezen a téren megbízhatóan dolgozott.”³⁷ Kérlelhetetlen és következetes antiszemitizmusa szinte minden területen megnyilvánul. Egy politikai elemzésében például jelentős eredménynek tartja, hogy a német zsidóság lélekszáma az ezredfordulóra is csak az egykorinak tíz százaléka, „állomány”-ként beszél róluk, nem, mint emberi lényekről, és üdvözli aényt, hogy Izrael államot a Közel-Keleten hozták létre, ahol szerinte az iszlám államok folyamatos fenyegetettségében létezik. Szatirikus, hogy a sportműsorok sivársága kapcsán Leni Riefenstahl hiánya bántja. Az ezredforduló multikulturális Németországában eleinte nehezen igazodik ki, egy alkalommal például egy Özlem nevű tévéasszisztensnek akarja visszaadni „germán jövőjét.” Máskor egy lombfűvőval dolgozó köztisztasági dolgozónak gratulál, mert értelmetlen, mégis lelkiismeretes alapossággal végzett munkája az SS-nek a holokauszt során tanúsított fegyelmeire emlékezteti. Jellemző, hogy patkányirtáshoz hasonlítja a zsidók elpusztítását, s mikor a Bild önkéntelenül is saját múltjával szembesíti, reakciójában keveredik a politikus hatalmi retorikájának a lényegyet elmosó, s így a történeteket megváltoztató védekezése az afeletti őszinte sajnálkozással,

³⁴ Vajda Mihály: „Túl akartuk élni” (Laurence Rees: *Auschwitz. A nácik és a „végső megoldás”*) Ld. 4. jegyzetben i. m., 134.

³⁵ Ld. 6. jegyzetben i. m., 141–142.

³⁶ Ld. 22. jegyzetben i. m., 181–183.

³⁷ Ld. 1. jegyzetben i. m., 67.

hogy az egykori haláltáborokban már nagyon nehéz működő krematóriumot találni, bár a közeli jövőben ezen lehet majd változtatni.

A televízió pusztán ugródeszka a regény Hitlerének, aki valójában a világhálón talál új otthonra, s ez újfent el kell, hogy gondolkottassa az olvasót az internet valós veszélyeiről, bár a Führer kezdetben még a „world wide web” rövidítését is képtelen felfogni, ahogy eleinte a mobiltelefon lényegét sem érti, s feladatát összekeveri az autómobiléval. A számítógépet és a billentyűzetet a televízióval és az írógéppel téveszti össze, bár nem sokkal később „az embe-riség történetének legcsodálatosabb vívmányát” tiszteli majd a komputerben. Mindez azonban nem akadályozza meg, hogy kikapcsolódásképpen aknakeresőt játsszon rajta. A fülhall-gatóval zenét hallgató török gyerekek értelmi szintjéről lesújtó véleményt formál, de örül neki, hogy ezzel a „technikai újítással” tudatlan rabszolgaságban tartják őket a németek, és a kommunikációs képességeik is riasztóan alacsony szinten akadnak el. Csak akkor hökken meg, mikor a német fiatalokon is viziontlátja ezt a „technikát.”

Neve állandó vicclehetőség, pontosabban az, hogy környezete nem tud mit kezdeni a név és a külső, valamint a személyiség egyezésével. Ugyanakkor úgy is lehet értelmezni ezt a je-lenséget, hogy a németeknek folyamatos identifikációs problémáik vannak Hitlerrel kapcso-latban, ami mélyebb értelmet is kap, ismerve a jelenkori német emlékezetkultúrát.³⁸

„de maga úgy is néz ki. Szóval úgy, ahogy hívják.

Na és? Maga talán másképpen néz ki, mint ahogy hívják?”

Aleida Assmann rámutat a német közbeszédben ténylegesen meglévő „Hitler-feledésre”, kellően árnyalja a problémát, de nem foglal állást. Hitlert nevetséges figurának tartani a je-lenkori Németországban üdvözlendő e szerint az elképzelés szerint. Természetes folyamat lenne valóban, és pusztán arról lenne szó, hogy a történelmi szemlélet, emlékezet fókusz-pontja áthelyeződik egyik eseményről a másikra? Assmann inkább Vermes regényéhez ha-sonlóan arra hívja fel a figyelmet, hogy a német fiatalok körében a Führer popularizálódik, sőt popkulturális márkává, árucikké válik. Egy alkalommal, amikor Jenny, egy naiv fiatal hölgy a stúdióban megkérdezi, hogy hogyan hívja, Hitler szarkasztikus bizalmaskodással arra biztatja, hogy szólítsa Wolf bácsinak, ami fenyegető párhuzamot teremt kettejük viszonya és Piroska és a farkas meséje között.³⁹ Egy más alkalommal nem eldönthető, hogy a papok ha-láltáborba zárása és az ateizmus erőszakos terjesztése között vonva párhuzamot, a tökéletes őszinteség, vagy mélységes cinizmus szól belőle.

Mégis mi az oka annak, hogy televíziós színrelépése után szinte azonnal tömegek szegőd-nek rajongóiul vagy követőiül? Egy következmények nélküli világban a felelősségről beszél „ez az én témám” – mondja, és bár kezdetben ügyetlenül fog hozzá, ezáltal azonban közönsé-ge számára még humorosabb lesz. Másrészt a komolynak szánt kijelentéseit elsőként stand up comedyként értelmező közönsége számára lassan, de biztosan kezd valóban fontossá vál-ni a mondandója. Ha szándékosan viccel, azt komolyan veszik, például, amikor Schmul Ro-senzweigként mutatkozik be.⁴⁰ Az információ és annak értelmezése folyamatosan egy olyan

³⁸ Vajda Mihály: *Védekezés az emlékezés ellen*, Alföld, 2015/8. 59–69.

³⁹ Ld. 1. jegyzetben i. m., 131. Jenny későbbi tréfálkozásai kapcsán Hitler majdani hatalomátvételét ter-vezve megjegyzi magában: „Ha az első letartóztatási hullám után sem hagyja abba, a második hul-lámba biztosan bekerül.” *Uo.*, 244.

⁴⁰ „Tréfa volt! – kiabáltam. – Ja, értem. Ajjaj. Kár.” *Uo.*, 86.

befogadói viszonyrendszerben oszcillál, mely kiváló terep lesz arra, hogy Hitler újszerű, ártatlannak tűnő csomagolásban árusítsa újra régi szellemi termékeit. Erre nagyon jó példa a szinte gondolatritmus-szerűen visszatérő kijelentés: „a zsidótéma nem vicces.”⁴¹ Hitler számára azért nem az, mert rendkívül komolyan vette és veszi az Endlősungot, felelősnek érzi magát a hatmillió zsidó haláláért, mi több büszke rá, beszédpartnereinek pedig a politikai-társadalmi korrektségnek és az emlékezetkultúrának-műltfeldolgozásnak való felszínes megfelelési kötelezettségeik miatt. Az emlékezetkultúra, ahogy Aleida Assmann bemutatja, jó esetben nemcsak a társadalmilag megfelelő, őt megillető helyére teszi a múlt eseményeit, de képes a közösségi identitás erősítésére, fejlesztésére is.

A politikai korrektség felelőtlen, kellően át nem gondolt gyakorlása könnyen vezethet az igazság eltúlzásához – ahogy Földényi F. László írja *Együtt élni a felfoghatatlannal* című munkájában –, s ebből fakadhat, fakadt már mérték- és értékvesztés. Ugyanebben az esszéjében a német műltfeldolgozás árnyoldalait, hiányosságait is kimutatja a sikertörténet mögött: a németek, míg megtanulták a holokauszt leckéjét, könyörtelen szándékossággal elfelejtették az ezt kiegészítő német történelmet. Például a német nép szenvedését a szövetségesek szőnyegbombázásai idején, mely a német baloldal számára még mindig tabutéma, a szélsőjobb pedig ezt kihasználva revansizmusra használja. A zsidó mártírokra vonatkozó erkölcsi-történelmi követelményből a Führer olyan szállóigét formál a regényben, mely fegyver lesz a kezében vitapartnereivel és ellenfeleivel szemben. Egy politikus számára Vermes Hitlere szerint a felelősség az egyik legfontosabb kérdés és kötelesség. Kifejti, hogy a harmadik birodalomban törtétekért vagy a Führer kell, hogy viselje a felelősséget, vagy azok, akik szabad és törvényes választások útján megválasztották, vagyis a német nép. A figyelmes olvasó számára azonban kiderül, hogy ő is korrumpálható volt, autókkal ingatlanokkal. Ezek a tények ráadásul éppen azokból a részletekből derülnek ki, melyekben Hitler a 21. század korrump politikusait ostorozza. A MyTV produkciós stábjának nem fűződik személyes érdeke ahhoz, hogy a „zsidótéma nem vicces.” Nem az áldozatokkal való együttérzés, a rájuk való emlékezés, sem az a kétes büszkeség, mely Hitlert tölti el, készíti őket ennek az erkölcsi normának a betartására, hanem a televíziós társaság sikeréhez fűződő érdekük, mely egyszerre nyilvánul meg kapzsiságban, pozícióféltésben és gyávaságban. Nevezhetjük mindezt nem-gondolkodásnak, csakhogy éppen ez a gondolatlanság az, ami kiszolgáltathatja és ki is szolgáltatja az amúgy jóhiszemű embert a gonosznak, nem azért, hogy áldozattá váljon, hanem azért, hogy gonosz dolgokat tegyen, nem is kell parancsnak engedelmeskednie, elég az empátia hiánya, melyet Vajda Mihály így nevez: csak egyetlen nézőpontból képes látni a világot. „A Harmadik Birodalomban a gonosz elveszítette azt a sajátosságát, amelyről a legtöbb ember felismeri – a kísértés jegyét.” – írja Hannah Arendt Eichmann peréről szóló könyvében,⁴² és a 21. század Hitlere ugyanezt a fegyvert használja Vermes regényében. Megjegyzésre érdemes, hogy bármilyen heves vita, sőt gyakran elutasítottág kísérte és fogadta

⁴¹ „– Egy dologban viszont meg kell állapodnunk – szólott Bellini ónagysága, és hirtelen egész komoly arccal rám nézett.

– Mégpedig?

– Hogy a zsidótéma nem vicces!

– Ebben abszolút mértékben igaza van – helyesletem szinte megkönnyebbülten. Végre valaki, aki tudja, miről beszélek.” *Uo.*, 80., továbbá: 218., 237., 288.

⁴² Hannah Arendt: *Eichmann Jeruzsálemben. Tudósítás a gonosz banalitásáról*, Ford. Mesés Péter, Budapest, Osiris Kiadó, 2000, 173.

Arendt alapvető fontosságú művét, Assmann szerint az új emlékezetkultúra alapvetése az ő négy pontos emlékezőkoncepcióján nyugszik.

Krömeier kisasszony nagymamájának személyében egy holocaust túlélő is megjelenik az elbeszélésben, és majdnem sikerül lelepleznie Hitlert. Míg a közvélemény jelentős része azt hiteti el magával, hogy a „youtube-hitler” azért mondja, amit mond, hogy mindez többet ne fordulhasson elő, ahogy az emlékezetkultúrában ez már régtől fogva ismert, az idős zsidó asszony tudja, hogy Hitler pontosan ugyanazt mondja, amit régen. Azt persze ő sem tudhatja, hogy a két személy ugyanaz. Hitler reakciója is figyelemre méltó. Mikor megpillantja a nagymama családjáról készített utolsó fényképet, egy boldog kirándulásról, mely baljóslatú módon éppen a Wannsee partján készült, azt hiszi, hogy fajtiszta árjáról van szó, akik a háború polgári áldozatai lettek. Krömeier kisasszony nem pusztán tévedéséről világosítja fel a Führert, de számon kérő hangnemben kikel a holokaustt ellen, egyedülként a regényben. Vermes Hitlerre azonban ezt a helyzetet is meg tudja oldani. Civil ruhában, személyesen látogatja meg a holokaustt túlélőt és könnyekig meghatva eléri nála, hogy Krömeier kisasszony – aki a történetek miatt fel akart mondani – továbbra is a személyi asszisztense maradjon. Ennél a szomorú családnál fontosabb azonban, hogy közben megismerhetjük a diktátor igazi véleményét is a helyzetről, mely gúnyosan elítélő, magabiztosan lenéző az áldozatok és a túlélők sorsával kapcsolatban. A gonosz banalitása mellett hatásának perverz volta jelenik meg ezeken a lapokon, ahogyan perverz misszió volt a német népnek a náciizmus általi megüdvöztetési kísérlete is, melyet Földényi szerint Hitler a *Parsifal* Grál-keresésével vont párhuzamba. Hatalomnak, halálnak és a véletlen megerőszakolásának az a nyomasztó elegye, alkotja azt a „birodalmi hangulatot”, amelyet Földényi F. László is leírt, miután látogatást tett az 1936-os olimpiai stadionban.

Többször is egyértelművé teszik Vermes regényében a németek, hogy történelemképükbe nem fér bele a Hitler-féle közvetlen konfrontáció, mégpedig pontosan azért, mert Hitler és a holokaustt számukra nem történelem, hanem közösségi identitásképződésük folyamatos jelen idejének elévülhetetlen része. Meglepő módon a neonácikkal is pontosan ez a helyzet, így ők sem tudnak mit kezdeni egy feltámadott Führerrel, s ennek a maguk primitív módján adnak kifejezést, előbb egy helyesírási hibáktól nem mentes fenyegető levélben, később török zsidónak bélyegezve a Führert, melynek önellentmondás voltára rámutatni egyedül a definícióval illetett alany képes, mivel eléggé intelligens hozzá. Bár Aleida Assmann a migrációs társadalmat vizsgálva úgy látja, az ezredforduló Németországának új zsidói a törökök is lehetnének. Végül mindez a Hitler ellen irányuló nyílt erőszakban manifesztálódik, hiszen a második eljövétel 21. századi követői számára oly hihetetlen, hogy egykori vezetőjük emlékének meggyalázását képesek csak látni benne. Hitler folyamatos aktualitását árnyaltan fejezi ki a regény, mikor az egyik tévés személyiség Hitler egykori kortársát, Sztálint egyértelműen történelmi szereplőként határozza meg, kinyilvánítva ezzel, hogy vele már nem kell foglalkozni. Ez a reakció az elfojtása egy olyan problémának, melyre Aleida Assmann a berlini fal leomlása kapcsán mutat rá. Mikor 1989-ben a fallal együtt a keleti blokk, az európai kommunizmus is összeomlott, ez szerinte a modernitásba vetett hit és a jövőbe vetett remény elvesztését is jelentette. Csakhogy nem negatív értelemben. Európának tudomásul kellett vennie, hogy új emlékezetkultúra, új történelemszemlélet jön, illetve jött létre. „Először történik meg, hogy nemcsak a saját hős háborús áldozatainkról emlékezünk meg gyászolva, hanem saját bűntetteink áldozatai is belevonódnak az államok és új nemzedékek felelőssé-

gének körébe.” – írja. Nemcsak a német emlékezetkultúra kiszélesedéséről, vagy megváltozásáról van szó, hanem az emlékezés konstruktív formáinak aktív átvételéről azokban az országokban, melyeknek erre addig nem volt lehetőségük, ugyanakkor ezek a frissen felszabadult országok joggal követelnek helyet saját bonyolult történelmi sorsuk értelmezésének a közös Európában. A diktatúrák lezárása a tettesek azonosítása, az áldozatok társadalmi megbecsülése és a tanulságok levonása nélkül Assmann szerint nem valósulhat meg. A volt keleti kommunista blokk országai ez a munka a legtöbb esetben egyrészt máig nem zárult le megnyugtatóan, másrészt az Európai Unió tagjaiként ezeknek az országoknak szembesülniük kellett azzal, hogy Európa nyugati fele nem szándékozik saját jóvoltából megadni az elismerést és a megbecsülést a kommunizmus áldozatainak. Míg ezek az országok az áldozat pozíciójából fogalmazták meg saját emlékezői stratégiáikat, addig a németek azt kutatták a Német Demokratikus Köztársaság kapcsán, hogy mennyiben tekinthető kollaboránsnak a német társadalom a kommunizmus bűneivel kapcsolatban, tehát inkább az önvizsgálatra helyezték a hangsúlyt, még akkor is, ha ez az igyekezet nem tekinthető teljes mértékben sikeresnek. Amellett, hogy Assmann Bernd Faulenbach meghatározását idézve megteremti a két diktatúra áldozataira való emlékezés konzekvens útját, melynek során egyik sem relativizálódhat a másik előnyére, beszédes, hogy a *kommunizmus* kifejezés helyett következetesen a *sztálinizmust* használja, mintha a kommunizmusnak, mint bűnös ideológiának a sztálini idő-kön kívül, vagy azokon túl nem lett volna hatása és felelőssége. Ha mindezt összevetjük azzal a kettősséggel, amit Assmann a szenvedéstörténetek emlékezete kapcsán az áldozatok és az elkövetők szempontjából tételez, akkor azzal a problémával kerülünk szembe, hogy újra kell értelmezni a nyugati demokratikus társadalmaknak a kommunizmusra adott reakcióit a hidegháborús és az azt követő időszakban, és felelősséget kell tulajdonítani nekik. Assmann azt látja, hogy az egykori keleti blokk országai jelenleg háttérbe szorítják saját nemzetiségeik, de különösképpen a holokaust szenvedéstörténetét saját áldozatszerepük hirdetésével szemben, s ezt fenyegetésként értelmezi. Bár egyes esetekben ez a veszély valóban fennáll, az ilyen vélekedés ismét csak abba az irányba mutat, mely végső soron relativizálja Kelet-Közép-Európa szenvedését és a kommunizmus bűneit. Sandra Kalniete lett Gulag-túlélő, későbbi külügyminiszter fellépése például az Európai Unióban, mely arra irányult, hogy a kommunizmus áldozatainak ugyanazt az emlékezeti státust biztosítsák, mint a holokaust áldozatainak, tabusértésnek számított, és nemzetközi felháborodást váltott ki. Azok a próbálkozások, melyek a két terror emlékezetének azonos szintre emelését szolgálják, rendre elbuknak az uniós közvélekedések taburendszerén. Európa azonban többé már nem lehet elszigetelt nemzeti emlékezetek tárhelye. Ezek a nemzeti narratívák egyre inkább kommunikatív viszonyba kényszerülnek egymással, párbeszédszerű közös emlékezet alakul ki, ahol az emlékezetek kapcsolódásának és nem összeütközésüknek a szerepe válik tényezővé. „Egy egyesült Európának nem egységes, hanem összeegyeztethető európai történelemképre van szüksége” – írja Assmann.

Németországnak azzal is számot kell vetnie 1989 után, hogy „a német ellenállás, a segítőik története, (...) vagy az elűzetésre és kitelepítésre való emlékezés” hogyan viszonyul a Német Szövetségi Köztársaság alapító mítoszához a holokauszhoz, hiszen ez a mítosz megjelenésében és szerveződésében egyre inkább valamely társadalmi értelemben vett közösséget szervező *vallási* jelenségként értelmeződik Aleida Assmann számára. Valahogy úgy, ahogy férje, Jan Assmann bontja ki emlékezettel kapcsolatos elméletét az ókori keleti magaskultúrák val-

lasi hagyományát vizsgálva.⁴³ Az ezredfordulóra ez az alapító mítosz túllépett a Szövetségi Köztársaság határain, és jelenleg éppen a modern Európa alapító mítoszának helyét veszi át, a francia forradalomét. Így a hőstől az áldozatig, a győzelemtől a traumáig, a politikai mítoszoktól az emberi jogokig jut el a megváltozott értékszéméletű Európa.⁴⁴ Kérdéses azonban, hogy mit értünk ehelyütt politikai mítoszokon és üdvözlendő-e azok lecserélése az emberi jogok minimalizmusára, azzal szemben, hogy a politika, nem annyira mint mítosz, inkább mint eleven közösségi életgyakorlat felelős egyénekké formálhatná a társadalom tagjait, akiknek az emberi jogok mellett a szabad véleményformálás vitahelyzeteinek hétköznapi lehetőségeit is megadhatná? Assmann azt is kijelenti, hogy az Európai Unió valójában a második világháborúra adott válasz.

Mindezzel szorosan összefügg egy másik kérdés: milyen kép él a legtöbb ezredfordulós német (és nagyrészt egyéb nyugati civilizációhoz tartozó ember) fejében a náciokról és a Führerről? Hitler asszisztense, Krömeier kisasszony humorosnak és egyúttal autentikusnak tartja, hogy a német köszöntéssel (karlendítéssel) üdvözlje Hitlert az irodában, ahogy azt is, hogy igen emelt hangon beszél, mert a különböző, főleg hollywoodi filmekben szereplő náciak mindig ordítanak. Tehát a németek, legalábbis Vermes regényében valójában nem ismerik múltjuknak azt a részét, melyet fontosnak tartának emlékezetben tartani, hogy ne ismétlődhessen meg. Pedig éppen ez lett az egyik legfontosabb normatív követelmény az emlékezetkultúra kiépülése kapcsán, gyakorlatilag azon kevés elérendő cél közé tartozik, melyet a bűnök elkövetésében immár ártatlan, de a tanulságok levonásában és tovább örökítésében magukat érintettnek érző németek igazán fontosnak tartanak.

Politikai szempontból igen gondolatébresztő, sőt provokáló, hogy a Wikipédia (nevében ősi germán eredetet vizionál a Führer) demokratikus és karitatívan ingyenes intézményét minden skrupulus nélkül be tudja illeszteni a nemzetiszocializmus kollektívizmusába. Rövid, de velős politikai elemzése a jelenkori német politika elé tart kíméletlen görbe tükröt, melyben azonban minden bürokratikus 21. századi rendszer magára ismerhet.⁴⁵ Két mozzanatot érdemes kiemelni ebből az eszmefuttatásból. Az első a Führernek a Zöldekhez fűződő viszonya, melyre számtalanszor visszatér még az elbeszélő a mű folyamán. Nem szabad elfelejteni, hogy az emberiség történetében a máig legkövetkezetesebb és legszigorúbb környezetvédelmi törvényeket a náci Németországban hozták és fogadták el.⁴⁶ Másrészt Hitler éppolyan törekenynek és befolyásolhatónak látja a Zöldeket, mint a '30-as évek SA-ját. A korrupt, felelőtlen, következetlen és gyakorta önellentmondásos politikai nyilvánosság pedig, mely azt sugallja a kisembernek, hogy forduljon el legfontosabb jogának, a demokratikus alapokon álló parlamentáris politizálásnak a jogától és gyakorlatától, mely leginkább a szabad választásokban jelenik meg, örömmel tölti el: „a helyzetet az én szempontomból kíválónak találtam.” Mikor később napi politikával, pontosabban konkrét társadalmi kérdésekkel szeretne foglalkozni, az egyik munkatársa meg is jegyzi, hogy „A politika úgy szar, ahogy van.” Hihetetlenül

⁴³ Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 1999., Jan Assmann: *Mózes, az egyiptomi. Egy emléknym megfejtése*, Budapest, Osiris Kiadó, 2003, Jan Assmann: *Uralom és üdvösség. Politikai teológia az ókori Egyiptomban, Izraelben és Európában*, Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2008.

⁴⁴ Ld. 9. jegyzetben *i. m.*, 206–208.

⁴⁵ Ld. 20. jegyzetben *i. m.*, 82., 3. jegyzetben *i. m.*, 114.

⁴⁶ Luc Ferry: *Új rend: Az ökológia*, Ford. V. Tóth László, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1994, 30.

hangzik az emberiség történelmének egyik legbűnösebb alakítója szájából, de saját szempontjából igaz, hogy „Életemben soha semmi olyasmit nem tettem, ami miatt szégyellnem kellene magam.” Nemcsak a MyTV egyik munkavállalója ábrándult ki a politikából, a nyugati civilizáció az igény szintjén is folyamatosan távolodik attól, hogy társadalmi kérdéseit az egyének felelős csoportban, egyenlő jogokkal és kötelességekkel vitassák, sőt oldják meg. Vajda Mihály úgy látja, hogy Hannah Arendt, akit a 20. század legjelentősebb politikai gondolkodójának tart, végezetül nemcsak a politika kortárs értelmezhetőségének szükségességét illetően bizonytalanodott el, de meghatározása lehetőségét illetően is. Az okok talán ott keresendők, ahol a francia forradalom – ahogy Vajda Arendtet értelmezve írja – a szabadság, mint cél helyett a „nép boldogságát” választotta. A politikai szabadság, mely egyúttal a politika szabadsága is, átadta a helyét a társadalmi szükségszerűségnek, a jólét sürgető parancsának, egyenes út nyílt a demagóg egyenlőrsdi, azaz a terror felé. Ha elfogadjuk Arendt kijelentését, hogy a forradalom ekkor megszűnt forradalom lenni, akkor azt is hozzátehetjük, hogy egy rövid 18. századi kísérlet után a nyugati civilizációból eltűnt a politika. A szabadságból a politikai értelmezése helyett pusztán az emberi jogok maradtak.

Vermes regényében körvonalazódik az új *Asztali beszélgetések* is, ráadásul valóban asztalnál, egy olcsó kifőzdében, ahol fiatal munkatársa arra biztatja Hitlert, hogy villanásnyi ötleteit könyv formában ossza meg a tömegekkel. Sawatzki, a produkciós iroda munkatársa esetében fokozottan igaz lesz az, amit Hannah Arendt Eichmann kapcsán leírt: az ifjú Sawatzki nemcsak, hogy nem gonosz, de tele van pozitív tenni akarással, valóban használni akar szűkebb közösségének, a valóság mégis az, amit Hitler meglát benne:

„a hangjáról felismertem: ez a férfi azokhoz hasonló, akik annak idején mindenhová követtek. A börtönbe is, a kancelláriára is, a bunkerba is.”

Később elindul az az átváltozás, melynek során Sawatzki lassan, de biztosan Hitler legmegbízhatóbb, elkötelezett és tehetséges hívévé válik, miközben a példás, erkölcsös állampolgár tulajdonságaiból semmit nem veszít. Vermes Hitlerre egy vírushoz hasonló tökéletességgel használja a tömegmédiát saját céljaira, semmilyen következtetlenséget nem talál abban, ahogy például a youtube demokratikus nyilvánosságát értelmezi: ha őt osztják meg rajta, az jogos, és illeszkedik a tömegek által elvárt ízléshez, az ezzel ellentétes jelenségek viszont a zsidók alias mesterkedésének hiábavaló folyományai, mint például Chaplin *A diktátor* című filmjének megtekintései. Bár rendkívüli gyorsasággal sajátítja el a 21. század technológiáját, fő erőssége, fegyvere professzionális retorikai képessége marad. Stúdiófellépései kísértetiesen hasonlítanak a 20. század első felének híradóiból máig ismert beszédeire a hatalmas gyűléseken. Beszédeinek tipográfiája a könyvben hűen adja vissza a híradókból megszokott, jellegzetes stílusát, hangsúlyait, tömör, lényegre törő fogalmazását, melyet időnként csattanószerű tanulságokkal, végkövetkeztetésekkel zárt le. Annak a beszédének az elhangzása után, melyben megsemmisítő csapást mér a Bildre, olyan viharos tapsot kap, mely az Anschluss utáni ünneplést juttatja eszébe 1938-ból.

A zsidó, mint definíció nem azt jelenti többé Hitler számára, mint a 20. század első felében. Felismeri, hogy gyakorta inkább szitokszóvá változott. Nem kell feltétlenül valóban zsidó vallásúnak, vagy zsidó családba tartozónak lennie: zsidó az, aki „nem rendes ember.” Az sem zavarja, hogy egyszerre tartja zsidónak a globális tőkét és a még meglévő kommunista hatalmakat, akik közül például Kínával mégis gyorsan megtalálja az összhangot az 1936-os és a 2008-as olimpia kapcsán: egy igazán erős és sikeres diktatúra bármikor rákényszerítheti az akaratát a demokra-

tikus többségre. A zsidók legfőbb törekvése szerint az, hogy növeljék és terjesszék a káoszt, ráadásul ez még úgy is sikerülhet, ha nincsenek is zsidók: „Ez megint tipikusan zsidó, ráadásul nyilvánvalóan zsidók nélkül is működő elv.” Az antiszemitizmus egyik lényegi pontja ragadható meg itt, ahogy arról már volt szó: zsidók nélkül is működik, ekkor a zsidó mindannak a címkéje, terminusa lesz, ami kerülendő, elítélendő, végső soron pusztítandó. Általában elmondható, hogy egyedi logikájával minden ellentmondást, még a legszörnyűbbeket is tökéletesen el tud simítani: a második világháború kirobantásával például a „fenntartható fejlődést” szolgálta, mert nélküle már legalább nyolcmilliárd ember élne a Földön.

Eleinte természetesen nem érti, hogy a fogyasztók miért választják *önként* az ideológiáját, s miért nincs szükség a közvetlen erőszak gyakorlására, de nem sokkal később alkalmazkodik a megváltozott szabályrendszerhez, belátva, hogy az ezredforduló európai polgára valóban sokkal könnyebben befolyásolható és irányítható, mint a weimari köztársaság Németországa. Megfigyeli például, hogy nemcsak az utca embere, de még az érintett gyermekek szülei sem tesznek semmit, nem is háborodnak fel az óvoda vagy az iskola mellett elszárguló autóforgalommal kapcsolatban, amely közvetlenül veszélyezteti a gyermekeket, akikre mindig szeretettel gondol a Führer. Riportműsort készít a jelenségről, majd ahogy a következtetést levonja, az újból azt példázza, hogy a regényíró hogyan teszi nevetségessé saját szavaival a Führert:

„A félelem levegőjét éreztem ebben az állítólag szabad államban. A nép egyszerű asszonya nem mert nyíltan beszélni a jelenlétemben, *pedig egyszerű katonai egyenruhában léptem oda hozzá*. Megrázó volt.”⁴⁷

Vajon ki tudna normálisan viselkedni és válaszolni egy olyan helyzetben, amikor Adolf Hitler, a történelemből jól ismert egyenruhájában faggatja a városi közlekedés veszélyeiről?

A posztmodern kori demokratikus társadalmak vívmányai mind kiválóan alkalmasak arra, hogy segítségükkel a diktátor megragadhassa a hatalmat. Iskolapéldája ennek a sajtószabadság, mely ismét csak a politikai közélet morális csődjéről számol be, s ez könnyen az erős kéz ígéretével kecsegtető Führer felé fordíthatja a tömegek szimpátiáját. Saját televízióműsorában igényeinek megfelelően elegyítheti a szórakoztatást a politikával, melyek együtt kiváló lehetőségét adják annak, hogy megszegyenítse potenciális ellenfeleit, elsőként a Zöldek egyik politikusnőjét, Renate Künastot. Magában a műsorban furcsán és meghökkentően keveredik a birodalmi nosztalgia és annak paródiája. Régi és jelenkori filmfelvételek másolódnak egymásra, valamint megjelenik a gyermekeket simogató vezér képe (csak hogy 2011-ből!), mely a 20. század diktátorainak korában klisészerűvé és inkább félelmet keltővé, mint megnyugtatóvá vált a néző számára. A főcímmzene, mely a könyv címadója is egyúttal, létező slágerre utal. Marion Maerz slágere volt 1965-ből az *Er ist wieder da*. Ismerve Hitler eleve meglévő környezetvédelmi érdeklődését, valamint a Zöldekkel kapcsolatos hatalmi terveit, egyáltalán nem véletlen, hogy éppen rájuk esett első választása. Diktatórikus elveinek megfelelően, egy antiglobalista, önfenntartó Németország vízióját bontja ki a Zöldek energiapolitikájából, nevetségessé téve az atomenergiával kapcsolatos félelmeiket. A globalizmust, mint az új évszázadi legfőbb ellenséget ismeri fel, természetesen szorosan összekapcsolva a nemzetközi zsidóság fondorlataival. Nem meglepő módon ugyanazt teszi, mint a '20-as évek végén: egy létező problémára monomániás megoldást kínál, mely veszélyesebb és szörnyűbb,

⁴⁷ Ld.1. jegyzetben *i. m.*, 171. Kiemelés tőlem K. Z.

mint maga a probléma, s a valódi okok felfejtése helyett beéri bűnbakkereséssel. Hasonló módon, megtámadása után sem a törvények védelmét keresi a demokratikus államrendben, hanem arról álmodozik, hogy felgyújtja az SS-szel a Német Nemzeti Demokrata Párt főhadiszállását. Az elbeszélés és a cselekmény szempontjából egyaránt figyelemre méltó, a jelenkori német közvélemény szempontjából is, hogy akkor válik „youtube-hitlerből” komoly közéleti tényezővé a politikai nyilvánosság és a pártok szemében, miután elszenved, hogy összeverik a szélsőjobbosok, vagyis, amikor *áldozattá válik*. Elsőként éppen az a Renate Künast hívja fel a kórházban, akivel olyan kíméletlenül elbánt a műsorában, és párttagságot ajánl neki a Zöldeknek. Őt követi az FDP, az Állatvédelmi Párt és számtalan lögyelet, mozgalom, sőt okkult társaságok, akik mind bejelentik igényüket a Führerre. Timur Vermes újfent görbe tükör elé állítja az egész kortárs német politikai palettát. Az SPD-ből Sigmar Gabriel hívja fel, bár az nem derül ki, hogy pontosan miért, mert a beteg Hitler szinte alig hagyja szóhoz jutni.

A regény végén úgy tűnik, a történelem megismétli önmagát. Egy tekintélyes könyvkiadó exkluzív szerződést ajánl a Führernek, s az alku, szinte fausti körülmények között kötötik meg telefonon keresztül. A régi történet úgy tűnik, újra elkezdődik. A dolgozók, a kisemberek ezúttal is könnyen megtalálják Hitlert, illetve ő találja meg velük könnyen a hangot. Az világossá válik, hogy a 21. század kizsákmányolt osztálya egyre inkább az adófizető középosztály lesz, mert ők tartják el a jóléti államot.⁴⁸ Így orvosok panaszkodnak neki az egészségügy nehézhelyzetéről.⁴⁹ Egyszerre komikus és félelmetes, hogy éppen a talpig becsületes Sawatzki (aki egyébként a regény végére feleségül veszi a zsidó származású Krömeier kisasszonyt, s a Führerrel hármásban boldogan várják születendő gyermeküket), fejből pattan ki az új párt alapításának ötlete, mely a regény utolsó lapjain egy új, fenyegető kezdet ígérését hordozza, akárcsak a választási szlogen: „Nem volt azért minden olyan rossz.” Az önmagában is vészjós-ló kijelentés akár közvetlen utalás is lehetne Aleida Assmann azon észrevételére, mely szerint a tömegmédiában:

„Amiről nincs szó, az az, hogy Hitlert jónak találták. A németek többségének politikai meggyőződése, az, hogy a nemzetiszocialista rezsimet helyeselték, a populáris kultúra történeteiben szinte soha nem fordul elő.”⁵⁰

Sawatzki választási jelmondata egy olyan kezdetet jelöl ki, mely visszavezethet az eszmefuttatás címéhez, mely Hitler feltámadását krisztusi kontextusba helyezi, s ez kétszeresen is káromlásnak minősül. Először a hagyományos apokaliptikus értelemben. Másrészt Nietzsche írja *Az Antikrisztus* című művében, hogy a második eljövétel tana – melyet ő Pálnak tulajdonított – lerombolja a mártíriumot, s így a megváltás lehetőségét.⁵¹ A második eljövétel tehát önmagában botrány, amely Nietzschénél a mártíromságot, Vermes könyvében pedig a mártírok emlékeztetét törli el, de mindkét esetben megakadályozza, hogy az áldozatból valami az eddigi emberi civilizációt és kultúrát meghaladó, valóban új, közös kezdet jöhessen létre.

⁴⁸ Slavoj Žižek: *Zűr a Paradicsomban. A történelem végétől a kapitalizmus végéig*, Ford. Reich Vilmos, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2016, 274–275.

⁴⁹ Ld. 1. jegyzetben i. m., 339.

⁵⁰ Ld. 9. jegyzetben i. m., 59.

⁵¹ Friedrich Nietzsche: *Az Antikrisztus. Átok a kereszténységre*, Ford. Csejtei Dezső, Szeged, Ictus Kiadó Bt., 1993, 59.

KUZDER RITA

Lidija Dimkovszka: Tartalék élet



Napkút Kiadó
Budapest, 2015
414 oldal, 3490 Ft

A magyar olvasó immár a második Európai Irodalmi díjas makedón regényt tarthatja a kezében, ezt is Czinege-Panzova Annamária kitűnő fordításában.

Lidija Dimkovszka egyike azoknak a tehetséges kortárs makedón íróknak, akit korábban már a versesköteteiért is több díjjal tüntettek ki. Ugyanakkor ezzel a regényével már sikeres két kötetes íróként is bemutatkozott az olvasók számára.

A regény a fejénél összenőtt szíami ikerlányok, Zlata és Szrebra (a nevek jelentése arany és ezüst) történetét meséli el. A testvérek a magány és a másság elfogadása mellett az élet értelmét kutatják, de számos fizikai akadályba ütköznek a családi és a társadalmi környezetükben.

Az elbeszélés 1984-ben kezdődik, Szkopjében egy júniusi délutánon, s 2012 augusztus 18-án fejeződik be ugyanazon a helyszínen. A szereplők különbözőek, de ugyanazt a jósló játékot játsszák, ez a motívum foglalja keretbe a történetet, huszonnyolc év történetét, a felnőtté válást, a szenvedést, a szerelem és a harag megtapasztalását.

Érdekes párhuzam a történet és az író nő élete között, hogy Lidija Dimkovszka 1971 augusztusában született Szkopjében, és a főszereplők is ugyanott születtek 1972 augusztusában. Noha a történet nem életrajzi ihletésű, de a regény háttértörténetét adó balkáni, makedón, még szűkebben szkopjei történelem, helyleírás, szociális jellemzés mind-mind nagyon hiteles forrásból származó információkra épül, szinte azt érezzük, hogy ezeket mind a saját bőrén tapasztalhatta az író nő. Azokban az olvasókban, akik ismerik a helyszínt és az utóbbi harminc év balkáni történelmét, egyfajta nosztalgia fog ébredni, míg azok számára, akik előtt mindez ismeretlen, rengeteg új információt fog nyújtani a térségről.

Itt is feltűnik egy párhuzam az összenőtt ikerlányok és a több államból álló Jugoszlávia között, a szétválasztó műtétre akkor kerül sor, amikor Jugoszláviában kitör a délszláv háború. Ahogy az egyik lány nem éli túl a műtétet, úgy Jugo-

szlavia sem, hiszen tagállamaira hullik szét.

A regény sűrű, tömör, már-már dokumentarista stílusban íródott. A szerkesztés formájára is vonatkozik ez a „sűrű” jellemző, hiszen még a párbeszédek sem oldják fel a szöveg tömörségét, mert folytatólagosan, mindössze idézőjelbe szedve különülnek el a szöveg többi részétől.

A történet mesélője az egyik ikerlány, Zlata, aki egyes szám első személyben mondja el a saját és testvére történetét. Az esemény 1984-től 2012-ig tartó időszakot fogja át, a helyszín pedig Szkopje, London majd újra Szkopje. Noha az események folyamata ezt a sejtést kelti bennünk, a regény mégsem önéletrajzi ihletésű. Több utalás is enged erre következtetni: például, amikor Zlata a következő kijelentést teszi: *„Nem lettem író. Most sem tudok írni. Az írás magányos tett, én viszont még most is érzem a fejemnél Szrebra fejét is. S szégyellem, és kényelmetlen nekem, és nem tudok írni”* ... A regénynek ez a szála már személyesebb (a narráció miatt), de mégsem érzelmes nyelvezetű, inkább távolságtartóan, tárgyilagosan elmesélt történet. Az olvasóban olyan érzést kelthet, mintha a főszereplőt nem is érintenék meg az érzelmek, bennünket, olvasókat sokkal inkább felkavarnak. Szokatlan történésekkel, pszichológiai elemzésekkel, a szerelem egyedi megközelítésével ábrázolja ezt az író.

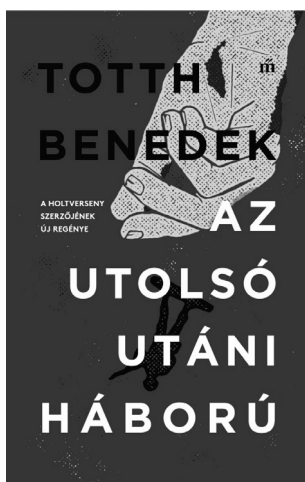
Érdekes, ahogy Dimkovszka bemutatja a szíami ikerlányok mindennapi nehézségeit is, amelyekbe másképp talán nem is gondolunk bele. Például, amikor még picik a gyerekek s egyikőjük már az állással próbálkozik, de a másik még csak kúszni akar. Vagy amikor a továbbtanulásról kell dönteniük, mindketten ugyanarra a szakra kénytelenek beiratkozni az egyetemen, hiába teljesen más az érdeklődésük. S a nagy kérdés a lányok számára, a szerelem és a házasság megélése, mely a tragikus kimenetelű szétválasztó műtétéhez vezetett...

Az elbeszélés egy személyes, politikai és történelmi regény arról az időről, amelyben élünk, és azokról az emberekről, akikkel azonosulni tudunk.

POZSÁR ANETT

Egy lírai apokalipszis

TOTTH BENEDEK: AZ UTOLSÓ UTÁNI HÁBORÚ



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2017
260 oldal, 3499 Ft

”

Totth Benedek új regényét olvasva egy kiválóan megírt posztapokaliptikus vízióba cseppen a mindenkori befogadó. Nagyon más ez a kötet, mint a 2014-ben megjelent *Holtverseny*, s ez a differencia tetten érhető mind a szöveg tematikájában, mind pedig nyelvi megoldásaiban. Az a sokak által emlegetett érdem, miszerint Totth első kötete az elitrodalom és a popkultúra amúgy is illékony határvonalát próbálja megszüntetni, az kétségkívül igaz most megjelent kötetére is.

„Abban az évben, amikor leköltöztünk a föld alá, annyi szarság történt velem, hogy sokáig egyáltalán nem érdekelt, mit tartogat a jövő.” A narráció első szám első személyű belső fokalizáció: egy kamasz fiú aspektusából követhetjük végig az eseményeket, aki már egy olyan világban nőtt fel, ahol a megjelenített borzalmak szerves részei a mindennapoknak. Ugyan a nyelvezet stilisztikai szempontból helyenként mint-ha hasonlítana a *Holtverseny* szabadszájú kamaszaiba, ez a hang azonban jóval kiforrottabb, és már nem detektálható benne az a felfokozott provokatív jelleg, célja teljes mértékben a minél érzékletesebb reprezentáció. A háborúról viszont jóformán nem tudunk meg semmit – hiszen a fiú sem tudja -, csupán azt, hogy az oroszok és amerikaiak is részt vesznek benne és még jelenleg is tart. A regény tétje egyrészt a disztópikus környezetre adott reflexió, másrészt pedig az adaptálódás folyamata azokhoz a megváltozott életkörülményekhez, amelyekben „nincs már semmi emberi.”

Totth szövege kisebb fejezetekre tördelt, melyek címeket is kaptak, de ezek a fragmentumok végeredményben mégis egy egybefüggő, hömpölygő gondolatfolyamot artikulálnak, melyet egyáltalán nem szakítanak meg párbeszéddek. Hasonló ez az elbeszéléstechnika Dragomán György *A fehér király* kötetéhez, amelyet egyértelműen fokoz az erősen korreláló tematika. A belső visszaemlékezések, illetve az az egynéhány dialógus, melyek helyet kaptak a regényben mind vagy függő beszédként vagy kurziválva jelennek meg. Nem tudjuk meg a narrátor fiú nevét, de úgy tűnik, ebben a világban a név mint

olyan már nem is igazán lényeges. A sok becenév között azonban feltűnik egy kultikus tartalmat markánsan magában hordozó név: Jimmy Hendricks, egy afro-amerikai deszantos katona, akinek merő kíváncsiságból a főszereplő megmenti az életét, s e véletlen folytán megmenekül az óvóhelyet ért bombázástól, ellentétben minden szerettével.

Mivel úgy tűnik, hogy csak ők ketten éltek túl a folyamatos támadásokat, legalábbis ott, az adott területen, túllendülnek a nyelvi és kulturális különbségeken. Az elbeszélő célja, ami tulajdonképpen képes életben tartani őt, hogy megtalálja az öccsét, Teót. Jimmy pedig, bár tudja, hogy a vállalkozás lehetetlen, útnak indul vele. Totth Benedek némileg szokatlan megoldást használ a nyelvi diverzitás szemléltetésére: egyes helyeken a fiú fordításait közli magyarul, de az esetek többségében egyszerűen beemeli a katona által elmondottakat a sűrű szövegbe: „It’s a catsized rat, very delicious.” A később megjelenő orosz katonák szavait pedig már fonetikus átírásban olvashatjuk: a fiú azokat már nem érti, csupán idegen hangsorok a számára.

Nem hagyható figyelmen kívül az a pszichoanalitikus vonulat sem, amely időről időre betüremkedik a regényvilágba. Habár akkor és ott a kisfiú ellenáll a legkülönbébb ingereknek, ezek rendre lecsapódnak (rém)álmok formájában. A narrátor sokszor nem tud, vagy egész egyszerűen nem akar határvonalat húzni a reáliák és a fiktív emlékek, személyek közé, egyszerűen mindent tényként rögzít. Ez és az egyirányú kommunikáció a szövegnek némi napló- vagy útirajzszerű jelleget is kölcsönöz. A regény előrehaladtával pedig álmai már egyfajta eszkézipista burokba vonják őt, s az utolsó oldalakon szinte lehetetlen eldönteni, mi a valóság és mi álom. Az bizonyos, hogy a valaha létező társadalmi normák átalakulóban vannak, így Totth regénye olyan dolgokat dokumentál, amelyek valójában sértik a nyugati civilizáció értékszemléletében fennálló kategóriákat. Ennek egyik legmarkánsabb példája a kamasz kvázi-beavatása a testiség világába. A szeretett lány azonban már halott, de ez a jelenlegi környezetben nem tűnik áthidalhatatlan akadálnak az elbeszélő számára.

Totth Benedek regénye egy olyan alternatív világot tár elénk, ahol nincs remény a háborút megelőző társadalmi és intézményi viszonyok ismételt felállítására. Ez részben az életben maradtak szegregáltságának tudható be, ezzel szoros összefüggésben pedig a tömegkommunikációs médiumok is megsemmisültek a (valószínűleg) globális méretű destrukció során. Csupán néhány fénykép maradt, amelyek bizonyítanak bármilyen valaha létezőt.

A fent leírt fogás, a világégés ténye, Totth Benedek fordítói munkássága és a dominánsan megjelenő gyermekalak egyszerre erős asszociációra készítet Cormac McCarthy *Az út* című regényére – amely kötet azóta is az egyik legtöbbet hivatkozott és legjelentősebb darabja az apokalipsztiszt reprezentáló spekulatív fikció irodalmának. Tagadhatatlan a hasonlóság, már csak az egyező tematika miatt is. Ebből adódóan pedig a posztapokaliptikus zsáner ugyanazon attribútumai is tetten érhetőek, amelyekkel (mondhatni) kötelező operálni egy ilyen regényben. Ilyenek például a véges készletek és az ebből adódó folyamatos nélkülözés, a folyamatos vándorlás valamiféle vélt vagy valós pozitív változás reményében, az alapvető emberi magatartásformák és a valaha meglévő intézmények fokozatos felbomlása, amelynek eredménye bizonyos esetekben a rezzenéstelen arccal elkövetett gyilkosság és a kannibalizmus.

A nihil azonban itt teljesen másként érhető tetten. Míg McCarthy megoldása a szintaxist bontja meg, s a központosítást elhagyva a nyers szavak között botladozunk, addig *Az utolsó*

utáni háború a műnem kereit némileg túlfeszítő líraiságot választja eszközeként a leírhatatlan leírására. És bátorodom azt mondani, hogy mindkettő rendkívül működőképes.

„Mogorva voltam, mint a semmi ágán gubbasztó dögkeselyű” – az egész regény erősen terhelt az ehhez hasonló költői képekkel, amelyek rendkívül különös ambivalens atmoszférát teremtenek. A fiú szemében a magasból aláhulló bombák apró muslicákká, a sorozatlövést kapott orosz katonák vonaglása és szanaszét repkedő húscsapatok egy őrült kortársbalett előadássá válnak. Az elbeszélő ilyen módon lép párbeszédbe a háborúval, mintha ez lenne az egyetlen legitim mód. Felismerve valamiféle fenségességet, a korábbi bináris oppozíciókban gondolkodó világszemlélet lassan feloldódik a végtelen embertelenségben. Az viszont bizonyos, hogy a világvége megjelenítése bármilyen narratíva által ritkán volt eddig ilyen lírai. Mintha maga a szerző apológiáját olvashatnánk a regény záró soraiban: „Nincsenek szavaim. Csak a képek maradtak. Nincsenek szavak. Mindent elmondtam.”



SZOBABELSŐ

BOLDOG ZOLTÁN

Machetével az anyaméhben

TOLVAJ ZOLTÁN: FANTOMIKER



PRAE.HU
Budapest, 2017
102 oldal, 2000 Ft

Amikor egy költő minden természettudományos ismeretét, irodalmi műveltségét és a feltételezhetően átélt traumáit a szóképek szolgálatába állítja, felkelti a gyanút, hogy a szépséggé formált tudáson és fájdalomon kívül szeretne-e valamit érzékelteni, van-e morális célja megszólalásának. Ezzel a gyanakvással érdemes közelítenünk Tolvaj Zoltán *Fantomiker* című verseskötetéhez, amely az utóbbi évek költészetének egyik legnagyobb szóképdzsungelébe csalogat minket. S ha csak ez lenne a kötet egyedüli érdeme, és elmaradna a csattanó, a tanulság, a végkövetkeztetés, akkor is fontos alaposabban megvizsgálni ezt az első pillantásra a neoavantgárd párlatának tűnő, az elhamarkodott ítélet szerint a l'art pour l'art szellemében fogant 102 oldalas lírakomplexumot.

Tolvaj Zoltán költészete azt a hatást kelti, mintha Kassák Lajos szövetkezett volna Tóth Árpáddal, akik felosztották egymást között a National Geographic, a Spektrum műsorkínálatát, a vezető hírportálok ismeretterjesztő cikkeit, majd ellátogattak volna egy egyetemi bölcsészkar filozófia szakára, és végigolvasták volna a 20-21. századi magyar lírát. Ezek a feltételezett hatások mind ott húzódnak a *Fantomiker*, Tolvaj Zoltán harmadik verseskötete mögött, akinek líráját éppen annyira címkézhetnénk az újrészékenység, újalanyiség szavakkal, mint az újtárgyiassággal. A lírai én olykor nyakig benne van a versekben, célzottan önmagáról beszél, máskor áttetsző lesz, háttérbe húzódik, megpróbál úgy beszélni izgalmas jelenségekről, hogy közben nem bocsátkozik önelemzésbe.

Legerősebb a fent felvillantottak közül a természettudományos vonal, amelyre a *Fantomiker* címében is rájátszik. Egy-egy természettudományos jelenség azonban folyamatosan átalakul Tolvaj Zoltán kezei között, metaforává, allegóriává válik, és ezek segítségével sokszor az önismeret eszközkévé. Ennek egyik jól sikerült példája a címadó vers, ahol a szerző egy orvostudományi érdekességből indul ki, amely szerint számos terhesség ikerterhességnek indul (kb. min-

den tízedik), de ezek jelentős része a fogantatást követő 10 napon belül megszűnik az egyik megtermékenyített petesejt felszívódásával. A *Fantomiker* a következőképpen beszél erről a folyamatról: „Az emberiség közel felének akadt / magzatkorában egy fantomikre, / aki a terhesség 12. hetében úgy / döntött, hogy zajlás nélkül földi / sorsát a vele ellentétes pólusú / hasonmására bízta”. A felismert traumát a lírai én megpróbálja kollektívvé tenni, hiszen az olvasó akár az emberiség azon feléhez is sorolhatja magát, akivel megtörtént ez az eset. A tragikus hatást fokozza az a bizonytalanság, hogy a tudomány jelenlegi állása szerint nem lehet megállapítani, kinek volt magzat korában egy ikertestvére. Azzal párhuzamosan, hogy a vers a saját testvérünk halálát végignéző ember pozíciójába helyezett minket, elkezd metaforizálni a fantomiker jelenséget (ezért is tűnik mellékesnek, hogy Tolvaj Zoltán a 12. hétre teszi a fantomiker jelenséget, miközben ez még az embrió fejlődése előtti szakaszban, az előbb említett kb. 10. napon lezárul).

A vers későbbi megállapítása szerint mindenkinek van egy fantomikre, amennyiben a jobb és a bal agyféltekénk radikálisan különböző működését vesszük figyelembe a személyiségünk alakulása során: „A jobb arc jobbról félig látott, egyesülő fantomikre / az érzelmi együttathatokról tanúskodik, / míg a bal arc balról félig látott, egyesülő fantomikre / a racionális kontroll vonásairól.” Így aztán már senki sem lesz kivétel, hiszen az összes embernek van jobb és bal agyféltekéje, tehát a trauma univerzilis, akár az eredendő bűn. Az egyik „vadállati logikát sugároz”, a másik, a „tudatos idegállapot / nyugalmat és bizakodást áraszt”. A lírai én az előbbi idézetekben használt két igét (áraszt és sugároz) kezdetben betiltandónak, majd revideálandónak tarja, így teszi személyessé, az önismeret eszközévé a problémát, amikor kialakítja hozzá saját viszonyát.

A kötetben található versek egy része követi ezt a sémát: a lírai én felvet egy bulvárszenzációként is tálalható természettudományos problémát, azt a költészet eszközeivel, leggyakrabban a trópusok segítségével absztrahálja. Látható, hogy itt már gyakran elmarad az önelemzés. Ehhez a vonulathoz tartozik *A szív hamvad el*, amely egy hamvasztóüzem működésébe nyújt bepillantást szakszerű tárgyilagossággal. Ennek során kiderül, hogy hamvasztásnál „az emberi testből a szív áll ellen a legtovább a gyorsított enyészetnek”. A lírai én megnyugtatja az olvasót, hogy „a szigorú előírások nem / hagyják jóvá, hogy emberi / származású korom szállingózzon / Csömör egén, ahol a gomolygó / seregélyek gömbölyded, fekete raja / ritkán veszi fel a szív alakját”. A folyamat során megjelenő szív először a madárrajhoz kapcsolódik, majd a későbbiekben a *Nemzeti dal*ban kel új életre (absztraktból ismét konkréttá válik). Ez egyébként a kötet egyik többszörösen provokatív verse. Egyrészt, mert Petőfi Sándor *Nemzeti dala* mellett kér magának helyet a címmel. Másrészt, mert a lírai én nézőpontja szerint a májának a szív kitépését magában foglaló és a durva testtorzításra épülő szertartásai (pl. a gyerekek mesterségesen merőlegesen fejlődővé tett fogai) mellett eltörpülnek a mai plasztikai beavatkozások. A versbeszélő a jelen kor testképéhez kötődő traumáit egy sokkoló történelmi összehasonlítással relativizálja. A traumát egy másikval próbálja felülírni, a megrázkódtatásra rálicitál egy újabb sokkal. Ez a *Fantomiker* egyik fő hatásmechanizmusa.

Az egyidejű születést és halált a kötet végén található *Szerelem* tematizálja, amelynek alapja a fenti néhány darabhoz hasonlóan egy tudományos szenzáció. Egy szokatlan mélytengeri halfajt mutat be a vers, amelynek nőténye összeolvad a hímmel, „kisvártat a hím szíve leáll”, és teste a „nőtény új végtagja” lesz. Ennek a különös egyesülésnek a hatása éppen a

születés és a halál eldönthetetlensége miatt nem mondható traumatikusnak, és ezt a vers is megfelelően érzékelteti: „Találkozáskor szorosan egymáshoz tapadnak, / összeolvadásuk nem lírai, leginkább csak végleges”. Amennyiben egyhuzamban olvassuk a *Fantomikert*, akkor a záró vers számos dolgot megoldhat, feloldhat, megmagyarázhat számunkra. Például tompíthatja az addigi traumákat, hiszen a fantomiker jelenség esetében is hasonló egyesülésről beszélhetünk, mint a *Szerelemben*: a kettő ikerből végül egy lesz. Egyes elméletek szerint ráadásul az ikerpár egyik tagja azért pusztul el a méhben, hogy a másiknak nagyobb esélye legyen a túlélésre. A kötet végi párhuzam más megvilágításba helyezi a címadó verset, sőt a kötetnek a születés, a halál és a szerelem témájához kapcsolódó darabjait is. Az összes fogalom relativizálódik: a halállal nem ér véget az élet (ahogy a hím halé sem, aki a nőténnyel egyesül), a születés tulajdonképpen maga az egyesülés, a szerelem pedig a hím halálához vezet.

Ez a záró vers menti meg a szerelem témát is kötetben: megindokolja a szerepét, és egy mintát ad a férfi-nő viszony megértéséhez. A férfinak ezen séma alapján a nő mindig felszámolja az önállóságát, akár a nőtény hal a hímét. A férfi a nővel való egyesülés, tehát a szerelem érzésének elfogadásával feladja önmagát. Így más megvilágításba kerül a kötet eleji *Szertartásos moll* is, és záró képe összetalálkozik a *Szerelem* következtetéseivel is: „legszívesebben beléd bújnék, / mint egy féreg a bőr alá, / belemeredve a zsír csendjébe”. Ezek alapján talán nem túl merész azt állítani, hogy a férfi szerep lefokozása történik meg a *Fantomikerben*, amelynek már a címe is a nőhöz, az anyához, a feminin oldalhoz kötődik.

Előfordul az is kötetben, amikor a lírai én a kollektív traumák helyett személyesnek tűnő megrázkódtatásokat oszt meg az olvasóval. Azonban ehhez is szüksége van a sűrű szóképekre mint kapaszkodókra. A *Botanikában* például arra, hogy a mamára egy virágként tekintsen, és így írja át őt a túlvilági télbe. A *J. A. Live* megszólalója József Attila életének sajátját formált mozzanataiból építi fel önmagát, de a versbe beszüremkedik a nosztalgia, a VHS kazetták világa, a 80-as évek. A legtisztábban, allegóriák és költőelődök nélkül az *Átrium* beszél a széteső családról, az anyáról, aki menekülésre biztatja fiát az állandóan inni készülő apa elől. Majd a *Talajvízben* újra megjelenik az apa, akivel fia a nagymama temetéséről egyezkedik: „Mosolyogva közlik / a paramétereket, ezért mondom, / apám, inkább hamvaszd, adj melót / az úristennek, porról-porra, szemenként / ragassza össze a nagyit a feltámadás / reggelén.” Itt a groteszk nyújt fogódzót a korábban tárgyilagosan vizsgált halál személyessé formálásához. A kötet középpontjában nem feltétlenül ezek a darabok állnak, és néha úgy tűnnek, mintha a *Fantomikerben* a család fogalma is szorosan összefonódna a halállal, mintha az ehhez kötődő emlékek felszívódtak volna az emlékezetben, akár elhalt iker a méhben.

Egyetlen dolgot tehet az olvasó, hogy ne a magzatkoráig visszamenőleg traumatizált emberként jöjjön ki a kötetből: alaposan végig kell rágnia magát rajta az utolsó betűig. Az útja azonban olyan szóképrengetően keresztül vezet, hogy csak értelmzői tudat legélesebb machetéjével vághat neki a kalandnak. Ritkán találkozni olyan sűrű képekkel irodalmunkban, mint amelyek Tolvaj Zoltán dzsungelében termettek. „Bent, mint / egy tengeri ingola körkörös fogazata, / olyan volt a hálószoza falára / felvázolt mandalád.” – olvashatjuk a *Happy Dayben*. Látvány tekintetében és időbeliségét figyelve is különleges a következő kép: „csönded / belém köt, mint az évezredek / alatt nyálkás sárkányfoggá nyúló / cseppkövek kötőhártyái.” A vegetáriánus életmód ötletes metaforája a következő: „A turmixgép az új bog-

rács.” Az ezoterikus megközelítés pedig egy könnyed, anyagi hasonlattal köszön vissza: „A hűtőm üresebb, mint a szívcsakrád.”

A fenti szóképekből is látható, hogy a *Fantomiker* humora néha megcsillan, de a ragyogás gyakran a groteszk szolgálatába áll. Egyetlen erős kivétel ezek közül, szinte egy önálló mini-komédia, irodalmi kabaré a kötetben a Nemes Nagy Ágnes és Pilinszky János konfliktusát megjelenítő *Bakelit*. Ebben Nemes Nagy Ágnes arra kéri a Londonban kirabolt Pilinszkyt, hogy adja vissza a kárpótlásként kapott adományt a jótekönykodóknak. A versbeli Pilinszky önelégült, sértő választ ad a költőnőnek, aki a fikció szerint nem kevésbé provokatívan szólítja meg. Éppen ez, a két hiú költő sértett szócsatája teszi szórakoztatóvá a verssé tördelt anekdotát, amely a kötet szintjén tovább erősíti a groteszk hatást.

A *Fantomiker* elég zárt, veszélyekkel és rejtélyekkel teli világ. Szívverése hol gyengébb, hol erősebb. Nehéz belelátni, nehéz eligazodni benne. Olyan, akár egy anyaméh, amelyben ott van a lírai én, mint egy felszívódott fantomiker, vagy mint egy magzat, akinek testvére már eltűnt. Az olvasó pedig, ez az olykor bölcs, máskor türelmetlen nőgyógyász, ott áll az anyaméhen kívül, kezében az ultrahanggal és a machetével, és talán tisztában van vele, hogy rábíztak egy egész életet, így neki kell döntenie, hogyan segíti világra.

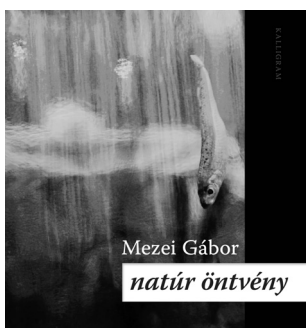


CSENDÉLET ALMÁKKAL ÉS TÖKKEL

NAGY MÁRTA JÚLIA

Eleven ételek, halott tájak

MEZEI GÁBOR: NATÚR ÖNTVÉNY



Kalligram Kiadó
Budapest, 2016
96 oldal, 2000 Ft

”

Mezei Gábor második kötete posztapokaliptikus versvilágba vezet minket: torz szörnyek, horrorisztikus receptek, lepusztult, sivár tájak és belső terek. Az első ciklus címe – *monstrorum historia* – utalás a 16. századi olasz természettudós, Ulisse Aldrovandi azonos című művére, amely fiktív lények leírását tartalmazza. A ciklus darabjai szorosan kapcsolódnak egymáshoz, nemcsak a címadások révén (a páros oldalakon per jellel elválasztott főnevek vagy melléknevek, a páratlan oldalakon a monstrum szó számozva – a számozás nem folytatólagos), hanem a versek felépítése is megegyezik. Mintegy csattanóként ismerjük fel a ciklus utolsó, *fél/metszés* című versében Noé bárkájának motívumát: „a hajópadlón feszült állatok. állatok / másznak szét félig. a feszültség / a félben szétcsúszik. ember nyúl / utánuk, egy-egy felet vesz fel / mindből”. Ezt a párhuzamot erősíti a pár oldallal korábban olvasható *macska/lom* című vers elején a szájában ágat tartó galamb motívuma is (amely majd egy későbbi, *nehéz forgács* című ciklus utolsó, *belső forgács* című versében visszatér). A szörnyenumeráció és a bibliai történet egyes motívumainak torzított átvétele miatt nehéz elvonatkoztatni attól az olvasattól, hogy a ciklus az özönvíz történetének afféle groteszk átírata, burkoltan, de mégiscsak azt éreztetve, mintha kár lett volna megkegyelmeznii annak a pár élőlénynek is.

Ez a felütés határozza meg a kötet egészének alaphangulatát. Az egyes ciklusokon belül is szigorú rend uralkodik; a *minden tej* című ciklus verseinek utolsó sorát ismétli a következő első sora, vagy ha nem is pontosan, legalább az utolsó sor motívumára utal, mintegy láncszeren összefűzve az egyes darabokat; az *éhségtől haloványak* című ciklus darabjainak tematikai egységessége egyértelmű (receptek), de a címadás szekvenciális jellege is ugyanolyan, mint az első ciklusban, ráadásul a páratlan oldalakon található versek címei a hét napjai (a páros oldalakon viszont semmi, a tartalomjegyzékben a versek nyitósorai szerepelnek). A *véges kötés* verscímei jobbra építőanyagoknak, vagy az építkezéshez

használatos eszközök. A versek formailag is egységesek, nyelvük meglehetősen szikár: többnyire precíz és pontos (néha mikroszkopikus részletességűnek ható) leírások, kis kezdőbetűs, állító, sokszor hiányos mondatok, kevés szókép, semmi cifraság. Ennek köszönhetően nagyon fegyelmezetten szerkesztett, átgondolt, erős koncepciójú, feszes kötetet kapunk, ennek azonban az a veszélye, hogy az egyes darabok nem állnak meg magukban, nem emelkedik közülük egyik-másik, beleszürkülnek egymásba az egyes szövegek – így persze egy feltűnően gyenge verset is nehezebb kiszűrni.

Az *éhségtől haloványak* ciklus verses receptjei viszont maradandóbb nyomot hagynak, mint a kötet többi darabja: nemcsak a szokatlanabb tematika, hanem a leírások hátborzongató naturalisztikussága miatt is. A *monstrum3* című vers végén „halkan, sósan sír” a lény, miközben fő a vízben, e ciklus *péntek* című versében a forró vízbe dobott élő rák „kicsinyét levesben főve / megeszi elevenen”, de a véres báránylevél és a belezés sem hat kevésbé rémisztőnek. Paradox módon mintha a feldolgozás során kelnének életre (nem túl szellemes szójárással élve) az ételnek szánt állatok, szinte antropomorf vonásokat öltenek. Ezek előképe a 17.-18. században élt szerző, Zay Anna *Herbárium*a, melyből egy idézet a Mezei-kötet első fülén olvasható. A barokk kori író nő könyvében a gyógynövényekkel történő orvoslás mellett állatvérrel, sokszor eleven állatokkal végzett gyógy módokat is javasol, ennek ismeretében pedig értelmezhetők úgy is a jelen kötet morbid receptjei, mintha a leölt állat tulajdonságait venné fel a gyógyulni vágyó ember, vagy legalábbis elmosódnának az emberi és az állati lét közti határvonalak. Az emberi perspektíva leginkább a *nehéz forgács* című ciklusban van jelen, de ott is sokszor a tájba, a térbe olvad bele a az E/2. személyben megszólított, névtelen-nemtelen figura, emberi sziluettje is csak a körülötte levő tárgyakból, az általa végzett cselekvésekből rajzolódik ki (tányérból evés, futni megy – nem fut, mert akkor állat is lehetne), a fején gyökerek nőnek (*élő szakáll*), a fog belenő a fába (*derékig só*). A fentebb vázoltak a poszthumán irányába viszik a kötet verseit, az ember nélküli, pusztuló világ képe pedig az utolsó két ciklusban teljeseedik ki, illetve válik egyértelművé: korhadás, rozsdásodás, rohadás, korrodálódás képei sorakoznak, de mégsem a széthullás, hanem az egybeforrás felé mutatnak (erre a *véges kötés* cikluscím is utal): összeragadnak, csomósodnak, megfagynak, *megkötnek* a tárgyak, a hegygerincet is forrasztják. Ezekben a versekben a fizikai-kémiai folyamatok és az emberi műveletek közti határ mosódik el, mintha egy mérnöki pontossággal felépített, ám lelketlen világot akarnának ábrázolni a szövegek. Így kézenfekvő volna a borítón is látható halból, illetve a Zay Anna-idézetben szereplő halból a hal keresztény szimbolikáját is belevonni a szövegek értelmezésébe, amit az első ciklus bibliai motívumai is erősítenek, de ezt a párhuzamot már túlságosan erőltetettnek érzem.

Összességében véve gondosan felépített, hangulatában és formailag is egységes kötet ez, amelynek kifejezett erénye a posztapokaliptikus víziók és a versbeszéd hideg közönye között feszülő ellentmondás, és a képi világra is szépen rímel a versek nyelvezete. Talán éppen a mérnöki precizitását sokalltam kicsit, melyet csodálunk, de könnyet így e pusztuló világért nem ejtünk – bár elismerem, valószínűleg nem is az volt a cél.

TÓTH TÜNDE

„Zenészként játszol, zenészként élsz, de a látszatok füstje a szemedbe mar”

CSATÁRI BENCE – POÓS ZOLTÁN:
AZOK A RÉGI CSIBÉSZEK – PÁRBESZÉD
A ROCK AND ROLLRÓL



Jaffa Kiadó
Budapest, 2016
288 oldal, 3150 Ft

Sokak számára talán szürkének, egysíkúnak tűnhet a Kádár-korszak zenei szférája, mások a nyilvánosság előtt lehetőségeket kapott együtteseket az államilag támogatott esztétikai-ideológia kívánalmainak megfeleltethető (legalább gyanús) közegnek tekinthetik – és bizonyára jelentős azoknak a köre is, akik emlékezetében e téren a kulturális ellenzékiesség tevékenysége mérvadó, amelynek vegytiszta szimbólumaiként a nyilvánosság, a „siker” lehetőségeitől alanyi jogon megfosztottak (jelesül a beat-pop-rock legendák) élnek. Más-más módon, de az ezzel az érával foglalkozó munkák mind rámutatnak arra, hogy a szocializmus alatti zenekultúra (és ezen belül a magyar pop, beat, rock is) mindennél sokkal összetettebb, kiterjedtebb és izgalmasabb terület.

Csátári Bence történész, a Nemzeti Kulturális Emlékezet Bizottsága Hivatalának tudományos kutatója és Poós Zoltán író ezúttal a magyar könnyűzene tizenegy meghatározó alakjával készített interjút ad közre. A Cseh Tamás Program Könnyűzenei Örökség Megőrzését Támogató Alprogram támogatásával megvalósult beszélgetéssorozat az *Azok a régi csibészek – párbeszéd a rock and rollról* címmel, a Jaffa Kiadó gondozásában jelent meg.

Mára már sokféle munka jelent meg a szocializmus alatti zenei élet ellenkulturális aspektusairól, a sajátos szubkultúra által teremtett művészeti produktumok vizsgálatával, a jeles képviselők élettörténetéről, a hatalmi jelenlét befolyásáról (például Sükösd Mihály, Sebők János, Szőnyi Tamás, Havasréti József, Jávorszky Béla írásai, és jelen kiadás szerzőinek korábbi kötetei (*Táskarádió*, *Az ész a fontos, nem a haj*) stb.)

Rengeteg, a hatvanas-hetvenes években agyonjátszott

sláger népszerű ma is, az eddig kevésbé ismertek (Kex, a korai LGT, Sirius stb.) felé viszont úgy tűnik, az elmúlt évtizedekben mutatkozik egyre nagyobb érdeklődés, ugyanakkor a beat-, pop-, rockzene nemcsak műfaj szerint, de a lokális ifjúsági szubkultúra alapegységeként is fontos, és ezért ezek a regiszterek éppúgy globális kultúrtörténeti, mint társadalomtudományi érdeklődésre is számot tarthatnak.

Mindebben persze közrejátszik az is, hogy a Kádár-éra alatt a fő intézményektől a lemezkiadó vállalaton át a koncertszervező irodákig a kinevezett vezetők rendszer-kompatibilis munkavégzése nagy erőfeszítéseket követelt a túrtiltott zónába került énekesektől, zenekaroktól az érvényesüléshez, ez a tény pedig így vagy úgy, de kihat a szerzemények utóéletére is.

Az érintettek visszaemlékezései mellett a politikai hatalom (KISZ KB kulturális osztálya, az MSZMP KB agitációs-propaganda osztálya stb.), iratai, az állambiztonsági jelentések és a jelen interjúkötet is arra ad(nak) alkalmat, hogy a kulturális közélet működési mechanizmusait is problematizáljuk, a hatalmi szintér és a lázongó ifjúság kapcsolatrendszerének, a sajátos engedelkenységek, alkalmi kompromisszumok, barátságok és ellenségeskedések egészével. Beleértve a táncdalok, a kórusmozgalmak szerepét, majd a növekvő nyomást a beat-rock műfajok szocialista esztétikai-ideológiai elvárásrendszernek való megfeleltethetővé tételére. Ahogy az egyik szerző, Poós Zoltán mondja: „A rock and roll persze a szocializmus mézesmadzaga is volt, ezzel adták el az ifjúsági sajtót. Közben pedig a zenészek is élhettek a megnyíló lehetőségekkel.”

A hatvanas évektől a nyolcvanas évek elejéig a magyar könnyűzene történetéről Balázs Fecó és Horváth Attila, Boros Lajos és Trunkos András, Bródy János, Frenreisz Károly, Kóbor János, Nagy Feró és Németh Alajos, Pataky Attila, Schuster Lóránt, Szörényi Levente, Török Ádám és Zalatnay Sarolta beszélt. Az egyes interjúk időrendben kísérik végig az életpályákat, de a kötetben nem kronologikusan követik egymást. A beszélgetések azonban így is kirajzolnak egy képet a beattól az újhullámig. A névsort persze számos jelentős figurával lehetne bővíteni, a szerzők szándéka szerint Somló Tamás is bekerült volna a megkérdezettek közé, Hobo is – őt elfoglaltságai tartották vissza.

A hatvanas évektől a nyolcvanasokig a felső pártvezetés tilalmai és a sajátos elvárásokhoz kötött „felkarolásokig” számos történet járul hozzá „a szocialista embertípust veszélyeztető” zeneiség és szubkultúrák történetéhez: a hivatalos kultúrpolitika változó viszonyrendszerével – és ennek következtében „ellenkultúra” jelentésének módosulásaival együtt.

Az örök emlékezetű Neuroticban énekelte Pajor Tamás: „A rock'n'roll az nem egy tánc!” – legalábbis, mielőtt rátévedt volna a műfaj damaszkuszi útjára, melynek következtében egy személyben vált a provokatív botránykeltés, és a szuggesztív megvilágosodás szimbólumává. Pajor értékrendje és valóságfelfogása nagyban köthető volt a transz, az alternatív valóságképzet szubkulturális és metafizikai megéléséhez, ezért pálfordulása ebben a tekintetben nem annyira döbbenetes átalakulásnak, mint ugyanazon eredmény eléréséhez szükséges tudatállapot megváltoztatott módjának tűnik. Ebben viszont kiemelkedő szerep jut a politikai-ideológiai nyomással szembeni szabadság-eszménynek, bármilyen formában is jelenjen meg az. Persze a kötet nem (Pajor szavaival) az *abszolút nihilizmus legpregnansabb képviselőivel* készült, inkább azokkal, akik valami olyant jelenítettek meg, mint amit Rolls Frakció is sugall: „zenészként játszol, zenészként élsz, de a látszatok füstje a szemedbe mar, és feldönt”.

Jellemzően a beat, blues, rock and roll műfajokat az ellenkultúra (a szabadságvágy, fékezhetetlenség, engedetlenség, szubverzív hatóerő, kreativitás, egyéniség stb. konnotációival)

legfontosabb megnyilvánulásaként szokás értelmezni, a pop-zene megítélése már nem ilyen egyértelmű. A kulturális ellenállás és a kockázatvállalás mértéke sem elhanyagolható e tekintetben. Török Ádám például ebben a kötetben beszél arról, hogy az NDK-ban a kommunista titkosrendőrség a popzene irányítását nemcsak adminisztratív úton végezte: többször gázoltak el zenészeket, akiknek a gyilkossági ügyében ők maguk indítottak nyomozást. (238.)

Napjainkból visszatekintve a beat-rock dalszövegek, még ha nem is tűnnek olyan drámai-an felforgatóaknak, mégis, nem lehet eltekinteni a rendszer kultúrpolitikai attitűdjét bíráló jellegüktől. Az esetenként direkterben (Kontroll Csoport: *A félelem háza*), vagy rejtettebben (Rolls Frakció: *Budapest felett az ég felhőtlen*) megszólaló sajátos szabadság-jelnyelvet a közönség, illetve a figyelmes cenzor dekódolni tudta.

A Táncdal- és Sanzonbizottság, az Agitációs és Propaganda Osztály, valamint a kulturális tárca ideológiai alapú szelekciójának tevékenységén túl, prózaibb cenzurális működési elvek is közrejátszhattak. Erdős Péter, aki szocialista kultúrpolitika emblematis alakjaként mély nyomott hagyott a magyar zenei világban (lásd: CPG: *Erdős Péter*) értelemszerűen feltűnik az interjúkötetben. Schuster Lóránt például így emlékezik meg róla, illetve a cenzúra működéséről: „Erdős Péter azt állította, hogy mi nem adtunk le semmiféle felvételt. Akkor én dramaturgiai jól megtervezve behívtam az egyik 130 kilós roadomat, aki egy aktatáskából kivette ezt a lemezgyári belső anyagot. Erdős meg hüledezett, hogy honnan van ez, és ki adta ezt oda nekünk, de ekkor már késő volt, lelepleződött az MHV szemétsége, s ezután Erdős kénytelen volt kiadni a lemezünket. Amikor átadta a korongot, közölte velem, hogy még nagyon sokat tud ártani, ha nem azt csináljuk, amit ő mond.” (193.)

A dalok előadóinak, szerzőinek (pl. Horváth Attila) megszólaltatása a magyarországi könnyűzene közelmúltjának történetét, a hazai rockzene társadalomformáló szerepét, pályaképek alakulását mindenképp árnyalja, akár cáfol, akár alátámaszt egy-egy részletet. A gyakran olvasható, hallható klasszikus történetek (mint amilyen a Beatrice és a Hobo Blues Band megyei szintű kitiltásai) mellett különösen sokatmondó egy-egy újabb árnyalat: most Nagy Feró és Németh Lóránt révén kiderült, hogy 1981-es Hajógyári-sziget szuperkoncertjén a Dinamit a fellépés elutasításával fejezte ki szolidaritását a kitiltott Beatrice mellett.

Nem titok, hogy a Dinamit állami rock zenekarként nevesült el, illetve, hogy a P. Mobil után ott folytatta pályafutását Vikidál Gyula (Bencsik Sándor és Cserhádi István pedig a P. Boxban). De, hogy Vikidál a jellemtelenség szinonimája lenne-e, mert – ahogy Schuster állítja – miközben a P. Mobillal lemondta a műsort betegségre hivatkozva, addig a Dinamittal lemezt vett fel – az mégiscsak túlmutat az egyéni ellenszenv keretein és jóval átfogóbb kulturális-történeti kérdéseket feszeget politikai kontextusban. Nemrégiben ugyanis Schuster Lórántnak is jelent meg kötete *Kaptafa* címmel, amelyre a szerző potenciális botrány-kiadvánnyként tekint, szerinte ezért sem vállalták a nagykiadók a kiadást.

Az egyes személyes ellentéteket épp a Csatári-Poós kötethez hasonló interjúgyűjtemények tudják felszínre hozni: „nem vagyok ugyanis arról meggyőződve, hogy ez [Vikidál] saját döntése volt, valószínűleg ez valamilyen nyomásra történt. Hallottuk azt is, hogy őt egészen egyszerűen Schuster Lóránt kényszerítette vissza, de ezt nem tudom biztosan” – mondja Horváth Attila a Balázs Fecó-konfliktus kapcsán. (24.)

Ezért sem lehet az interjúalanyokat eleget kérdezni (illetve nem lehet elég interjúalanyt megkérdezni), hiszen mindig felszínre kerül valamilyen új adalék, szempont, vélemény – no-

ha a szereplők szívesen szólnak meg, akár önéletrajzi kötetek formájában is (pl. Zalatnay Sarolta is igen termékeny ezen a téren).

A könnyűzenei örökséghez ugyanakkor a szöveg-és hangzásvilágon túl számos (pl. vizuális) hatáskeltés is hozzátartozik. Nem utolsósorban például a formációk különféle performansz- és botrányigényű alakjainak fellépése (például Baksa-Soós János, Radics Béla vagy Nagy Feró) akármilyen jelentős identifikációs különbségekkel, (a külvárosi proliság hangsúlyozásától az értelmiségi-attitűdön át a hobósáig) mégis az önkifejezés, az alkotás szabadságát mutatták fel.

A rendszerváltás időszakától kezdve már jelentek meg a könnyűzene és a politika kapcsolatával foglalkozó munkák: zenetörténetre, párttörténeti kontextusra, a zenészek magánéletére fókuszálók vegyesen. A lényeges csomó- és fordulópontokat azonban más-más eseményekhez kötik: az első beat zenekarok indulásához, az első magyar (botrányba fulladt) beatfesztiválhoz, (1965), az 1967-es *Ezek a fiatalok* című filmhez, és az ehhez készült nagylemezhez (Illés, Metro, Omega zenéivel), a *Képzelt riport...* premierjéhez, (1973), a „kis magyar Woodstock”, azaz a Diósgyőri Popfesztivál megrendezéséhez (1973), az első magyar rockoperához, az *István, a király*hoz, de akár a híres Fekete Bárányok-koncerthez, és még folytathatnánk a sort.

A téma kimeríthetetlen. Ez az oldott hangvétellű interjúkötet is értékes információkkal, szempontokkal egészíti ki az eléggé ki nem beszélhető zene-, egyúttal kultúrtörténeti emlékezetet. Ehhez nagy segítséget nyújt a közreadott szemléletes fényképanyag, valamint a legfontosabb alakokat, zenekarokat röviden ismertető mini-lexikon, névmutató is. A fókuszban mégis az egyes pályafutásokat meghatározó történetek állnak. Művelődéstörténeti és politikatörténeti szempontból pedig a könnyűzene egy-egy jellegzetes története is egy csepp a szocialista éra tengerében.

KISS SZEMÁN RÓBERT

Karel Čapek prózáinak 21. századi újraolvasási lehetőségeiről

AGNIESZKA JANIEC-NYITRAI: V LABYRINTU
MOŽNOSTÍ. DVANÁCT LITERÁRNĚVĚDNÝCH STUDIÍ
O PRÓZE KARLA ČAPKA (A LEHETŐSÉGEK
LABIRINTUSÁBAN. TIZENKÉT IRODALOMTUDOMÁNYI
TANULMÁNY KAREL ČAPEK PRÓZÁJÁRÓL)

ELTE BTK
Szláv Filológiai Tanszék
Budapest, 2016
379 oldal, 3499 Ft

”

Karel Čapek legjelentősebb prózai és drámai alkotásai a modern cseh kulturális kánon középpontjában helyezkedtek el, és nyugodtan hozzátehetjük, az európai kulturális emlékezetben is fontos szerepet játszottak. Čapek műveinek kiiktathatatlanságából, a művésznek a kulturális hagyományban betöltött, kivételesen előkelő pozíciójából fakadóan tehát természetes volt mind a kommunista korszak tudományosságának igyekezete, mind pedig az 1989-es rendszerváltozás utáni irodalomtudomány törekvése, hogy az új társadalmi-kulturális viszonyok között is kijelölje az író helyét. A kánonképzés/képződés természetére a nyugati szakirodalom (köztük Frank Kermode és Jan Gorak) már a múlt század második felében rávilágított, majd hasonló viták zajlottak le a rendszerváltozás utáni két évtizedben valamennyi közép-európai országban (lásd pl. H. Markiewicz vagy Szegedy-Maszák munkáit). E vonatkozásban csupán a kánonképződés két olyan általános jelenségét emelném ki, mégpedig a referencialitás és a temporalitás fogalmát, amelyek a jövőben is meghatározzák a čapeki életmű helyét a cseh és az európai kultúrában.

A szerzői intenció, amint azt Janiec-Nyitrai korábbi tanulmányai is jelezték (*A megadás anatómiája/Anatomie vzdávání se* című 2016-os tanulmánya az első világháború látsens megnyilvánulásáról a korai Čapek-elbeszélésekben, vagy pedig az *Egzisztenciális elemek Karel Čapek korai elbeszéléseiben/Existenciální prvky v rané povídkové tvorbě Karla Čapka* a szlovéniai *Slavia centralis* című folyóiratban), a mo-

dern művészi paradigmarendszerébe tartozó író egyes műveinek posztmodern szempontú újraolvasására irányul. Különösen fontos a szerző számára a kötet címében sugallt több nézőpontúság, amelyet leginkább a hermeneutikai megismerés labirintus-toposza fejez ki, mindenekelőtt Čapek első két elbeszéléskötetének (*Boží muka*, *Trapné povídky/Kínos történetek*), valamint *Hordubal /Hordubál* című, kárpátaljai tematikájú regényének vizsgálatára terjed ki (ez utóbbi térszerkezetének jellegzetességeivel foglalkozott már a *Szakadékba zuhanás/Pád do propasti* című 2012-es értékes tanulmányában). Janiec-Nyitrai egyik legérdekesebb tudományos kísérlete, hogy a szóban forgó rövid prózában és regényben föltárja e művek mélyén megbúvó entrópiát, amely a modernizmus paradigmarendszerében ez idáig többnyire csupán kiküszöbölendő, zavaró elemként volt értelmezhető. A modernista elbeszélés szövetében keletkezett hasadások, a modernben érzékelt testidegen jelenségek és motívumok azonban a posztmodern befogadói horizontján, amint arra Fried István a komparatistika megújítása kapcsán rámutatott, másként is értelmezhetőek. A szerző szerint a korai elbeszélések transzcendens, abszurd motívumai, jelenségei egyfajta személyes határhelyzetben formálódó, egzisztenciális kérdésfeltevésből következnek. Hasonló következtetésre jut a *Hordubál* című regény Amerikából hazatért, helyét a modernizálódó Kárpátalján többé nem lelő főhős esetében is, aki a mitikus, rurális életmód pusztulását olyan egzisztenciális határhelyzetként éli meg, amelyben az önfelszámolás egy sajátos módjaként áldozatává válik egy gyilkosságnak. A regény posztkoloniális diskurzusba való helyezése ebben az értelemben autentikus és értő olvasatot eredményez, amely utat nyit a mű és szerzője számára a 21. századi kulturális kánonba való beilleszkedésre is.

A tanulmánykötet további értékes írásai az összehasonlító irodalomtudomány eszköztárát vonják be a kortárs Čapek-recepcióba. A lengyel anyanyelvű bohémista nemcsak Karel Havlíček Borovský figuráját vagy Ivan Olbracht kárpátaljai tematikájú regényeit vonta be az összehasonlító elemzésbe, hanem további értékes közép-európai nyelvekkel és kultúrákkal is kontextualizálta az elemzett műveket. Ily módon Karel Čapek humora és humoreszkjei alkalmat szolgáltatnak arra, hogy a lehető legtermészetesebb módon a cseh író mellé helyezze a két világháború közötti magyar humoros próza legnagyobb mesterét, Karinthy Frigyesét. A komparatista számára a közép-európai útirajzok arra adtak alkalmat, hogy Čapek művén kívül bevonja a vizsgálatba Zbigniew Herbert és Márai Sándor útirajzait is. Ez az összehasonlító vizsgálat a kötet egyik legértékesebb tanulmányát eredményezte, amelyben a szerző az utazó helyzetéből fakadó egzisztenciális magány jellegzetes művészi megnyilvánulási formáira hívja föl a figyelmet (a tanulmány első változata 2013-ban Krakkóban jelent meg *Mindenkinek szüksége van egy kis sivatagra avagy a magány mint érték/Každý potřebuje trochu pouště aneb samota jako hodnota* címmel). Ez a magány, mint azt följebb láttuk, egyéb Čapek-művek jellemző jegyének is tekinthető, és mint az életművön áthúzódó vezérfonál, fontos referenciális pontja a posztmodern irodalomtudományi vizsgálódásnak is. Ugyanakkor akadnak kevésbé sikerült komparatistikai tanulmányok is a kötetben, amelyek hiányossága jó részét abból ered, hogy a szerző választotta elemzési szempontok külsődleges azonosságkérésén alapulnak (a Havlíček-tanulmány esetében életrajzi, Olbracht esetében tematikai-helyszíni azonosságokról van szó), ahelyett, hogy a modern komparatistika vagy transzfer követelményei szerint a vizsgálat a strukturális azonosságok és (még inkább) eltérések rendszerszerű vizsgálatára koncentrált volna.

Janiec-Nyitrai a varsói, brünni egyetem egykori hallgatójaként, valamint a budapesti bohemisztika képviselőjeként szervesen műveibe építi a közép-európai irodalomtudományi reflexió eredményeit. Čapekkel kapcsolatos megállapításai természetesen alapulnak a témában jártas, elismert cseh, lengyel és magyar irodalomtörténészek munkáira. Tanulmánykötetében azt az utat választotta, amely elkerüli a modernizmus, és ezen belül a čapeki életmű radikális kritikáját, esetleges dekonstrukcióját, és ezáltal nemet mond arra a törekvésre is, hogy fölborítsa és átstrukturálja a modernizmus máig érvényben lévő kulturális kánonját. Annak eldöntése, vajon a čapeki életmű Robert B. Pynsent által szorgalmazott kritikája (v. ö. *Slavia Pragensia* XXXIII, *Philologica* 4-5, 187–201.) és az azon alapuló lehetséges jövőbeni dekonstrukció, vagy a Janiec-Nyitrai által (is) választott módszer bizonyul-e termékenyebbnek a cseh irodalom- és kultúratudomány számára, nem ennek az írásnak a feladata. Annak a hangsúlyozása azonban igen, hogy bármelyik utat választja is a kortárs irodalomtörténész, a 20. század első fele eszmetörténeti kontextusának ismerete, valamint annak hangsúlyos megjelenítése bármiféle Čapek-recepcióban elengedhetetlenül fontos.

A tanulmánykötet záró részét Janiec-Nyitrai a čapeki művek történelmi korszakokon átívelő filmes adaptációi elemzésének szentelte. Ez az irodalmi-filmművészeti „crossover” valódi értelmiségi csemege, amelynek megállapításai azonban meglehetősen lehangolóak. A čapeki művek filmvásznon való megjelenítése ugyanis Janiec-Nyitrai szerint szinte kivétel nélkül magában hordozta a leegyszerűsítés veszélyét, amelynek következtében a nézőt megfosztották az eredeti művek több nézőpontúságából fakadó élvezettől.

A tanulmánykötet tehát egy hosszabb kutatási szakasz összegzésének tekinthető, amelyben a fiatal tudós kiváló nyelvi és interpretációs képességek birtokában megkísérelte a čapeki életmű néhány kulcsfontosságú darabjának újszerű olvasatát. A Čapek-monográfia felé az eszmetörténeti kontextus kidolgozásán és a modern kritikai megközelítésén keresztül vezet egy lehetséges út.

NÁTYI RÓBERT

Tündérmesék koloritja

ENDRE BÉLA GYŰJTEMÉNYES KIÁLLÍTÁSA A TORNYAI JÁNOS MÚZEUMBAN

Annak ellenére, hogy Endre Bélát (1870–1928) az alföldi iskola egyik jeles képviselőjeként tartják számon, közel ötven esztendeje, születésének centenáriumán rendezték meg a festő utolsó összefoglaló tárlatát. Azóta a kisebb kiállításoktól eltekintve, Endre életművét jobbra a felejtés fátyla borította be. A hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeum, a művész halálának kilencvenedik évfordulóján, hazai múzeumok és közgyűjtemények anyagából, illetve magángyűjteményekből válogatva, nagyszabású emlékkiállításra vállalkozott, melynek egyik nem titkolt célja a festő munkásságának újraértékelése, illetve rangjának és jelentőségének megfelelően, a XX. százai magyar festészettörténetbe történő integrálása volt.

„Tornyainak ez a tehetséges tanítványa az, akitől mi tanulunk. Rudnay, Várady, Pásztor, Kiss Lajos, Rubletzky, Tornyai unisono vallották és vallják, hogy Endre Bélának sokkal, nagyon sokkal többet köszönhetnek, mint az összes hazai és külföldi akadémiáknak és tudós professzoroknak- mind együttvéve.”¹

Tornyai Jánosnak, barátjáról Endre Béláról elhangzott elismerő sorai a nyilvánvaló elfogultság ellenére is lényeges észrevételeket közölnek a méltatlanul elfeledett festőről és a XX. század elei alföldi művészeti mozgalmakban betöltött tényleges szerepéről. Endréről a korabeli visszaemlékezések halk szavú, visszahúzódo, európai műveltségű alkotóként vallanak. Sokat tépelődő, munkáját és sajátmagát folyamatosan elemző alkata hajlamos volt a nagy elbizonytalanodásokra. A kortársak beszámolóit, reflexióit olvasva egyfajta pictor doctus képe bontakozik ki előttünk. Az életében megjelent recenziók és a halála után napvilágot látott méltatások, ugyan kiemelik a vásárhelyi festészet, illetve művészeti élet kapcsán kifejtett tevékenységét, úttörő szerepét, de mégis mindvégig Tornyai „árnyékában” maradt művészete. Folyamatosan a kirobbanó erejű, őseredeti tehetség Tornyai festészetének visszfényében igyekeztek elhelyezni oeuvre-jét. Ezt jelzi idézetünkben a „Tornyainak ez a tehetséges tanítványa” kezdetű sor is, amely Malonyai Dezső 1905-ös egyik recenziójában leírtakat parafrázálja. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat tavaszi kiállításán ugyanis a tekintélyes kritikus a művészt egyszerűen Tornyai követőjeként aposztrofálta.

Festészetére valahogy állandó jelzőként tapadt a tartózkodó, hallgatag, lírai festő toposza. Képeit, illetve szerteágazó tevékenységének nyomait tanulmányozva, elmondhatjuk, ez korántsem jelenti a teljes igazságot. A világlátott, széleskörű műveltséggel rendelkező művész valóban kitűnt pályatársai közül lírai, poétikus, érzékeny látásmódjával, de ez mellett igen is létezett festészetének egy szimbolikus töltetű, drámai vonulata. A nagyközönség által legismertebb tájképfestészetén túl, jelentősek enteriőr képei, illetve csendéletei, melyek a múlt századelő magyar festészetének fontos darabjai közé tartoznak. Elemezve ezeket e munká-

¹ Tornyai, 1910. 43.

kat, több ponton lényegesen árnyalhatjuk azt a képet, amely az elmúlt évtizedekben a művésztől rögzült. Ennek hitelül, érdemes az egy generációval fiatalabb, Barcsay Jenőt (1900–1988) idézni, aki tisztelete jelül a következően nyilatkozott: „Ha alföldi festészetről beszélünk, három nagy festőre kell gondolnunk: Tornyai Jánosra, Koszta Józsefere és Endre Bélára. Ők hárman alakították ki az alföldi piktúrát.”²

Endre Béla 1870. november 19-én a szegedi Fekete Házban született. Édesapja Endre Andor a Körös–Tisza–Maros Ármenetesítő Társulat szakaszmérnökeként 1870-ban érkezett Hódmezővásárhelyre. Édesanyja Mayer Kornélia a Fekete Házat (1857) építtető, vagyonos Mayer Ferdinánd (1818–1903) szegedi vaskereskedőnek a lánya volt. Apja nyomdokait követve az ifjú beiratkozott a Budapesti egyetemre, ahol a következő két évben mérnöknek tanult, majd váratlan váltással, a festészeti tanulmányok mellett döntött.

A római Accademia di Raffaello Santi-n és a párizsi Julian Akadémián folytatott tanulmányai végeztével 1901-ben Vásárhelyen telepedett le, ahol Tornyai Jánossal (1869–1936) közös műteremben alkotva kezdte el életképeinek sorozatát. A gyűjteményes tárlat első szekciójában kaptak helyet azok a művek, melyek Munkácsy Mihály festészetének a hatásáról tanúskodnak. Olyan drámai, tragikus hangvételű festmények kerültek ki, ekkor ecsetje alól, mint a nagyméretű Leszámlás (1093/4) vagy a Bölcső mellet című zsánerképek. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Téli kiállítására küldte el a Kurizálás című festményt, amely tudatos letérést jelez a drámai hatású festészetről. Kétségtelen, hogy a novellisztikus elem hangsúlyosabbá válik, mintha a korabeli divatáramlatokhoz közeledett volna ezzel a munkájával. Ennek ellenére a korban közkedvelt népszínművek édeskés, szirupos illusztrálásán túlmutat a festmény. A legény tréfás, incselkedésének éles kontrasztjaként, a fiatal lány meglehetősen visszafogottságot tanúsít a szenvedélyes széptevővel szemben.

Az ekkori életképek közül elég keveset ismerünk, amelyeknél a drámai mondanivaló, illetve az elbeszélés helyét átveszi egyfajta néprajzi karakterű leíró jelleg. Festészetének korai népszerűsítője, Bényi László tömören ezt így fogalmazta meg: „Művészete adatszolgáltatás, kommentár nélkül.”³ Amint rátalált a keresett tematikákra és a saját környezetének megfelelő narratívák mentén dolgozott, stílusa is fokozatosan átalakult. Az akadémista gyakorlatot egy oldottabb, magabiztosabb festői felfogás váltotta fel.

Az Ivó öreg paraszt pasztózus, határozott ecsetkezelése, a modell korsót emelő széles mozdulata, a háttérben elhelyezett tárgyak elrendezése jelzik, hogy Tornyai festészete közvetlenül is hatott Endrére ebben a periódusban. Nagyjából egy időben készültek Tornyai kétségtelenül nagyvonalúbban megfestett, Hurkatöltés és Csizmahúzás című festményei. A szomorúságot tükröző arc, a magányosan iddogáló figura korai népeletképeinek tematikájához kapcsolja a vásznat. Még egy Tornyai párhuzamot kell megemlítenünk e festmény kapcsán.

Tornyairól köztudott, hogy a Juss számtalan verziójának készítése közben – ez esetben is Munkácsy nyomdokain haladva – szívesen fordult a fotográfia adta lehetőségekhez. Modell-fotókat, sőt jelenetfotókat is használt több akkori művéhez. Endre Béláról is úgy tudjuk, hogy alkalmazta ezt a módszert, például az Ivó öreg paraszt esetében.

A Varró öregasszony tulajdonképpen már előlegezi a későbbi enteriőrök tematikáját. A sötét szobában az egyetlen fényforrás az asztalka közepén álló üvegburás petróleumlámpa

² Barcsay, 2000. 62.

³ Bényi, 1951. 2.

halovány fénye, amely éppen, csak sejteni engedi a háttérben az üvegezett ajtó sziluettjét, a falon elhelyezett óra, illetve a szoba bútorainak a körvonalait. A kép alapötlete valószínűleg, Réti István 1894-ben készült Gyötrődés című festményére vezethető vissza.

1910 tavaszán a szentesi római katolikus Szent Anna templom falfestményeinek kivitelezésével bízták meg Endre Bélát. Mivel egyedül nem szeretett volna belevágni, egy ekkora volumenű, általa ismeretlen technikában elkészítendő munkába, ezért barátjának, Rudnay Gyulának (1878–1957) a segítségét kérte. Mindkettejük életében kirándulásnak, egyfajta szakmai kiruccanásnak számított a murális, monumentális területen történő kalandozás. Az alkotások nem maradtak fenn eredeti állapotukban, az elmúlt évszázadban többször átfestések, illetve amatőr restaurálások is történtek rajtuk, melyek nehezítik az eredeti kompozíció értékelését. A Tornyai János Múzeum Helytörténeti Gyűjteményében fennmaradtak korabeli fekete-fehér fotográfiák a freskókról, melyek nagytájakai a kiállításon számot adnak a két festő eredeti elképzeléséről.

A tárlat „kis magyar Fayence” elnevezésű részlege a festőnek, a Hódmezővásárhelyi Művészek Majolika és Agyagipari Telepében betöltött fontos szerepét emeli ki. Az Endre szobabelsőt megidéző, biedermeier ülőgarnitúrával, keretórával és vitrinnel berendezett, XIX. századi polgári enteriőrben együtt jelenik meg a falakon a kisméretű tájképek több sorba rendezett galériája – ahogyan azt a festményeken is láthatjuk – a művész és társainak színpompás majolika tárgyaival. Ezt az együttest egészítik ki, a több mint száz darab kis méretű, színes akvarell edénytervek, melyek az írókázó asszonyoknak szolgálhattak mintaképül.

A század első éveitől kezdve a vásárhelyi művészek törekvéseinek homlokterében állt, hogy a helyi fazekasipar hagyományos értékeit a modern európai iparművészet erőfeszítésével szinkronba állítva, újszerű kerámia művészetet hozzanak létre az alföldi városban. Az Arts and Crafts mozgalom, illetőleg William Morris és John Ruskin eszmeisége termékeny talajra talált a XX. század eleji Vásárhelyen. A művészet minél szélesebb körű propagálása mellett, amely olcsó, művészi iparszerűen előállított magas minőségű, a népi hagyományokban gyökerező használati tárgyakat jelentett, Endre Béla társadalmi célú, széles horizontú programja magától értetődően bontakozott ki.

1912-ben – több visszaemlékező egybehangzó véleménye szerint a festő ötlete alapján, illetve hatékony szervezése mellett létrehozták a Vásárhelyi Művészek Majolika és Agyagipari Telepét. A művész kolónia tagjai, ha festőiskolát nem is tudtak megvalósítani, de az iparművészeti törekvések felkarolásával egyfajta hivatalos keret jött létre, amelyben nemcsak kreativitásuk bontakozhatott ki, de segítségével kiállításokat szerveztek, melyekkel eljuthattak a közönséghez, illetve a sajtóhoz. Az 1912. február 5-én keletkezett társulási nyilatkozaton Endre Béla, Tornyai János, Rubletzky Géza, Weisz Mihály, Kallós Ede, Smurák József és Pásztor János aláírását olvashatjuk.⁴ Később tökével támogatták a vállalkozást Nemes Marcell műgyűjtő és Lukács György is. 1913 tavaszától Endre Béla rábeszélésére Medgyessy Ferenc is részt vállalt a tervezőmunkából.⁵

Endre Béla a tervezési és szervezési munkálatoknál is jelentős szerepet vállalt magára, hiszen ő lett a telep művészeti vezetője. Az alapítást követően sorra készítette vázaterveit, amelyek a szecessziós stílus adaptálásáról vallanak. Bartók, Kodály munkásságának analó-

⁴ Kajári, 1972. 8.

⁵ Nagy, 2012. 25.

giájára inspirációt merített a népi tradícióból, de az edényformák, illetve az elkészült művek jelzik, hogy végeredményben tervei eltávolodtak a népi hagyományoktól. Tüzetesen megnevezve a bélyegnagyságú skicceket, kiderül, hogy felhasználta a népművészet motívumait, a virág szimbolikát, az élénk színeket, a jellegzetes ornamentikát, de edényei egyértelműen szecessziós stílusú iparművészeti tárgyak. A vázlatok, a különböző dekortervek, a népművészet ismert formái, típusai mellett, a francia, belga art nouveau elegáns vonalvezetését követik. Ezzel párhuzamosan a művész figyelme intenzíven fordult az ornamentika kérdései felé. A szecessziós művészetben általánosan megfigyelhető érdeklődésén túl, kardinális szerepet kapott a motívumok kutatása. Ráadásul a festő unokatestvérével, Ybl Ervin művészettörténésszel történő kapcsolata is alátámasztja ezt a megfigyelést, hiszen a fiatal tudós 1914-ben publikálta doktori disszertációját, *Az ornamentika* címen.⁶

Endre az akvarelleken épp csak az edények körvonalát és nagyvonalakban a motívumot, illetve egy-egy jellemző, lavírozott folttal a színeket rögzítette. Nemcsak e vázlatokkal segítette a telep munkáját, de ténylegesen a tárgyak előállításának folyamatában is részt vett. 1928-ig nagyrészt az ő hatása érzékelhető a gyár díszedényeinek formaalakításában, továbbá a telep korai márkajegyét is ő tervezte.

Művészetének legismertebb és számát tekintve is leghangsúlyosabb részét tájképfestésze jelenti. Barátja Juhász Gyula, költő csalhatalanul érezte meg a festőben az erőteljes szimbolikus képekben gondolkodó, poétikus hajlamot. Endre a természet előtt átélt megindultságát sokszor irodalmias formában is szeretne volna megörökíteni. Minden tájrészletben észlelte a természetfelettit. Ebben méltó követője volt az előző félévszázad magyar tájfestői közül Paál Lászlónak (1846–1879), illetve Mednyánszky Lászlónak (1852–1919).

1911-ben a következőképpen vallott erről, *ars poeticának* is beillős soraiiban: „...Két hatalom állt egymással szemben mindig, a természet és a művész. A művész lelkén, intelligenciáján, temperamentumán, áhítatán szűrődött keresztül a természet képe, amelynek tárgyat, ideát adott a maga hatalmával. Ezt a hatalomra jutást érezzük ma mindig erősebben a modern festészetben. A természet is, a festő is a maga lényegét adja egy-egy módozatában, a természet egy múltó hangulatot, a festő a megalkotott képet. Olyannak kell látni a művészt, amilyen képet ad és ott kell keresni az ő gondolatát, lélekjátékát, pillanatnyi, vagy állandóbb lángolását. Ott van a művész készsége, hazugság nélkül rajzában, színeiben, tónusaiban, valórlójában. Ezeknek az összessége vezet el bennünket abba a világba, amelyben a művész élt, amikor művét megalkotta, azokhoz az álmokhoz, amelyeket velünk megoszt. Több beszél a képen a művésről, mint a természetről, a betelt vágyakról, a művész varázsáról.”⁷

Az évek alatt kialakított festésmódszere abból állt, hogy egy ülésre, gyorsan, széles ecsetvonásokból – de még sem az impresszionista festészet megszokott metódusában – építette fel képeit. Kivételes jelentőséggel bírt számára a természet, az időjárás jelenségeinek ábrázolása, ahol a hangulat, a pillanatnyi élmény rögzítése volt a legfőbb célkitűzés. Fantasztikus gazdagságban, elképesztő változatosságban festette meg az alföld felett méltósággal vándorló fellegetek, a komor, csapadéktól terhes viharfelhőket, vagy a napsütésben szikrázó tiszta kék égboltot.

⁶ Ybl Ervin: *Az ornamentika*. Singer és Wolfner, 1914.

⁷ Endre Béla: *Művészetéről és művészeiről*. In: *Vásárhely és Vidéke*, XXIX. évf. 1911. december 24. 154.

A XX. század első évtizedében a vásárhelyi úttörők: Tornyai, Rudnay és Endre több lényeges ponton különböztek azoktól az alföldet festő realista kortársaktól, akik mintegy kívülről közelítettek a tájhoz, mint motívumhoz, mintegy letapogatták annak felszínét és ezeket az élményeket örökítették meg vásznaikon. Az őket megelőző században az Alföldet dokumentáló alkotók, a tagadhatatlan allegorikus tartalmak ellenére is egyfajta leíró, lajstromozó, ábrázoló festészetet hoztak létre, így reflexióik inkább a romantikus külsőségeket, az egzotikumot, a nemzeti karaktert igyekeztek megragadni képeiken.⁸

Endre tájfestészetének külön kiemelésre érdemes csoportja a Tisza ártereiről, Mártélyról készült sorozata (Mártélyi Tisza-part). Gyermekkorában édesapja az ármentesítő mérnök számtalanszor vitte magával fiát a Tisza töltésein különböző útjaira. Később, a festő és családja az év egy részét, kiváltképp a nyarat Mártélyon, Rácz Pál gátör házában töltötte. Az ott született festményeken ugyanolyan kedvvel festette a méla, lustán hőmpölygő folyó kanyarulatát, a két part dús ártéri erdőivel körítve, a fűzések titokzatos mikrovilágát, a kiöntéseket, a holtágak zöld növényi köntösbe öltözött fenséges, pogány pompáját. Csakúgy, mint pusztai festményei esetében váltogatta a fókuszokat. Sokszor nagyobb egységeket vett ecsetjére, míg más vásznanak éppen a környezet meghitt közelsége vonzotta.

A vízparti facsoportok, fűzések, az ártér világa is többször meghihlette (Nóalak erdőbelsőben, Erdőbelső). A természet katedrálisának ez a lírai, panteisztikus szemlélete elsősorban Paál László hatásával vethető össze. A művésznél addig szokatlan nézőpontú festmények az ártéri erdők belsejében, a homokos vízparton, közvetlenül a folyó partján készültek. A göcsörtös, girbegurba fák, sűrűn egymás mellett nőtt törzsei között láthatjuk az ég világoskék szövetét felvillanni. A szemből érkező napfény hatására a lombkoronák közti dús televényeknek helyet adó tisztások haragos zöld színben pompáznak. Természet előtti megindultságát, közvetlen, spontán élményeit szövegszerűen, papírra is vetette. A következő sorok hangulatfestő képességének jellemző példái:

„Ebéd után minden megszokásom ellenére alvás nélkül mentem a gátra. Hát látom ám, hogy itt aztán van változás: láttam a megsárgult fűzfákat és a megkopaszodott nagy nyárfákat, csodálatos finomságokat, amelyeket nem láttam még soha megfestve... Valami történt most a mennyországban, hogy ilyen napsugaras, drága szép ős van a földön. Ilyen vidám is tud lenni az ős, és olyan jószágos, szerény, okos, mély... víz alatt áll a korhány, felcsillan a tündöklése hozzám a sárga fűzfák közül, olyan ártatlanul fénylik, mintha kékszőmű lányok néznének onnan...”⁹

Pályájának nagyon sajátos fejezetét jelentik a főleg személyes környezetét, saját otthonát szemléltető alkotások. Sőt a századelő magyar enteriőr festészeti példatárában is az elsők közé kíváncsoznak ezek a munkák. A kortársak közül Rippl Rónai József (1861–1927) és Fényes Adolf (1867–1945) festészetét állíthatjuk párhuzamba.

A paraszti enteriőr, a tisztaszoba az 1900-as évek elejétől az alföldi festészet repertoárjának lényeges részét képezte. Ennek a festői toposznak szimbólumteremtő képességénél fogva az alföldiek ikonográfiai rendszerében fontos szerep jutott. Tornyai, Endre Béla, Rudnay, később Frank Frigyes számos vásznan áldozott a művészi kihívást jelentő téma feldolgozásának. Azt követően Szalay Ferenc (1931–2013), néhány mű erejéig Németh József (1928–

⁸ Nátyi, 2016. 16–17.

⁹ Szövegét közli: László, 1978. 258.

1994), illetve Fejér Csaba (1936–2002) paraszti szobabelsőivel tudatosan kapcsolódtak ehhez a vonulathoz. Endre Béla lakásbelsői egy-két darabtól eltekintve saját, polgári otthonát ábrázolták. Kétségtelen, hogy korai alkotói periódusában született néhány paraszti szobabelső is, de ezek párhuzamosan bontakoztak ki azzal a törekvésével, amellyel a helyi kultúra elemeit integrálta munkásságába (Szekfű csárda belseje, Paraszt szoba). A saját lakásának különböző helyiségeit prezentáló képeknek az egyik magyarázata az lehetett, hogy a világháború traumáját feldolgozni nehezen tudó, befelé forduló, a szerepléstől visszahúzó alkotó valószínűleg saját szűk világának a „csigaházát” kezdte festeni. Ez jelentette számára azt a megihitt békeszigetet, amely a fegyverropogás borzalmait, a háborús nélkülözések embert próbáló, fájdalmasan húsbavágó viszonyait enyhítette. A családi élet színtere, nála a művészet szentélye is, a falakon saját képeivel, a szobákban egy jómódú polgári lét rekvizitumaival.

A belső tereket ábrázoló képein elsősorban saját otthonának kedves tárgyait jelenítette meg (Szobabelső, Szobabelső fiatal nőakkal). A jómódú, kifinomult, világot járt polgár ízlése környezetének, minden egyes darabján felismerhető. Az alkotásokon visszaköszön a biedermeier komód, rajta az empire kandalló órával, porcelán és kerámia tárgyakkal, a színes szőttessel vagy szőnyeggel letakart asztalon üde virágok pompáznak. A komóddal hasonló korú kárpitozott ülőgarnitúra darabjait is visszatérő szereplőkként látjuk. A háttérben a falon a legtöbb esetben kisképek, sűrű sorokba rendezett galériájával találkozunk. A festő minden esetben lakhelyének csak egy jellemző részletét választotta ki. Ez általában egy lakályos sarok, valamelyik komód melletti részlet, mindenképpen az otthon védett terén belül is egy külön, intim világ.

A vásárhelyi festészetben ez a tematika az ábrázolások számából kiindulva egyértelműen illeszkedett ahhoz a programhoz, amit a művészek a tárgykultúra fejlesztésében, a helyi művészeti és kézműves hagyományok felélesztésében, illetve megújításában vállaltak. Nem véletlen, hogy Endre enteriőrjein és csendéletein szinte állandóan felvonultatta a Majolika Telep termékeit, a helyi népművészet szokványos tárgyait, hímzéseit, szőttéseit. Ebben a környezetben alapvetően két féle képtípus született. Az egyiknél csak a belső tér jelenik meg emberi jelenlét nélkül, a másikon szerepel alak, viszont minden esetben csak egyetlen női figurát látunk, valószínűleg feleségét, a Cónak becézett Török Zsófiát, csendes, magányos tevékenységbe (hímzés, olvasás) felejtkezve.

A jelenlegi vásárhelyi kiállítás egyik lényeges tanulsága, hogy jóval fontosabb részét képezik művészi munkásságának csendéletei, mint azt korábban gondolták. Mindaddig a kutatás kevés figyelmet fordított ezekre a festményekre. Mivel nincsenek datálva, nem tudjuk, hogy mikortól kezdve foglalkoztatta a festőt a téma. Annyit azonban megállapíthatunk, hogy a tízes és húszas években készíthette e témakör zömét. A központi elem általában egy virágcsokor, amit kiegészítenek az asztalon elhelyezett különböző dekoratív kellékek. Előszeretettel helyezett el népi kerámia tárgyakat, lakásának, gyűjteményének megszokott, kedvelt darabjait. A Majolika Telep üde, színes, mázas kerámiáinak széles választéka is fölvonul, hímzett terítőkkal, néha gyümölcsökkel kiegészülve (Csendélet almákkal és tökkel). Ezek a tárgyak nemcsak öncélúan, primer dekorativitásukban szerepelnek, hanem szimbolikus tartalmuknál fogva is lényeges szerep jut nekik (Mezei csokor, Lila orgonás csendélet, Labdarózsa).

A Majolika Telep törekvéseinek a kapcsán, a népi tradíció és a modern iparművészeti irányzatok szorosan fonódtak össze egy következetesen végvitt művészeti-esztétikai prog-

rammá. Endre Béla csendéletei szinte mindenesetben ennek a tendenciának programdarabjai. Ezzel természetesen nem állt egyedül a korszak magyar festészetében, hiszen több művész életművében megjelentek hasonló „stíluskereső” törekvések, így például Fényes Adolf csendéletein is. A nemzeti, népi kultúra és a kortárs csendéletfestészet összekapcsolása esetében az előképek kapcsán érdemes megemlítenünk Csók István Tulipános láda (1910) című festményét is, mint a modern hazai festői törekvések és a népművészeti formakincs, a nemzeti stílus integrációjának egyik úttörő darabját. A kortársak közül meg említhetjük a kezdetben Fényes hatás alatt dolgozó, a szolnoki, majd a kecskeméti művésztelepen alkotó Jávor Pál (1880–1923) csendéleteit. Endrét korai csendéleteinél, a korszellem követésének megfelelően, a Cézanne-i festészet befolyásolta, ezeken a képeken leginkább a tárgyak anyagszerűsége foglalkoztatta, úgy, hogy sikerült elkerülni a leltárszerűség, az egyszerű felsorolás kényes dilemmáját (Csendélet borosüveggel és zöld kancsóval).

A tárgyak különböző anyagi minőségének a technikai problémáit mindig virtuóz módon oldotta meg, állandóan szem előtt tartva a térbeliség szabatos kifejezését, a plasztikai tartalmakat is. A tudatos kompozíció, az egységes kép elérésének célja ellenére, az egyes elemek önmagukban is külön életet élnek, önálló entitással bírnak. A későbbiekben, a plein air készített tájképeinek hatására palettája kivilágosodott, ez a változás csendéletein is követhető. Egyébként is, alapvetően színekkel fejezte ki mondanivalóját. Gyors, impulzív alkotásmódjából következően az ecset, széles folthatásaira hagyatkozott, a rajzot szinte teljesen száműzte képeiről. Ybl Ervin megfigyelése alapján csendéleteinél ösztönösen csatlakozott a posztimpresszionisták festői irányzatához. Elbeszélése szerint a művész szeretett volna elmenni a „vadulásig”, de végül is az utolsó pillanatban általában visszakozott. „Mindig megborzadok a nagy rikoltáson, hencegésen”.¹⁰

A több mint százhusz művet felsorakoztató vásárhelyi tárlat tanúsága szerint Endre Béla nemcsak az alföldi festők élvonalához tartozó, sokoldalú, fontos művészetszervező tevékenységet folytató, sőt teoretikus munkásságot is kifejtő, művelt, a kollégáinak mindig önzetlenül segítő alkotó volt, aki a Majolika Telep szervezésétől, múzeumalapításig, minden művészeti ügyet fölkarolt. Hanem elévülhetetlen érdemei voltak abban is, hogy a modern európai és magyarországi kortárs festészet irányzatainak eredményei rögzüljenek a vásárhelyi művészcsoport alkotóinak tevékenységében. Sajátos hangvételű, egyedi, szimbolikus festészete pedig joggal tarthat igényt arra, hogy végre elfoglalhassa méltó, megérdemelt helyét a XX. századi magyar művészetben.

IRODALOM

Tornyai János: Endre Béla. A Jövendő, 1910. 4. szám, március 15.

Ybl Ervin: Egy elfelejtett magyar festőművész. Szépművészet, 1940. 1. évf. 2. sz. 34–36.

Bényi László: Endre Béla emlékkiállítás. 1951. február 10-től– február 28-ig. Kiáll. kat. Budapest, Fényes Adolf Terem, 1951.

Kajári Gyula (szerk.): Hódmezővásárhelyi majolikagyár 1912–1972. (Kiállítási katalógus). Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely, 1972.

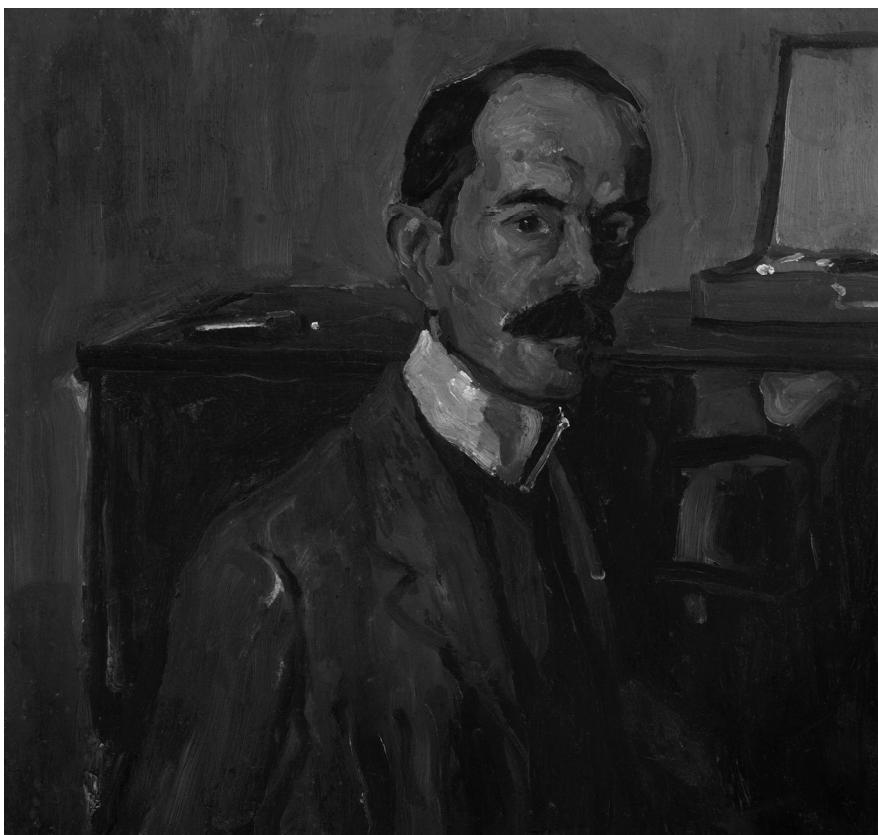
¹⁰ Ybl, 1940. 34–36.

László Gyula: „Az Alföld csendjében”. Endre Béla emlékkiállításának megnyitója, 1971. február 6. (MNG).
Uő: Művészetről, művészekről. Írások a képzőművészetről. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1978.
257-262.

Barcsay Jenő: Munkám, sorsom, emlékeim. Budapest, Magyar Képzőművészeti Főiskola, 2000.

Nagy Vera: A hódmezővásárhelyi majolikatelep. Múzeumi Műhely 7. Tornyai János Múzeum és Közművelődési Központ, Hódmezővásárhely, 2012.

Nátyi Róbert: A Csongrád Megyei Önkormányzat képzőművészeti gyűjteménye: Rejtett kincsek. Szeged, Csongrád Megyei Önkormányzat, 2016.



ÖNARCKÉP

SZÍV ERNŐ

Kis beszéd a szerszámokról

Ha van sors, továbbmegyek, bár most már erősen sántikálva, szóval, ha van valamiféle befolyásos fennebbvaló, akkor végül is csak szerszámok vagyunk. Épül valami. Folyamatosan épül, emelkedik, fölhúzódik, alább omlik, épül. Ezt a valamit, Bábel, Déva, vagy akár olcsó, nemzeti bérpalota, mivelünk építik, teveled meg énvelem, és dehogyis fogjuk megpillantani a nagyságos végeredményt. Tisztább pillanataimban arra gondolok, hogy egyáltalán nincsen végeredmény egyébként. Egyszer csak vége lesz. Különösebb terv sincs. A szerszámok fene nagy kétségbeesésükben kitaláltak valamit, egy olyan építményt, ahol aztán megáll az idő, nem romlik már semmi, és nem lesz több kedves restauráció. Csak nem a mennyországról dobolgat, kamerád? Hát, ja. Csak előbb finom zökkenéssel megáll a lassuló szív, és a csalános, mákvirágos kert végén fölemeli fejét a számár. Istenem, hogy tud nézni egy számár. De kész van. A kész nézi, a félbemaradtat, a torzót. Minden helyetted él tovább, és lassan, magabiztosan ledarál a felejtés. Na, tehát ha van sors, ha van valamiféle fennebbvaló, akkor szerszámok vagyunk, ki satupad, ki fűrő, ki lapát, ki meg tűzhely. Én, azt hiszem dobverő vagyok. Mert a hangszer is szerszám. És a kopogásból élek. Kopogtatok falat, van-e mögötte kincs, üreg, titkos kanyargás, múlt. A múltnak milyen a hangja. A múlt üresen kong, vagy őrült zsisbongás, aztán meg sípol, mint a fedél alól szabaduló gőz. Kopogtattam eget is, égboltozatot, hát, gyerekek, nem mindig cseng. Nem mindig bong. Többször megkopogtattam a csillagos éjszakát, mintha egy súlyos, megszurkált kendőt ütögetne az ember, nem is hang az, csak a fájdalmas semmi benti zakatolása. Verni a földet, amin jársz, eltévedsz, amire ráesel. Kopogtatok mindenféle arcot, megfagyott vagy fortyogó lelket, a szívet ütöm, különben az visszaüt. A másik szíve! Mekkoraikat tud ütni rajtad! Aztán az is igaz, hogy nem mindig ugyanabban a kézben vagyok. Nyilván. Más fog meg, mint akit szeretnék. Másféle, hajaj, nagyon másféle ütemeket kezd el játszani velem. Másféle falakat, másféle kérégeket, másféle egeket kell megszólaltatnom. Nem olyanokat, amiket én szeretnék. Nincsen ínyemre a dolog. Soha nem szeretnék nagy, hosszú falon, dölőfösen kopogni. Soha nem szeretnék ünnepi égboltot, és nem szeretném a magas hegyek csúcsát zenéltetni. De van ilyen, tényleg, előfordul, és akkor mit tehetnék. Nekem van taktikám, stratégiám. Azt pedig, kiskalapács, fűrő, gereblye, fűrész, ti is tudjátok. El lehet érni, hogy elengedjen. Hogy ne veled építse a lázalmát, a birodalomnak nevezett sertés telepét, a boldogságnak nevezett deszkás karámját. Egyszerűen csak föl kell törni az ő nagyon büszke tenyerét. Vízhólyag, kérlek. Véraláfutás, kérlek. Lehet, hogy eldob. Lehet, hogy haraggal, dühvel eltör. Lehet. De akkor se dolgoztál olyanon, ami végül mindenre ráomlik, ami az alázatos, gondos, jóra való szerszámok történetében jó volt.

Ára: 1200 Ft

Előfizetőknek: 1000 Ft

