

An impressionistic painting of a doorway. The scene is rendered in warm, earthy tones of ochre, olive green, and brown. The doorway is framed by thick, textured brushstrokes. In the distance, a small figure of a person is visible, walking away from the viewer. The overall style is soft and atmospheric, with visible painterly textures.

tiszatáj

74. ÉVFOLYAM

”

”

1

2020. január

Tartalom

LXXIV. évfolyam, 1. szám / 2020. január

BOGDÁN LÁSZLÓ	Strigoi gyónásai	3
PAYER IMRE	Nincs-világ mondat; A színhely mása	20
FENYVESI ORSOLYA	Horror Vacui; Mi Voltunk A Hangyaboly; Csak lélegezz; Brokát; A kő	22
MEZEI GÁBOR	a_fény_állaga; [üveglégtér_rákóczi út]; [örökzátony_gellért rkp.]	27
NAGY LEA	Zaj; Fénypont	29
SOKACZ ANITA	Vetítőfény; Közélt, leül	32
HARMADIK BALOGH GYULA	Tokaji; Paprikafesztivál	34

Az Üveghegy és a szilánkok – TANULMÁNYOK JUHÁSZ FERENC ÉLETMŰVÉRŐL

BORSIK MIKLÓS	Bevezetés	39
POMOGÁTS BÉLA	Az olvasó vallomása (Négy tételben)	40
KABDEBÓ LÓRÁNT	A felszabadult költő önvizsgálata	46
KERBER BALÁZS	A katalógus mint irodalmi forma (Juhász, Szentkuthy és a Catalogus Rerum)	58
NEMES Z. MÁRIÓ	„Csupa fej és csupa fark” (Juhász Ferenc versteste[i] egyetemesség és formátlanság határán)	68
NÉMETH ZOLTÁN	Erotikus szöveggép (De Sade márki és Juhász Ferenc)	76
CSEHY ZOLTÁN	A matéria boldogsága (Testképzetek, testmetaforák és testrepresentáció Juhász Ferenc költészetében)	81
VARGA EMŐKE	Juhász és Hantai (A Légydoboz illusztrációja)	89

mérlegen

FÖRKÖLI GÁBOR	Jajdoni zamatok (Szilágyi István: Katlanváros)	95
BOLDOG ZOLTÁN	Csak egy magyar lángossütő élheti túl (Cserna-Szabó András: Az abbé a fejével játszik)	98

KOLOZSI BLANKA	„Könyvbe írni az emlékeket” (Neszlár Sándor: Egy ács nevelt fiának lenni) 101
KOLOZSI ORSOLYA	Napok és másnapok (Mesterházy Balázs: Gesztenye placc) 107
TAKÁTS MÁRK DÁVID	Kísérlet a mitikus szörnyeteg rehabilitációjára (Anne Carson: Vörös önéletrajza [verses regény]) 110

Tornyai 150

KŐSZEGFALVI FERENC	Tornyai János humora („Moslék-ország örökös Kúdu-sa”) 114
--------------------	---

Az utolsó oldal

SZÍV ERNŐ	Kisbeszéd a borzongásról 116
-----------	------------------------------------

Illusztrációk

TORNyai JÓZSEF alkotásai a címlapon, a 26., 31., 38., 57., 80., 96., 106., 109. oldalon és a belső borítón (© Tornyai János Múzeum)

A Tornyai János Múzeum 2019–2020-ban emlékével tiszteleg a közgyűjtemény 150 évvel ezelőtt született névadója előtt. A hódmezővásárhelyi múzeum több kiadványt is megjelentetett Tornyai János (1869–1936) festőművészről: „Gyönyörködő lélekkel festeni” címmel a tavaly megrendezett gyűjteményes kiállítás katalógusát valamint egy műtárgyfotókkal gazdagon illusztrált *Tornyai 150* konferenciakötetet. Az idei évben lát napvilágot egy hiánypótló művészeti album, tanulmánykötet Tornyai Jánosról, mely Bodnár Éva monográfiáit (1956, 1986) megújítva kíván átfogó képet adni Tornyai művészetéről.



BOGDÁN LÁSZLÓ

Strigoi gyónásai

A gyanakvások újabb körei forgattak, és jött még egy és más, ha emlékszel? Többek között megszerettelek. – Igen, néz rám, és lehunyja a szemét. S megígérted, hogy fellevenited utolsó beszélgetésed Strigoijal. Egy hajón menekültetek, Carmen, Kriszti és te, s ő is a hajón volt, beszélgetést kezdeményezett. De azután valami miatt elmaradt, soha nem mesélted el. És újra pörögni kezd minden, ott vagyunk, a La Speranta ebédlőjében.

Az ebédlő üres. Strigoi nincsen sehol. Elképedten bámulunk egymásra.

„Ez örült – sziszegem dühösen. – Játszik velünk? De akkor miért küldte a kabinunkhoz a kapitányt?”

„Megérkezik hamarosan, s ha nem, nekem úgy is jó. Feleslegesen ne húzd fel magad. Ki tudja, mi történhetett?”

„Kár volt veled találkát megbeszélni. Maradjon meg magának.”

„De hát én érted tettem – mosolyog Carmen. – Hogy első kézből dokumentálódhass a regényedhez. Képztegtél róla az elmúlt hónapokban éppen eleget, most legalább, gondoltam, megismered közelebről is. Meghallgatod az ő verzióját is. Bizonyára nem lesz minden tanulság nélkül való. Az író, ha lehet, ismerje meg hősét, dokumentálódjon, s ha ezzel sem megy sokra, még mindig kitalálhatja a történetet. Nem?”

„Mit parancsolnak?” – jelenik meg az asztalnál egy fiatal, fekete hajú fruska, és kihívóan pillant ránk, bár nem tudom, melyikünk érdeklí jobban, Carmen-e vagy én?

„Két nagy vodkát, két hideg sört és két rövid kávét!” – rendel Carmen, és rámosolyog az elpiruló és a lengőajtó felé menekülő kislányra.

„Hát ez mitől ijedt meg ennyire? – vigyorodok el. – Úgy rohant, mintha kergették volna.”

„Nem ijedt meg – mosolyog rám anyásan Carmen, és megsimogatja az arcom. – Közölte, hogy benne van a játékban.”

„Nem hiszem el. Hát mégis hány éves lehet. Tizennégy? Tizenöt?”

„Mindegy az” – veszi elő feneketlen táskájából Carmen a tükrét, és fésülni kezdi haját, majd pánttal köti farokba, zavarhatja, hogy előbb a szélben, most a ventilátor okozta huzatban állandóan elszabadul a hatalmas vörös sörénye.

„Nem értem? Ezek hány éves korukban kezdik?” – gyújtok rá egy Marlboróra, ma az elsőre, és karikákban fújom ki a füstöt.

„Tíz, tizenegy évesen, mint a cigányleánykák. Eladják a szüleik, így megy ez!”

„Adtál neki valami jelt? Persze te ismered ezt a korosztályt, ezek voltak a drága Krisszel a kedvenceitek, nem?”

„Igen. És mi van abban? – lesz kissé ingerült a hangja. – De nem adtam semmi jelt. Az ilyen fruskáknak nem is kell. Mit gondolsz, csak mi utaztunk ezen a hajón, ami a miénk Dorellel? Közös tulajdonunk.”

„Mi a tiétek. Megint nem értem.”

„A hajó, de visszatérve a kis fruskára, a görögnek állandó vendégei vannak, sok közöttük az unatkozó, élveteg hölgy, és még több az öregedő kéjenc. Ilyennek gondolt minket is, vagy unatkozó szerelmespárnak, olyanoknak, akik már unják egymást, s akiket feldobhat egy harmadik, pláne egy ingerlően bájos, kedves, szűzies kamaszlány jelenléte, aki fantasztikusan játssza meg a tapasztalatlan, ártatlan, naiv csitrit, a kis vonakodó szüzet, de amire kiderül, hogy nem az, már el is csábították, már megkezdődik az örök játék, már mindegy.”

Nem tudok válaszolni, mert megjelenik a tálcán egyensúlyozva a poharakat a kamaszlány, kis kék pettyes mini ruháskában van, a huzat fel-fellebbenti, kivillannak barna combjai, s látszik az ingerlő fehér bugyija is. Nem mer ránk pillantani, lerakja a tálcát, és rohan vissza, hozza a vedret a behűtött sörökkel, s mögötte megjelenik Strigoi.

„Azt hittem, még alszanak – biccent, és leül az asztalhoz. – Maguk is fáradtak lehetnek. Sodró napok vannak mögöttünk. Hozzál nekem is még egy vodkát” – néz a söröket a vederben rendező kislányra.

„A kapitány felébresztett – mondom semleges hangon. – Hogy vár bennünket. Ennyire sürgős? Felgyült volna magában a mondanivaló, ezredes? Sokat volt mostanában egyedül?”

„Évek óta egyedül vagyok!” – mondja, és tölt magának egy pohárba sört, de még nem nyúl hozzá. Várja a vodkát. – Egy barátom volt életemben, Nicu Spiridon, akit maga – pillant rám – Drakula néven ismer. És ő is beteg lett szegény, 1989-ben halt meg egy észak-erdélyi idegyógyintézetben. A képzelete győzte le, szerencsétlent.”

„Meséljen róla – nézegetem a vodkás poharam. – Mikor kezdődtek a képzelgései arról, hogy ő tulajdonképpen azonos Drakulával?”

„Itt valami tévedés van – mered rám Strigoi –, az iratokban, amiket szegény barátomról olvashatott, sok a feltételezés, a hipotézis, egyszerűen azért, mert a különböző vizsgálóbizottságokban lévő elvtársak nem értették az egészet, viszont ott voltak ugye a halottak, akiket Nicu fojtott meg, Drakula utasítására. Akkor, az elején még szó sem volt azonosságról, akkor még csak kísértette, ahogyan ő mondta számomra érthetetlen iróniával, a *sötétség fejedelme, a homálygróf*. Először a szép Nóra lett az áldozata, a bukaresti alvilág koronázatlan királynője, aki pechére összeszúrte a levét az egyik parasztpárti politikussal is, és Paun ezredes kettőnket bízott meg,

hogy derítsük fel az ügyet. Nehezen találtunk rá, a besúgónk, Nelu, egy hírhedett hamiskártyás és közismert buzi, adott ugyan egy fülest, hogy a szépasszony egy illegális találkahelyen találkozik egy fiatal tizenöt esztendő, fővárosszerte ismert szűzkurvával, mivel Nóra a lányokat is kedvelte, de ebben a férfiak számára felfoghatatlan, saját neme iránt érzett vonzalmában – pillant Carmenra, és gúnyosan villan meg a szeme –, mint tudjuk, nincsen egyedül. Nelu először siránkozott, nem mert a találkahelyre vezetni, összefüggéstelenül hadarva vallotta meg, ha az alvilágban megtudják, hogy a *királynőről* köpött, írhatja is meg a végrendeletét, hiszen a szép Nóra testőrei, a Falstaff fivérek mindenképpen megölik. Akkor már jobb, meredt ránk, ha egy barát kezétől hal meg, öljük meg itt, most, azonnal. Kedvem lett volna szétrúgni a mocskos tökét ennek a pederasztának, de egyelőre nem tehettem, információkra volt szükségünk! Nem lacafacáztam, azonnal a tárgyra tértem. Egy kocsmában, szokásos találkahelyünkön ültünk. Cujkát ittunk, s olajbogyót, sajtot rágcsáltunk hozzá. Én a reszkető Nelu arcába hajolva a szájába téve egy olajbogyót, nyílt és kérlelhetetlen proletár őszinteséggel közöltem vele, hogy tudomásunk van a tegnapi éjszakai kártyacsatáról is, melynek során Nelu, a kamasz fiúk nagy barátja megkopasztotta a Menasse fivérek, tetemes pénzösszeget, lejt, dollárt, svájci frankot nyert tőlük, akik pechjükre, nem tudták időben abbahagyni a pókerpartit, de ezen kívül fog-aranyat, ékszereket is. Beismeri, meredtem rá, még egy olajbogyót téve a szájába. Hát úgyis tudjuk, mindent tudunk, nézett ránk, és szemében izzott a félelem. Nos, ha nem vezet azonnal arra az illegális helyre, keményítettem be, ahol jelenleg a szép Nóra található, ügyet csinálunk a kártyacsatából, valutaüzérkedéssel vádoljuk, s hamar oda kerül, ahová való, a lerbe. Ahol bizonyára nem lesz irigylésre méltó az élete, hiszen ott nem ő fogja elcsábítani a fiúcskákat, hanem őt erőszakolják meg, végső szükségükben, a bivalyerős cellatársai. Gondolkozzon el a lehetőségein, de lehetőleg hamar döntsön, hogy még elkaphassuk a szép Nórát, aki momentán azért érdekel bennünket, mert összefeküdt a parasztpárt egyik vezetőjével, s tudhat egyet-mást a jeles férfiúról. A kártyakirály elfehéredve nyelte a sajtadarabokat, többször egymás után töltött magának, és ivott. Már-már attól féltem, hogy még betintázzik, és nem tudjuk hasznát venni, de nem így történt. Nem is látszott rajta az ital, némán bámult maga elé, nem tűnt túlságosan lelkesnek, és miután ugrásra kész fogvájójával a ravaszul elsikló olajbogyókra hiába vadászott, a fogpiszkálót ledobva, kézzel kezdte magába tömni, és közel hajolva hozzánk, bensőséges hangon kérdezte meg, hogy mit akarunk? Az ő halálát akarjuk? Ha a szép Nóra brutális testőrei, a hírhedett Falstaff fivérek, ezek a bivalyerős barmok rájönnek, hogy ő a téglá, nem a napjai, de a percei is meg vannak számlálva. Nem féltelek én téged, Nelum, vigyorgtam, igaz, nem tudhatjuk soha, hogy mit hoz a jövő, mindnyájan isten kezében vagyunk, de a mindenhatónak nem csak az útja, a szándéka is rejtve van, ma élünk, holnapra kipurcanunk, mindegy ez! Fel a fejjel, Nelu, csak semmi pánik! Kiittuk a poharunkat, fizettünk, felálltunk, s közrefogva a sápadozó-remegő kártyabajnokot, elhúztunk a törzskocsmánkból. Tudorica, a csapos még utánunk szólni is elfelejtett,

annyira furcsa volt ez a lázas sietség, egy ígéretesen induló részegeskedés kellős közepén, de mégis elkéstünk! Nelu egy cukrászdába ült be, újságokkal bástyázva körül magát, míg mi a szemközti házban kerestük a tőle kapott illegális találkahely címét. Informátorunk, a pókerpartik enyveskezű hőse szerint a szép Nóra ma délelőtt fél 11-kor találkozik itt egy Marioara nevű, tizenöt esztendő, bájos cigánylánnyal, méghozzá testőrei, a Falstaff-bikák tudta nélkül! A Nórárt különben imádó fivérek tudvalevőleg nem nézték jó szemmel védencük lesbikus kapcsolatait. Viszsa szerették volna téríteni a helyes útra. Ölelkezzen férfiakkal, henteregen fiúkkal, s hagyja a brantba az ilyen romlott cigánylányokat, mint Marioara! De hát, mint tudjuk, a szenvedély sem határokat, sem akadályokat nem ismer. Ráadásul a dolgot a Nóráért már-már eszelősen rajongó Marioara is forszírozza. A pásztorórára ma délelőtt kerül sor, professzor Alexander özvegyének lakásán, második emelet 10. szám. Ha siettek, még elkaphatjátok! – somolygott Nelu. S mi siettünk is. Elöl én rohantam, utánam Nicu. A vénasszony, a titokzatos és láthatatlan Alexander professzor hitvese vagy özvegye, felháborodottan rikácsolt, de félretoltuk az útból a bizonyára szebb napokat is látó matrónát. A szobában az üres ágy, gyűrött, a két alak lenyomatát még mutató lepedő és erős, átható, izzadsággal keveredő cigaretta- és parfümillat fogadott, s a még mindig pucéran tollászkodó cigánylány ijedten meredt ránk, de, talán mert meztelensége bátorította, némiképp kihívóan is, a szép Nóra láthatólag eltűnt, mint számár a ködben, csak félig kiivott konyakos poharán a még jól kivehető rúzsolt emlékeztetett a jelenlétére. Nicu későbbben bevallotta, soha nem látott még ilyen dühösnek, ide-oda cikáztam a szobában, fújtattam, bal arcomon vörös félholdként izzott a szörnyűséges sebhely. Lerántottam a függönyöket, és a szobába váratlanul betörő sugárzó fényözönben magam elé állítva a pucéran reszkető cigánylánykát, előkapott pisztolyom csövével kezdtem simogatni a sötétbordó, azonnal megmerevedő mellbimbókat, majd a félelmében zokogni kezdő, tehetetlenül átkozódó áldozatom szájához tartva a csőre töltött revolvért, az izgalomtól rekedten kérdeztem, hol van a párod? Válaszolj, te бүdös ringyó, hol van, s a másik kezem köré csavarva Marioara hosszú, majdnem derekáig érő, koromfekete sátorhaját, magamhoz húztam engedetlen, reszkető testét. Nem is tudja, hogy itten vagyok – szipogott a lány, s kerekre tágult szemmel, iszonyodva bámult a revolver csövébe. Hát nem itten voltál vele, te hazug kis rűfke? Már üvöltöttem dühömben, és a pisztoly csövével borzolni kezdtem a lány koromfekete fanszörzetét. Nem, itten a hercegnővel voltam, Mircea most a piacon van, nincs is tudomása róla, hogy én most itten vagyok, ha tudná, meg is ölne, amilyen vadállat. Mindketten felröhögtünk. És a hercegnő hol van? Már elment! – szipogott a leányzó, s dadogva magyarázta, hogy nem tudja, a hercegnő nem mondta meg neki, hogy hova siet, újra előkaptam a pisztolyom, hadonászni kezdtem vele. Ha nem válaszolsz, szétlövöm azt a makacs fejedet, te kis ringyó! Mire a lányka végképpen megrémülve, dadogva kezdte mondani, hogy a hercegnő tényleg nem közölte vele, hogy hova megy, de sietett, alig maradt idejük, egymásra. És végig nagyon ideges volt, mintha tartott volna valamitől? Le kellett

persze vetköznie, mint rendesen, sétálgatnia kellett a hercegnő előtt, de az órá máskor annyi imádatlással bámuló hercegnő egyszerre, mint akire rájött a bolondóra, a köpenyét alig húzva össze magán, úgy, ahogy volt, pásztorórára előkészülve rohant ki a szobából, mintha a török hajtotta volna. Egyebet ő igazán nem tud mondani, higgyük el, ha tudná, megmondaná, de nem tudja, hol van Nóra! Lihegve hallgatott el, és térdre hullott előttem, szavaiban nem volt okom kételkedni, mogorván tettem el revolverem, s kirohantunk a szobából, félrelökve a folyosón átkozódó professzor Alexandernét. A mocskos lépcsőkön lerobogva szinte beestünk a cukrászda ajtaján, de Nelu nyilván szimatot kaphatott, mert már nem volt ott. Eltűnt, felszívódott, csak újságjai árválkodtak az asztalnál, és egy félig kiivott kávécsésze. Most mit csinálunk, meredt rám Nicu, s kért egy fél deci rumot, egy hajtásra itta ki, de ahogyan megvallotta, gyomra remegése csak nem akart szűnni. Megkeressük a Falstaff fivéreket, hörögtem, s kirohantam. Nicu lihegve követett. És a számla, jött utánunk méltatlankodva az előbb emlegetett kövér tulajdonosnő, a barátjuk azt mondotta, hogy maguk fizetik. Soha ne higgyen az ilyen barátoknak! – vicsorítottam rá idegesen. Nicu viszont, mert ő egy jobb érzésű gyerek volt, pénzt tömve a tulajdonosnő kötényébe, megsimogatta púderes arcát. Ismer egy szép Nórának becézett hölgyet? – kérdezte tőle telhetően kedvesen, ujjával tétován belső zsebe irányába mutatva. A tulajdonosnő azonnal megértette, és lelkesen bólintott. Hát ki nem ismeri, úrficska? És azt tudja-e, hogy hol lehet? – vett elő Nicu, a széplélek, egy nagyobb címletű bankjegyet, elhúzva az orra előtt, mire ő mohón a pénz után kapott, s megköpködve, apád-anyád ide jöjjön, azt mondta: Avram bárjában van, Giulești-en. Nicu elképedt arcát látva, vigyorogva nyugtatta meg. Ottan mindenki tudja, kicsoda Avram, és hol van a műintézete, de azt, hogy a hercegnőt keresi, azért ne verje dobra szép úrfi, ha élni akar – mondta, miközben a gondosan összehajtogatott pénzt köténye zsebébe tette. A verőfényben fürdő utcán már futottunk. Bevallhatom most, egyre idegesebb lettem, arcomon, láthattam a kirakatok tükrében, ha lehet, még undorítóbban vöröslött, már-már külön életet élt a szörnyű sebhely. Taxit kerestünk, én ültem elöl, foghegyről vettem oda: Avram bárjába! A sofőr, fiatal cigány, először gyanakodva pislogott ránk, de látva feldúlt ábrázatom, jobbnak látta nem kezdeményezni beszélgetést. Gázt adott, s már suhantunk is a napfényben fürdő bulvárokon. Azt hiszem, Nicu hátul el is szunnyadhatott. A rum tényleg jót tett neki. Megszüntette émelygését, de ahogy hónapokkal később megvallotta, egyre a cigánylány véres, könnyes, maszatos arcoskáját látta maga előtt, s fűrge vöröslő nyelvét, amint az én eres, lüktető fütykösöm nyalogatja. Hiába igyekezett másra gondolni, nem ment. Marioara pulzáló, kifordult belü őszibarackra emlékeztető szemérme állandóan sajgó szeme előtt villogott. A hallucinatórikus perceket akaratlanul is újra meg újra felidézve merevedése támadt, s úgy megkívánta a kis cigánylánykát, ezt az állítólagos szűz kurvát, hogy belesajdult a foga, könnyes lett a szeme, és kiszáradt a szája. De képzelgéseiben – ezt is elmondta a szanatórium kertjében, ahol akkoriban kezelték, egy padon – egyre azt látta, hogy én röfögve, négykézláb másztam a sző-

nyegen, professzor Alexander bizonyára elegánsabb párokat is látó szobájában a leányka után, és amikor elkaptam, fél térdre ereszkedve, hátulról döföltem, mint egy indián harcos. Mintha bosszút akartam volna állni valami engem ért régi vagy új sérelemért. S ez az egész jelenet annyira valószínűtlennek tűnt, hogy ha nem lett volna történetesen jelen, s valaki más meséli, nem is hiszi el. Aztán a szoba leszakított függönye váratlanul változott át a szép Nórává, aki mezítelen testén szétnyíló fürdőköpenyben, gazellaléptekkel tűnt fel a szobában, s hirtelen az én nyakamba vetette magát, és egy hatalmas afgán törkással döfködni kezdett. Ő, mesélte elfulladva, mozdulni se tudott a döbbenettől. Remegve nézte, amint én üvöltve káromkodtam, nem bírván kihúzni hatalmasra duzzadó hímtagom az ijedten vinnyogó lányból. A boszorkánygyűrű, jelent meg mellette a tulajdonosnő, professzor Alexander özvegye, és magas fejhargon vihogott. Én pedig, fúlt el Nicu hangja, tehetetlenül túrtam, hogy a nyakamban vonagló, vörös hajú hercegnő eszelősen röhögve szurkáljon az afgán törkésével. Addig, amíg el nem önt mindent az én szőrös testemből fröcskölő vér, s ez a hatalmas vörös gömb el nem nyel engem is, és ő hiába húzza elő és süti el egymás után háromszor is a pisztolyát, ebből a vonagló, vörös masszából már nem menekülhet, s tudja, valahol ott vár rá a könyörtelen Drakula is. Sápadt arcába bámultam, megsajnáltam szegény bolondot, de nem mondtam semmit, mert mit is mondhattam volna? De vissza a kereséshez. „A túlsó sarkon van! – mutogatott a sofőr. Egy sikátor elején állt meg. – Én nem hajtok be oda, uraim, ha megengedik.” Legyintve kezdtem sziszegni, kuss, és szokásomtól eltérően pénzt nyomtam a kezébe, a fuvardíj többszörösét, s az, hogy most fizetem, és éppen én, Nicu, ezt is bevallotta a padon, a szanatórium kertjében, ha lehet, még rosszabb előérzettel töltötte el. Kikászálódott a kocsiból, az előbbi vörös gömb, amelyik álmában rendszeresen elnyelte, részleteire esett szét ugyan, de a bíbor foltok még mindig a szeme előtt vonaglottak, ahogy a fénytől elvakulva botorkált utánam. Én, látva, hogy milyen ramaty állapotban van, nem is vártam meg, előresiettem, s eltűntem a sikátor mélyén. Botladozva, félvakon jött utánam, a porban gyerekek és disznók sivalkodtak, egy ház udvarán, dézsában fiatal lány fürdött, s a reménytelen, maga körül mindent felégető szerelemről énekelt, s amint társnője egy piros vederből öntötte rá a bizonyára meleg vizet, elhallgatott, hosszadalmasan prüszkölt, és boldogan sikoltozva kezdte újra befejezhetetlen dalát. Nicu azt is elmondotta, felidézve annak a napnak az eseményeit, hogy látta, amint én, jó húsz lépéssel előtte rohanva, megállok egy düledező épület előtt, megnézem a cégtáblát, La Mirella, olvasom, és kiköpök, sújj, cuncus! – röhögök vissza rá, majd meg se várva, amíg utolér, berúgva az ajtót hatolok be a félhomályos terembe, talán a jegyeseket megkeresni, mindenesetre, amire Nicu futva odaér, már megkezdődik a cirkusz. Az ajtóban állva a sors kifogyhatatlan kegyelméből, először éppen a hercegnőt látom meg, magas, karcsú, vörös hajú nő, föltétlenül olyan dekoratív jelenség, aki után nemcsak Bukarestben fordulnak meg a tehetetlenül sóvárgó, vágtyól kergette férfiak, felkecskézett lábbal ül egy sarokasztalnál, és hosszú szipkából dohányzik, a cigarettafüst glóriaként bódorog szép feje kö-

rül. Nicu is bejött, idézte fel a szanatórium kertjében, és ámultan nézte a szép Nórát. Avram, a kicsi sánta görög, a bár tulajdonosa, akkorra már megkaphatta tőlem az első pofont, mert épp éneklő hangon mondta, orrát törülgetve, hogy a szép Nórát nem is ismeri, soha nem is látta! Csak akkor vettem észre, hogy a gyanakvóan figyelő, vörös hajú nimfa, a célszemély asztala mellett üldögélő, hatalmas termetű behemót alak felemelkedik, és rosszállóan morogva lép felém. Érzékeltem nem várt közeledését, mert előkapva pisztolyomat, kímélet nélkül lőttem térden. Az óriás átkozódva roskadt le. Kikerültem, az asztalhoz ugrottam, megragadtam a hercegnőnek is becézett szép Nóra karját, és ellentmondást nem tűrően üvöltöttem rá, te velünk jössz, te cafka! S a trágárul káromkodó nőt magam után vonszolva, indulunk a nyitott ajtó felé, míg Nicu, saját későbbi bevallása szerint, végre tisztába jöve a helyzetrel és feladataival, előkapott revolverével hadonászva fedezett minket. Soha nem felejt el, mondja remegve a padon, a földön fekvő is káromkodó Costel Falstaff ránk meredő hiúztekintetét. Álmodik is vele, szeme bizonyos fokig Drakula kényszerképzeleteiben gúnyosan rá meredő pillátnal, fekete szemére emlékezteti! Bátyja, Misu még nála is nagyobb behemót, kétméteres és százhusz kilós alak, ebben a pillanatban jelenik meg, nadrágját gombolva, a hátsó ajtóban. Valószínűleg az illemhelyen lehetett, amikor meghallotta a lövés zaját; gyanútlanul közeledik, s arca csak akkor torzul el, amikor egyszerre fedezi fel a karomban rúgkapáló szép Nórát és a földön vérében fetrengő, káromkodó bátyját. Szinte követhetetlen, álomszerű mozdulattal kapja elő handsárját csizmája szárából, átkozódva rohan felénk. Nicu bevallja a szanatórium kertjében, hogy akkor egy pillanattal elbizonytalanodott, nem tudta, mit tegyen, a roham meglepte, mégsem lőhetett rá egy emberre! Ám ekkor én, aki addigra már adtam néhány kiadósabb pofont is a hercegnőnek, Misut is lábon lövöm. Soha nem felejt el a szép Nóra rettegéstől kipirult arcocskáját, vall Nicu reszketve, s az orrából, felhasadt szájából ömlő vércsíkokat. A lendület így is elhossa az óriást, szinte az ajtóig. Ott esik össze előttünk, s a kezéből kivágódó handsár egy ujjnyira fejemtől vágódik az ajtófélfába. Mire én, anélkül, hogy a hercegnőt elengedném, előrehajlok, és a füstölgő csövű pisztolyom agyával lágyan, szinte barátian ütöm tarkón, azzal kivonszolva a sikoltozó, átkozódó nőt a lebujból, elindulok a sikátorban, s felriadva döbbenetéből Nicu is követ. Miközben a földön fekvő Costel Falstaff sebesült térdét nyomogatva (körülötte tócsába gyűl a feketedő vére, mely fölött máris legyek köröznek) metszően bámulva utánunk, trágár szavakkal átkoz meg, s odavonszolva magát szótlanul fetrengő testvéréhez, rázni kezdi. Misu, Misukám, mi van veled, öcskös? Rohanunk. A sikátorban ijedt arcok merednek ránk. A harmadik utcácskában rontunk be egy udvarba. Vénasszony áll a kút mellett, keresztet vetve bámul ránk. A hátsó udvar felé rohanunk. Akkor döbben rá, emlékezik Nicu, hogy én valószínűleg attól félek, hogy a Falstaff fivérek bandája bosszúszomszajosan máris a nyomunkba eredt! Attól tartok, hogy üldözni fognak bennünket. Akárhogyan is figyelek, hallgatózom, nem hallok kiabálást, sem dobogó lépéseket, egyelőre nem követ senki. Egy kis kertbe érünk, a kukoricásban, amelybe a kert

torkollik, elengedem végre a hercegnő kezemre tekert vörös haját, és magammal szembe állítva a reszkető, félájult nőt, ráüvöltök: vetközni! És a szép Nóra félájultan, tenyérháttal törülgetve a megdagadó orrából még mindig szivárgó vért, szipogva bújjik ki fehér köpenyéből. Világoskék ruhácskában billeg előttem, igyekszik kacéran nézni rám. De nekem, véli a szanatórium kertjében az emlékező Nicu, már elegem lehet mindebből. Egyetlen mozdulattal tépem le róla a ruhát. A nő, nagy erőfeszítéssel őrizve meg egyensúlyát, lerúgja körömcipőit, fél lábon billegve, lehúzza harisnyáit is. Mozdulatai, emlékezik Nicu, hiszen ahogy rápillant, azonnal észreveszem rejtett szándékát, egyre céltudatosabbak lesznek, egyre erotikusabbak, a drága selyemharisnyák után a melltartó, majd a piciny csipkés nadrág következik, és máris előttünk áll az egyik legtökéletesebb testű nő, akit én az életemben úgy láthattam, ahogyan az édesanyja megszülte, s szépségéből megdagadt vérző orra torz látványa sem vont sokat le, én amúgy is csodálatos köldökét figyeltem. Leírni sem tudom, hogy milyen volt, királynő – pillant gúnyosan Carmenra, legalább olyan gyönyörű lehetett, mint maga! Villája rejtett szobájából magát is láthattam mezítelenül, higgye el, van összehasonlítási alapom. De maga akkor még meg sem született. Igen, a szép Nóra olyan lehetett talán, mint egy álom. Igen, mint egy aktkép, mint egy festmény. Nem is igyekezett takargatni, magát. Némi fensőbbiséggel vegyes megvetéssel meredt rám, s igen, mintha gúnyos lángocskák is lobbantak volna fel türkizzöld szemében, mint aki tudatában van nem mindennapi értékének. Bizonyára azt hitte, az egész dolog azért alakul így, mert szemet vetettünk rá, és meg szeretnénk kapni, s kissé durcásan, még mindig vérző, megduzzadt orrát tapogatva kérdezte meg, úgy, mint aki belenyugodott immár az elkerülhetetlenbe, s már nem is lázad ellene, nos, drága úrficskáim, ki lesz az első? Mire én hátralépve, sztentori hangon üvöltök rá: hátra arc, előre indulj! S pisztolyom a vonakodó nő gyönyörűen ívelt farának nyomva, noszogatni kezdtem a meglepődött és egyre rémültebb Nórát, előre, kifele a kertből, a távoli mező irányába. Míg a láthatólag megdöbbszent Nicut szememmel utasítottam, hogy nyalábolja fel a ruháit és a cipőit. Ez végtére is kissé megnyugtatta, vallotta be a padon. Reméltem, talán mégsem kell okvetlenül gyilkossághoz asszisztálnia, bár meg kell vallania nekem, ha akkor, abban a pillanatban arra biztatom, hogy te jössz pupák, igyekezz, minden zavar és erkölcsi gátlás nélkül azonnal ott helyben tette volna magáévá ezt a gyönyörű nőt. Igen, habozás, vonakodás, fenntartások nélkül cselekedett volna, de pillanatnyilag nem is sejtette, mi járhat az én, szavai szerint, feldúlt fejemben? A sebhely továbbra is szinte lángolt az arcomon, mesélte, miközben, időnként nagyokat csapva teli tenyérrel és látható élvezettel a szép Nóra gyönyörű fenekére – nyomai a fehér bőrön úgy vöröslöttek, mint valami idegen hatalom jeladásai –, durván noszogattam az egyre riadtabb, meglepettebb hercegnőt, aki már-már futott. S időnként, amikor egy-egy kavicsra, ágra, göröngyre lépett, felszisszenve kapott a lábához. Talpa is vérezett már, de könnyörtelen voltam, nem engedtem megállni, a mezőn harsányan utasítottam Nicut, hogy menjen előre úgy körülbelül ötszáz métert, s a hercegnő ruháit most akár itten

is hagyhatja, innen senki el nem veszi, s ha igen, akkor az is annyi, neki már aligha lesz szüksége rá! Miért? – rémült meg az a Drakuláról képzelgő balfácán. – Megölöd? Mert csíkos darócba öltöztetjük, azért. Hát nem megmondta Paun ezredes elvtárs, hogy élve kell előállítanunk! – vigyorogtam rá. S ő elindult. Meleg volt, eszeveszetten tűzött a májusi nap. Furcsa az is, hogy már ez a mező sincsen meg, beépítettek! Egyen tömbházak épültek a helyére, néhány nyomorúságos játszótér s körülöttek pár satnya fa. De akkor még megvolt. Ott rohantunk. Az inge is a hátához tapadt, emlékezik Nicu a padon. A melegtől és az izgalomtól egyre erősebben verítékezett, a zakójából is kibújt, majd az ingéből is, meztelen felsőtesttel haladt előre, s amikor úgy félúton lehetett, valami megmagyarázhatatlan kíváncsiság fordította vissza, és igen, úgy volt, ahogy előre sejtette, a szép Nóra előttem térdelt, hatalmas vörös hajkoronája szabadon repdesett a gyenge szélben, mint egy megkötözött madár szárnya. A gazember, gondolta azonnal ő, és kételkedve bámult rám, a szanatórium kertjében, a cigány lotyócskát megosztaná velem, de ebből persze ki akar hagyni! Dühösen fordult meg, lépteit meggyorsítva sietett tovább. Szinte futva tette meg a távolságot, aztán lihegve állt meg az előre kinézett helyen. Amikor visszafordult, döbbenten vette észre, hogy a vörös hajú tünemény botladozva fut feléje. Míg én úgy maradtam, ahogy hagytott. Nadrágom még mindig le volt csúszva a bokáimig. Hatalmas fehér ülepem, vallott, bocsánattal legyen mondván, már-már hívogatóan, lágyan világitott a napon. El nem tudta képzelni, mi ez az egész? Mire készülhetek? A szép Nórárt figyelte, amint zihálva közeledik. Hallotta kapkodó, fel-felgyorsuló lélegzetét is. Vörös haja csapzottan repdesett szívfájdítóan gyönyörű Madonna-arca körül. Orrából még mindig szivárgott a vér, egy pillanat, s a vércsík máris Maja arcát villantotta fel előtte, ismerte be Nicu a kertben. A szája sarkából szivárgó vércsík szokása szerint megnőtt, de most nem akarta elnyelni őt, nem is takart el mindent, mert szinte azonnal ráesett a lihegő hercegnő, a karjába csimpaszkodott, érezte parfümmel vegyülő bódító testszagát, fulladozva fúrta fejét a hajába, mire a nő idegesen eltolta magától, és sírós hangon kérdezte, hogy akarja? Válaszoljon elvtárs, hogyan akarja? De mit? – meredt ő rá, döbbenten érkezve vissza a jelenbe, mire a szép Nóra megvetően legyintve térdelt eléje, és ujjai máris a sliccén matattak. Ő meglepődött, ismeri be hónapokkal később Nicu, keze rátévedt az egyre céltudatosabb mozdulatokat végző hercegnő kezére, megsimogatta, mire a szép Nóra felnézett, és sírósan mondta, maga jobb embernek látszik, ígérje meg, hogy nem ölnek meg, megígéri? Mire te? – kérdeztem kíváncsian Nicut, aki ott reszketett mellettem a kerti padon. Ő, ismeri be utólag, lázasan bólintott. Már nem is tudta, dadogja, milyen sugallat hatására? Talán utánozni szeretett volna engem? Az ember, mondja dadogva, végül is egy utánozó állat! Akkor bal kezére csavarta a nem csak félelmében remegő nő, sima, vörös hajzuhatagát, miközben a szép Nóra, nadrágját végre bokájáig tolva, teljes egészében mohón nyelte el, de rosszul lett, kiengedte a szájából, okádott, s az orrából hulló vércseppek kíméletlenül összevérzik az én szóhasználatommal élve, az ő sima fejű főhadnagyát! Vöröstől különül el vörös, szédül, a hercegnő ott hány mel-

lette, aztán kimerülten hanyatlik a földre, és alázatosan hívja magához. Kik vagytok ti? – kérdezi, miközben már lovagló ülésben vonaglik fölötte. Akkor, szeretkezés közben sejti meg, töpreng Nicu a szanatórium kertjében, hogy talán már nem is kényszer számára ez az egész. Talán már élvezi is? A vércseppek arcára, mellkasára hullanak. Gondolkodás nélkül nyalja fel, vérének hihetetlenül édes íze van, körte mellei az arca előtt ringatóznak. Kik vagytok ti, áruld el már végre, kisfiú? De ő nem válaszol, hirtelen megy el a kedve az egészsztől, durván löki le magáról, és a nő elképedve néz rá, nem érti a dolgot, s ekkor hirtelen a hihetetlen erővel kispriccelő sperma telibe találja eltorzuló Madonna-arcát, s amint káromkodva, mint egy cigány kocsis, zsebkendővel törli magát, az orrából hulló vér rózsaszínűre festi az arcán szétkenődő maszatos és ragacos ondót. Vissza, üvöltöm én a túloldalról szenttori hangon, és a hercegnő azonnal felugrik, mintha idomították volna, és haladéktalanul botladozva, sziszegve, emelgetve vérző talpát, rohan feléje; a levegőben áll a meleg, és úgy tűz a nap, mint augusztusban, emlékezik Nicu, és mellkasán az izzadság a nő vérével keveredik, aléltan bámul utána, s nem ért semmiből semmit. És ez az idétlen jelenet még háromszor vagy négyszer ismétlődik meg. A szép Nórának láthatólag már jártányi ereje sincsen! Fájdalmasan vonaglik előttünk. Gyönyörű teste teli sebekkel, horzsolásokkal és harapásokkal, de én nem kegyelmezek. S amikor már őt is visszahívom, mert már betelve a félájult, ziháló nővel – akármilyen szép is, lassan elegem lesz belőle – és természetesen a helyzettel, rádöbbenek, valami újat kell kitalálnom. Hiszen már képtelenek vagyunk újabb „hős lovagi tornákra”, ahogy Nicut szemlátomást felháborítva nevezem röhögve meg azt, ami hármunk között történik. De semmi baj! Arra kényszerítem a már sírni sem tudó, halálosan kimerült nőt, hogy magával játszadozzon. Kíváncsiságtól elkeskenyedő szemmel figyeljük, hogyan csinálja, aztán én, újra előkapott pisztolyom a lüktető, nedvező, vérző vulvához szorítva ráüvöltök, hol vannak az iratok, te kurva? A hercegnőben, még fenyegetett helyzetében is van némi ellenállás, mert nem válaszol, láthatólag nem is érti a kérdést, de akkor én kimondom a politikus, az egykori miniszter nevét, s ezzel, amint kiderül, végzetes hibát követek el, mert a hercegnő váratlanul magához tér. Hol van? – sikoltja, és ránk mered. Véres, maszatos arca kifehéredik. Öltözz fel, lököm meg, miközben, Nicu szerint, látható élvezettel nyalogatom az ölének váladékától csillogó pisztolycsövet. A szép Nóra kapkodva öltözik, elkínzottan mered ránk. Mit akartok? – kérdezi, s most gyorsan válaszolok. Az iratokat! Otthon vannak –, legyint a hercegnő, mint akinek már minden mindegy, s botladozva, sántikálva indul meg a mezőn, haja csapzottan tapad a hátához, világoskék ruháján hatalmas szakadás, köpenye a karján. Ideadod? – lépek utána. A hercegnő megfordul. Megkaphatjátok, ha megígéritek, hogy nem öltök meg! Már mi a francért ölnénk meg, Nóra? – kérdezem lágyan, és odahajolva a nőhöz puhán csókolok bele horzsolásokkal teli, véraláfutásos nyakába. De kik vagytok ti? – kérdezi makacsul s elkínzottan a nő. Állambiztonság! – mondom egykedvűen, s rutinosan kapva elő igazolványom, felmutatom a hercegnőnek, aki hirtelen, bármely előkészület nélkül vadul veti rám

magát, szinte követhetetlen mozdulatokkal, s mire magamhoz térhetnék, már a kezében is van a pisztolyom, a fejemhez tartja, kibiztosítja, s durván kérdezi meg, jóval durvábban, mint az előbb. Mit akartok? Na, daloljatok kis szekuskáim, mondjátok meg végre, hogy mit akartok, mielőtt golyót repítenék abba a hülye fejetekbe. Ő akkor ocsúdik fel –, vall Nicu még mindig remegve az átéltek emlékétől s bizonyára az érzelmek hatásától –, feléje kap, de nem éri el. Én is megpróbálok kiszabadulni. A szép Nóra könnyörtelenül lő vállon, és Nicu felé rúg, gyomorszájon találja, tehetetlenül roskad össze, a nő sikoltozva többször is leköpi, aztán rohanni kezd az elhagyott mezőn, a házak felé! Ő rám pillant, emlékezik Nicu, elalélva fekszem a földön, vállamból folyik a vér, és üvöltve veti magát a szép Nóra után, a kertek alatt éri utol, maga felé fordítja. Ezt már akkor sem úszhatod meg, szépségem, ha ideadod az iratokokat. Meglőttél egy szekus tisztet. Tudod, mi jár ezért? Soha meg nem kapod, erről ne is álmodj! – sziszegi, és ráemeli a pisztolyt, de aztán mást gondol, eldobja, és ráfonja magát. Te más vagy, mint a társad! Láttam az előbb. Te teljesen más vagy! – súgja a fülébe. A kerítés tövébe zuhannak le a fűbe. Magához húzza. Ő érthetetlenül újra megkívánja, előtte vonaglik fehér véraláfutásokkal díszes nyaka, gondolkodás nélkül harap bele, s amint hirtelen nedves lüktető ölébe hatol, megképződik előtte Maja, szerelme arca is. A szája szélén szivárog a vércsík. El akarva hessegetni mindazt, amit elő szokott hívni, a szép Nóra nyakára hajolva kezdi szívni a sebet. A nő sikoltozva löki le magáról, ütni kezdi, cipőjével csépli a fejét, és átkozódik. Az ő szája is több helyen felhasad, orra és homloka is vérezni kezd. A hercegnő megmagyarázhatatlan módon újra ráveti magát, hörögve marcangolják egymást, mint az állatok! A Maja arcán szivárgó vércsík makacsul ismét megjelenik, megnő, beburkolja őket a vörös gömb, Drakula ott áll mellette, mered rám eszelősen Nicu, a kerti padon, és most nem hahotázik, ahogyan különben szokott, metszően néz rá, pillátlan fekete szeme merev, szemgolyójába zuhan a bordó körök közé, és hirtelen érzem meg, hogy ezúttal már tényleg nincsen visszatérés, ő lett Drakula. Átváltozott. Vagy Drakula lett volna ő? Nem tudja? – ismeri be Nicu. Alkonyodik, a visszasütő nap fényében szinte lángolnak a fák koronái. De a homálygróf gonosz, hosszú évek óta gondosan előkészített terve sikerült, suttogja lázasan Nicu, aztán már ezen sem tud hosszabban eltöprengeni, szájában a vér édeskés ízével, ájultan hanyatlik a vonagló Nórára. Akkor találnak rám Paun ezredes és emberei, s alig tudnak magamhoz téríteni. Hol van Spiridon? – kérdezi idegesen az ezredes. Tétován a kertek felé mutatnak, rohannak, ott találják rájuk, és alig bírják valahogy lerángatni az időközben már teljesen kihűlt nőről. Igen – pillant ránk eszelősen vigyorogva Strigoi –, akkor kerül a barátja először, hosszabb időre gyógykezelésre. A szorgos katonaoorvosok nem nagyon tudnak mit kezdeni vele és jól fejlett skizofréniájával. Hideg vizes fürdőket ajánlanak, rendületlenül futtatják körbe a katonakórház körül, a park sétányain. Amíg félájultan a fáradtságtól le nem roskad a lépcsőre. Ez és csak ez segít! – mondja a főorvos-alezredes Paun ezredesnek, aki híreket hozva rólam, aki egy másik kórházban lábadozok, többször is fölkeresi Spiridont, hogy mondja el már végre,

mi a fene történt ott a mezőn, hármunk között, hiszen akármekkora hatalma van, azért egy kissé nehezen tudja majd eltussolni ezt a kínos esetet! S ahhoz, hogy egyáltalán sikerrel próbálhassa meg, legalább neki kellene tudnia, hogy egészen pontosan mi is történt? De a szerencsétlen Nicu csak fekszik a kórházi szoba vaságyán, bevallása szerint nézi a plafon útvesztőt formázó repedéseit, és rettegve várja Drakula jelentkezését, ám a sötétség fejedelme, ki tudja, miért, most hosszú időre békén hagyja, nem jelentkezik, s ő töprenghet azon, hogy tényleg mi is történt tulajdonképpen a mezőn? Bár foszladozó emlékei elég nehezen állnak össze egységes s főként hiteles történetté, csupán arra emlékszik, ismeri be a félhomályban, a padon, bódult félelmében fel-felnyögve, hogy akkor délben sikerült először az átváltozás! Ő ment át a Drakula testébe? A vámpírkirály jött át az övébe? Mindegy! Valamelyikük csak átharapta a kéjben vonagló hercegnő torkát. A gyilkossághoz immáron kétség sem férhet. De ami még ezen felül is, ha megengedhető, eufemisztikus túlzással mondhatom, nyugtalanított, és az ezredest is nyugtalanította, az egy laboratóriumi jelentés volt, ami mindkettőnk spermáját kiderítette a szép Nóra, esküszöm, egyedülálló benső mozgásokra képes, csodálatos hüvelyében. S ezért aztán ügyünket fölöttébb nehéz volt úgy eltussolni és munkabalesetnek beállítani – mered ránk kihívóan Strigoi –, ahogy általában a belügyi szerveknél akkoriban szokásos volt, de őt, ismeri be Nicu, tulajdonképpen a kilátásba helyezett börtön sem izgatta különösebben, s nem is rémítette meg, arra gondolt, hogy néhány év börtön, na és? A lerben legalább soha nem lehet egyedül! Mert azt azért megfigyelte, nézett rám, és az arca megvonaglott, hogy mások jelenlétében fölöttébb ritkán jelenik meg előtte az óvatos homálygróf! Az ezredes viszont úgy harcolt értünk, mint egy oroszlán. Észrevettem azt is, hogy direkt személyes ügyet csinál mindebből, balszerencsés beosztottjait ki akarja húzni a csávából. Mint mondotta, nem is csupán azért, mert tulajdonképpen az ő elmebeteg ötlete volt a hercegnő felkutatásának ránk bízása! Az is igen hamar kiderült, hogy semmifajta monstre pert nem terveznek. A szerencsétlen exminiszter – soha nem tudtam meg, tulajdonképpen milyen kapcsolat fűzte a szép Nórához –, úgy tűnt el a szigeti börtön poklában, hogy a hátán akkor sem lehetett volna leolvasni a számot, ha lett volna egyáltalán. S az iratokra, amelyek, ha ugyan előkerülnek, bizonyíthaták volna, hogy egy idegen hatalom ügynöke, már semmi szükség nem volt! Az ezredes leginkább azért védett, mert mégiscsak az ő emberei voltunk. Jól tudta, ha ő most hagyja, hogy bizalmas emberei ellen eljárás induljon, elveszett. Ha megengedi, hogy buzgó és finnyás aktakukac hadbírák kezdjék firtatni, hosszú orrukat mindenbe beleütve, az operatív osztály ügyes-bajos dolgait, mindenre el lehet készülvén. S előbb-utóbb már ellene is megindulhat a véget nem érő szimatolás. Ezért, illetőleg ezt elkerülendő, úgy gondolta, jobb, ha a szimatolás ellen – még az elején, amíg bizonyítékok is gyűlhetnek az őt irigylő és gyűlölő, könyörtelen hadbírák asztalán – a leghatározottabban lép fel! Teljes súlyával, minden, még az illegalitásban kialakuló kapcsolatát mozgósítva, mert egy idő után, ezt világosan megértette, már esetleg késő lesz, s ha minket nem tud megmenteni, mindenképpen

magunkkal sodorhatjuk őt is! Ezért követelte kitartóan és dühösen, elkeseredetten és könyörögve Paun, hogy Nicu mondja el már végre, hogy mi történt ama májusi napon a mezőn? Mindezt a katonakórház hatalmas parkjában kérdezi tőle, meséli szerencsétlen barátom, séta közben! Magát ismételve, újra meg újra megkérdezi, de mi történt, mondja már el, közben cigarettával, csokoládéval, vodkával is kínálgatja, s akkor végre ő, mered rám eszelősen Nicu, mint akinek már úgyis minden mind-egy, kapkodva, s a perverz és meghökkenítő, undorító részletekre is kitérve eleveníti fel a dolgokat, úgy, abban a sorrendben, ahogy történtek! Végre Paun ezredes is megtudhatja, mi történt azon az elsüllyedő, balcsillagzat alatt lévő napon. Merev arccal, mozdulatlanul hallgatja végig. Ti mindketten betegek vagytok! – jegyzi meg talányosan, s azzal magára hagyja kételyeivel. Éjszaka, ha éppen elkerülik a kínzó álmok, meséli szegény barátom, a kórház ablakából bámulja a felhők előtt úszó, méltóságteljesen vereslő holdat, amely egyre nyomasztóbban és hideglelősebben emlékeztet a szép Nóra szétvert, vérző, könnytől, vértől, ondótól maszatos arcára, és várja, hogy Drakula szálas fekete, vörös bélésű köpönyegbe burkolózó alakja is feltűnjön végre a fák között. Hogy földi vonulásának, szenvedéseinek véget vetve, végleg a kínkastélyába, az irrealitás kísértő birodalmába ragadja végre magával. De a sötétség fededelmé most nem jön! S ő végképp magára marad, visszatérő rémálmaival és kételyeivel, képzelgéseivel és kényszerképzeleteivel. S már az sem érdekli, hogy időközben tényleg felfüggesztik! Semmi kedve ugyanis, vallja be nekem, mélységesen meglepve engem, visszamenni a testülethez, semmi kedve tovább alakítani a hős és elszánt, kérlelhetetlen állambiztonsági tiszt szerepét! Makacsul és kitartóan hívja szívében, ismeri be reszketve, Drakulát, jöjjön végre már el érte, ragadja el, legyen már végre vége szenvedéseinek és kínjainak, de a rettegett vámpírkirály pillanatnyilag nem hajlandó meghallgatni az ő elkeseredett s mindenre elszánt hívását, és nem hajlandó előjönni a homályból, hogy végleg elragadja. Hát így kezdődött a magát Drakulának képzelő, a magát Drakulával azonosító állambiztonsági tiszt, Nicu Spiridon, az én egyetlen barátom kálváriája – sóhajt Strigoi, és maga elé mered, mintha keresne valamit a fehér abroszon. – S a folytatás is méltó volt a kezdetekhez.”

Hallgatunk.

„A bizonyára utolsó találkozásunkra” – emeli fel a poharát Strigoi, és iszik.

„Meséljen még, ezredes! – iszom én is egy kortyot. – Meséljen, milyen az orosz rulett, a résztvevő szemszögéből?”

„Micsoda? – bámul ránk Carmen. – Ezt nem is értem. Miről beszélsz?”

„Veszünk egy forgópisztolyt – kezdi célratörően Strigoi. – Egyetlen golyót rakunk a tárba, a tárat megpörgetjük, halántékunkhoz tartva meghúzzuk a ravaszt. Esély a túlélésre öt az egyhez. A romlott nyugati imperialista városok éjjeli bárjaiban keresnek két örültet, akik tetemes összegért vállalják ezt a barbár játékot. Miközben az úri közönség fogadásokat tesz, a játékosok leülnek egy-egy székre, egymással szemben, egy-egy golyót kapnak a játékot irányító, tisztaságára felügyelő

személytől, beteszik a tárba, megpörgetik a tárat, halántékukhoz tartják a pisztolyt, és a megadott jelre meghúzzák a ravaszt. Ha minden rendben megy, az egyikük meghal, a másik bezsebeli a pénzt, s mehet, amerre lát.”

„De ha mindkét játékosnak szerencséje van – jegyzem meg frivolan pillantva az őszintén elképedt Carmenra –, ha ugyan a szerencse itt a jó szó, s mindketten ülve maradnak, mi történik.”

„A felügyelő megkérdi, emelt tétekkel akarnak-e tovább játszani? Ha igen, most már két golyót kapnak, beteszik a tárba, megpörgetik, az esély már négy a kettőhöz. Lőnek, s az egyik véres fejjel zuhan hátra, a másik a pénzzel mehet, amerre akar.”

„Döbbenetes – ámul el Carmen. – És ez törvényes is?”

„Azt nem mondtam – legyint Strigoi. – De sokakat érdekel, szívesen kötnek fogadásokat, az emberek, ha nem vette volna észre, drága hölgyem, szeretik a vért, főként a mások vérét, fogadásokat kötnek, és a szervezők vállalják a nem is kicsi kockázatot. És vállalják a játékosok is, hiszen ha élve maradnak, nem csekély összeggel távozhatnak.”

„Honnan tud maga minderről, ezredes úr?” – kérdezi Carmen.

„Ebből élek, évek óta – legyint komoran Strigoi. – Ahogyan az úr, az orosz rulett-hez illő kifejezéssel, célzott is rá. Nem is sejtettem, hogy erről is tud, valóban dokumentálódhatott rólam az elmúlt időben, mégiscsak meg kellett volna ölnöm ma hajnalban. De annyira szépek voltak, ahogyan hárman, egymásba gabalyodva aludtak a franciaágyon, hogy nem tudtam megtenni.”

„Hogyan? Jól értettem? – ámul el Carmen. – Maga beáll játékosnak, és kísérti végzetét, pisztolyt tartva a fejéhez?”

„Nekem nincsen már mit veszítenem egyebet, csak az életemet. Lehet, hogy ezért is élek még, tizenhét ilyen játék után. Pedig egyszer, nem, kétszer már, háromig is jutottam.”

„Ezt megint nem értem!” – mered rá Carmen.

„Három golyó volt a tárban, akkor azt hittem, vakszerencse ide, végzet oda, feldobom a talpamat, de nem, az ellenfeleim hanyatlottak véres fejjel hátra, én, a rengeteg pénzzel, szedhettem a sátorfámat, mert az a szabály, a túlélőnek azonnal el kell hagynia a várost, ahol a játék zajlott, s ha esze van, az országot is. Igen, eddig szerencsém volt, amint látják, élek. S most már pénzem is van annyi, hogy kitart a halálomig. Már úgy érzem, nincs sok időm hátra. De tényleg – pillant rám kíváncsián, és kiissza vodkás poharát, int a lengőajtó mellett álló lánykának, hozhatja a következőt. – Honnan tud maga még erről is?”

„Egy áldozata mesélte, aki városról városra követte magát, mert meg akarta ölni. Maga vallatta annak idején, és nem bánt vele kesztyűs kézzel. Kiverte a fogait, székhez szegezte a heréit. Nem részletezem. De maga megneszelte, hogy követik, és meg akarják ölni, elbújt a szállodai szoba szekrényében, ruhákból alvó alakot formázott a takaró alá, az egykori királyi tiszt, ma már rozzant öregember, akit a bosszú életet, behatolt a szobába, s rálőtt a takaró alatt fekvő alakra, mert a félhomályban azt hit-

te, maga az. Erre maga kibújt a szekrényből, csuklón lőtte támadóját, s az elejtette pisztolyát. Amikor villant gyújtott, azonnal felismerte, de valami miatt nem ölte meg, pálinkával kínálta, és arról értekezett a meghökkent öregembernek, aki sátánnak hiszi magát, hogy erről is tudjon, felesleges kísérletezniük, őt úgyse tudják megölni. Inkább bocsásson meg neki, már amúgy is három évtized eltelt azóta. Istennél a bocsánat, mondotta egykori áldozata, akinek maga kötözte be a kezét. Isten nincs, mondotta erre maga, fennhéjázóan. Ezt egy volt vasgárdista filozófustól hallotta, aki szerint ezt Nietzsche mondotta, a nagy német filozófus.”

„Honnan tudsz te minderről? – bámul rám őszinte csodálattal Carmen. – Elképesztő ez az egész. Egy kész regény.”

„És igaz is. Valóban nem öltem meg azt a balfácánt. Öreg volt, sokat szenvedett, becsültem azért is, hogy nem adta fel, hogy városról városra követt. Ugyan miért öltem volna meg, csak azért, mert meg akart ölni? Az is lehet, neki valóban volt oka rá, s amikor ittuk a pálinkát, amivel megkínáltam, miután szakszerűen bekötöttem a kezét, nehogy elvérezzen, elnéztem a ráncos arcát. A ráncai között, akár az enyémekek között, nézzen csak meg, királynő, már ott bujkált a halál. Engedtem elmenni. És én is továbbálltam, azokban a garniszállókban, ahol én húzom meg magam az állandóan úton lévő oroszrulett-bajnok, megszokott dolog ugyan a lövöldözés, de soha nem lehet tudni, mikor száll ki a rendőrség. Nem kockáztathattam. A barátja tájékozottsága – néz Carmenra az öregember, és megvillan a szeme – elképesztő. Tényleg meglepően tájékozott újabb életemben. Lehet, meg kellett volna ölnöm hajnalban, de nem vitt rá a lélek. S most már érdekel, mit tud még, és mit nem tud, mire kíváncsi zaklatott életemből, hiszen ha jól értettem, egy olyan regényt ír, amelynek szereiny személyem lesz az egyik főszereplője? Hát megértheti, drága királynő, hogy igazán nem közömbös számomra a dolog. Soha nem gondoltam volna, hogy ebben a rohadt életben egyszer még regényhős is leszek! Sajnos mire ez a regény elkészül és megjelenik, én már nem leszek, de akkor is. Segíteni akarok neki, ezért is meséltem el, magukat láthatóan meglepve, a részletekre is kitérve, Spiridon és az életem egyik sorsdöntő epizódját. Ezt bátran fel is használhatja készülő regényében! Tudtam, hogy magnóra veszik, a táskájában a magnó, királynő, de mindegy, barátja így legalább pontosan reprodukálhatja a szavaimat. A barátja vagy a szeretője...”

„Nézze, ezredes elvtárs – lesz metsző Carmen hangja, és az ő azúrkék szeme is megvillan. – Hogy mim ő nekem, és mije vagyok én neki, igazán nem magára tartozik!”

„Bocsásson meg, drága asszonyom. Maga félreértett. Én csak...”

„Maga csak sérteget, mert megszokta, hogy a társalgást általában maga irányítja, és mindenkit kedvére sértegethet. Hát nem! Elmesélte az előbb a Drakulának képviselő barátja és a maga egyik bravúros cselekedetét. Hogy hogyan hajszoltak halálba a szép Nórát, majd Drakula, a maga egyetlen barátja, hogyan is ölte meg. Igen. Ezek voltak maguk, nem is parancsra, hanem szadista kéjjel gyilkolászó és áldozataikat kínozó állatok. De a maguk ideje elmúlt, mint ahogyan hamarosan elmúlik maga is.

Látom fakó arcán a halál árnyékát, uram, hamarosan találkozni fog barátjával, Spiridon Drakulával a pokolban. Mert maga, ahogyan az az öreg tiszt mondotta, valóban a sátán.”

„Nézze, asszonyom, a maga szemtelensége túlmegy minden határon – vörösödik el az öregember, és a sebhely ismét lángol az arcán. – Egy jelentésembe kerül, s maga és híres hajóskapitány férje le is buktak. Hát mit gondol, én is olyan ostoba vagyok, mint Ionel és társai? Azt hiszi, én nem jöttem rá, mivel foglalkoznak, mivel kereskednek a maguk menő cégei, kihasználva a török mintára szerveződő román vadkapitalizmus áldásait? A kretén, egymásnak is ellentmondó törvényeket és a korrupt hatóságok hihetetlen, mohó pénzhéségét!”

„Csakhogy maga, ezredes, soha nem írja meg azt a feljelentést!” – mosolyodik el Carmen.

„És ugyan mi gátol meg benne? – iszik Strigoi, és olyan ideges, hogy remegő kezében megbillen a pohár, és az abroszra csöppen a vodka. – Maga karate-bajnoknő? Esetleg az a kis lotyó, aki leütött, mert óvatlan voltam, vagy híres szeretője a készülő, ostobácska regényével? Mégis, mi akadályozna meg, dalolja el, kíváncsivá tett.”

„A videofelvételek, melyek bizonyítják, hogy a belügy élő legendáját, az orosz rulett bajnokát hogyan tette harcképtelenné két meztelen nő. A maga hiúsága ezt soha nem viselné el, ezredes.”

„Csakhogy amikor úgy döntöttek, hogy elengednek, megígérték, hogy titokban tartják ezt az egész ügyet.”

„Cserébe, mon colonel, maga megígérte, hogy leszáll rólunk. Most meg fenyeget? Hogy feljelent, hogy lerántja vállalkozásaimról a leplet! Hát minek néz maga engem, elvtársam? Verébnék.”

„Hol van az a kazetta?”

„Biztos helyen, egy bank széfjében, s a levél az ügyvédemnél, ha valami történik velünk, azonnal nyilvánosságra hozza. Ennyi. Nos, válaszoljon, ezredes elvtárs, megírja feljelentését?”

„És még engem nevez sátánnak – pillant rám Strigoi, és egy sörösüveg után nyúlva mohón iszik –, a maga informátora, az a szerencsétlen balfácán tiszt, aki meg akart ölni! Na, jó, egy-egy. A megállapodás érvényben van. Hát mit érdekel engem, a világ árváját, a maga üzlete, királynő? Gazdagodjanak, csak gyarapodjanak. Nem is tudom, miért vagyunk ilyen ellenségesek, én azért ültem le magukkal, hogy az író úr rendelkezésére álljak, érthetően nekem sem mindegy, hogy mik szerepelnek rólam egy regényben.”

„Annyit már én is tudok – mosolyog Carmen –, hogy egykori főnökét, a nagy Nicolski tábornokot neveztek patkánynak. De nevezhették volna magát is, amit itt előadott Drakuláról és önmagáról, az méltó a hírnevéhez. Már sajnálom, hogy meg gondolatlanul szóba álltunk magával.”

„Na, jó – sápad el Strigoi, és ismét remegni kezd dühében. – Akkor hagyjuk a múltat, hosszú még az út Naxosz szigetéig, ha az úr – pillant rám – meggondolja ma-

gát, leülhetünk még beszélgetni, de magával többé nem ülök le, királynő. Át kell adnom viszont a kis Elektra kérését – mutat a tolóajtóban álló csitri felé, akinek kék pettyes mini ruháját borzolja a huzat, izgatóan ki-kivillannak barna combjai, s időnként a fehér bugyi csíkja is. – Hallotta már, hogy maguk, királynő, a társas szexet kedvelik, és szívesen állana rendelkezésükre, száz dollár a tarifa, de magukkal ingyen is csinálná, megtetszettek magának. Fiatal kora ellenére romlott a leányka, mindenre kapható, fontolják meg.”

„Kész – sápad el Carmen, lassan issza ki vodkáját, felemelkedik. – Nekem ebből elég. Gyere – fogja meg a kezem –, ezzel a patkánnyal, nincsen miről beszélgetni.”

Én is ráérősen iszom ki poharam, nézem az ajtó mellett álló lánykát, aki látható érdeklődéssel, kacéran bámul ránk, aztán a dühében elfehéredő, remegő Strigoira pillantok. – Hát ennyi volt, ezredes, de nem volt minden tanulság nélkül való. Ha érdeklő a kis romlott csitri, használja maga.”

Kézen fogom Carment, és kivonulunk az ebédlőből.

„Hát tényleg nem kíváncsi a történetemre – szól utánam Strigoi vidoran. – Pedig lenne még miről mesélnem. Maga még óvodás volt akkor, az én fénykoromban, mit tudhat maga az egészről?”

„Az majd kiderül” – S előre engedve a dühében még mindig reszkető Carment, kilépek a fedélzetre. Átölelem, és odasétálunk a korláthoz, bámuljuk a sötétben talányosan hullámozó fekete tengert. *Akkor éjszaka meg akart ölni, részegen jött utánunk a kajütbe, de Kriszti időben ébredt, leütötte, a kapitány egy csőhöz bilincselte a raktérben, de még lementem hozzá, és tovább mesélt. De erről majd máskor, most inkább térjünk vissza ahhoz az estéhez, hiszen sok minden akkor dőlt el, s akkor vettek más irányt a dolgok.*

PAYER IMRE

Nincs-világ mondat

Idő-felhőkarcoló ablakán keresztül
nézem járó-kelő egyedem,
miközben egy másik betonon
valaki beszáll magánrepülőgépbe,
saját szigetre suhanni,
mialatt egy Afrikából
menekülő család épp a tengerbe fullad,
én pedig a számítógép előtt írom ezt a mondatot:
nincs világ, csak menedzsmenkek vannak,
mint valami középkori uralmi területek.
embervicsor és robot-orgazmus.

A színhely mása

Utazás régi helyre.
Utca foghíján fakó, poros falfolt
mutatja, hol volt...
Mégse. Hiszen más látószögben,
más mozdulatban.

Félbemaradtan.

Térré vált az idő.
Ami életen át tarthatott volna,
a roncsolódás elejtette veled.

Lebeg-e lélek időtér felett?

Az elhagyottságban volt idő.
Szaga, fakuló színe, néma hangja,
szomorúságának a súlya.

Most eltörli a tér, elveszi az időt,
mint kihalt otthontörmeléket
sarjadó fű, lomb susogása.

Levegő és fény táguló forgása.

Ha valahová visszatérsz,
minden emléket kisebbnek találsz.
Te visszamégy. Az idő visszamegy.

Töpörödnek lelkes dolgai, törpe hegy.

Mint hősmosolyos arc, mint a képzet lebeg
telt lila urnán. Ebben van pora. Ravatalcsönd.
Maradék sávban beszélek.
A többi – könnyű intés,
majd eltűnik hirtelen.

Mélyét vesztett felületen.

Akkori utcakövek az akkori lépések alatt
az ugyanaz nem ugyanaz maradt.
Hamis a színhely mása.

Semmisült számítása.

FENYVESI ORSOLYA

Horror Vacui

nem kell megrémülni
van ahol az út szélén üres
azok a részek kimaradtak a teremtésből
oda nem ástak kincset nem temetkeztek

az utasokon ilyenkor eluralkodik
egy legyőzhetetlen közlésvágy
és épp időben elkapják a tekintetüket

nem kell megrémülni
de ezek egészen tenyérvnyi helyek
mégis érintetlenek

van ahol az út szélén üres
ne félj
de ne feledd
pillantásod akár jámbor, bamba tested
te magad kényszerítetted
pedig a kutya sem piszkít oda

és ettől nem vagy különleges
mert amit láttál arra nincsenek szavak úgysem
és ahogy a tested az idegrendszereddel
kapcsolódni próbálna a végtelenhez
előnt az iszonyat
hogy még nincs vége a teremtésnek

Mi Voltunk A Hangyaboly

Szemetet gyűjtöttünk a kilencvenes
években, főleg leveleket,
természetesen nem szelektíven,
az ABC-ben mosolygós bilétákkal
hívtuk fel a kisváros lakóinak figyelmét
az egészséges élelmiszerekre,
és ha ránk szisszentek a vitaminok,
már tudtuk, hogy nem csókolom, hanem
jó napot kívánok, a túlélőtáborba
így jutottunk el.

A táborhelyhez vezető úton aztán
a legnagyobb éneklés dacára
már bele akartam dögleni a sárba,
és a sátorban csak én háltam
plüssállatokkal. Másnap a csapatom
pontot vesztett miattam, mert
még rögzítőkötéllel sem próbálkoztam meg
a sziklamászással. Mégis, a legélénkebb emlékem,
hogy *nem tudom*,

hogy nem tudtam a választ. Kérdezték,
merre van észak, hogyan született a Mátra,
melyik patakban fészkel a szalamandrák királya,
és én megrántottam a vállam. Oly kisszerű voltam,
levél, mely el nem válik az ágtól, és hálás,
mint egy mamusz.

A miocén kori vulkánosság
mementójának levegője helyett
csak szívtam, szívtam magamba
mámorító jelentéktelenségem.

Hogy ízlett végre az étel,
hogy faltam aznap este!

És így, hogy nem volt már lényeges,
magától értetődővé vált túlélésem.

A buszon hazafelé minden egyes döccenésnél
vidáman én is döccentem egyet.

Otthon azonban vártak már rám a könyvek,
és ahogy újra és újra kézbe vettem őket,
egyre hisztérikusabban kutattam a titkos,
csak nekem szánt jelet,
és követeltem egy teremtő istent,
hogy korhű ruhákba öltöztessen
minden egyes reggel.

Csak lélegezz

Újabban szokásommá vált, hogy kilélegzem
testemből a színeket.

Mikor melyikből van elegendő.

Ma agyagos sárgát és szürkét, de tegnap
épp a zafírt. Azt hinnéd, a zafírt megtartja

az ember. Az én testemben

egy repülőút során gyűlt fel túl sok

a sejtfalak közt, őrizgesse, aki nem lebeg.

Hogy aztán mi lesz ezekkel a színekkel,

felissza-e őket itt-ott a fekete,

belélegzi-e őket más, az már

nem érdekel. Nem az én dolgaim.

Az én dolgom, hogy egészen áttetsző legyek.

Áthúztak egy virágot a gerincemen,
azóta lebegek.

Brokát

Néha, mint egy hirtelen lélegzet,
elkap a gondolat, hogy felkapja a szél,
és véres fátyolt,
szétszagatja.

A foszlás gondolata
az egyedül elviselhetetlen.
Hálóingem szélein is mintha
kezdett volna
felfesleni a szövet,
hát bátran aludjak!

Varrok, főzök, csipkebogyót szedek.
Maholnap kézzel írok.

Talán ha nem mozdulok,
hogyan hol érek véget
újonnan, nem keresem,
őt átszövi az arany.

Mert félnék kezek
hímezik öntudatra,
míg én üvöltve
okádok: brokát!

És csak annyit értek ezalatt:
mikor ébredsz már fel végre?

Mert itt vagyok, én
már nem megyek sehova,
engem mostantól fogva
visznek.

A kő

Öklömnyi, ha öklömet
a horizontnak csapom,
és harmat volt a klasszikusok ajkán.

A kő, a kő, az úr pulzusa!

Egyszer én is találtam egyet,
azóta képzelem mindet,

mintha az időnek nem lenne hossza,
csak vége,

és egyetlen dühös szóba
a test beleropedhetne.



MEZEI GÁBOR

a_fény_állaga

átjegesedett, csontos bükkfák kopogó ágai, ezüstös pengés a vízszintes hóesésben, a sötétedés érdektelen és azonnali

a fehér ösvény magától mozdul a vaksötét alatt, mész a féllábszárig érő hóban, a gerincen szelet formáz a bucka tehetetlen íve, puhán felépül, máris szétkopik minden nyomod és lépésed, a talpad elcsúszik alattad, járásod ritmusát oldja, inkább folyik veled a lejtő, mégsem itt szédülsz meg hirtelen, egy elsőre végtelennek tűnő pillanatra

ahogy a béna és tömör aszfaltra lépsz, megbillen alattad, ebben a túl éles kereszteződésben, egy zsúfolt, kötöttpályás, kivilágított jármű átvág előtted

gyökeret ver a hideg lábada a földbe, a felsővezetékek zajában, a túloldalon veled szembenéző három őz elrohan a rezgés múltával beálló éjszakában, szemük tovább világít a kékes, távoli tisztásig, ami a hó sekély önfényében, befagyott tó, lassan elnehezül

partjai összeérnek, a lehető legapróbb ponton, ahol a jégtömb, keletkezésének pillanatában, már megolvad

mire tovább indulsz, kavicsos ösvény a patakmeder, enyhe a sodrás, szembe fúj a menetszél a száraz sötétséggel

[üveglégtér_rákóczi út]

félsz, hogy valami megszólal. világos, túl erős égdarab, a belső udvar csendje. vetített, törékeny félhomály a gangon. a vasrácsen kívül a harsány, tömör fény, eddig érne a hangod a házban, a túltöltött légtér fojtó tömege és a némaság között. a levegő üvegekockájában kontúros torony, bő lombok szédülnek a szélmentes, álló mélység derékszögei felett, törzseik mind szorosan körülöntve. látod, megnyugszol.

a templom sehol, ki- és bezárva hiányzó
bizonyosságod, az érzékelés felületei előtt,
az udvar alsó síkján. bőrödön vízszintes és
függőleges, hideg sűrűség, a hely képtelen
kiterjedése. sokáig állsz itt. zsebedben
tenyérrnyi, jeges pép, szemeid lehunyod.
jussodat követeled.

[örökzátony_gellért rkp.]

figyelmetlen, nehéz meleg a folyó
homályos partján. a függőleges erdő
feletted, a veszélyérzet híg örvényei
az oldalszél szikkadt halmai között.
por és üledék, hallod, ahogy mossa
és vési, egyre mélyebbre, a várost.
híd roncsa a híd alatt, hajók repedt
alja, a holttér, az utolsó hullámban,
magának akar. séta a folyófenéken.
ebben a váratlan, tágas némaságban,
a morajlás legvégén, most először,
aggasztó idelent az elszigeteltség
száraz nyugalma, a lassuló levegő
roppant szemcséi. a zátony kezdődő
uralma a meder felett, a felhőket
tartó, sűrű tőkesúly.

NAGY LEA

Zaj

Hűsölni szökött meg
előled, lábát a vízbe
lógatja, a ventilátor
zümmög a szobában,
kihallatszik a tópartra,
egy fekete macska
fekszik a pamlagon.

Eltűntek a *lillózók*,
a madarak délre, te
pedig, mint a régi
antik, itt ragadtál.

Múlt nyáron festettek
nálunk, azóta érzem
a víz arzén ízét.
Egy éve csak az
adás előtti szürke
zajról álmodom.

Fénypont

Távcső végén a költő.

Egy centnyire az elgörbülés,
ennyi lenne csak. Ennyit ért volna.
Sose látja, csak számok halmaza
alapján elképzeli, milyen gyönyörű
a szférák zenéje. Milyen lenyűgöző
az Androméda-köd, és milyen hatalmas

a napok fúziója. Arról képzeleg, hogy az a lány, talán az övé, és nem is fiatal annyira. És este álmodik. Hatalmas keringőt járnak, vannak itt bolygók cylinderben, és csillagok estélyiben és kesztyűben. És ők csak járnak körbe a forgatagot; onnan fentről, hol lassan, hol gyorsan. És a bolygók, ezek a bajuszos, vagy épp frissen borotvált fiúnak tűnő férfiak, keringve legyeskednek saját önbecsülésük körül, egy-egy barna bőrű, *balkánista* hölgy körül. Van például itt egy oroszosan felfogott hajú, erős arcélú, félelmetesen hideg, prúd nő. Hozzá legközelebb egy vörös arcú, pofaszakállas, öreg keringőzik.

Sok csillag van ott; látod, fürdőznek a saját fényükben, meg barna, vörös, fekete hajkoronák, magabiztosan felszegett tekintetek, kimért, magabiztos, gyönyörű lépések, és hatalmas mellek, alma alakú formák, és kivillanó hátaik. De akin megakad a szeme a költőnek, az egy törékeny, egyedüli kis csillag. A padlót nézi, fél is talán, mégis magabiztosság fogja át. És egész fiatal, még, kis köröket jár, halkán, és rejtőzve, fekete macska nézi messziről. Egy bolygó se kering még körülötte, ő pedig csak a keringőre figyel, és talán attól a leggyönyörűbb, hogy még nem tudja ezt. A pillantását keresi, felé indul, de nehéz odajutni, a mértanian keringő többen átfurakodni. Már csak néhány lépésre van, megérintené, de nem lehet; itt a keringőnek a szabálya, hogy végzetes lenne már az is, ha valaki lassabban vagy gyorsabban keringőzne magában. Azzal is beérné, ha csak keringhetne a fiatalság halvány fénykörében. Dehát ő csak ember.

Mégiscsak hozzászólna legalább,
nyílik a szája, a nő várva rá néz,
az arcán az a gyönyörű, tiszta mosoly.
De ahogy megérintené, eltűnik, örökre.

És itt, *a távcső végén a költő,*
a szegény bolond, aki beleszeretett
egy fénypontba.



SOKACZ ANITA

Vetítőfény

Távol tőled a könnyedség; innen már látod,
majd leszállsz egy ismeretlen állomáson,
hogy visszalélegezd. Örök egy élet
lesz, ne ma érj oda. Mellkasodat kinyitod:
hagyod, hogy az emlékekkel szórt húsfalon
kibeszéljenek a magukra hagyott mondatok.

Reped a bőr, alkonyodik, felhők liliomosodnak
feletted. Egy kép balról becsúszik szemedbe,
átrendezed a rosszul kapcsolt ágakat. Jobbról
nézed, az egyedül hagyottak ködplédet
húznak magukra. Tetőt képzelsz fejük fölé,
álmodják vissza a tüzet szemükbe,
a kibocsátott vágásokat ne nyeljük le,
ahogy a hold forgatja testüket,
úgy fészkelődnek ágyukban.

Arrébb teszed nehéz dolgaid, felcseréled
aprókra. Itt ez a fény mit akar? Hamarosan
sötétet vetít, hogy a merénylők körülálljanak.
Ékszerekkel, öltönyökkel, szép szavakkal
érkezők. Szakadatlan sötét folt, alszol. Elnémítja
az égbolt, aki a nevedben áll.

Közelít, leül

Megérkezés a fekete helyrajzi számba,
tarkóra csap a kétszínű kéz. Gallér
a túlbőgetett, olajjal kent angyalok
földjén, nem habzik rokokóba.
A háromkirályok halántékútra
futnak, ajándékaik sorakoznak,
mint a gyülekezet parancsa.

Kockásítják az eget, bezárnak
egy házba. Az ablakon át látod,
a sarkon macska fordul
túl hosszan. Bibék kényes nedvét
dermeszti a hangos mozdulat,
cellából nézed a beláthatatlant,
hívod, hogy megnyalja ujjaid.

Álomban toporzékoló pillanat:
tavaszi délutánban szirmok
bujálgodnak, hogy végleg földet
érjenek. Súlyra cserélik áttetszőségüket,
elül a huzat a függöny mögött. Kócos
utakból a tenyérben csak egy maradt.

Virágfejek repülnek a levegőben,
most nem beszélhetek vissza.

HARMADIK BALOGH GYULA

Tokaji*

Kilenc év telt el az óta, amennyi még a horatiusi mércével mérve is elegendő idő arra, hogy letisztuljon egy gondolat. Mikor elkezdtem írni, persze nem terveztem rögtön kötetnyi szöveget, eleinte csak kis rajzok készültek, irkafirkák, részletek. Amelyek, azt hiszem, a valahova tartozás heuréka-élményét kívánták megragadni. Viszont minél tudatosabbá vált a szemlélődés maga, úgy feszültek szét ezek a karcolatnyi keretek. A végső lökést az adta meg, mikor kilátásba került, hogy elköltözöm a kolostorból. Tartottam tőle, hogy az új körülmények végleg eltakarják majd azt, ami az otthonosság érzését keltette bennem Alsóvároson.

Apám mesélte, hogy egyszer megrendelést kapott: pipacsos mezőt kell festeni. Már nem volt szezonja, így napokig biciklizett a határban, mire talált egy tisztást, ahol látványos, egybefüggő tömegben nyílt a kis piros virág. A napszak is éppen megfelelt, hát kipakolta az állványt, az akvarellt, és már kezdte is volna feltenni a vázlat első, halvány vonalait, mikor egy traktor fordult rá a táblára, és húsz perc alatt a földbe forgatta az egész mezőt. A tapasztalat tehát azt mutatta, hogyha megvan a téma, érdemes igyekezni. Pláne, ha ragaszkodunk az első kézből való, élmény alapú ábrázoláshoz.

Meg hát amúgy is, egy kolostorban, hagyományosan, mi mást tehetne az ember, mint hogy ír, betűket másol, míg a gyertya rá nem ég a körmére? Biztattam magam. Úgyhogy most itt ülök újra a szobában, és kommentárokat gépelek az évek alatt megjelent HBGY novellákhoz.

Bár a fehérre festett falakat azóta kissé elszínezte a padlásajtó résein bevágó huzat homokpora, és itt-ott leesett a vakolat, nem sok minden változott. Ágy, asztal, könyvespolc, szekrény, a falakon tükör, szűzanya és feszület, a szoba közepén, a csupasz padlásgerendák közé kihúzva szárítókötél, az alapfelszereléshez tartoznak. A szegényesen berendezett cellában most is félhomály van, a villany kevés, a sűrű osztású ablakok mögött feszülő vastag szálú szúnyogháló pedig alig engedi be a napot. Ez látszik az ablakpárkányra kitett növényeken is, egyik-másik egy centit sem nőtt az évek alatt.

A padlástéri szoba tűzfalba ágyazott ablaka a templom ajtajára néz le. Egyenesen vele szemben fut be a térre a kocsit. Ha az ember odafigyel, mindenről tudhat, akár csak falun. Szombatonként menyasszony, kedden temetés. „De lényegét tekintve ugyanazt lehet itt látni, mint máshol: télen főleg varjakat, az év hátralévő részén

* Balogh Gyula készülő kötetének záró fejezetei.

pedig minden más egyebet.”, írtam fel egy jegyzetfüzetbe még a legelején. Hatásos mondat, annyi mindenesetre igaz belőle, hogy a téli időszak különösen nyugodt Alsóvároson.

A hűvös épület sötétjéből kilépve nyáron szinte elvakít az égis érő falak fehér fénye, a fény, amely évszokról évszakra mindig más színben ragyogja körbe a kolostor épületét. Őszi eső után a fekete macskakő és a hófehér falak úgy verik vissza a közvilágítás meleg színeit, mint a tükör, míg a fák földre hullott levelei napszínű koszorúba fogják a Mátyás teret. A fekete és mélysárga őszi játéknál pedig egyedül a tél a megragadóbb, mikor a friss, világoskék ragyogású hó egészen betéríti Szege-det. Ilyenkor, ha az embernek módjában áll, csak fellépcsőzik a Havas Boldogaszszonynak ajánlott templom tornyába, kinyitja az óralapokra felszerelt apró kis ajtókat, észak, dél, nyugat, kelet. És még ha a réseken besüvítő téli szél könnyesre is marja a szemeket, a látványhoz nincsen fogható.

Jegyzem meg, ezekre a kis óralap-ajtókra azért vigyázni kell, mert ha az ember netán elfelejtené őket visszazárni, a galambok órákon belül ellepik a torony belső terét. Mert persze, mint máshol, itt is rengeteg van belőlük. Egy időben ráadásul úgy elszaporodtak, hogy a templomajtó felett vitorlázgatva már rendszeres veszélyt jelentettek az ünneplőruhás hívőkre. Olyannyira, hogy végül a plébánosnak lépéseket is kellett tennie.

Ő maga nyilván nem lehetett a végrehajtó, ezért, mintha csak a hátát vakarná, a barna habitus csuklyájából előhúzza a mobiltelefonját, tárcsázott. Innentől kezdve pedig egy tetőtéri lőrésen keresztül a sekrestyés feladata volt optimalizálni a galambpopuláció kiterjedését. És bár szorosan ez sem tartozott a liturgikus keretek közé, külön megvolt rá a megbízott ministráns is, aki a tetemekeket egy a Tesco feliratú szatyorba összekapkodta.

Emlékszem, ezekben az első években az említett atyától még bort is lehetett rendelni. Tokaj környékéről hozták, első szándékból persze misékhez, de hát jól is néztek volna ki, ha azt mind felhajtják a szertartásokon. Volt tehát bőven tokaji misebor, és ez egy minden tekintetben ismeretlen világ új ízét is jelentette számomra, aki eddig mindösszesen az öreg, a kénes és az ecetes megjelölésűek közül válogatott.

Paprikafesztivál

„Szeged lakossága előtt sem lehetett ismeretlen a halottas tánc gyakorlata, mely abban az archaikus hiedelemben gyökerezett, miszerint a házasulandó korú halottnak el kell lakni a menyegzőjét, ez a következő mozzanatokból állt: a halottat a toron megszemélyesítő, földön fekvő alakot énekelve és siránkozva többször körbejárták, majd miután az lassan felkelt, táncba hívták.”

„Egy régi szokás szerint az egyes temetések alkalmával felnyitották a korábban elhunytak koporsóit is, hogy a rokonok a holttesteket megnézhessek.”

„Itt feküdt sírjában a boszorkánysággal vádolt Mihalovics Györgyné, Vasalla Beda Szabina, akit 1000 forint váltságdíjért szabadon bocsátottak ugyan, de a sok gyötrelembe belehalt. Másfél év múlva azonban a hatóságok mégis kiásatták és elégették.”

„Bálint Sándor gyűjtéseiből kiderült, hogy egyesek azt beszélték, Dózsa György feje a templom egy oldalfalában van elhelyezve, ahonnan, ha az idő eljön, majd elő is kerül.”

A munka nemesít, azt mondják, és ahogy a néprajzkönyveket lapozgatva visszagondoltam a gyomlálásra és a mosdótakarításokra, valóban úgy tűnt, hogy jó irányba haladunk. Egyre összetettebb megbízásokat kaptam a kolostorban, tanítás, programszervezés, de ilyen volt egy alsóvárosi sajtókiadvány tervének elkészítése is. Előszörként a városrész történetéből gyűjtöttünk hozzá érdekességeket, malomhistória, halászat, népelet. Ám a könyvtár, levéltár és az elérhető adatközlők és sírok felkutatása mellett az is fontossá vált, hogy meg lehet-e egyáltalán fogalmazni, mit jelent manapság alsóvárosinak lenni.

Eleinte magával ragadott Bálint Sándor életműve. Valahol még fotóm is van, ahogy ott állok a néprajztudós Mátyás téri szobra előtt vigyorogva. Aztán egyszer csak eljött a nap, mikor már nem voltam képes az ő regényes szemléletű írásain keresztül látni a várost. Túl közelivé vált az élmény ahhoz, hogy pusztán mézeskalácsos, papucsos kis mesefiguráknak tekinthettem volna az itt élőket. És magát a kolostort is sokkal inkább éreztem már az otthonomnak, mintsem a földbe kapaszkodó Úristen szent akarát-megnyilvánulásának. Ráadásul ezek a benyomások fokozatosan a kutatás ismeretanyagát is a sajátommá formálták. Mikor például a Boszorkányszigeten, a világháborúban lerombolt régi híd csonkjánál körbejártam a bombotölcséreket, amelyek bukkanóin azóta egy crossmotorpályát alakítottak ki, eleinte csak apró foltokban láttam a tájat. Ahogy viszont elkezdtem róla írni, az összehasonlítások és emlékek révén úgy vált egyre ismerősebbé ez a félig vadregényes, de érezhető módon városszéli környezet. Olyannyira, hogy végül már a szöveg is inkább egy anekdotagyűjtemény fantáziaanyagába kíváncskozott, mintsem ismeretter-

jesztő brosrúrára. Hát legyen, gondoltam, írjuk meg inkább novellába, hadd lássák, hogy megy ez itt minálunk, Alsóvároson.

A munka maga kétezer-tizenhatban vette kezdetét, és akkor szép sorban meg is jelent pár HBGY hitrege. Hogy viszont a szerkesztés után miért húzódott el ennyire, annak több oka van. A kényszerszünetek mellett ott van az, hogy én, akárcsak a méhek, minden újakezdés előtt hosszú napokig tájolólok. De a késlekedésben okvetlenül szerepet játszott az a bizonyos ferences bizonytalansági együttható is, amely szorzótényező itt tulajdonképpen a határidők jelentőségét hivatott viszonylagosítani. Lehetővé téve ezzel, hogy a dolgok mind akkorra készüljenek el, mikorra az a természetükből következik. (A gyümölcs sem érke meg hamarabb, ha sürgetik.)

És bár én is láttam már olyat, hogy egy barackba féreg ment, azt hiszem, a rendnek ez a pedagógiája éppen azt a falatnyi emberséget jelentette, amelyre az ilyen munkák elvégzéséhez szükség van. „Csak szorosan katolikus elvek szerint lehet igazán művészi életet élni.” Olvassuk Babitsnál. Persze félig ő is viccel. Mert hát mit kezdenénk a végtelen türelemmel, ha a lelkiismeretünkben olykor fel nem szólalna az ott fészkelő kis protestáns is, aki, ha kell, minden körülménytől függetlenül képes végigrobotolni a hét napból hatot.

Míg az írások készültek, persze az élet is folyt tovább a maga medrében. Egy alkalommal például zsákvászon csuhába öltözve gót betűket rajzolgattam a kertben. Az akár kolostori nyílt napnak is beillő alsóvárosi paprikafesztiválon ugyanis egy csomó gyermekprogramot szerveztünk. A gyógynövények tanulmányozásán keresztül a méhviaszgyertya készítésén át a bábszínházig volt itt minden. Ahogy aztán a gyerekek ráuntak, a rajzpadtól én is átültem a gyógyító italok asztalához, ahol az erős paprikával ízesített pálinka legkülönbözőbb alkalmazási formáiról tartottak éppen előadást felnőtteknek. „A paprika feldolgozás módozatairól gróf Hofmannsegg tette az első feljegyzéseket.” „A paprikáspálinkával többek közt rovarcsípést és hideglelést is gyógyítottak.” A bemutatásztal fölött, egy kihelyezett információs táblán az édes paprika korabeli, taposósas előállításáról lehetett olvasni: „Az erős paprikából kishasított magokat 8-10 kilós zsákokban áztatómedencébe tették, majd a medencébe elhelyezett zsákokon lépkedve érték el a megfelelő csípősséget. Móricz feljegyzéseiből tudjuk, hogy a meztelen lábakat a csípős lé úgy marta, hogy a taposók éccaka nem bírtak tőle aludni.” Eközben kint a téren főzőverseny zajlott, zenekar adott elő. A vendégek jól mulattak. – Szegedikum! Bálintsándorikum! Itt aztán tényleg minden paprika! – Hofmannsegg. Mondtam. – Persze, tudom én, hogy szegeknek kell ejteni, de hát mégis csak Hofmannsegg, érted? Aztán kiabálás támadt, valaki véletlenül kiengedte a plébánia kutyáját az utcára. Még fénykép is készült róla, ahogy szandálban és sűrű habitusban rohanok utána a macskaköves Mátyás téren.

Később, mikor a játszóházak bezártak, én is csatlakoztam a versenyzőkhöz egy tál ételre. A csapatok olyan jókat főztek, hogy a végén mindenki első helyezést kapott. Ahogy a babgulyást kanalazgatva aztán végignézttem az egymással koccintgató

társaságokon, arra gondoltam, hogy jönnek ide egyáltalán a korabeli halottas szokások, hiszen Alsóvárosról minden más előbb jut eszembe, mint a néprajz, és hogy talán nem is érdemes hozzáfűzni ehhez az egészhez semmit se. Itt a sarki boltos. Az angoltanár. A fodrász. A Petár, a bicikliszerelő, a kocsmáros Gyula bácsi, aki éppen a kántor poharát tölti tele. – Paprikaágyon érlelt paprikapálinka. Mondja. – Az egészségünkre!



Bevezetés

A József Attila Kör 2019. február 13-ára konferenciát szervezett a Petőfi Irodalmi Múzeumba az 1928 augusztusában született Juhász Ferencről, aki „az innen és a túl Üveghegyeként” írta le alakuló életművét 1985-ben. A *Halott feketerígó* című époszához mellékelt könyvjelzőn olvassuk ezt az önmeghatározást, annak tudatában, hogy valóban nem tartózkodunk a Juhász-életmű közelében. Legalábbis az interpretáció közelségének tapasztalatáról, ami az egészet illeti, nem számolhatunk be: a recepció mintha mindig csak „oda tartana”, ahol majd Juhászt találja, de az, hogy oda fog érni – a Juhász-képpel összhangban mondhatjuk –, talán csak „mesebeszéd”.

Aki felkerekedik, azzal szembesül, hogy ha egyszer mégis célba ért, az egészre jóval nehezebb rálátnia, mint más *corpusok* esetében. Ez mégsem ösztönözhet arra, hogy rezignáltan elforduljunk Juhász világtól, miután felismertük, hogy az bizonyos értelemben és mértékig a mi világunk is, idegenszerűsége olyan tulajdonság, amelynek valamelyik változata bármelyik, első pillantásra kevésbé extrém világnak is a sajátjává válhat. Számos elmarasztaló és méltató túlzással találkozunk, ha Juhászcól esik szó, de nem gyakori az olyan olvasat, amely szorosnak nevezhető, illetve új vagy többé-kevésbé elfelejtett nézőpontokat ajánlana. Van mit pótolni.

Igaz, Juhász „letört sejtlap”-ról, „szilánkos töredék-hasáb”-ról ír, mintha a vers eleve ön-maga fragmentális hozzáférést valószínűsítene. A tét tehát az, hogy ki tudjuk-e törni a magunk tükörüvegét a hegyből, megfelelően forgatjuk-e, és képesek vagyunk-e számolni azzal, hogy az interpretáció egyes műveletei rongálásnak is minősülhetnek. Látjuk, hogy a Juhász-mű egyes pontjain előzetesen felveti: befogadása várhatóan olvasó és mű konfrontációja is – ebben (is) áll előzékenysége.

A konferencia sokféle javaslatot szeretett volna tenni arra, hogyan érdemes szemlélni a töredékeket, és bennük önmagunkat. Mit enged meg a monstrum törékenysége? Juhász mennyiben gondolkodik úgy az Üveghegy keletkezéséről, ahogy egy üvegöntő a tárgyai megalkotásáról? A könyvjelző szívként nevezi meg azt, amiből a folyékony üveg kifolyt, majd megdermedt. Ennek a szívnek a vizsgálatát kísérelte meg az Irodalmi Szemle 2019/7–8-as számában Bajtai András, Horváth Márk, Lovász Ádám, Márton László, Magolcsay Nagy Gábor, Nagy Márta Júlia, Nemes Z. Mária, Pataky Adrienn, Reichert Gábor és Sirokai Máttyás. A mostani Tiszatáj közli a második Juhász-blokkot a PIM-ben elhangzottak alapján. Csehly Zoltán, Kabdebó Lóránt, Kerber Balázs, Nemes Z. Mária, Németh Zoltán, Pomogáts Béla és Varga Emőke dolgozatai feladják a leckét, nem csak könnyíthetik a tájékozódást Juhász világában azzal, ha eddig ismeretlen vagy elhanyagolt utakra és mellékutakra is vezetnek.

Borsik Miklós

POMOGÁTS BÉLA

Az olvasó vallomása

NÉGY TÉTEL BEN

Új költészet született

Amikor a József Attila Kör megkeresett azzal a kéréssel, hogy idézzem fel személyes emlékeimet Juhász Ferencről, előkerestem a könyvespolcra Hatvany Lajos egykori (1954-ből származó) írását. *Ecce poeta* a címe, és arról az ünnepélyes érzésről, mi több, varázslatról ad számot, amelyet a hetvennégy esztendő író érzett az akkor frissiben megjelent *Tétkozló ország* című nagyszabású költemény olvastán. Érdemes felidézni Hatvany Lajos egykori szavait: „A művészi alkotás az ember fennmaradási ösztönének terméke – s a kritika az az ösztön, mely a fennmaradásra érdemeset megőrzi. Adynak fennmaradást parancsoló ösztönét a Nyugat s József Attiláét a Szép Szó köré csoportosult fiatalok elégitették ki. Juhász szerencsésebb, mint elődei. Mert szavára nemcsak a versmegérezés titkos összeesküvőinek csekély táborra figyelt fel, hanem a hivatalos körök is, melyek már huszonegy éves korában Kossuth-díjjal tüntették ki. Mégis amennyire fejlődését eddig figyeltem, a *Tétkozló országban*, hirtelen ugrással emelkedett maga fölé. Ezért sietek ezzel a futó üdvözlettel, hogy kritikusi ítélőképességemet még egyszer próbára tegyem. Magára vessen a költő, hogy amit bírálatnak szántam, abból dicsőítés lett. Magam ellenére történt, mert a *Tétkozló ország* lapjait hol itt, hol ott fölcsapva, annak egyes részletei végül is oly epikus egységbe forrtak, hogy rajongó múltamból öntudatlanul buzgott föl a jövő költője iránt való, még ifjonti, töretlen lelkesedésem.”

Hosszasan idéztem, lehet, de akinek ilyen lelkes fogadtatásban volt része költői pályájának úgyszólván a kezdetén (még hozzá modern irodalmunk egyik legendás támogatója részéről), arra már akkor is figyelni kellett, és figyelni kell azóta is. Magam ugyancsak a *Tétkozló ország* révén ismertem meg Juhász Ferenc nevét, először a Csillag című folyóiratban olvastam, később az önálló kötetet is megszereztem, és átadtam magam annak a varázslatnak, amely korábban olyan költők művei nyomán ért, mint Berzsenyi, Vörösmarty, Arany, Ady, Babits, József Attila és Radnóti Miklós. „*Ecce poeta*” – mondhattam volna én is, hiszen az ötvenes évek elején meglehetősen idegenkedéssel figyeltem az akkori (többnyire Kossuth-díjjal felékesített) költők írásait. Weöres Sándor abban az időben még a „hallgatás tornyába” száműzötten élt, Illyés Gyula korszakot-fordító verseskötetét, a *Kézfogások* még meg se jelent, tulajdonképpen csak 1956 nyarán (az akkori könyvhét alkalmából) lehetett találkozni azokkal a verseskönyvekkel, amelyek, hogy így mondjam, „eszméletmozdító” szerepet kaptak az akkori húszévesek körében. (Több közülük, így Juhász Ferenc *A tenyészet országa* című versgyűjteménye valójában csak a forradalom leverése után, 1957 tavaszán jutott el az olvasókhoz.)

Ez a két verseskönyv, először a *Tétkozló ország*, azután az ennek varázsát mintegy beteljesítő *A tenyészet országa* valójában megváltoztatta a költészettel, az élő magyar költészettel kialakult viszonyomat: azt a lelki „szövetséget”, amely a vers és olvasója között létrejöhet. A költővel akkor személyesen még nem ismerkedtem össze, ez valamikor a hatvanas évek má-

sodik felében következett el, jól emlékszem rá, az akkor már barátomnak tekinthető Fodor András jóvoltából. Fodor Andrással úgy kerültem személyes kapcsolatba, hogy rövid ismeretűt írtam az ötvenes évek vége felé közreadott *Józan reggel* című verseskötényvéről a Könyvtáros című szakmai folyóiratba, ennek volt egy Könyvbarát címen megjelenő változata is. A lapot Katona Jenő szerkesztette, korábban a kisgazdapárt egyik vezető személyisége, néhány esztendőn át a Népköztársaság Elnöki Tanácsának tagja, akkor már (ismét) szenvedélyes antikommunista, egyébként kiváló újságíró volt. Irodalmi rovatát pedig Donáth Ferenc nemrég a snagovi számúzetésből hazaengedett felesége: Bozóky Éva irányította, aki engem, mint a tököli internálótáborból ugyancsak frissen elengedett rabot a pártfogásába fogadott. Fodor András imént említett kötete, lévén nagyszerű, de kevésbé lelkendező, inkább sötéten látó versek gyűjteménye, kivítva a hatalom ellenszenvét, én viszont nagy megbecsüléssel méltattam a verseket, így aztán viszonzásul megszereztem a költő barátságát. Nála találkoztam először, talán egy születésnapjára összejövetelen, Juhász Ferencel, ha jól emlékszem, olyan közös barátok társaságában, mint Kormos István, Lator László és Domokos Máttyás.

Egy barátság rövid története

Igazi közelségbe Juhász Ferencel néhány esztendő múltán kerültem, a múltó évek során ugyanis több tanulmányt is publikáltam, mindenekelőtt a kitűnő szerkesztő: Szederkényi Ervin által gondozott pécsi Jelenkor című folyóiratban. Így 1969-ben *A szent tűzőzön regéi*, 1970-ben az *Anyám*, 1971-ben a *Mit tehet a költő*, 1972-ben *A halottak királya*, 1974-ben *A megváltó aranykard*, 1975-ben az *Írás egy jövőendő őskoponyán*, 1978-ban a *Szerelmes hazatántorgás* című verseskötényvekről. (Ezekből az írásaimból 2003-ban *Költői univerzum* címmel egy egész kötet került az olvasó elé.) Juhász körül, ahogy korábban is az igazán jelentékeny, mondhatnám, korszakfordító költők körül, akkor már kialakult egy olyan irodalomtörténet-írókból, irodalomkritikusokból álló kör, amely mind rendszeresebben és elmélyültebben értelmezte költészetét. Olyanok tartoztak ebbe a körbe, mint Bodnár György (aki kiváló monográfiát is szentelt a költőnek), Béládi Miklós, Bata Imre, Tamás Attila, Kenyeres Zoltán, Rónay László, Vasy Géza és mások. Valamennyiükkel jó barátságot ápoltam, Bodnár Györggyel, Béládi Miklóssal, Kenyeres Zoltánnal és Rónay Lászlóval, akik különben kollégáim voltak az Irodalomtudományi Intézetben, rendszeresen találkoztunk baráti összejöveteleken, s ezeken mindig megbecsült vendégként jelent meg Juhász Ferenc is, az utóbbi évtizedekben feleségével: Katalinnal, aki azután sokunk számára mintegy „házi orvosként” is számtalan esetben volt segítségünkre, és természetesen megismertük a Ferenc és Kati házasságából született két szép kislányt is, azóta ők is felnövekedtek.

Találkozásaink rendszeressé váltak és hozzátartoztak életünkhöz, ezeknek a találkozásoknak a tükrében szerezhettem tapasztalatokat arról, hogy Juhász Ferenc sohasem próbált elhelyezkedni azon a piederstálon, amiről irodalmunk nagy egyéniségei (de inkább kevésbé nagy egyéniségei) időnként széttekintenek a nagyvilágban. Igaz, nekem a kortárs nagy költők esetében is voltak a Juhász Ferenc közelében szerettekhez hasonló tapasztalataim: Illyés Gyula, Weöres Sándor, Vas István, Takáts Gyula, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Nagy László, Kányádi Sándor maguk is olyan természetességgel tudtak elhelyezkedni úgynevezett „egyszerű” emberek között, hogy senki sem érezhette mellettük feszélyezve magát. Még azok az irodalomkritikusok sem, akik másoknál talán tájékozottabbak voltak ezeknek a költőknek

a szellemi rangja felől, és akik Juhász Ferenc költészetét magától értetődő módon helyezték el a magyar irodalom legértékesebb korpuszai között.

Gyakran és rendszeresen lehettem vendége Juhász Ferencéknek, és baráti társaságban ők is szívesen töltöttek el nálunk néhány órát. Két, ma is szeretettel őrzött emlékemet külön is fel szeretném idézni. 1968 májusában feleségemmel elszántuk magunkat arra, hogy ellátogattunk Prágába, és szívünk egy nagyot a „prágai tavasz” üdítő levegőjéből. A Juhász családdal kialakult barátság következményeként együtt utaztunk Juhász Ferenc feleségével, a később tragikus sorsot ért Juhász Erzsikével, aki akkor kollégám volt az Irodalomtudományi Intézetben (egy tartalmas, Bródy Sándor pályáját bemutató monográfia fűződik a nevéhez) és lánygyermekükkel, Kival, aki családi körben Cincőke névre hallgatott. (A költő több verse idézi fel akkori rokonszenves alakját.) Ferinek itthon kellett maradnia, így én voltam a kis csapat útítmarsallja. Felültünk a Ferihegyi repülőtéren egy régi típusú Malév-gépre, amely hosszabb ideig a kifutópályán vesztegelt, majd visszafordult az indítóállásba, minket kitereltek belőle, s a tranzitváróteremben töltött végtelennek tetsző félórák múltán csak később indultunk útnak. Hazatérésünk után Feri beszámolt róla, hogy a gépet szerelők hada szállta meg, és jóformán szétszedték a motort – valami műszaki hiba miatt. Prágában aztán igen jól éreztük magunkat, intézeti kollégám, a cseh irodalom tudósa: Bojtár Endre akkor ottani szlavisztikai vendégprofesszor vett minket pártfogásába, és ismertetett össze a „prágai tavasz” irodalmár és újságíró protagonistáival. Igen lelkes volt ott akkor a politikai hangulat, Dubček és a többiek népszerűségük csúcán álltak, s még nem lehetett tudni, hogy három hónap múlva a szovjet (és sajnos: a magyar) megszállás következik.

Talán két esztendő múltán pedig együtt nyaraltunk a Juhász családdal Rovinjban, az Isztriai-félsziget egyik legszebb városában. Vonattal utaztunk, nem minden kalamajka nélkül, mert valami csatlakozási zavar következtében több órát kellett eltöltenünk a zágrábi pályaudvaron. Végül aztán késő éjjel megérkeztünk a célállomásra, szobákat béreltünk a kikötő közelében, bejártuk Rovinj, autóbusszal meglátogattuk Isztria nevezetességeit. Juhász Ferenc nagy piacjáró volt, ott is hódolt szenvedélyének, s talán nem okozok meglepetést azzal, ha elárulom, hogy mindenekelett a halászkikötő tengeri szörnyeit és herkentyűit tanulmányozta. Szerencsénk (vagy szerencsétlenségünk) összeakadtunk az ugyanott tanyázó kiváló szerb (de félig magyar származású) íróval: Danilo Kišsel, aki azután, többnyire halászkocsmákban töltött esti foglalatosságainkról és persze a finom halvacsorákról, borokról, sligovicákról gondoskodott. Egy alkalommal egy valóságos jugoszláv tábornokkal is összeismertett, aki úgy nyakalta a pálinkát, mint más a vizet. Szép hetünk volt Rovinjban, persze irodalomról is szó esett, és a barátság is erősödött.

Sorakoztathatnám még a közös élményeket, beszélhetnék Ferenc őszinte barátságának megnyilvánulásairól, arról, hogy milyen aggóató szeretettel keresett fel engem, midőn 1971-ben egy súlyos autóbaleset kárvallottjaként a ceglédi kórházban töltöttem három hónapot. Vagy arról, hogy milyen készségesen kínált fel nekem publikációs lehetőséget, midőn átvette az Új Írás főszerkesztői tisztségét – a folyóiratnak, az egész hazai folyóirat-irodalomnak ez volt az egyik legszebb, leginkább termékeny és színvonalas korszaka. Igaz, az Új Írásról már régóta senki sem beszél, és Juhász Ferenc nagyszerű szerkesztő munkájáról, amely eredményességét és színvonalát tekintve a Nyugatot irányító Babitséhoz, és a Magyar Csillagot gondozó Illyéséhez volt mérhető, mintha megfeledezett volna az irodalomtörténet-írás, az irodalom emlékezete. Az irodalomtörténet-írás, erről mind több tapasztalatot szerzek, persze a

felejtés tudománya és művészete is. Szerencsére Juhász Ferenc életműve, tartalmas élete, nagyszerű személyisége, a szeretet, amely lényéből és műveiből sugárzott, európai magyarsága mindig ellen tudott és ellen fog állni a felejtésnek. Akárcsak Vörösmartyé, Petőfié, Aranyé, Adyé, Babitsé, Illyésé, Weöresé – ellen tudott állni a korábban olykor tapasztalt értetlenségnek és irigykedésnek is (ez utóbbi a magyar íróársadalom szomorú hagyományai közé tartozik). Ha igaza van annak az általam is vallott meggyőződésnek, miszerint a nemzet lelke és szelleme a magyar irodalomban, mindenekelőtt a magyar költészetben található, akkor Juhász Ferenc munkásságát is ez a lélek, ez a szellemiség védelmezi és őrzi meg.

Költői univerzum

De beszéljünk most eltávozott barátom hatalmas költői munkásságáról. Juhász Ferenc költői univerzuma különleges és személyes, a magyar lírának egy új változatát és lehetőségét mutatja. Nem illeszkedik költészetünk hagyományos fejlődési vonulatához, noha természetesen nem függetleníthető a folytonosságtól. A magyar vers, miként általában az európai, határozott verslogikai szabályok szerint épül, zárt és arányos szöveget mutat, amelyben csupán a tapasztalat és az invenció legfontosabb mozzanatai kapnak szerepet. Ez a vers tehát analitikus: a költő válogat és komponál. Juhász „hosszú versei”, költői eposzai ezzel szemben szintetikusak: költőjük a teljesség valamennyi – vagy megközelítőleg valamennyi – elemét sorakoztatja fel, és ezeknek ad nevet. Két különböző lírai típusról van szó tehát. A szintetikus alakzat általában a keleti költészetből (az óindiai eposzból, az Ószövetségéből, a finnugor és szamojéd mítoszokból, a *Kalevalából*, a türk és kazah hősi énekekből) ismerős. Feltűnőek Juhász költészetének és a finnugor archaikus örökségnek a kapcsolatai: a *Szarvas-éneket* elemezve többen is rámutattak ezeknek a kapcsolatoknak a fontosságára és termékenységére. Hasonló nyelvi vagy szerkezeti kapcsolatokra lehet találni a *Gyermekdalok*, az *Anyám*, a *Halott fekete-rigó*, a *Fűszál eposz*, a *megváltó ihlet halála*, a *Krisztus levétele a keresztről* és a *Galapagosz* című nagyobb eposzi művek szövegében is.

A szintetikus modellnek nemcsak az ősi keleti örökségben vannak forrásai, hanem a modern költészetben is. Juhász maga arról beszél, hogy a költészet hivatása az összefoglalás: „Igen, jó lenne (és kellene) – olvassuk egy régebbi, *Válaszok a költészetéről* című írásban – hatalmas összefoglalását adni versben minden tudásnak és létezésnek, hiszen a lírai összefoglalás semmiképpen sem azonos a természettudományival vagy filozófiáival. A líra: összefoglalás.” Az enciklopédikus lírai igény szólal meg itt, amely a modern európai és amerikai költészetben is tapasztalható. Ezra Pound, T. S. Eliot, Saint-John Perse terjedelmes verskompozíciói és az amerikai avantgárd költők, Ginsberg és Corso művei tanúsítják ezt az alighanem igen gyakori, értékes költői igényt. Juhász a kortárs költészetnek ezt a nagyszabású vállalkozását folytatja a maga módján: személyes univerzumának komplex és szintetikus lírai összefoglalásában. Ezzel egyszersmind annak a – leghangsúlyosabb formában Németh Lászlónál megfogalmazott – várákosnak is eleget tesz, amely költészetünk figyelmébe az archaikus és modern elemek, hangnemek, technikák és poétikák bartóki szintézisét ajánlotta.

Juhász a lírai eposz nyelvén ültette át a gyakorlatba a szintetikus poétikát. Az eposz az antikvitásban, de a barokkban vagy a romantikában is, a világmagyarázat vagy a nemzetitörténelem-magyarázat eszköze, mindenképpen a totális összefoglalás, a szintézisteremtés műfaja volt. Ezek az eposzok, Homérosztól Tassóig és Zrínyitől Vörösmartyig hagyományosan epikusak és történetiek: ugyanúgy egy emberi közösség szellemi kohézióját és kollektív

tudatát alapozták meg, mint később a történeti regények vagy a történettudományi összefoglalások. Juhász eposzai velük szemben természetesen lírai karaktert mutatnak: a lírai világ totalitását fejezik ki. Még történeti anyagukat is erős személyességgel teszik a kompozíció részeivé, mint *A tékozló ország* kosztümös narrátora a Dózsa György vezette parasztháború, vagy *A halottak királya* egyes szám első személyű elbeszélője: egy középkori krónikás IV. Béla és a tatárjárás történetét. A költő egyik nyilatkozatában a következőket olvassuk: „Az eposz műfajmegjelölő és nálam nem értelmezhető a régi módon. Az én eposzaim, ha hordoznak is anyagokban némi cselekményszerűséget, ha rendelkeznek is a történés elemi vonásaival, mégis lírai versek, személyes vallomások, eredendő himnuszok és siratók.”

Juhász Ferenc totális lírai univerzumot alkotott eposzaiban. Egy helyen ő maga arról beszélt, hogy a *Gyermekdalok* című lírai-epikai költői kompozíciójában a középkori katedrálisok architektonikus és szobrászati struktúráját követte: egyszerre épített szerkezetet és mintázott részleteket. Így történik az ő lírai eposzaiban is. A nagyszabású alkotás két eleme: a szerkezet és a részlet a legszorosabban összefügg, mint építészet és szobrászat Chartres, Reims és Köln templom-óriásaiban. A kettő egymás nélkül el sem képzelhető: a rózsaaablaknak vagy a vízköpőnek a szerkezet ad funkciót; a szerkezetnek viszont a részlet ad életet. Ez a kölcsönösség érvényesül Juhász önéletrajzi és történelmi eposzaiban, vizionárius „hosszú verseiben” is: az eposzi kompozíció és a szintetikus poétika egymással szervesen összefügg, egymástól el sem választható.

Megújított költészetfogalom és költői stratégia

Az új költői koncepció és poétika természetesen együtt járt a költő és a költészet fogalmának átértelmezésével. Juhász Ferenc eposzait olvasva lenyűgöz a világról – az anyag természetéről és változatairól, az élő szervezetek felépítéséről és működéséről, a kozmikus jövőendő futurológiai lehetőségeiről – kialakított gazdag költői képsor, egyszersmind ennek a képsornak a látomásokat is átszövő tudományos hitele. Mindez elképzelhetetlen a rendszeres és szerves készülődés, a munka és az ismeretszerzés napi erőfeszítései nélkül. Juhász Ferenc azok közé az alkotók közé tartozott, akik mintegy előre megtervezik műveiket, és olvasással, jegyzeteléssel, módszeres tanulmányokkal készülnek rájuk. Egyik vallomások írásában arról beszél, hogy a költőnek rendszeres munkával kell dolgoznia versein: „a költő gyűjtögető is, részlet-faragó, erecske megfigyelő, s minden anyagot, lírait és emlékeztet, történelmit és természetit, lét-fejlődéstörténetit főlhalmozva esetleg évekkel előre elhelyezi egy mű vagy a művek adott helyén. S ez érvényes a művek egymásutánjára is.”

A magyar líra hagyományos költőfogalmát következőképp egy modernebb ideállal kellett felváltania: az ihletettséget kiegészítette a készülődés, az anyaggyűjtés és a komponálás feladataival. Egy „filológus” következetességével dolgozó „poeta doctus” hivatását választotta. Nem próféta, inkább látomásainak mérnöke akart lenni; olyan mester, aki a műhelymunka és a látomás kölcsönösségét, egymásra ható, egymást mozgósító lehetőségeit keresi. „A megtervezett költészet – jelenti ki – olyan állandó ihletettség, amikor a világegyetem állandóan jelen van nyüzsgő létezőivel és elképzeltjeivel, gomolyogva és lobogva, s egy-egy részlet a kristály-rend alkalmazkodási és szerkezeti törvényei szerint keresi helyét, megfelelési helyét a lét-fán, valahogy úgy, ahogy a fejlődéstörténeti ábrázolásokon a létezés törzsfáján tűnődik egy-egy létező.”

Megtervezte költészetét: természettudományos – biológiai, anatómiai, fizikai, csillagászati – anyaggyűjtéssel készült verseire. Mindaz érdekelte és foglalkoztatta, ami az emberi létet, a mindenséget és a történelmet megismerhetővé teszi. Innen eredt szokatlan természettudományos érdeklődése, ezért kerültek könyvespolcára az orvosi és természettudományos szakfolyóiratok, a tudományos kézikönyvek és lexikonok. Lehetőleg minden tudást össze akart gyűjteni, fel akart használni eposzaiban. A metafora hagyományos versalakító elvét következésképp a metonímia elvével váltotta fel, új versépítő eljárással, amely nemegyszer lexikai, szemantikai és grammatikai paralellizmusokban és halmazokban hozza létre a költői szöveget. Ez a metonimikus szövegalkítás a szintetikus poétika, az eposzműfaj szolgálatában áll.

Juhász Ferenc az emberi történelem egy kritikus pontján: egy civilizációs korszak hanyatlásának és egy új, egyelőre még aligha leírható civilizáció születésének a fordulópontján (egy évezredforduló történelmi pillanatában) gyűjtötte és foglalta össze nagyszabású költői halmazába minden lehetséges emberi tudást. A nagy történelmi korfordulónak szinte jelképes értelme volt, és ezt az értelmet a tudományok vagy a filozófia mellett leginkább talán a költészet ragadhatja meg. Egy korszak vége és egy új korszak kezdete általában „chiliasztikus” szorongásokkal terhes, és a mi világunkban bőven érezhetőek olyan tényezők, amelyek történelmi félelmeket keltenek. Most kevésbé az atomháborúk olyannyira ijesztő réme, amely különben több alkalommal Juhász Ferenc vizionárius eposzaiban is megjelent, inkább a környezeti ártalmak, a népességrobbanás, a civilizációs kollapszusok.

Mindenesetre a költő teljes joggal érezte úgy, hogy körötte egy hatalmas és félelmetes történelmi fordulat sűrűsödő eseményei zajlanak, és mindennek kiszámíthatatlanok a következményei. Különös, mondhatnám, „fordított” homéroszi pillanatban élünk: a görög eposzköltő egy kultúra kezdetén, az európai civilizáció születésének verőfényes napjaiban gyűjtötte össze érvényes költői konstrukcióba a körülötte élő világ valamennyi számon tartható elemét. Juhásznak, ellenkezőleg, egy kultúra nagy és végzetes válságának idején kellett summáznia azt a világot, amelyet a huszadik századi ember érzel. Ez az összefoglalás jelenti költészetének legnagyobb – csak világirodalmi mértékkel mérhető – vállalkozását. Ennek az összefoglalásnak az igénye serkentette új meg új feladatokra, az összefoglalás új és új erőfeszítéseire.

Juhász Ferencnek élete megszokott keretét kellett odahagynia az elmúlt évtized történelmi változásai következtében. Az Új Írás erőszakos politikai manőverrel kísért 1991-es megszűnésére (megszüntetésére) gondolok. A költő ezt követve ismét távolabbra került az irodalmi élet centrumától, pontosabban az önkéntes kivonulást választotta, és ha kevésbé hiteles fórumok részéről is, de el kellett viselnie gonosz támadásokat. Igaz, barátai sohasem hagyták cserben: személyes hűségéből éppen az elmúlt esztendő vizsgáztatták le ezeket a barátokat. Juhász mindenesetre a legjobb megoldást választotta: visszavonulva is dolgozott, tovább építette és gazdagította életművét, amely még inkább kiteljesítette azt a lírai univerzumot, amely a magyar költészet egyik legnagyobb és legszebb gondolati, poétikai és nyelvi korpusza. A magyar költészet története nem volna teljes Juhász Ferenc költészete (és ennek elismerése) nélkül: a költő távozhat az elmúlásba, életműve mindazonáltal fennmarad. Erről a nemzet, a magyar olvasóközönség emlékezetének és hűségének kell gondoskodnia.

KABDEBŐ LÓRÁNT

A felszabadult költő önvizsgálata

Amióta valamelyik évfolyamtársam kezembe adta Juhász Ferenc *A virágok hatalma* című kötetét valamikor 1956 őszén, másodéves koromban, amikor az ELTE két bölcsészkarának irodalmi folyóiratát, az első, ősi, csak egyetlen számot megélhetett Tiszta szívvel szerkesztettük, és én, a készülő ókortörténész bódultan olvasni és írásban üdvözölni kezdtem a kötet verseit meg az Új Hangban még a forradalom előtt megjelenhetett *A szarvassá változott fiú kiáltószava a titkok kapujából* és a *Fekete páva* című balladákat, akkor tudtam már, a bartóki zene áthallásai megsúgták, hogy a magyar költészet egyik halhatatlanjának alkotásaival találkoztam. Ezek a versek vezettek az élő magyar költészethez. Utóbb azt is megértettem, hogy *A tékozló ország* nélkül az '56-os forradalom se születethetett volna meg.

Majd a *Babonák napját*, *A halottak királyát* vagy a *Bombát* olvasva én is végigszenvedtem létezésünk veszélyeztetettségét. A tudatot, hogy az alkalmanként az atomháborútól megmenekülő világ a megosztottságot és a nemzeti kiszolgáltatottságot szentesíti. A versben emlékeztetéssé tett, az Oktogonon villogott „neon-Magyarország” reklámképe sétáim alkalmából ezt az új „vesztésfáliai békét”, megújított „Szent Szövetséget” juttatta mindig eszembe. Hiszen az Oktogon November 7. térként jelezte: a „szocializmus korszaka” osztódott ránk. Hogy a világ megmaradhasson. Kísértő látszat: a költő *A halottak királya* idején az elfogadók között lett volna? Magam akkor (ma így fogalmazhatom: békaperspektívából tekintve) művét a hivatalos poétika, a „szocialista irodalom” darabjai közé soroltam. De ha a juhási költészet ívelését nézem, akkor ma már – egy emberöltőt is meghaladó távolából – bizony nem a konzolidáció kompromisszumaként olvasom művét, hanem a megkérdőjelezés, az ellene mondás klasszikus értékű felmutatásaként. A halál országa és a másmilyen élet vágya közötti párharc megszövegezéseként. Benne van szövegében a tatárjárásokat, a levert forradalmakat követő pusztultság tudatosítása, és benne a Juhász Ferenc-i csak azért is reménykedés himnikus kimondása. A jobbra várás keresztrefeszített reménysége. Maga utolsó vers-próza-esszé-kötetében (*A végtelen tükre*, Kossuth Kiadó, Budapest, 2015) így vélekedett erről: „József Attila a Hazám szonettjeiben a huszadik századi Magyarország első harmadának elemi részecské-pontos, nano-sűrűségű lenyomata volt. Szikrázó, kemény, fekete, atomrobbanás-méhű, konok, keserű szavakból rajzolt feledhetetlen térkép. Olyan volt, mint egy rendőrségi ujjlenyomat: megmásíthatatlan, összekeverhetetlen rajzolatú feketekék recepajzs, személyazonosító, letagadhatatlan fekete bőrlégcyűrűk címer-koszorúja.” Fiatalon hitte, hogy mindez megváltozik. Rá mégis a folytatás osztatott: „azt hittem: ezen a földön sohasem lesz többé József Attila 1937-es Magyarországa. Léptünk könnyű lesz, szinte lepkeként, vagy rozsdapettyes szöcskeként szállunk lépteinkkel, mint a Holdra-szállt ember úr-búvárruhában a holdpor-sziklatalajon. Aztán a múlt század közepén írtam egy époszt: *A tékozló ország* címmel. Mondjak-e többet Barátaim?” És végül is a legtöbbet teszi ennek ellenében: korábbi szövegeit sorozatosan átstilizálja, de az '56 utániakat már mindvégig kiadásuk első változatával vállalja! A „legnehezebbet” kellett szellemének átélnie, hogy kétségbeejtő helyzetében az emberben

mindig benne él, fénnel teli lehetőségekben is reménykedhessen. Hogy elismételhesse époszai tanulságaként T. S. Eliot *Mágusok utazásának* végzavát: „I should be glad of another death.” (Szabó Lőrinc ostrom utáni fordításában: „Másik halált szeretnék.”; Vas István korabeli fordításában: „Másmilyen halálnak örülnék.”). Magam is kimondtam megváltozott helyzetelemzésemet azóta már nem egyszer, és ugyanezt gondolja végig a Juhász Ferencről nemrég emlékező kötetben (*Juhász Ferenc, a mindenség szerelmese 90. Összeállította Juhász Anna, Juhász Eszter, Juhász Ferencné, a verseket válogatta M. Nagy Miklós, Helikon, Budapest, 2018*) egy jelentős mai költő, Kemény István is vers-esszéjében, elgondolkozva azon, miként lehetett megszólalni „abban” a világban is érvényes poétikai hitellel.

Juhász Ferenc megbirkózott a kora kilehelte miazmás „való világgal”. Glóriával átállépte. Költői erejét bizonyítja, hogy több mint fél évszázadon át bírta a terhelést, amely vele együtt kortársait is meggyötörte, pusztította, sőt sokukat önpusztításra kényszerítette.

A hosszú című verssel (*Latinovits Zoltán koporsója kívül-belül teleírva, mint az egyiptomi mumia-bábok*), amit csak Latinovits-siratóként emlegetünk, magam is elgyászoltam az így-úgy elhulló klasszikus kortársainkat. Végül a rendszerváltás időszakának mámorában, az 1991-es Új Írás januári számában megjelent *Mérgezett Mennysors* ijesztő túlvilágképében a felvillanó kétségbeesésre is rányitotta szemünket. Mintha a Szabó Lőrinc-fordította, az évszázadot kezdő Gottfried Benn-versre felelné vissza: *Férj és feleség átmegegy a rákbarakon* (1912). Halott anyja emlékének felidézésével végiggondol egy görbetükröként visszagrimszoló öröklétet. Értettem, mert ott voltam korábban, talán az Új Írás szerkesztőségében, amikor barátok között – az ő mindig oly igen pontosan fogalmazó szavaival – emlékezett valamelyik valaha vaskoporsóban hazaszállított őse-rokona kiföldelésére, akit a koporsó felvágása pillanatában még eredeti formájában megláthatott, majd mindez porrá omlott – ezzel az ösképzettel épülhetett meg az emberi létezés a huszadik század ismeretvilágában megújító költői látomás-világa, amely *A szivárványszínű cethaltól A hazatérő halott* című hosszúversében a Bartók-újratemetésre készülve a test pusztulásának végiggondolásával az egyetemes líra világképét újította meg. Utolsó, döbbenetesen nagy alkotásával összegezte a kétségbeesés ijedelmét és büszkeségét, az evilági sorstalanságot követhető metafizikai reménytelen-ség utolsó megjelenítéseként. Utoljára idézve meg a kétségbeesés döbentő szolamát.

Emberi nagyságát csodálhattam, amikor egyik délelőtt behívott főszerkesztői szobájába, és közölte: „tőlem tudjad meg, kirúgtam.” Csak ennyit mondott, de mindketten tudtuk, kire vonatkozott. Akkori élete kettős szereplőjű megrontójára. Legyőzte a hatalom és az érzékiség megkötöző kísértését, a jelenetben a legszentebb ima szövegének testet öltését érzékelttem kinyilatkoztatása kimondása pillanatától: „et ne nos inducas in tentationem, sed libera nos a malo”.

Szövegeiben megtalálta a Juhász-éposz az igazi határesetet: az ember utáni világot, amelyet mégis csak emberméretűen tud megszerkeszteni. Az emberlét logikáját viszi végig az embernélküliségen, és így tűnik ki az emberhiány borzalma és az emberlét szépsége. Ez a nagy ívű, nagy epikus érzékkel formált vízióépítmény-sorozat kétarcú fejezetekből rakódik össze: nemlétével groteszkba fordul a csodálatos és az ember nélküli groteszk csodálatossá nemesedik, mihelyt felfedődik emberi modellje. Juhász az elveszthető paradicsomot rajzolta meg, az elveszettség állapotában. Bizonyította: az ember képtelen elképzelni az ember nélküli világot.

Mégis, amikor kezembe vettem a fennebb említett, rá emlékező könyvet, olvasása során rádöbbenem, hogy Juhász Ferenc, ez a világsodája költő miként formálódott ebben a megkötözve táncoltató világban. Hogyan került kapcsolatba mindennel, ami a huszadik század második felében értékkel válhatott az utókor szemében. Miként sikerült kiválasztania barátait úgy, hogy az egyben korának legmagasabb szintű tájékozottságát segítette magában megalakítani. Mert ekként válhatott kora legtájékozottabb, legösszszedettebb vizslató koponyájává, melyben született tehetségével a kor legellentmondásosabb gondolatvilágainak ütköztetését tudta összehozni. Hihettük, vélhettük személyében egy-egy csoportosulás tagjának, néha elkötelezettjének. Valójában: minden gondolat végigértelmezőjeként, mint egy újkori reneszánszember élt itt közöttünk. Ismerve minden irányzatot, törekvést, választ keresve minden kételyre, és személyes kapcsolatot alakítva az egymással ellentétes személyiségekkel. A már említett kései prózakötetében egyedien jellemzi nagy kortársait, mégis legbelső vívódásainak alkalmait rejti ezekbe a portrékba. Válogat? Mindről elmondhatná, sőt önmagáról is, amit egyikükről leírt: „De boldog lehet az Elképzelhetetlen Isten, hogy ilyen áldott szentséges fia született.”

Azt szokták mondani, társtalan, és beszédmódjával kívül áll kortársai alkotásain. Pedig benne él a legnagyobbak összhangzatában. Azt az oximoront alakítja tovább költészetében, amelynek lényege a „tragic joy”, amint azt Yeats megfogalmazta, és Rilke *Duinoi elégiái*, T. S. Eliotnak a vonósnégyesekbe formálódó pályaképe, az *Énekek* Poundja, az *Eszmélet*, a *Téli éjszaka*, a *Költőnk és kora* József Attilája valamint a *Tücsökzene* Szabó Lőrince ráhagyományozta, amint az észak-amerikai angol nyelvű költészet gyakorlata mindezt tovább élteti. „Hector is dead and there’s a light in Troy./ We that look on but laugh in tragic joy.” (*The Gyres*, ahogy 1936–1937-ben Yeats megírta, és Turczy István megformálta kérésemre ennek a szinte fordíthatatlan két sornak magyar változatát: „Hektor halott, Trója lángok közt alámerül; / látukra arcunkon mégis tragikus derü.”) Mindez elmondott „nagyepikus tartományai” sorrolható – általa következetesen éposznak nevezett szövegeiben. Kimondatott mindezzel a szembefordulás a materializálódó gonosszal.

Az is nagy teljesítmény: ha klasszikus nagyságrendű költő tartani tudja alkotói szintjét, pályája ívét sajátos logikájával folytatva tovább. Nagyobb bátorságot feltételez úgy tovább alakítani ezt a pályáívet, hogy még volt híveinek jó része is megkérdőjelezi az újabb műveket. Az pedig meglepetésszámba mehet, ha ilyen, látszólag vesztes helyzetben olyan művek születnek, amelyek a világirodalom legújabb törekvéseinek szintjén teremtenek egyedi jellegű remekművet, egyben modellértékű művészi megnyilvánulást. Juhász Ferenc a nyolcvanas évektől olyan műveket hozott létre, melyeknek alakuló motívumai szinte „a levegőben voltak”. Maga is költői és esszé-próza műveiben jósolta, kereste, várta. Nagy történelmi fordulók nagy művészi fordulatokat is teremnek.

Olvasójaként már a *Halott feketeigóért* lelkesedve megtanultam, miként lehet felszabdaltan megküzdeni boldogságunkért, és a *Fekete Saskirályt* megismerve rájöttem, hogyan kell számot vetni személyes múltunkkal, magunkban is megkeresve a kísértéseket, amelyen diadalmaskodva találhatjuk meg önmagunk megtisztuló létezését. Elszámolva tetteinkkel, szembenézve a ránk figyelő világgal.

*

Mikor kezdődik új korszak egy költői pályán? Juhász Ferenc nem elhagyja azt a történelmi párhuzamot, amelyet a Latinovits-siratóig kritikusai megrajzoltak/megrajzoltunk. Csak túl

ezen egy – ezt is magában foglaló – másfajta poétikai vállalkozásba kezd. A hangsúly eddig az ember és történelmi csapdájának szembesítésén volt. Ekkortól: az embert személyes sorsában a boldogság esélyével méri. Tudatosítja: mindenkinek abban a korban kell helytállnia és boldogulását megtalálnia, amelybe beleszületett. Nem kivonja felelőssége alól, de a felelősségvállalásra alkalmasabbá nemesíti.

Szememben a *Hajnali részszégtől* a *Tücsökzenén* át egyenes út vezet a *Halott feketerigó*-ig. Juhász Ferenc nagy terjedelmű életmeditációjához. A *Tücsökzenéről* írva próbáltam megkeresni a műfaji meghatározást, és a kettős ihletést találtam: a sorsköltészetet magára vállaló számvetést ellenpontoszó létköltészet spirituális kíváncsiságát. És mindkettő egyfajta kortársi „nyomás” ellenében születik, öngazolás helyett önépítkezés. Dacból önfelszabadítás. A fájdalom, a rettenet ellenében az öröm elvének megfogalmazása.

De ez a felszabadulás hozza magával előtörténetét, mely nemcsak a korábban idilliként jelentkező „karácsonyi” pillanat, de Oszip Mandelstam sorsa is. Juhász ráébredt, hogy a történelem „adta” époszi élethelyzete, ölébe hullott „sorsa” előbb megszédítette, majd megdöbentette. Nem legjobb barátja, Nagy László apjának összeomlásából tudatosodott benne a parasztság tönkretétele, hanem felesége halálos végű betegsége és apósa üldözöttsége figyeltet fel a nemzet tragédiájára. A közösségi szerepet el kellett hagyja, mert akik ráosztották volna, szeme láttára kezdetektől kompromittáltak. A „Forradalom” tért hódítása az erőszak megtestesülése volt. És ebből következően a felszabadultan boldog szerelmes előélete is hosszú összezártság a halállal. Számára évtizedekig az emberi kapcsolat: az élőt szorongató halott. És még ki se dalolhatta közvetlenül. Ha beszélt róla, csak korán pusztult apját emlegette. Sirámaid olvasói is a szegények fia örökségének, és a világ bombától féltésének tartottuk. Ilyen volt *A szivárványszínű cethal*, a *Történelem*. De az emlék magába szívta évtizedek jelenét, árnya azért nem oszolhatott: az első asszony öngyilkossággal végződő élete jelentette a halálszorítást. Most már tudjuk: ezt énekelte ki *A halottak királyában* is. Ő, aki az összetartozás oly sokféle árnyalatát – a derűs együttléttől a szexuális csodáig – oly elemző boldogsággal tudja átélni, mint kevesen költőelődei közül (talán Szabó Lőrinc néhány *Tücsökzenedarabjára* utalhatok még), korábban verseiben csak a halál-kapcsolatok „látomásait” mutathatta fel. Életrajzának történelmi-poétikai leglényege egy költőileg szerkesztett sorsot íratott meg általa ennek felmutatására: mint régóta hordott titok egy szeretkezés utáni boldog ellágyulásban jelenik meg művében egy öreg, háborúk verte paraszt emblematisztikus története. Aki az új világban fellélegezve, drágán vett gebéjével tehetetlenné és nevetségessé válva fájdalmát úgy csordította ki: kegyetlen indulattal agyonverte a gebét, majd tettét keservesen, „véresen” megsiratta. Ha van „életrajzi” jelenet, amely a nemzeti sorsot jelképezheti, akkor ez az. Benne szegények hite-csalódása, emberi remény és megcsalattatás, tragédiába torkolló idill. A személyes halálképet magyarázó történelmi groteszk: történetté vált titok.

Csalódásait követően, a gyászra méltókat elsíratva tudatosan keresi és megtalálja, kiviárgzó szerelmével ünnepelheti a szexuális teljességet is önmagában foglaló összetartozás boldog beteljesülését, véglegesült állapotát. Kialakított derűs légkörében élheti életét: írhatja a boldogságkeresés époszát.

Ha Szabó Lőrincet és Juhász Ferencet a *Történelem* is megkínozta, Juhásznál a *Hajnali részszégség* és a *Halotti beszéd* Kosztolányijánál kísértő rémek is megjelennek. Otthonának idilljébe belejönnek a létezés kivédhetetlen bajai, mint éjszakai „látomások”, archetípusok: Csernus Tibor operált szemével, Hantai Simon sokéves hallgatásával fenyegeti a nehezen kiküz-

dött derűt. De mindez a létezés megkerülhetetlen velejárója. Az élet természetes árnyoldalának jelenléte. A materiális valóság eseményei életünkben.

A létezés bővületében a sorsként átél életrajz Juhász Ferencnél is – mint Szabó Lőrinc *Tücsökzenéjében* – „az elképzelt halál”-lal kerekedik ki. És ezzel a halálos-végzetes határponttal összeszikiprúztatva felvillan minduntalan az élet csodája. Az életrajzi jelenetek balladásan zárt drámaiságával szemben ezek a meditációk lelkesülten nyitottak: hol izgatottan szárnyalók, hol aggályosan részletezők, máskor mechanikusan ismétlődők. Állandó viszonyítást terem a halandó ember és a számára részleteiben is csodálatos világmindenség között.

De az egyes ember a maga sorsával benne él a Föld és a világmindenség létében. Hogyan? Ami Juhászt – és valljuk be, mindnyájunkat – nyugtalaníthat, az ismeretlen: az egyes ember, a Föld, a világmindenség sorsa, értelme. Itt siklik kételyeivel, reményeivel a személyes sorsában magát végre biztonságban érző ember. A biztosból ismét és ismét a bizonytalanba kérdez. Minden életrajzi jelenetből ide figyel, újabb történetbe azért kezd, hogy belőle újabb kérdést csíhohasson. Így lesz az ő eposza is „boldog, szomorú dal.”

A *Tücsökzené*ben az életrajz linearitása adta a szerkezetet. A *Hajnali részegség*ben a motívumok nem történeti-időbeli linearitásukban lépnek a versbe. Juhásznál a sorsát alakító öszszes motívum állandó jelenléte az alkotás alapja. A mű szerkezete: örök, leállhatatlan hullámozás, a dantei hármás réteg (inferno-purgatorio-paradiso) állandó jelenléte, egymásra vonatkoztatása. Szerkezete a *Miklós-misé*ben megidézett barátja, Szentkuthy *Praejének* jelenetszövegét, ingamozgásszerű alakítását követi leginkább. Mégis áthangszereli a regénybeli példát. Benne él Juhász művében is a *Prae* utolsó harmadába sűrűsödő, egy-személyes egyensúlyt felmutató morális harmónia, de Juhász esetében – a Szentkuthy-mű megjelentetési módjától elkülönülően nem homogén részletként, hanem – az ingamozgást követően mindegyik partikula külön-külön fut bele egy-egy lángolóan boldog morális tudatosodás vissza-visszatérő örömmünneplésébe. Itt ugyanis a személyes sors megoldottsága is csak apropó (bárha bizonyosságként megélve!), hogy megalkothassa a költő a maga felszabadult életmeditációját. A fix pont állandó visszatérése ugyanis viszonyítási ponttá válik: egy harmonikus ember a huszadik században, itt és most micsoda poklokat és megdicsőüléseket képes egyszerre átélni.

De ez már lényegi különbözés is a régebbi Juhász-művekkel szemben. Juhásznak minden művében vitája volt a harmóniavesztéssel, de verseiben maga mindig harmóniátlan embernek mutatkozott. Most azt az állapotot használta ki műve ihletőjéül, amikor ő maga személyes sorsában megteremtette-megtalálta maga körül az ember számára adódó viszonylagos harmóniát. Most ez már nemcsak vágy és költői deklaráció, mint eddig, hanem megélt élmény. Ez az élmény a lírai ihlete művének, a létrejöttét igazoló állapot.

Mindig vitázott a tékozlással, a halálvággyal, magafeladással – a félelem pozíciójából. Most: a személyes biztonságérzet határozza meg költői helyzetét. Ebből a biztonságból gondolja végig mindazt, ami az ő saját életét és ami mindenki létét veszélyezteti. A „látomások” most is körülveszik, őbenne magában is benne élnek, de ma már el tudja választani magától ezeket. „Elég” – vágja el a legélesebb fájdalmat, ráburjánzó halál-akaratot. A megmaradás akarása élteti, ad erőt számára élete – néha kegyetlenül kikényszerített – elviseléséhez. És ezt ki is mondja: túl kell élni. És míg ezt fontolgatja alkotásában, addig hazája és környezete a rendszerváltás idejét szenvedti és alakítja.

Szerkezetében is a fordítottja ez a mű az eddigieknek: régebben a pusztulás képei közül fel-felszökött egy-egy sóhaj, ki-kilövellt a remény sugara: most a meghatározó a nyugalmi ál-

lapot derűje, amelybe be-becsapnak a „látomások” kísértetei. A vers alapállapota a személyes élet megoldottsága. Nem pillanatra, de folyamatában. Napszakok, évszakok váltakoznak, leperereg egy év is, hogy éreztethesse a teljes ciklusidők zavartalanságát. Ha van saját, teremtett mítosza: ez a teljesség.

Amit eddig művei alapján nem ismertünk: Juhász Ferenc tud örülni az életnek. Eddig csak gyönyörködni tudott legfeljebb – pillanatra – benne. El nem hagyhatja utóbb sem árnyait, bevallva kell pacifikálni őket. Ez az ének lényege: győzelemvésés a poklokban. Úgy, hogy a küzdelem mégis állandó, hiszen a poklot is magában hurcolja, mikor megküzd a mennyországért.

Ez magyarázza a mű sajátos ritmusát. Az életét harmonikusan berendező ember képével indítja a művet, de csak a közepe táján, a 240. oldal körül tudatosítja: ez maga az „epopeia-idő” célja. Így a mű első fele az évtizedek alatt lezajlott küzdelmet reprodukálja, míg a második részben a harmónia veszélyeztetettségét éli át. Így halad a meditáció a maga spirális szerkezetében mind tágabb körök felé. A „kis” világból, a személyes és helyi történetből így nő ki az emberi sors, átélve a mai ember helyzetét a „nagy” világban. A dantei személyiség-szerkezet a fausti sorsot futja be.

Hosszú hallgatás után szólalt meg Juhász Ferenc. A töredékek, amiket közben kiadott, nyugtalanítóak voltak. A felbomlást inkább jelezték, mint erőinek újabb koncentrációját. Különbösen is, már régebben írtam: rövidebb írásai bőbeszédűbbek, mint nagy kompozíciói. Ezt sokan akkor is megkérdőjelezték. Művének terjedelme most is tényleg több mint szokatlan. Bele-beleolvasni nem lehet, félreértést szülhet. Benne kell élni, amíg olvassuk, át kell venni magunkba világát, siklani vele rétegről rétegre, érzésről érzésre. Persze csak a magam tanulságát mondhatom: megéri. Szuggesztív érvéle ez a mű az élet mellett úgy, hogy benne felmutat egy sorsot, amely megküzdve a maga szörnyeivel eljuthatott a harmóniáig. Nem „hazugul szép”, hanem küzdelmesen szép, élő remek. Ha egy műalkotás önmagában szuggesztív zárt egészet alkot – és szememben a *Halott feketerigó* ilyen mű –, ezzel már igazolta önmagát, megteremtette a megítéléséhez szükséges új mértékrendet. Ha már megidézünk Szabó Lőrincet, hadd zárjam épp ezért az ő szavaival: „S jogomat bár vitassa minden, / ha itt és most és én tekintem: / így forognak a csillagok!”

És ezt követően teljesebben önmaga létezésének számbavétele, a *Fekete Saskirály*, 1988-ban. Merjem kimondani? Remekmű. Valami új született, amelyről szólva alkotója sem „magyarázni” akarja már – mint tette eddigi köteteinek fülszövegében –, hanem tárgyias szavakkal beszél: foganása pillanatáról, formájáról. Mint a legfontosabb művek esetében. Ahol a létezésből valami eddig nem volt születik: nem magyarázni kell – hanem regisztrálni.

„1960 késő-nyarán, a Lánchíd pesti elő-vályújában, egy kávéház előtt a téren érte agyamat az elektromos szikra-ütés: hogy íme a vers, amit kitalált velem a győtrelem és a történelem... A népmese-nemzete éposz. A sors-szobák, létállapotszobák gyűjteménye sors-kastély, aminek legtitkosabb kastélybelső csúcs-szobája a Tizenkettedik, ahová halandó be ne lépjen! Mert ott a Bűn, az Ellen-Jézus, a Gyűlölet-Mágnes, a Rejtelem-Isten. Ott a Csábító Halál. A mindig-győzni-akaró. De hát le kell győzni a félelmet is, meg a halált is. Vállalni kell az utat, mert önmagam, hisz én vagyok az út is, s a titok is, ahová az út vezet. Az út, utam. S ott is én vagyok, ahová magammal odaérek.”

„Aztán más művek robbanva és ragyogva egymás után. És 1983-ban régi jegyzeteimet átbolyongva, huszonhárom évvel a tűzpillanat után megírtam a *Fekete Saskirály* első fejezetét, azt, amelyik *A boldogság* című könyvben megjelent. S végül a teljes époszt 1985-1986-ban.”

„A Fekete Saskirály húsz fejezetből épült vers, nyolcsoros páros-rímű hangsúlyos magyar tizenkettesekben írva. Hogy miért e zárt, konok versforma? Mert a magyar tizenkettesnek ez a módja azzal titokzatos és gyönyörű, hogy zárt, tömény tömbjeibe kell zárnia jelentésével, jelenségeivel és természettudományos ismereteivel azt a jelenidőt, amely szinte már a XXI. század. Hogy miért választottam ezt a megvalósító akaratot? Éppen ezért! Mert tudni akartam: ki lesz a győztes? E versmódozat győz le engem, vagy én győzök e vers-módszerrel a megfogalmazás és kimondás szigorában?”

Ami lényeges az információban: a vers fogantatása és létrejötte egymástól több mint két évtizedre van. Nem történelmi vagy életrajzi meghatározók ihletik létrejöttét: tiszta költészet. Amely nem a verspróza öntörvényű kötöttségét követi, hanem egy nagyon is konkrét és meghatározott nemzeti versformában testesül meg. Egyetemes érvényű kérdésfeltevés és válaszvárás a legkonkrétabb hagyományos formában és tematikában. Juhász Ferenc saját útját járta, életművének életrajzi és történelmi logikáját követve jutott el a legaktuálisabb korszerűséghez. Egyazon pályán belül következik ez a váltás, mégis a magyar irodalom egésze szempontjából kell fogadnunk azt. Értelmezése a Juhász életművön belül is megoldható (tulajdonképpen ezt a levezetést követtem eddig), de értéke az életművön kívül, önmagában is nyilvánvaló (ennek magyarázatát keresem a továbbiakban).

A motívumok, a hasonló szerkezeti és grammatikai megoldások éppen a tőle különböző életművekben szinte „a levegőben vannak”. Ami azokról elmondható, még inkább alkalmazható Juhász újabb művére. Utaljak csak Márton László *Menedék* című regényére, melynek hőse saját szívében téved el és fullad a tehetetlenségbe. Vagy Esterházy *A szív segédigéi* című művére, mely hasonlóképpen az értelem és érzelem próbáját játssza el, különböző életrajzi jelenetekre utalva, az életbelől különbözőést, a másságot műalkotássá építve. Talán éppen ennek az irodalomtörténeti helyzetnek kellett bekövetkeznie, hogy József Attila pszichoanalitikus naplója is előadhatóvá, sőt kiadhatóvá váljék.

Juhász ezáltal minden történetnél veszélyesebb egyensúlyozó mutatóvá is vállalkozik. Megvan ugyan nála is a történet: a népmese tizenkettes szobát kereső cselekménye. Efelé rág, úszik, repül, hatol a főhős. De a végponthoz már az elején is eljut (azaz máris ott is van): szemben a Fekete Saskirályal. Ő maga szegezi fel a kínzócsöldre a rémet, melyet aztán mindig újra és újra legyőz. A húsz ének és minden egyes versszak egyazon küzdelem állandó magasfeszültsége. A mű egésze: az emberben élő Bűnök állandó vonzása, elszabadulási kísérlete – és megfegyverzésük.

Mint a világirodalomban a szonett, úgy Juhász Ferenc számára a nyolcsoros párosrímű tizenkettős e küzdelem színtere. Ahogy mondjuk *A huszonhatodik év szonettjeiben* benne él a versforma világtörténete, úgy a *Fekete Saskirály* versszakaiban a *Toldi* legszebb strófáinak hangszereleit is halljuk, benne zeng a nemzeti versidom egész gazdagsága. Micsoda szürrealis ellentétzés: hangsúlyai, mondat-intonációja Arany Jánost idézik – nyelve, leírásai Bosch fantáziájára emlékeztető pornó-jeleneteket alakítanak. A különbözőségek magasfeszültsége: hangnem és fantázia összeszikkasztása. Szinte metanyelven. Kálnoky nagyszerű Shakespeare újraátélésére, a *XIX. Henrikre* emlékezem: szinte blöffnyelven alakul, szónokol, pereg a versszak. A magyar nyelv olyan lehetőségei szabadulnak el így, amelyben a kötött és a hagyomány megszentelte forma a szavakat új, a grammatikától és jelentésüktől független életre kényszeríti. A kommunikáció új lehetősége születik ezáltal: a versbeszéd újfajta értelmezési teret teremt, a belső történet, a hallgatást szólaltatja meg. A közvetlenül elmondhatatlant

átélni segíti, világra érleli. Mint a Tolsztoj-regényben az idegen nyelvi közegre való áttérés, vagy Hans Castorp esetében a másik nyelv: Juhász eddigi költői világát (mint metanyelvi közeget) belesűríti ezekbe a versszakokba. Azt hiszem, merészségben és fegyelemben (mert a kettő ebben a műben összetartozik, egymást meghatározó erő!) legmesszebb ez a költemény megy el a magyar irodalomban.

De így vagyunk magával az alapmesével és az ellen-Jézus Fekete Saskirályal is: mítosz helyett pszeudomítoszt teremt, és úgy építi fel az egész művet, mintha egy hagyományteli archetípusra lenne vonatkozatható. Ahogy a forma-hangnem és nyelv-történet ellenpontozák egymást, úgy itt a valódi vallásos hagyomány (Jézus-képzet) és annak ellentéte, az egyéni-egyszeri ötletre épülő mítoszeremtő gesztus adja a mű alapfeszültségét. Jézus ellenében ugyanis nem az ördögöt vagy valamilyen antikrisztust formál, hanem egy negatív képmást gondol el, amely a megváltás helyett éppen a halálba vonzana. A „megkísértés” evangéliumi jelenete sejlik fel az egész mű mögött, az Istenfia próbatétele a bűt utáni káprázatokkal – csakhogy nem az őskép felelevenítésével, hanem az egyéni jelenetkezés másságával. Önmaga költői nyelvén alakítja a mesét – amely mégis köthető a világ alapvető mítoszi átéléséhez.

Mi is tulajdonképpen a *Fekete Saskirály*?

Ha a *Halott feketerigó* a *Hajnali részegség* kibontása, ez *Az ős Kajáné*. Mondhatná róla, a benne zajló küzdelemről Juhász Ferenc is: „Az élet, vagy a költészet”. Csakhogy itt a „szereposztás” a fordítottja az Ady-versének. Az ős Kaján figurája bizonyos pozitív töltést hordoz, a Saskirály ellenben éppen az ember negatív léte: az ellentét az emberben. És ezzel szétválik az élet és a költészet. Az élet élhetéséhez a Saskirály-képzet legyőzése szükségeltetik. A költészet: a Saskirály megképzése és megtalálása. Életre keltése a műben, és legyőzése ugyanott. Az élet nevében. Ha kívülről nézzük: tartama egyetlen metafizikus pillanat, amikor az ember önmagában találkozik bűn- és halálösztöneivel, „lelkem alatt egy nagy mocsár: a fürtelem”-mel. És ahelyett, hogy engedne a csábításnak, legyőzi azt, felszögezi a fára, és nem engedi szabadon garázdálkodni. Egyszerre szögezi fel önmagában, és áll ellen a felszögezett szuggerációjának, amely elszabadítására szólít fel. Mert az élet parancsa: hogy ne szabadítsuk el magunkban a halált.

De folyamat is az eposz (és ennyiben az eddigi Juhász-époszok társa is): ha belülről, életünk oldaláról nézzük. Meg-megújuló küzdelem (mint Adynál: „piros hajnalok hosszú sorban suhannak el”), az élet leélése: a halál megfékezése, míg végül megérünk – a halált mégis perceként legyőzve – az elmúlásra. Mint az angol barokk metafizikus költők esetében: filozófiai magasfeszültség és egyben a legrafináltabb költői eszközökkel tudatosított küzdelem, amely az életcsapdák át- és túlélésének esélyét érzékíti meg.

Az ismert Juhász-motívumokból épül persze ez a vers is. Csakhogy itt a kötött versszak, majd a komponált fejezet és az évtizedekig érlelt versleges hármas kényszere nem engedi, hogy kényelmesen kiteljesedjen az elképzelt kompozíció. Itt minden egyes versszakban meg kell alapozni a mű egészének sikerét. Épp ezért ez az első olyan Juhász-éposz, amelynek részei külön-külön is olvashatók-ízelhetőek. Persze, ha már előtte az egész mű állandóan érvényesülő kompozíciója nyilvánvalóvá vált az olvasó számára. Ha már benne él a mű egészében.

Nem véletlen, hogy Juhász pályája annyiszor kapcsolódik-kötődik a Bartók-életműhöz. Esmélkedése: *A szarvassá változott fiú* volt, most a *Fekete Saskirály* és egész problémája izgatja ebben: formailag-kompozicionálisan is, de még inkább egzisztenciálisan. A visszaépü-

lés. A szétszakadt emberség egészségének öntudata. „S visszafolyva összenő ami szétesett”. Az ő Bartók-példázata: a „minden egész széttörött” sors ellenében összeálló teljesség. Vagy legalább ennek igénye. Ezt teljesíti be a „hazatérő halott” metaforája, az életre feltámadó teljesség. Szemben a „hőszemével” tájékozódó halál-vonzással. Szemben a bennünk lakó Bűnnel és halállal Bartók az egészség szimbóluma. Juhász époszában is mintha kétféle bartóki szerkezeti sajátosságot építene egybe: a *Mikrokozmosz* sorozat miniatúráit és *A kékszakállú herceg* várának filozófiai-népmesei szerkezetét éli eggyé.

Néhány példát erre az önmagát megköti feszültségre, a cseppben a tenger technikát követő versszakra:

Te vagy a fa foglya, s én gyászodat őrzöm,
s bűnödtől kifosztva te vagy halál-őrzőm!
Szenvedés-öröd én vagyok, te kín-öröm,
sebed és töröd: én, Te: sebem és törőm!
A te tested az én halálom keresztén,
Az én testem a te halálod keresztém!
Le a fáról síró Légysas mégse hívlak!
Nem szabadítsz meg ha én megszabadítlak!

vagy

Nézett, mint kék szilva megnyúzott nyúl hátán,
kamaszra az asszony-hüvely arcú sátán,
nézett, mint az idő az elszáradt tölgyben,
lila szarvastüdő-halom havas völgyben,
mint a száraz fogsor döglött kutyaszájban,
mint a haláltudat az atombombában,
barna növénycsontváz-pilléren a friss dér,
nézett, mint a gyilkos arcán az embervér.

A forma feszessége a jellegzetes Juhász-motívumokat mennyire szorítja, összefogja – „determinálja”:

Mint mosatlan edény, mint leszedett asztal,
fekete hószivacs-salak kert tavasszal,
mint havivérzés, menesz-véres vatta,
mint kiszúrt zöldpettyes öreg gyermeklabda,
mint eldobott halfej lángtükör tójégen,
zöldpikkelyes haltest kislány hüvelyében,
mint csigaház-emberürülék a hóban,
mint évgyűrűs farönk a befagyott tóban.

A „cselekmény”, a főhős népmesei haladása (például a tizedik, a szív-szobában) ilyen versszakokban „történik”:

Arcom fölfelé, a szívcsúcs felé hajtom,
s a hátyacsúcs-rángást csókommal sóhajtom
s forrón visszacsókol a szívcsúcs szájamba,

mintha forró szájam asszonyemlőt szopna,
 mint emlőt szopom az őszívet, az őshúst,
 mint az emlőbimbó vad számban a szívcsúcs!
 Világ gyermeke: én, a létszív ősemmlőt,
 aki bűnben, csókban emberlázzá felnőt!

Ez a belső világ persze egyszerre a külső világ képeivel, tényeivel is jellemződik. Például: „S ott bent szívüdbörgés, mint a visszahangzó kút” – sor hívja ezt a „sorolást”:

Hörgés, ordítozás, sikoltás, üvöltés,
 vinnyogás, vicsorgás, sziszegés, nyers zengés,
 nyávogás, nyafogás, bömbölés, zokogás,
 dünyögés, dörmögés, ugatás, jajgatás,
 kaffogás, brekegés, zihálás, visszhangzó
 átkozódás-hab, mint elmebaj-harangszó,
 az ajtó mögött a magány, félelem forr,
 mint a meztelenek tömeg-kivégzéskor.

És innen vezet az ív a „vériszap-némaság, jajttest-sírhullámzás”-hoz.

Emlékezzünk: valaha a *Diárium* című folyóiratban szonettekkel lépett fel a költő, az egyik első igazán nagy verse, a *Rezi bordal* is kötött klasszikus formában íródott. Ez a formai költőség tér vissza: a különböző poklok-kalandokat megjárt költő ezáltal tudja most belső küzdelmét, filozófiai eszmélkedését és történet szemléletét legpontosabban kifejezni. Hasonlóan százada költészetéhez. Hiszen – hogy csak a magyar avantgarde-ot vegyük – a Berzsenyi költészetéből eszmélkedő Kassákkal kezdődő avantgarde ezáltal jut vissza Juhász költészetében a leghagyományosabb versformához. A költő eddig pályáján az analízis olyan érzelmi, ismeretelméleti és történelmi kísérleteit, kalandjait élte át, amelynek szintézise ez a feszes-kötött, mégis végleteket átfogó költemény.

Juhász Ferenc egyszer már felszabadította a magyar lírát hagyomány és kultúrpolitikai béklyók fogságából. *A tékozló ország* és *A virágok hatalma* olyan lehetőségeket nyitott a magyar lírában, amelyek túlvezettek saját költészetén is. Korszakot nyitott. Sokáig úgy látszott, a valahai úttörés legjelentősebb alakja inkább saját költészetét kerekíti, teljesíti ki utóbb. Mintha magára maradt volna a történelemben is, költészetében is. Fájdalmas beletörődéssel fogadta ezt tényként, és daccal szegült ellene. És továbbra is konokan járta a maga útját. Személyes logikával. Ez az alkotói helyzet volt új korszaka indítója, kiváltója is. Ezáltal emelkedhetett a látszólag vert helyzetből. Élethelyzetből és költői pozícióból. Hallgatásból is. És így végül ismét úttörő eredmény születhetett, eljutott a tőle is függetlenedő remekműhöz. A magyar líra új magaslati pontjára.

*

Juhász Ferencről nehéz írni, esetében klasszikus a mérce: legjobb valahai versei. Átéltük az évtizedeket, történelem és költészet történetének változásait. Faggatom egy étellel időbbről a legújabb költeményeket. Életünk végességével szembenézve annyi csalódás-számbevétel után, földi létünk szörnyűségeiben ismét és ismét megfürdetve fantáziáját, ugyanakkor beletekintve a vágyott teljességbe maradt-e ereje elrendezni költői világát, a létezésről felvett újabb látületét poétikailag megnyugtatóan felénk sugározni. Mint hajdan, 1956 reményekkel

teljes őszén, ugyanolyan rajongással, epekedéssel olvasom-e a pusztulást számba vevő sorokból, képekből, jelenetekből egymásba szövődő újabb jelenéseket, mint *A szivárványszínű cethal*, a *Fekete pávát*, és az akkor kivirágzó kötetet, *A virágok hatalmát*?

Ugyanolyan megrendültséggel vettem kezembe *A Pegazus istállói* című kötetet 2012 könyvhetén, mint tettem azt *A virágok hatalma* esetében 1956 kora őszén, első megjelent írásom fogalmazása idején. Akkor a versekbe kódolódt Bartók-közelség ébresztett rá a létezés nagy drámájában, az élet és halál váltakozásának ijesztő félelmetességében való megmerülésre. Juhász Ferenc mindenre rácsodálkozó szeme vezetett be a létezés csodájába. Fialatok mindketten, életre készülők ebben az elmúlást is élénk táró világban.

Most ugyanezt a világot az Isten-közelség sugárzásában nyitotta ki előttem. Elgyönyörködöm a világ teljességében gyönyörködő széttekintéseiben, vele együtt keresve a kapcsolódást a láthatón-felfoghatón túli végtelennel. Rajongó búcsúzásra tekintek egy élet tapasztalatainak felgyűjtését, újra-átélését szenvedélyes sodrású versekben összeolvasva, és keresem a folytatás evilági és ezen túli látomásait, vágyódásait. Balassi, Ady, a *Tücsökzene* Szabó Lőrincének Istenhez hanyatló árnyékában. Juhász Ferenc mindezzel ismét a legfontosabbakra kérdez rá. Boldogan, hogy e föld emberi lakójaként élheti életét, gyönyörét élvezheti még a gyönyörre kevésbé méltatható életbeli jelenetekben is. És keresi helyét a teremtett világ Teremtőjével való kapcsolódásában. Ezt szeretem Juhász Ferenc költészetében. Egyik világot sem feleli a másikért. Gyönyörre vágyik létezésünk mindegyik távlatában. Ember, aki arra teremtett, hogy csodálja a teremtményeket, a létezés milliószor milliárd alakját, és csodálkozásával vágyódjon mindennek értelme után.

Olyan látást alakítva fogja fel a világot, mintha – próféták szavával – Isten mindent előre látása épülhetne versébe. Benne hagyva az embernek adott szabad akarat esélyességét. Mint Milton Istene, fájdalommal látja előre annak eljövételét, amit ő nem akar, amit károsnak érez magára a rosszul választó emberre nézve is. Szép lehetőségek keserves bukásai peregnék a költőben. Ugyanakkor benne él ebben a költői előrelátásban az emberi szabad akarat másik perspektívája is: az egyes ember önmagát felemelő ereje. Belelátatja Istene szemébe az örömet fakasztó léttényeket. Az ember életre tervezettségét. Azt, hogy ez a történelmében sorozatosan poklokat kiváltó ember, ha öntudata felébred benne, a megváltottság részesévé tudja alakítani önmagát. Amit az emberiség közösen elrontott, azt magában visszájára képes fordítani az egyes ember. Mert az ember azért lett, hogy örülni tudjon létezésének, és örömet legyen képes okozni Teremtőjének is. A születés, a szeretkezés, az egymást gyámoltás (az új kötetben ez külön meghatározó látomásokat indít el verseiben) a romlandó anyagból ki tudja váltani a gyönyörűség egyszerű jeleneteit. Ha a történelmében pusztulást vonz is az emberiség, az ember személyes létezésében képes ennek a létezésnek a gyönyörét átélni. Nem menekülésként, hanem éppen hogy ön maga értékének tudatosításával, miként a Szent Ferenc-i gondolatban ez a gyönyörködés az isteni alkotás feletti öröm befogadása és visszasugárzása Teremtőjének. A Passió és a Naphimnusz összeszövése lett Juhász Ferenc kései köte- te. A romlandóban felismeri a romolhatatlant. És ebbéli örömeiben megérzi, hogy a létezés minden egyes pillanata értelmessé alakítható. A mulandó, a pusztuló egyben a mulandóság, a pusztulás megállítása a tudatban. Költő esetében a szenvedélyesen átélt szöveg izzó poézisében.

Új kötetében Juhász Ferenc legnagyobb színtjén formálódik minden egyes újabb és újabb mondat és kép. A vers kiteljesedését tökéletes összeillesztéssel szövő-alakító elemként

a maga egészre figyelő varázserejével. Ha csak a címadó vers, *A Pegazus istállói avagy Óda a szemetesekhez* groteszk ellenanyagból épülő ember- és századlátomása és *A forró vérrel telt selyemcsipkeserleg, avagy új Énekek Éneke a XXI. századból* című zsoltáros hangú és egyben esendően segítséget váró szerelemvallomás a létezést elviselni segítő nagyszerű nőiséghez lenne a kötetben, már akkor is a XX. századra visszatekintő XXI. századi költészet klasszikus nyitódarabját üdvözlöm benne. Mert beszéde otthonra találhat a huszonegyedik század vergődő-boldogságra vágyó emberében.



KERBER BALÁZS

A katalógus mint irodalmi forma

JUHÁSZ, SZENTKUTHY ÉS A CATALOGUS RERUM

Jelenségek Jegyzéke

Szentkuthy Miklós műveiben – már a legelső, fiatalkori szövegektől kezdve – rendszeresen jelentkezik a jelenségek összefoglalásának, egyfajta „világkatalógus” elkészítésének igénye, mely rengeteg történetet, figurát és tájat vonultatna fel, sőt – egy tágabb, filozófiai értelemben – összegezné magában a világ észlelhető rétegeit, hangulatait, a különböző terek és helyzetek sajátos atmoszféráját. Szentkuthy első nagyregénye, a *Prae*¹ magába építi Szentkuthy korának legfrissebb természettudományos eredményeit, technikai és kulturális állapotát. A regény a huszadik századi, modern létélmény értelmezéseként, összefoglalásaként is olvasható, melyben nem annyira az ismeretanyag, hanem annak poétikus hullámozása válik fontossá és izgalmassá.² A *Catalogus Rerum* valójában a katalógus szerkezetére is rákérdez, így a század „összegzése” egyben a század mélyszerkezetének kutatása.

A Jelenségek Jegyzékének igénye konkrét formában tűnik fel az 1935-ben megjelent, *Az egyetlen metafora felé* című mű elején, a szinte ars poétikus hangvételő nyitó bekezdésben: „Mikor ezt a könyvet kezdem, mi lehet más a bevezető tétel (vagy vágy), mint ez: nincs más céloom, mint a vad, abszolút *imitáció*; körülöttem fullasztó, ájult-meleg levegő, ebben a gőzös és mégis fix arany halálban egypár verébtörök cserregő sötétsége és főleg a lombok, füvek, névtelen mezei virágok millió vonala, analitikus gazdagsága. [...] *Catalogus Rerum*, »Jelenségek Jegyzéke« – ettől a legősibb vágyamtól aligha fogok szabadulni.”³ A szöveg nyitányában a jelzők, színek tobzódása önmagában érzékeltet valamit abból a katalógizáló eksztázisból, mely Szentkuthy egész világát, világszemléletét átjárja. Ennek a jelenséggyűjtő kedvnek fontos jellemzője a materiális bőség megigézõ ereje, valamint a külvilágra adott emberi reakció szerepe. Az „enciklopédiához” hozzátartozik az időt és anyagot egyaránt „habzsoló” tekintet, az egyszerre intellektuális-emocionális irányultság.

Hasonlóan *Az egyetlen metafora felé* jellegzetes indításához, Szentkuthy sok esetben él azzal a technikával, hogy nagy komplexumokat egy-egy képből, egy-egy vizuális élményből közelít meg (ami azért sem lehet véletlen, mert a szerző egész életében intenzíven érdeklődött a képzőművészet iránt). Gondolhatunk a *Prae* híres Leatrice-leírására,⁴ melyben a fürdőkádból kilépő Leatrice a születő Vénusz analógiájára jelenik meg, s a fények és hullámok játéka ebben az antik-modern vízióban összpontosul. A fókuszálás, sőt az ezzel együtt fellépő

¹ Szentkuthy Miklós, *Prae* I-II., Magvető, Budapest, 2004.

² Ld. erről: Fekete J. József, *Identitás és tautológia*, in Fekete J. József: *Széljegyzetek Szentkuthyhoz*, Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság, Újvidék, 1998, 7–24.

³ Szentkuthy Miklós, *Az egyetlen metafora felé*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1985, 5.

⁴ Ld. Szentkuthy Miklós, *Prae* i. m., I. 59.

himnikus hang később sem ritka a Szentkuthy-prózában. Az 1936-os *Fejezet a szerelemről*⁵-ben például ismét megjelenik – ezúttal konkrétabb formában – Vénusz születésének motívuma, mely távolról olvasható a *De rerum natura* lucretiusi invokációjának átértelmezéseként is.⁶ A tengerből kilépő Venus, akár *Leatrice* a *Praeben*, seregnyi képzetet, asszociációt rendel magához, hasonlóan *Az egyetlen metafora felé* beszélőjéhez. Mindkét esetben a centrális képi mozzanat, a kilépés az, ami inspirációként szolgál magához a katalógushoz. Ily módon a Vénusz-motívum többszörösen is utalhat Lucretiusra.

Feltűnő, hogy Juhász Ferenc – szintén monumentális igényű – költészete milyen könnyen és izgalmasan rokonítható a Szentkuthy-féle poétikával. Ráadásul mindkét életműről elmondható, hogy erősen közelítenek egymás felé, folytonosan felsértve önnön határaikat. Mind Juhász, mind Szentkuthy szövegeire igaz, hogy a lírai és az epikai hangot sajátosan vegyítik egymással, világelbeszlő és világerőtelmező „eposzokat” létrehozva (még akkor is, ha az „eposz” és a monumentalitás juhászi evidenciája Szentkuthynál kevésbé nyíltan, sokkal inkább ironikusabban és rejtettebben tűnik fel). A két szerzőt összeköti, hogy az enciklopédikus poétika megteremtésének lehetőségét, a különböző elemek összekapcsolhatóságát az előbb említett materiális örömmön keresztül fedezik fel. A messi terület, szellemi régiók közti logikai-intellektuális kapcsolatok az emberi reakciókon, az elme és a test spontán eszkatikus mozzanatain keresztül keletkeznek. A felsorolás egyben érzéki lánc. Juhász és Szentkuthy ráadásul tudhatóan ismerték és elismerték egymás művészetét, és maguk is erős poétikai rokonságot érzéltek műveik között. Ahogy Szentkuthy a *Praeben* a modern természettudományos elméleteket illeszti össze a hétköznapi világ- és tapasztalattal, illetve ahogy a *Szent Orpheus Breviáriuma*-ban a mítoszok és a történelem olvad össze „a valóságok valóságával”,⁷ a mitikum a biologikummal, úgy Juhász is kísérletezik a technikai és természeti képződmények egyesítésével. Az 1989-es, *A tízmilliárd éves szív*⁸ című kötet nyitóverse, a *Második üzenet* például gyakran meghökkentő, ám nagyrészt a tapintás plaszticitásával bíró, nagyon eltérő atmoszférájú képeket társít. Az enciklopédikus, egyben ars poétikus gesztust növeli az is, hogy a szöveg tétje láthatóan a versnek mint metafizikai jelenségnek a meghatározása: „A vers: kiszáradt pusztafű, asszonyban méhkaparókanál, [...] csillagnárcisz sárga bandzsítása, rézcsövekből gőz-orgona / Mississippi lapátkerekeshattyú-hajóján, [...] úrszonda, Hold-rakéta, tarkónlótt kisgyerek / térdepelve, [...] ember- / égető kemencék sütőlapátja, [...] a pocakos Balzac meztelenül, delfin-csipogás, csillag-nász”.⁹ A szinte végig felsorolásszerű szöveg idézett részeiből látható, hogy a Juhász-féle poétika nemcsak a vers, de valamiképp a művészet mibenlétét is az „összefoglalásban”, a vakmerő asszociációkban látja. Ezek az asszociációk a leggroteszkebb, letragikomikusabb vagy legszörnyűbb képzeteket (a meztelen Balzac, egy rakéta vagy a Holokauszt felvillanása) vegyítik, hangsúlyozva azt, hogy ezeknek a régióknak abszurd méretű távolsága és félelmetes anyagisága együtt alkotják azt a tapasztalati szerkezetet, melyben a létezés vagy a „szöveg” elképzelhető. Izgalmas a Juhász-versben a pocakos, meztelen Balzac megjelenítése, mely egyrészt az *Emberi színjáték* grandiózus és át-

⁵ Szentkuthy Miklós, *Fejezet a szerelemről*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 404.

⁶ Ld. uo. 23.

⁷ Ld. Liptay Katalin hangosriportja Szentkuthy Miklóssal: http://www.szentkuthymiklos.hu/hu_BB-03-d-da.Az.elet.fagg.eloszo.html [Utolsó letöltés dátuma: 2019. 11. 07.]

⁸ Juhász Ferenc, *A tízmilliárd éves szív*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1989.

⁹ Juhász Ferenc, *Második üzenet*, in *A tízmilliárd éves szív*, i. m., 7.

fogó szövegfolyamára való áttételes utalásként, ars poétikus referenciaként is olvasható (hiszen Juhász is folyton a nagyobb struktúrák, világok ábrázolására törekedett), másrészt Balzac itt nem a saját szövegtörzse mögötti láthatatlan szerzőként, alkotóként tűnik fel, hanem erősen emberi, biológiai mivoltában. Ez a motívum ironikus is, ugyanakkor a művészt mint profán testet, mint leplezetlen biologikumot is ábrázolja. Az a totalitás, melyben a művész is csak egy a természet tökéletlen, „anyagi”, de sokszínűségükben érdekes képződményei között, Szentkuthytól sem idegen. Az 1945-ben írott, de csak posztumusz megjelent *Cicero vándorévei*¹⁰ a főhős Cicerót fizikailag gyenge, ügyetlen figuraként ábrázolja, akinek önbizalomhiánya részben saját vélt testi hibáiból táplálkozik. Szentkuthy maga is hangsúlyozza, hogy Cicero mint neurotikus és félnék ember érdekelte (aki szerinte a leveleiben mutatkozik meg), s nem mint ünnepezt szónok. A regényben Róma mint élő, hullámzó és rengeteg asszociatív lehetőséget nyújtó tér jelenik meg, s gyakran nagyobb szerepet kap a fantáziával dúszított (ál)történelmi közeg, mint maga Cicero. Juhász felfogásában a vers is egyfajta „össztér”, ahol a felidézett ismeretek és anyagok mozoghatnak, s önkéntelenül is váratlan koherenciát hozhatnak létre.

Az „enciklopédia” előzményei

Mind Juhász, mind Szentkuthy nagyszabású költői-epikus projektje(i), melyekre leginkább a műnemek és műfajok közöttiség jellemző, támaszkodnak olyan elődök alkotásaira, akiknek poétikájában felismerhető a totalitás igénye, illetve értelmezhetőek így a huszadik századból nézve. Ezek az alkotók egyfajta panorámaszerű ábrázolást képviselnek, önmagukban egy-egy világ létrehozói. Ez, természetesen, tágabb értelemben szinte minden műalkotásra igaz, azonban a példaképpül választott klasszikusokhoz az „enciklopédia” bizonyos képzetköre is kapcsolódhat. Szentkuthy és Juhász számára is fontos szerző Dante az *Isteni színjáték* szigorú rendje és erőteljes, vizionárius látásmódja miatt. Szentkuthy egy interjúban a középkor lexikonaként jellemzi¹¹ az olasz költő művét, mert felöleli korának egész tudásanyagát. A *Praere* és más Szentkuthy-művekre Dante abból a szempontból valóban hatással lehetett, hogy ezekben is egyszerre jelenik meg a szerző idejének konkrét és absztrakt filozófiai szférája. Dante esetében a „konkrét szféra” alatt Itália politikai-kulturális viszonyait érthetjük, míg Szentkuthynál a modern hétköznapok és a divat is fontos szerepet játszik. Azonban ahogy az *Isteni színjáték* látképe a guelf-ghibellin harcoktól a *dolce stil nuovo* és a keresztény filozófia gondolatiságáig terjed, úgy a *Prae* is eljut a női öltözködéstől és az építészettől a bergsoni filozófiáig vagy a kvantumfizikáig, ráadásul mindezt egy nagy egységként kezeli, ahogy Dante is a *Commedia* különböző rétegeit. Szentkuthynak – állítása szerint – maga az életműve is az *Isteni színjáték* hármasságát követi, melyben az író naplója képviseli az alsó szintet, közepén áll a *Frivolitások és hitvallások*¹² életinterjú-kötete, s fölül a gigantikus *Szent Orpheus*-sorozat. Szentkuthy a *Szent Orpheus* végül befejezetlenül maradt *Euridiké nyomában*¹³ című zárókötetét is dantei összegzésnek szánta, melyben még egyszer szerette volna áttekinteni a huszadik század filozófiai-ideológiai-tudományos folyamatait. Látható, hogy Szentkuthyt a

¹⁰ Szentkuthy Miklós, *Cicero vándorévei*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990.

¹¹ Ld.: Liptay Katalin hangosriportja Szentkuthy Miklóssal (i. m.)

¹² Szentkuthy Miklós, *Frivolitások és hitvallások*, Magvető, Budapest, 1988.

¹³ Szentkuthy Miklós, *Euridiké nyomában*, Magvető, Budapest, 1993.

kezdetektől egészen pályafutása végéig a teljesség iránti vágy inspirálta, s ez nem alakult másképp Juhász esetében sem, akinek munkásságában az „eposz” mint nem csupán epikai, hanem világreprezentáló forma fiatalkorától kezdve a kései művekig jelen volt. A *Halott feketerigó*¹⁴ című óriáskölteményt bevezető *A valóság szerelmese* című szövegben Dante alakja monumentális, szinte isteni minőségben tűnik fel: „Sugárzó árny-titán: Alighieri Dante. Ő néz rám, a XX. század mohó, bízni-tudó, élet-szerelmes, forradalom-hűségűs fia. Ő: Alighieri Dante! Mert ő a fény és ő az árny, ő a kettő-együtt világvégtelen. S én mosolyogva ülök ragyogó, isten-hatalmú Univerzum-árnya tiszta hűvösében.”¹⁵ Az idézett szöveg szinte különös, természeti hatalomként ábrázolja Dantét, aki a világ egészét, Juhász szavával a „világvégtelet” reprezentálja. Izgalmas megfigyelni, hogy Juhász esetében is milyen fontos a mindenség, mint térnek és fénynek erősen érzékelhető képződménye. Dante „mindenség”-alakja világgosságot, „látványt” teremt maga körül az idézett szövegrészben. Érdemes ezzel a jelenséggel kapcsolatban a *Fejezet a szerelemtől* című Szentkuthy-regény egy részletét idézni, mely a kozmikus képzetet hasonlóan eksztatikus eszközökkel hozza létre: „Körülöttünk tavaszban a fák: nincs rejtélyesebb fénykánona a világnak, mint az egészen világoszöld rügyek és a Hold fehérsége együtt.”¹⁶ A „fénykánon” kifejezés jól érzékelteti azt a vágyat, mely a láthatótól, a fizikai hatástól reméli a totalitást, s a feltáruuló kulturális ismeretanyag csak mintegy második réteggé épül rá erre, az érzékelés velejárójaként. Fontos lehet az az egybeesés is, hogy a *Fejezet a szerelemtől* speciális, Szentkuthy-féle Itáliája szintén Dante korát idézi meg (a nyilvánvaló anakronizmusok és a Szentkuthyra jellemző nyitott és átjárható történelmi tér ellenére).¹⁷ Minthogy ez a Szentkuthy-regény is intenzíven foglalkozik a totalitás kérdésével, illetve azzal, mit jelent az „emberi” világ és a „biológiai” világ, mit jelentenek az emberi lét különböző „régioi”, maga a keretül választott korszak is érthető átvitt utalásként Dantéra, hiszen Szentkuthy interpretációjában Dante a kultúrtörténet egyik nagy „összefoglalója”, enciklopédistája volt. Juhász *Fekete Saskirály* című költeményében is alapvető referenciaként tűnik fel Dante, ezúttal is kozmikus távlatokban: „meg az emberiség minden ősmeséje,/ a Szűz-Anya havi ciklusának vére,/ halálcsurgás, dögtánc Dante ütemére!”¹⁸

A Juhásznál és Szentkuthynál jelenlévő képzőművészeti hatást a Hieronymus Bosch művei iránti érdeklődés is mutatja, melyek tablószerű, groteszk, néhol szürreálisnak is nevezhető szemléletükkel keltik fel a két modern író figyelmét. A festő neve szintén hangsúlyos helyen szerepel *A valóság szerelmese* című juhászi bevezetőben, sőt Juhász bevallottan arra tesz kísérletet, hogy a *Halott feketerigó*ban Bosch vízióival egyenrangú, nagy művészetet hozzon létre: „amelynél bódítóbbat Hieronymus Bosch se tudott kitalálni”¹⁹ – írja. Ugyanebben a mondatban Juhász jelzi, hogy a költemény – Szentkuthy idézett kifejezésével – „a valóságok valósága” kíván lenni: „izzó végtelen kehelygyomrába szív mindent, ami volt, ami van, ami volt, ami lesz, ami lehet még, minden életet és minden halált, minden múltat és minden jövő-

¹⁴ Juhász Ferenc, *Halott feketerigó*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1985.

¹⁵ Uo. 8.

¹⁶ Szentkuthy Miklós, *Fejezet a szerelemtől*, i. m., 63.

¹⁷ Ld. erről: Szigeti Csaba, *A történelem esszencializmusáról regényekben*, in Új Nautilus, 2011.01.30. <http://ujnautilus.info/a-tortenelem-esszencializmusarol-regenyekben> [Utolsó letöltés dátuma: 2019. 11. 07.]

¹⁸ Ld. Juhász Ferenc, *Fekete Saskirály*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1988, 5.

¹⁹ Juhász Ferenc, *A valóság szerelmese*, in *Halott feketerigó*, i. m., 6.

lehetséget, szerelmeidet és halálaidat”.²⁰ A Dantéhoz kötődően a *Fekete Saskirály*ban említett „dögtánc” és „halálscurgás”²¹ motívumok ráadásul Bosch képeivel is rokonságot mutatnak. Maga Szentkuthy szintén említi a Bosch-hatást saját regényeivel kapcsolatban, sőt szoros rokonságot érez a festő látásmódjával: „A festészetben – apokaliptikus látásmódja miatt – egyik nagy ideálom Hieronymus Bosch, akivel természetem rendkívül rokon.”²² – mondja az író a *Frivolitások és hitvallások*ban. A *Fejezet a szerelemről* egyes epizódjaiban ez a „természeti” hasonlóság nagyon is érezhető; mintha Szentkuthy szándékosan igyekezne kialakítani egy Bosch-féle irodalmi poétikát. A mű egyik fejezetében az elbeszélő leír egy kórházépületet, mellette pedig egy „nemi bajokat kúráló” forrást: „A vízben heverészők és a negyedik emeleti ablakokból kikönyöklők hangosan társalogtak – az iszapos medencében lépten-nyomon elcsúszók ordítóztak [...] a haldoklók almacsutkát hajigálták a tetőről [...] Az oldalsó medencében (a »Vénusz-pocsolyában«, ahogy a betegek nevezték) nagyban dult a szerelem: ölelkeztek, csókolódtak, egész az eksztatikusságig boldogan, hogy most legalább nem kell többé félniük, hogy valami betegséget kapnak.”²³ Érdemes kiemelnünk a „Vénusz-pocsolya” kifejezést, mely visszaül a *Fejezet a szerelemről*-ben is sokszor előforduló motívumra. Szentkuthynál – ahogy Juhász esetében is – a groteszk gyakran párosul az erotika vagy a szépség jegyével. Szentkuthy esetében ez a szemlélet éppen egy „realisztikusabb” látásmód kifejezője. A *Fejezet a szerelemről* említett Vénusz-leírásában feltűnik a születő alak kettőssége: a szerelem biológiai-idealisztikus jellege: „pedig te szerelem vagy, vagyis a térd csontjának keménysége s a térd alaktalansága, félgömbölyűsége, félkubizmusa [...] embertelen, meztelen, értelmetlen: erosz.”²⁴ Ehhez társulhat Juhász „pocakos” Balzacja: a néven nevezett egykori művész, aki azonban fizikai, valahai földi mivoltában szerepel a versben. Ugyanakkor a már idézett szövegrészletek azt mutatják, hogy a groteszk jelleget mindig kiegészíti egy klasszikusabb szépségeszmény, a világ pozitív értelemben vett gazdagságának és pluralitásának egyfajta „bekebelezése”. A *Fekete Saskirály*ból idézett „Szűz-Anya havi ciklusának vére”²⁵ mellett ugyanis Juhász is olyan fogalmak, motívumok felé fordul, mint „csillagméz-szemű gyermekhit” és „világegyetemsors-töprengés”.²⁶ A „töprengés”, a „meditáció” Szentkuthy esetében is kulcsfogalmak: regényeinek narrátorai néha olyan, egészen hosszú cselekményívet beszélnek el, melyek csak a különböző szereplők képzeletében léteznek, illetve maga a narráció hangvétele is többnyire spekulatív-meditatív. Ez a hullámzó tónus képes arra, hogy létrehozza a mindkét szerzőt meghatározó térszerű beszédet, a tudatmedencéket.²⁷

²⁰ Ld. uo. 5.

²¹ Juhász Ferenc, *Fekete Saskirály*, i. m., 5.

²² Szentkuthy Miklós, *Frivolitások és hitvallások*, i. m., 11.

²³ Szentkuthy Miklós, *Fejezet a szerelemről*, i. m., 180–181.

²⁴ Szentkuthy Miklós, *Fejezet a szerelemről*, i. m., 23.

²⁵ Ld. Juhász Ferenc, *Fekete Saskirály*, i. m., 5.

²⁶ Ld. Juhász Ferenc, *A valóság szerelmese*, in *Halott feketerigó*, i. m., 5.

²⁷ Ld. erről: Fekete J. József, *Identitás és tautológia*, i. m., 7.

A modernitás vonzásában

A kozmoszábrazolás mint poétikai cél – akár Szentkuthy változó szerkezetű, terjeszkedő szellemű regényeit, akár a Juhász-költészetet nézzük – szorosan kapcsolódik össze a modernitás mint jelenség iránti érdeklődéssel és rajongással. Szentkuthy kora művészeti-kulturális jelenségei mellett élénken figyelte a tudományt, melyről a *Prae* számos utalása tanúskodik (Planck és Einstein neve is előfordul a szövegben),²⁸ de *Az egyetlen metafora felé* egyik szakaszában találkozunk csillagvizsgálóval, teleszkóppal is²⁹ (illetve ugyanez a szakasz utal Edington *New Pathways in Science* című művére³⁰). Vagyis a Szentkuthy-szövegek az említett dantisztikus poétika értelmében a kor, a „modernitás” katalógusai is. Mivel az író értelmezésében maguk a történelmi korszakok is nyitottak, gyakran fordul elő, hogy egyes regényalakjai későbbi korok filozófiai áramlataira reflektálnak, s általában véve nem kizárt az sem, hogy más korszakok ismeretanyaga, sőt tárgyi világa belép az ábrázolt kor keretei közé (így bukkanhat fel a *Fejezet a szerelemről* – valószínűleg – dantei közegében Villon, Shakespeare, vagy akár Linné neve³¹). Vagyis tágabb értelemben még egy középkori közeg is válhat a modernitás „lexikonává”.

Juhász Ferenc listaszerű felsorolásaiban a huszadik századi kultúra „processziója” néha még nyilvánvalóbb mozzanat, így például a *Halott feketerígó*ban: „te matematika-szigor-szerelmű, te világúr-fényelhajlás és Einstein-hegedűje, te Heisenberg-létszagú és Heidegger-bánatú [...] te Werner von Braun-rakétaillatú”³². A szigor és az erosz, a költészet és a matematika egymásra találása, egymásba olvadása, egy teljesebb tapasztalat lehetősége *Az egyetlen metafora felé* említett szakaszában is tetten érhető, hiszen itt Szentkuthy elbeszélője is a „szerelmi nihil” és a tudományos realizmus egységéről beszél.³³ Juhász Ferenc idézett *Második üzenet* című, tulajdonképpen programadó verse is a poétikai és a mechanikai minőség összeolvasztásával, a szépség „kiterjesztésével” kísérletezik, amikor tradicionálisabb költői motívumok válnak vadabb, testi-biológiai metaforák komponenseivé (pl. a „nyirokcsomók szőlőfürtje”³⁴ kép esetében), illetve amikor modern, technikai eszközök természetszerűleg lesznek részesei a „panorámának” (így pl. az űrszonda vagy a rakéta). A technika szeretete hozzájárul a szisztematikus világ képzetének felkeltéséhez is. Ezért lehet releváns Kemény István Juhással kapcsolatos megjegyzése, mely szerint „mint a tank megy végig a képzelete a világon, és alakítja-tapossa”³⁵. A mondat azért találó, mert „tank” és „képzelet”, nehézség és légiesség látszólagos ellentéte önmagában is jól jellemzi ezt a költői világot. Kemény vázlat-szerű felsorolása pedig, melyet Juhász „tágasságáról” ad („természet, természettudományok,

²⁸ Ld. pl.: Szentkuthy Miklós, *Prae*, i. m., I. 254., II. 320.

²⁹ Szentkuthy Miklós, *Az egyetlen metafora felé*, i. m., 21–25.

³⁰ Ld. uo. 23.

³¹ Ld. Szigeti Csaba, *A történelem esszencializmusáról regényekben* (i. m.) <http://ujnautilus.info/a-tortenelem-esszencializmusarol-regenyekben/4>. [Utolsó letöltés dátuma: 2019. 11. 07.]

³² Juhász Ferenc, *Halott feketerígó*, i. m., 204.

³³ Ld. Szentkuthy Miklós, *Az egyetlen metafora felé*, i. m., 23.

³⁴ Juhász Ferenc, *Második üzenet*, in *A tízmilliárd éves szív*, i. m., 7.

³⁵ Kemény István, *Juhász Ferenc és a kortárs költészet*, in *Juhász Ferenc, A mindenség szerelmese*, szerk.: Juhász Anna, Juhász Eszter, Juhász Ferencné, Helikon, Budapest, 2018, 368–378.

vegetáció, élettan, növényi-állati lét, fizika, biológia, és persze az ember teste, lelke³⁶), akár Szentkuthy valamelyik öndefinitív nyilatkozatában, interjújában is szerepelhetne.

Szerb Antal is érzékeli a modernitásnak különös, izzó jelenlétét a *Prae*ben. „De mire átenedjük magunkat a fürdőtrikó frivol hangulatának – írja 1934-es kritikájában –, kiderül, hogy tulajdonképpen valami hallatlanul modern épületről van szó, ahol minden üvegből van, kivéve az ablakokat.”³⁷ Az „épület” ötletével Szerb itt hasonló dolgot sejt meg, mint Kemény a „tank” képével Juhász esetében; a szisztéma fontosságát. Ez az, amire Szentkuthy esetében Fekete J. József utal a „medence”³⁸ szóval, mikor az író műveinek szerkezetét vizsgálja. A regény inkább sokfelé ágazó struktúra, mint „vonal”. S ahogy a *Második üzenet* című Juhász-vers esetében láthattuk, a vers sem „halad” valami felé, hanem inkább „robban”: benne „világapály-alkony, forradalmi zászló”³⁹. Szerb igen pontosan reflektál a *Prae* – az akkori irodalmi kultúrában – különönség számító térszerűségére: „mintha egy óriási, térré lett tervrajzban sétálna az ember”⁴⁰ – írja. Itt mind a „tervrajz”, mind a „séta” kifejezések feltételezik a mű nem hagyományos befogadhatóságát, hiszen ez a leírás önmagában ellentmond a lineáris narratív szerkezeteknek. Filip Sikorski 2011-ben publikált tanulmányában ezt a képzetet szövi tovább, amikor, Grendel Lajos megjegyzése nyomán, a *Prae* tematikus térképének lehetőségéről beszél.⁴¹ Vagyis a *Prae*, illetve általános értelemben is számos Szentkuthy-mű, „területként”, bizonyos szempontból anyagyszerű világgént fogható fel. Izgalmas egybeesés, hogy Juhász Ferenc költészetéről szóló írásában Debreceni Balázs a Juhász-életmű város-jellegét emeli ki⁴², melyben különböző motívumok biztosítják az átkelést és a továbblépést: „a versekről elnevezett utcákat hasonlat-hidak és szonett-traverzek keresztezik, éposz-terek, éposz-dóмок, éposz-katedrálisok koszorúzzák”⁴³. A tervezett, beépített tér ideája pontosan előhívja Szentkuthy Dante-interpretációját, illetve azt, ahogy utóbbit saját műveinek létrehozásában alkalmazta. A *Prae* maga is látható úgy, akár egy modern elméletekből és épületekből konstruált mentális város. Ahogy Juhász, úgy Szentkuthy sem idegenkedik az érzékletes, strukturált leírásoktól. Erre lehet példa nemcsak a már említett *Leatrice*-fejezet, de a *Prae* elején olvasható kalapleírás is: „kis félgömb volt a formája, melynek egyik része csillogó és vékony nikkelcsövekből állott, üresen hagyva, rácsszerűen, a közöttük levő nyílásokat [...] Úgy éreztem, hogy a tavasznak nem lehetett volna pompásabb szimbólumot építeni, mint ezt a félig logikai, félig rádiótechnikai kalapot”⁴⁴.

Az idézett leírás erőteljesen magán viseli a Szerb Antal által említett tervrajzszerű, illetve kísérleti vonásokat, talán azáltal is, hogy az ábrázolt kalap mintha önmagában egy futurisztikus technológiai kísérlet lenne. Szentkuthyt, „városépítő” poétikájában, inspirálhatta a heideggeri filozófia, hiszen az író a *Lét és időt* éppen a *Prae* írása előtt/közben olvasta, s így a re-

³⁶ Ld. uo. 368.

³⁷ Szerb Antal, *Szentkuthy Miklós: Prae*, in *A mítosz mítosza – In memoriam Szentkuthy Miklós*, szerk. Rugási Gyula, Nap Kiadó, Budapest, 2001, 20.

³⁸ Fekete J. József, *Identitás és tautológia*, i. m., 7.

³⁹ Juhász Ferenc, *Második üzenet*, in *A tízmilliárd éves szív*, i. m., 7.

⁴⁰ Szerb Antal, *Szentkuthy Miklós: Prae*, i. m., 21.

⁴¹ Ld.: Filip Sikorski, *A Prae térképe*, in *Jelenkor*, 2011. 7–8. sz. 767.

⁴² Debreceni Balázs, *Gondolatok Juhász Ferenc költészetéről*, in *Tiszatáj*, 2015. 8. sz. 84–91.

⁴³ Ld. uo. 84.

⁴⁴ Szentkuthy Miklós, *Prae*, i. m., I. 6.

gény olvasható annak irodalmi értelmezéseként, sőt paródiájaként (erre maga Szentkuthy hívja fel a figyelmet, illetve Tim Wilkinson, a *Prae* angol fordítója is a „Heidegger-szatírárt” említi a mű egyik lehetséges értelmezési lehetőségeként).⁴⁵ Még fontosabb lehet, hogy az író Husserl és Heidegger műveit a „germán szófetisizmus katedrálisainak”⁴⁶ találja, s itt a „katedrális” szó nyilvánvalóan reflektál a filozófiának mint elméletnek konstrukció-jellegére, vagyis a hangsúlyozott fogalmiságból, jól észlelhető elemek sokaságából létrejövő „épületre”. Ez az elméleti, „építkező” szerkesztésmód viszont a *Praere* mint irodalmi szövegre erősen hatott, még akkor is, ha a mű parodisztikusan – és több esetben csak a heideggeri fogalmiság koherenciáját (tudatosan) mímelve – viszonyul ehhez a látásmódhoz. A szó így válhat „város-szervező” elemmé, építőanyaggá, s a mű katedrálissá, ahogy Debreceni utal erre Juhász-értelmezésében.

Anakronizmusok, groteszk karnevál

A historikus kavalkád, mely Szentkuthy sok művének egyik legfeltűnőbb jegye, azért különleges, mert sosem egy behatárolható kor elemeiből táplálkozik, hanem mind a megjelenő figurák, mind a nyelvi regiszterek szempontjából sokféle és széttartó (noha közben mégis koherensnek és egyneműnek tűnhet). A *Fejezet a szerelemről* polgármestere vagy a *Pendraagon és XIII. Apolló*⁴⁷ hősei észlelhetően modern kérdéseket tesznek fel az őket körülvevő világról. És bár épp az a Szentkuthy-próza egyik szépsége, hogy az anakronizmust valójában természetes jelenségként ábrázolja (azzal az előfeltevéssel, hogy maga az ember nem, legfeljebb a tárgy értelemben vett kifejezésmód, a „retorika” változott a történelem folyamán), azért az olvasó mégis észleli, hogy a narrátor játszik az idővel, játszik a kultúrtörténettel, s egy kor sosem „egy” kor, hanem sok világnak, kultúrának karneváli jellegű szövedéke. Hasonló érdekes oszcillációkat vehetünk észre Juhász költészetében pl. *A tékozló ország*⁴⁸ című 1954-es eposzban. A szöveg a mű fikciója szerint *Egy ismeretlen vándor-költő krónikája 1514-ből*,⁴⁹ ám miközben az eposz nyelvezete és szemlélete valóban megidézi a krónikás énekeket, közben erősen modernista és kísérletező is, akár Szentkuthy történelmi hátterű, ’30-as és ’40-es években írott regényei. Azonban itt is közös vonásnak tekinthető, hogy sem Juhász, sem Szentkuthy nem utasították el a történelem, a történelmi hang valamiféle „rekonstrukcióját”, hiszen ahogy a *Fejezet a szerelemről* minden „időátlépése” ellenére mégis élénk színekkel festi meg a középkori itáliai közeget, úgy a progresszív intenciójú, burjánzó „világpoétikát” működtető Juhász szintén intenzíven helyezkedik bele az ábrázolt korszakba. A költemény felütése („Árva nép, pusztas ország, téged ki fog majd méltón elsiratni?”)⁵⁰ még akár hűen is idézhetné a fikció által megjelölt egykori krónikás hangját, azonban a testek pusztulásának leírása már a kortárs, poszthumán irodalmi tendenciák felől olvasva is termékenynek tűnhet: „Nincs rettenetesebb, mintha látsz emberhúst faló kicsi hangyát. / Feszülnek, tapadnak, rán-

⁴⁵ Szentkuthy Miklós, *Frivolitások és hitvallások*, i. m., 359; *Utolérhetetlen modernista mestermű – Interjú Tim Wilkinsonnal, a Prae angol fordítójával* (készítette: Kerber Balázs) <https://www.prae.hu/article/8126-utolrerhetetlen-modernista-mestermu/> [Utolsó letöltés dátuma: 2019. 11. 07.]

⁴⁶ Szentkuthy Miklós, *Frivolitások és hitvallások*, i. m., 359.

⁴⁷ Szentkuthy Miklós, *Pendraagon és XIII. Apolló*, Magvető, Budapest, 2009.

⁴⁸ Juhász Ferenc, *A tékozló ország*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1976.

⁴⁹ Uo. 7.

⁵⁰ Uo. 9.

ganak, mozognak könyökök, csuklók, izomcsomók, /s kimetszik a hús-tömböt a fejbe ágyazott parányi páncélos ollók, [...] /S megy a boldog hír, csáp-antennákon, eleven-test-szülte áram küldi felétek / ti többiek, a boly-vár lakói, rajta hadi-népek, [...] / hajcsárok, gürcölők, s indulnak már a búvársisak-fejű gépek.”⁵¹ A szokatlanul „mikroszkopikus” és élénken fantáziadús leírás természetesen ebben a formában nem lenne a „vándor-költő” szájába adható, de Juhász nem törekszik szigorú értelemben vett „hitelességre”, illetve éppen úgy törekszik arra, mint a Szentkuthy-féle historikus beszéd, mely nem feltételez éles határokat a történelemben (ráadásul elbizonytalanító tényező lehet, hogy a holttestek prédává válása önmagában egyáltalán nem csak a modernizmushoz köthető költői motívum). Úgy sért, hogy nem törí meg a homogenitást; a krónikás akár így is beszélhetett volna, noha nem beszélhetett így.

Az idézett Juhász-sorban nemcsak a mikroszkopikus látásmód feltűnő, de a biológia önmozgása, ösztönmotorja iránti érdeklődés és furcsa rajongás is, egyszerűs mind az élet gépi, mechanikus voltának hangsúlyozása. Ez a gépiesség azonban mindig vegyül magának a biológiai paradéának a mámorával: „Csobog a nedv a sejtek között a tapintva-tudatos növényi szárban, / levél levél fölébe tolódik, rügy duzzad, mint anyaemlé.”⁵² Szentkuthynál ugyanez a biológiai és materiális tobzódás gyakorta éppen absztrakt kételyekkel párosul. A narrátor sokszor a bőség mögötti „értelmet”, struktúrát keresi, a létezés különböző területei közti lehetséges összefüggést. Ennek végső formája az, amikor a *Fejezet a szerelemlről* egyik szakaszában az emberi élet és történelem azonosul a vegetatív étellel: „Az erdő tele volt virágokkal és bujkáló katonákkal. [...] Ha csak egyetlen szótagot szólna a vegetatív természet a titkából – sejtek, porzók, plazma, szaporodás, halál, illat, fejlődés, változás, értelem, értelmetlenség, gyönyör és szépség, bőrbaj és levélforma, csicsérgés és matéria misztériumából! [...] De nem, nem szólnak soha; a virágok tovább illatoznak gúnyos-melankolikus rejtélyességükben, a bamba katonák tovább élesítik a kardjukat lebujokban [...] Mért vagy, ki vagy, mi vagy?”⁵³ Ahogy Juhász Ferenc esetében, itt is megfigyelhető az állati-növényi lét antropomorfizációja, de az ember „deantropomorfizációja” is. Szentkuthy szövegében az illatozó erdei virágok olvadnak össze a vonuló katonákkal, s válnak egyetlen biológiai motor titokzatos és talán értelmetlen alkotóelemeivé, míg Juhász eposzában maguk a félelmetes, miniatűr alkatrészeket idéző hangyák lesznek hadsereggé, s indulnak ostromra a halott emberek ellen. Antropomorfizáció és deantropomorfizáció gesztusai azonban folyamatosan elmozdulnak egymáshoz képest, és relativizálódnak, hiszen Szentkuthy beszélője a virágoknak mintha személyiséget, magatartást tulajdonítana (gúny, melankólia), míg Juhász hangyáiról egyszerre tudjuk meg, hogy a maguk kozmoszában támadó hadtestként működnék, és azt, hogy kis gépekként fúrják fejüket az emberi húsba, „csáp-antennákon” közvetítve az információt. A két beszélői attitűd igen sok egyezést mutat, bár különbség, hogy a *Fejezet a szerelemlről* narrátora mintha a vegetatív és a humán létformák egybeolvasztásával a világ materiális örületét, felfoghatatlanságát demonstrálná, addig a juhászi krónikás a klasszikus, háború utáni táj mélyén munkáló rémisztő mechanikát, a testeket eltüntető természeti erők rajzását. Azonban a biológiai feltáulás mögött mindkét esetben a felbomlás vagy az „elcsúszás” kétsége munkálhat, s az elemzett szövegek ebben a tekintetben is illeszkednek a posztumán narratívába: táj és ember nyugtalanítóan átszövik, átalakítják egymást.

⁵¹ Uo. 10–11.

⁵² Uo. 12.

⁵³ Ld.: Szentkuthy Miklós, *Fejezet a szerelemlről*, i. m., 130.

Míg Juhász a természet embert felfaló aprómechanikáját láttatja, addig Szentkuthy az ember elsődlegesen biológiai-szerwi meghatározottságára mutat rá a „pszichológiaival” szemben. Az író önéletrajzi interjújában is hangot ad nézetének, mely szerint az ember szerwi fizikai meghatározottsága sokkal bonyolultabb, mint lelki tulajdonságai. Ebben az értelmezésben mintha kissé önnön testünk „dezanropomorfizálna” minket. Vagyis a két író természettudományos-biológiai érdeklődését maga az „eltolt” optika és az elmozdult határok is gerjesztik, alakítják.

Újabb katalógust!

Juhász és Szentkuthy szoros poétikai kapcsolatához érdekes adalék lehet személyes jó viszonyuk, hiszen a két szerző maga is észlelte a közös motívumrendszert, érdeklődést, s úgy tűnik, szerették egymás munkásságát. Juhász Ferenc egy 1982-es, Szentkuthynak szóló levelében így szólítja meg barátját: „Kedves Géniusz Úr! Kedves Miklós!”,⁵⁴ majd, folytatva a megszólításokat, így adja tudtára, hogy két írásra lenne szüksége tőle: „Undsoweiter Kanpápa. Kellene két kantáta!” Az is jellemző lehet Juhászra, hogy Szentkuthyt mintha magával a monumentális Szent Orpheus-sorozattal azonosítaná, hiszen az idézett levél végén ezt kérdezi: „És lesz-e újabb Szent Orpheus-rész? Mert várom.” Egy másik levelét pedig így kezdi: „Kedves Miklós! Drága Orfeusz-Atya!”⁵⁵ Szentkuthy még egyértelműbben fogalmaz, és egyik levelében „mélynél mélyebb hasonlóságunk”-ról⁵⁶ beszél, majd felsorolja közös motívumaikat, témákat, melyek szinte megegyeznek a juhászi tágasság Kemény István által felsorolt elemeivel: „virágok, ásványok, állatok, csillagok, őssejtek, biológiák, archeológiák, évmilliárdok, őssekek, új-erotikák, theo-zoo és zoo-theo, szótagok megújuló vérfertőzése...” Majd levelét így zárja: „Közös kozmosz-közértben állunk sorba.”

Az idézett sorokból kitűnik, hogy maga Szentkuthy is a természet és a mindenség lajstromozásában, katalogizálásában észlelte a Juhásszal való rokonság lényegét; vagyis a nagy szerkezetek elemzésében, keresésében, összekapcsolásában. A két poétika valóban igen sok ponton érintkezik, de zárásként érdemes megemlíteni egy lényeges különbséget. Míg Szentkuthy „teljessége” mindig magában hordja a mozaikosság és az ironia esélyét, s a narrátor általában tudatában van világ és narratíva eleve forgácsolt szerkezetének, addig Juhásznál az enciklopédia vágya és reménye mintha őszintébb lenne, pontosabban mintha „másképp” lenne őszinte. A juhászi költészet – monumentális listáival – valóban mintha megragadni kívánná a bőséget s azon keresztül a természetet, míg Szentkuthynál ez az igény inkább csak a képzelet elindítója, serkentője, mint valódi cél, s éppen a megalkotott „résznek” kell – gazdag színeivel – az egész helyett állnia. Azonban mégis mindkét szerzőről elmondható, hogy műveik folyamatos kísérletek a tág értelemben vett *struktúra* megértésére.

⁵⁴ Ld.: Juhász Ferenc levele Szentkuthy Miklóshoz (Budapest, 1982. I. 19.), *Szentkuthy Miklós levelesládájából*, szerk.: Vajda Ágnes, in Holmi, 2008. október (XX., 10.), 1302.

⁵⁵ Ld.: Juhász Ferenc levele Szentkuthy Miklóshoz (1983. III. 29.), uo. 1303.

⁵⁶ Ld.: Szentkuthy Miklós levele Juhász Ferenchez (1987. VII. 16.), uo. 1309.

NEMES Z. MÁRIÓ

„Csupa fej és csupa farok”

JUHÁSZ FERENC VERSTESTE(I) EGYETEMESSÉG ÉS FORMÁTLANSÁG HATÁRÁN

Juhász Ferencről akarok beszélni, de ez a beszéd akadályoztatva van, kisiklatott és veszélyeztetett. Akadálya maga a verstest, melyet Jean-Luc Nancy nyomán *corpus*nak nevezek. A Juhász-féle *corpus* egyik jellegzetessége, hogy mindent el akar maga körül némtáni, hiszen maga akar az a Minden lenni, ami egyáltalán mondható. Vagyis az egyetemes *corpus*ról, vagy a *corpus* egyetemességéről kellene beszélni, mely a beszéd „helyét” egyedül magának tartja fenn. A Juhász-életműnek ez az univerzalitás-vágya jellegzetes – a XVIII. századi humanista titanizmusban gyökerező – modernista esztétikai ideológia, mely az emberi tudás egészét összegyűjthetőnek, rendezhetőnek és megformálhatónak tartja, és ennek fényében tett állításait a kulturális differenciákat, lokalitásokat és partikularitásokat meghaladva az Emberiség egészéhez címzi. „A modernség csak az első pillanatában volt romboló, hajmeresztő, sokkoltató. A második pillanattól kezdve már a szerveség gondolata foglalkoztatta. Megismerni mindent, ami az emberrel történt” – írja Csoóri Sándor a Juhász Ferenc és Nagy László költői forradalmát ezen egyetemesség-eszmény mentén elemző esszéjében.¹ A megismerés, megőrzés és megformálás szupermédiума a költői Mű, mely ezáltal világforma és egyben *világmű*. Juhász esetében „éposz”.

A műfaji neologizmus nem valamiféle epikai igény miatt utal az eposzra, hanem a modernitás által az antik kultúrára (vissza) projektált Egyetemesség iránti melankolikus sóvárgást jelöli. Ha van világműved, akkor nemcsak a többi mű, hanem a világ is felesleges, pontosabban: „meg van mentve”. A kulturális anyag egyetemes époszba halmozása egyfajta archivációs feladatként is jelentkezik Juhász számára, mert „a Nyelv: Noé Bárka. Amelyben az eljövendő Végzet vízözöne elől a Teremtő Költészet szavai merengve tolonganak.”² Ez a tragikus-heroikus szituálás csak akkor működik, ha előzetesen esszenciálisan elkülönítve és aztán binárisan szembeállítva tudjuk felfogni Világot és Művet, hogy a köztük tételezett degradációs szakadékot a „költői teremtés” mentén „gyógyítsuk” meg. Ezáltal a költészetet is rögtön megmentettük, és megalapoztuk a világ és a mű, ember és világ, ember és mű mentén sokfelé hasadó Juhász-féle irodalmi tér metafizikai archéjaként. A Nyelv mint Noé Bárkája az egyetemesség térmetaforájaként is működik, hiszen olyan „végtelen” térként adódik, „amiben” az egyetemesség archiválható, pontosabban amiben az egyetemesség egyetemességeként előállítódik. Ugyanakkor Noé Bárkája éppenhogy nem végtelen, teherbírása meghatározott, hiszen formált struktúra: „A költészet támadás! A valóság elfogása, hálóba-fogása, belegyömöszölése

¹ Csoóri Sándor, *Tenger és diólevél*, in Csoóri Sándor, *Nomád napló*, Magvető, Budapest, 1978, 405.

² Juhász Ferenc, *Mondatok a nyelvről, szavakról, költészetéről*, in Juhász Ferenc, *Írás egy jövendő Őskoponyán*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1974, 190.

a forma zsákjába!”³ Vagyis már ezen a ponton létesül egy ellentmondás a Juhász-féle elgondolásban, miszerint a létezés megmenteni és/vagy „elfogni” vágyott nyelvi gazdagsága állandóan túlcserél az egyetemesség Formáján. Amennyiben itt és most az egyetemességet „üres” Formaként értelmezzük, akkor a költői mű Bárkáján kívüli világ Formátlanságként adódik számunkra, melyet a világmű állandóan megpróbál totalizálni, hogy ezáltal a hiperkáoszt – és benne az Embert – „önmagától” mentse meg. Talán épp az a leginkább izgalmas ebben a költészetben, ahogy a szövegek feltárják ennek az esztétikai ideológiának a kudarcát, illetve ahogy a Forma és Formátlanság közötti feszültség folyamatos átváltozásra, burjánzásra és redőződésre, egyfajta textuális mutációba hajszolja a verstestet.

Juhász apokaliptikus hangoltsága megint csak összefügg a szocialista humanizmus politikai narratíváival, melynek középpontjában a nukleáris fenyegetés állt. A *corpus* egy „*eljövendő Végzet*” ellenében igyekszik megformálni saját totalitását. Ez az eljövétel „bizonyos”, hiszen időbelisége a futurum perfectum módján zárja be a materialista alapokon elgondolt világ egyetemességét. „*A Létezést, tehát a világot, tehát a Földgolyót, amit belak az emberiség, tehát az embert folyamatos, állandó veszély fenyegeti. Ez a veszély, ez a veszélyeztetettség, az emberiség történetének kezdetei óta mindig más és mégis mindig ugyanaz! (...) Korunk: legnagyobb, legegységesebb ősbaja az éhség mellett annak a fegyvernek létezése, amely hitem szerint elpusztíthatja az egész emberiséget. Ez a fegyver: (egyszerűen mondom) az atombomba.*”⁴ A modernista katasztrófaparadigmák és különösen a nukleáris diskurzus, jellemzően eszkatologikus jellegűek, ami azt jelenti, hogy egy tételezett végső idő(pont) mentén strukturált teleologikus történelemfelfogást érvényesítenek.⁵ A nukleáris diskurzus abból a szempontból is hasonlít a keresztény apokaliptikus gondolkodásra, hogy az állandó megérkezésben lévő végső idő tekintetében elbizonytalanítja az antropocentrikus szuverenitást. Ahogy az isteni „ítéletet” sem befolyásolhatja döntően a bűn világában foglyul ejtett kreatúra, úgy a nukleáris technológia is felfüggeszti az emberi ágenst, mert akcelerációja miatt hozzáférhetetlenné válik. Ennek természetesen van egy általános értelemben vett technofilozófiai vetülete, ugyanis Jacques Derrida szerint minden technológiai innováció egy újabb felgyorsulási processzusnak, illetve a gyorsaság újabb tapasztalatának a feltalálásához vezet, de a nukleáris diskurzus gyorsasági versenyében az abszolút elsodródás fenoménjével találkozunk, mely végzetesen szétzilálja az ember és technológia közti hierarchikus, instrumentális és transzparens viszonyokat.⁶

Ha a korábbi idézetet közelebről is megvizsgáljuk, akkor láthatjuk, hogy a pontosító „te hát” ismétlődése egy identitásláncot állít elő a „*Létezés*”, „*világ*”, „*Földgolyó*”, „*emberiség*”, „*ember*” fogalmaiból, vagyis egy antropocentrikus redukció megy végbe, hiszen fel sem merül, hogy a Földgolyó Létezése alatt többet vagy mást érthetnének, mint az emberiséget vagy az emberi civilizációt. A Juhász-féle mondatépitést meghatározó felsorolási, listázási és sorjáztatási gyakorlatoknak itt olyan formája jelentkezik, amikor a „*te hát*” ismétlődésével performált azonosságretorika válik az egyetemesség médiumává, miközben a vessző kettőspont

³ Juhász Ferenc, *A megépülő fájdalom*, in Juhász Ferenc: *Írás egy jövőendő őskoponyán*, i. m., 173.

⁴ Juhász Ferenc, *A változtatni-akarás varázsa*, in Juhász Ferenc, *Írás egy jövőendő őskoponyán*, i. m., 176.

⁵ Vö. Eva Horn, *Zukunft als Katastrophe*, S. Fischer, Frankfurt am Main, 2014, 77–109.

⁶ Jacques Derrida, *No apocalypse, not now!* In Jacques Derrida – Immanuel Kant, *Minden dolgok vége*, ford. Angyalosi Gergely, Mesterházi Miklós, Nyizsnyánszky Ferenc, Századvég–Gond, Budapest, 1993, 112–147, 114.

funkcióba kerül. Az egyetemesség előállítására az identitásláncon keresztül tehát önértelmező feladatot is ellát, mert kijelöli az egyetemesség középpontját: az Embert. Vagyis a „Létezésnek” az „eljövendő Végzet” fenyegetése miatt kell egyetemességgé rendeződni az „emberiség” körül, mégpedig a nyelv Noé Bárkája által, mely az abszolút elsodródásnak a költészet (re)humanizálásán keresztül próbál ellenállni. *„A konkrét tartalmát vesztett, bármiféle társadalmi valóság lehetőségétől megfosztott politikai univerzalizmus esztétikai normájának megfelelően az »emberiség« volt a rendszer visszatérő búvszava, amelyhez tartozni, amelyet képviselni, védeni, érteni a szocialista művészet alapvető, de a gyakorlatban megoldhatatlannak bizonyult feladata lett.”*⁷ A planetáris létezés antropocentrikus redukciója és ennek az egyetemes emberiség-horizontnak a depolitizált kiüresítése a szocialista humanizmus egyik központi kulturális stratégiájának tűnik, mely a Juhász-költészet ideológiai hátterét is meghatározza, ugyanakkor az époszok távolról sem kezelik evidensnek ezt a horizontot. Erről árulkodnak a nukleáris diskurzus Emberével kapcsolatos újra és újra megfogalmazódó aggályok. A *Gyermekdalok* posztapokaliptikus kontextusában például az Ember öröksége már csak maradványállapotban, egyfajta szerves-szervetlen üledékként, illetve technofosszíliaaként válik visszakereshetővé. A nyelv mint Bárka hordozza ugyan még az Ember távollétszerű jelenlétét, de a humán struktúra már nem tűnik identikusnak a Létezéssel, hiszen az azonosságretorika számos ponton megszakad. Vagyis a Juhász-szövegek pozíciója a szocialista univerzalizmus és humanizmus szempontjából ambivalensnek mutatkozik, de annak megértéséhez, hogy ez az ambivalencia hogyan állítódik elő, érdemes megvizsgálni az esztétikai ideológia nyelvi-poétikai következményeit.

*„A szó az anyag (a valóság) szellemi jelentkezési formája. A lét dolgait hordozó tudatanyag, a legszebb emberi teljesítmény, amit a természet valaha teremtett. A szó az emberé! Kizárólagosan az emberé! Miért akarná hát kiiktatni az ember a szavakat, a költő a szavakat a költészetből?”*⁸ Juhász-féle poétikai reflexió mintha tudni sem akarna a modernitás nyelvi válságáról, illetve az ebből származó következményeket nem tekinti egy általános korszituáció hagyománytapasztalatának, ehelyett a „szavak kiiktatásának” programját egy homályosan körvonalazott „irányzat” partikuláris elhajlásaként könyveli el. A Szóba mint a „költészet alap-egységébe” és az Ember mint a szó „kizárólagos” gazdájába vetett hit ideológiai szinten egy esszencialista és metafizikus költészetantropológiává áll össze. A metafizikai állandóként tételezett (költői) Szó választotta el a Természettől az Embert, hogy *„külön sorsa és különös sorsa, jövője, jövőtlensége legyen.”*⁹ A Szó „alap-egység”-jellege valamilyen fix pontot, alapzatot és/vagy középpontot örökít át a jelölőláncban hozzá kapcsolódó Emberbe, hogy ezáltal termelődjön ki a humánideológia és a líraesztétikai közti szövetség zálogaként értelmezett *organikus kód*. A Juhász-féle esztétikai ideológiának ezen a szintjén a szervességet – a korábbi Csoóri-idézetre is visszautalva – az organikus egység hegeli értelmében értjük, vagyis a részek szintetizált és középpontosított Egészeként formálódik ki költői Szó és Ember egysége, mely a vallomástevő Alany antropomorf kódokon keresztül „olvastatott” hangját termeli. Az Alany képviseli az Emberiséget sokaság és az individualitás közti közvetítésben, miközben a közvetítés médiuma („Szó”) és referenciája („Ember”) közti szövetség megőrzése miatt „emberarcúnak” és individuálisnak, vagyis antropomorf alapegységnek kell maradnia. A nyelvi és

⁷ György Péter, *Apám helyett*, Magvető, Budapest, 2011, 231.

⁸ Juhász Ferenc, *A költészet cselekvő akarata*, in Juhász Ferenc: *Írás egy jövőendő öskoponyán*, i. m., 165.

⁹ Juhász Ferenc, *Mondatok a nyelvről, szavakról, költészetéről*, 185.

ideológiai középpontként „képviselő” antropomorf Alany (látszólagos) szuverenitása az egyik oka annak, hogy Juhász irodalomtörténeti szempontból az ún. későmodern korszakküszöbön *innenként* lehet elmarasztalni, ugyanakkor a humánideológia „nyelvisülése” távolról sem meríti ki a szövegműködés játékerét, hiszen költészetantropológiailag a Juhász-szövegek kifejezetten „hasadtnak” mondhatóak. Ezalatt azt értem, hogy míg a szövegek ideológus Alanya megpróbálja retorikailag megszervezni és egybefogni, vagyis antropomorfizálni a totalitást, addig a szervezés poétikai eszközei, például az ún. „sorjáztatás” (Tandori Dezső), dezantropomorfizáló szövegáramlásokat indítanak be.

Horváth Márk és Lovász Ádám *Juhász Ferenc leendései* című kiváló tanulmányában Gilles Deleuze és Félix Guattari filozófiájának posztumán értelmezése alapján amellet érvelnek, hogy a Juhász-költészet episztemológiai és poétikai alapkérdése: „*hogyan ábrázolható a leendés önmagában, annak minden ábrázolhatatlan sokértelműségével együtt? Milyen nyelv az, amely képes megnyitni önmagát a leendések burjánzása előtt?*”¹⁰ Horváth-Lovász feltételezése szerint a Juhász-líra nyelvi-szemléleti bázisa egy nem-antropocentrikus és folyamatorientált életfilozófia, mely a saját reprezentálhatatlanságának reprezentálásából adódó fogalmi ellentmondást heterogén leendések metaforikus termelésével írja felül. „*Juhász lírájának bámulatos élet- és szaporodóképességét mi sem mutatja jobban, mint a folyamatos ellentmondások kitermelése és azok visszacsatornázása a termelési folyamat önhiszterizálásába. Sajátos keveredés jön létre a leendések különböző szintjei között. Tandorival egybehangzóan Juhásznál felfigyelhetünk egyfajta »hirtelen egymásmellettségre«, amely egymástól első pillantásra teljesen különböző regisztereket és létszinteket kapcsol egybe. Zavar vagy megakadás helyett az ellentmondások további energiát szolgáltatnak, a makro- és mikrorészek egymást kölcsönösen megtermékenyítve további részleteződéseknak adnak lehetőséget.*”¹¹

Horváth-Lovász a Juhász-líra egy olyan vetületét fedezik fel (újra), mely a költészetantropológiai hasadtság következményeként, az ideológiai Alany ellenében képződik meg. Pontosabban a „*termelési folyamat önhiszterizációja*” szükséges következménye az egyetemességvágy Juhászi termelődésének, amit felfoghatunk úgy is, hogy a vágy „*bámulatos szaporodóképessége*” mintegy *túltermeli*, üres Formáján túlcsofordítja az egyetemességet. „*A Valóság tüze éget engem, s a valóság anyaggyönyörét csókolgatom én szerelmes szigorommal.*” – írja Juhász a *Halott feketerigóban*.¹² A „*valóság anyaggyönyöre*” túlmutat az antropocentrikus redukción, hiszen a nem-humán ágensek és heterogén leendések burjánzása az organikus kód szétírásával fenyeget, melyet az az antropomorf Alany hisztérikus retorikával, egyre újabb heroikus-tragikus Emberiség-himnuszokkal próbál ellensúlyozni. Az époszok poétikai feszültsége tehát az egyetemességvágy szubjektumot újra és újra szétfeszítő hatalmával való birkózásból (is) ered, mert az anyaggyönyör úgy válik szövegörömmé, hogy „*középpont-talanítja*” az egyetemességét Emberként *képviselő* Alanyt.¹³

Juhász ideológiai szótárában a Világ, Szó és Ember mellett megjelenik az anyaggyönyör által dinamizált Élet is, mely az Egyetemesség „üres” Formája előtti, illetve ezt a Formát ál-

¹⁰ Horváth Márk – Lovász Ádám, *Juhász Ferenc leendései*, in Irodalmi Szemle 2019/8, 62–84, i. h. 64.

¹¹ Uo. 69–70.

¹² Juhász Ferenc, *Halott feketerigó*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1985, 6.

¹³ Az anyaggyönyörhöz és a Juhász-költészet mediális-anyagelméleti-gasztroesztétikai viszonyaihoz vö. Nemes Z. Mária, *Szellemcsont – Megjegyzések a Juhász-komposzt (2014) történetéről és kontextusáról*, in Café Babel 2019/Gyomor, 162–171.

landóan decentráló Formátlanság, vagyis a hiperkáosz médiuma. Az ideológiai Alany *otthonra* akar lenni a hiperkáoszban. „*A nembeliség síkján való élet és otthonteremtés a világmindenségben, akik azzal a meggyőződéssel éltek és élnek, hogy nem ellenséges, de testvéri világ veszi itt körül a magányos egyént, mégpedig nemcsak a társadalomban s a történelemben, de a természetben is: hozzá hasonló, egy anyagból való; éppen ezért érte valóvá tudja formálni lassan a környező, óriás, materiális világ kiküzdött tudata: a homo sapiens, a gondolkodó ember, az addig magánvalót, az anyagi végtelent; ismerőssé tudja változtatni a még ismeretlen, s képes be rendezni a maga otthonát egy új, nagy, világnyi honfoglalás során a kozmosz egészében.*”¹⁴ A világgal való testvériség eszményéhez látszólag remekül illeszkedik a juhászi *corpus* mikro- és makroszinteket egybeíró végtelen részleteződése, ugyanakkor az otthonos anyagközösség statikus elvét az anyaggyönyör életfilozófiai performativitása kísérteties leendésekkel írja szét. Ha elfogadjuk Horváth-Lovász poszthumanista értelmezését, és kiegészítjük egy ideológiai kritikai perspektívával, akkor leleplezhetővé válik a szocialista világotthon koncepciójában rejtőző humánimperialista attitűd („*világnyi honfoglalás (...) a kozmosz egészében*”), mely a „*planetáris integrációt*” az Ember fennhatósága alatt képzelet el. Juhász esetében a Szó és Ember szerves egységét a „*leendés-tömbök rizomatikusága*” formátlantja, ami a szervesség egy újfajta értelmezését igényli, a szintetikus egységek iránt elkötelezett hegeli modell helyett. Pontosabb talán egyfajta *inorganikus vitalizmusról* beszélni ebben az esetben, mely a poszthumanizmus szótárában a nem-antropocentrikus Élet dimenziójára utal, arra a relacionális, fajközi és a szervetlen létezését is magába foglaló dinamizmusra, mely aláássa az univerzális „otthon” lehetőségét, hiszen az csupán egyfajta reterritoralizációs törekvésként értelmezhető deterritorializációs hullámok közepette.¹⁵

Az époszok re- és deterritorializálódó – az ideológiai Alany által humanizált és az inorganikus vitalitás által dehumanizált – verstestének az értelmezéséhez érdemes egy rövid formátörténeti kitérőt tenni. Ha visszamegyünk a modernista „kályhához”, a prózavers poétikailag reflektált születéséhez, akkor Baudelaire *A fájó Párizs* (1869) című kötetéhez, pontosabban annak teoretikus előszavához érkezünk el: „*Kedves barátom, küldök önnek egy kis művet: igazságosan nem lehetne rámondani, hogy se farka nincs, se feje, mert, ellenkezőleg, egyszerre csupa fej és csupa fark, váltakozva és kölcsönösen. Gondolja meg, kérem, ez a szerkezet micso-da kényelmet nyújt valamennyiünknek, önnek, nekem és az olvasónak. Kettévághatjuk, ahol akarjuk, én az álmodozásomat, ön a kéziratot, az olvasó az olvasmányt; mert ennek az utóbbinak berzenkedő akarátát nem kötöm hozzá egy fölösleges bonyodalom végeérhetetlen fonálához. Emeljen ki egy csigolyát, és a tekervényes képzelet két darabja minden nehézség nélkül újra egybeforr. Szabdálja diribre-darabra, és meglátja: valamennyi külön-külön megél. Abban a reményben, hogy e csonkok egyikében-másikában lesz elég életerő, hogy tetszeni tudjon és elszórakoztassa, vagyok bátor az egész kígyót önnek ajánlani.*”¹⁶ Baudelaire a szöveg (pontosabban a szónoki beszéd) és az (állati) test közti strukturális hasonlóságnak arra a platóni motívumára utal, melyet Jean-Luc Nancy a következőképp foglal össze: „*Aminék füle és farka*

¹⁴ Király István, *A mindennapok forradalmisága*, in Király István: *Irodalom és társadalom*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1976, 622.

¹⁵ Az inorganikus vitalizmushoz vö. Horváth Márk – Lovász Ádám – Nemes Z. Mária, *A poszthumanizmus változatai – Ember, embertelen és ember utáni*, Prae Kiadó, 2019, 83–94.

¹⁶ Charles Baudelaire, *Fájó Párizs*, ford. Szabó Lőrinc, in *Baudelaire versei*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1992, 215.

van, az nem egy helyről bukkan fel, hanem egy helyszínről: a fül és a farkok egy értelem mentén vannak elhelyezve, és maga az egész az értelem helyszínéül szolgál, az összes helyszín pedig az Egyetememes Állat nagy fejtől-farokig rendjén belül van értelmezve.”¹⁷ Ebben a modellben (melynek a Hegeli organikus egység az örököse) az eleveenség és a nyelviség közti kapocs a Logosz, hiszen csak az értelem helyszínében rendezett, részek jelentésszerű egységeként központosított organikus-szöveg bír az Egyetemesség (Egyetememes állat) idealitásával és legitimitásával. Baudelaire programja ezt a logoszelvű organikus kódot kezdi ki, ugyanakkor nem egyszerűen azt állítja, hogy a prózaversnek se füle, se farka, vagyis egyszerűen a logosz-struktúra „tagadásáról”, pusztán „értelmetlenségről” lenne szó, hanem hogy a szöveg „csupa fej és csupa fark”. A prózavers „teste” az organikus kód túlkódolásából, az értelem hiszterizálásából képződik meg. Olyan „mutáns” értelmet állít elő ezzel, amelynek „ott van értelme, ahol az értelem határa van. Néma, zárt, autista értelem: viszont itt éppen autós, éppen önmaga» nincs. A test autós nélküli autizmusa az, ami azt kevesebbé teszi egy »szubjektumnál«, de ugyanakkor mássá is, kivetetté, nem »alávetetté«, viszont éppannyira keményé, erőssé, megkerülhetetlenné, egyedivé is, mint a szubjektum.”¹⁸ A szövegtest „autós nélküli autizmusa” elmásítja a nyelviileg inkarnálódó szubjektum lehetőségét, de nem személytelen antivitalitást hoz létre, hanem egy szétszabdaltságában is termékeny „tekervényes” életerőt. Az organikus túlkódolásából megszülető nyelvi eleveenséget a Juhász kapcsán már említett inorganikus vitalizmussal hozhatjuk kapcsolatba, mely már Baudelaire-nél is összefügg a technológiai akceleráció elsodródás tapasztalatával: „Főképp a részvétel a nagyvárosok iszonyú forgatagában és keresztük-kasul szövdő, megszámlálhatatlan vonatkozásuk szüli ezt a zaklató ábrándot.”¹⁹

Nancy a *Corpus Jurist* nevezi meg az inorganikus szöveg-test koncepciót, vagyis a *corpus* alapmodelljeként. A *corpus*nak ez a formája egy dehierarchizált és tagolatlan katalógus, a „transzcendentális ok nélküli logosz enumerációja”, sorrendjét tekintve véletlenszerű lista, ahol az adott részek kompozicionális értelem nélkül kerülnek egymás mellé, hiányzik belőle bármiféle teológia („se befelé, se kifelé nem halad”), és nyitott a bővítésre, alakulásra és/vagy újrendezésre. Fontos megállapítás, hogy itt nem káoszról van szó, de nem is szerves egészről, ugyanakkor nem is valami (két abszolútnak tekintett pólustól való mérhető különbség mentén kijelölhető) „közötről”, hanem a szisztematika kereteiből való kiíródásáról. Nancy ennek kapcsán horizontális és modális ontológiáról beszél, mely mindig esetileg modifikálódik és ágazik szét performatív módon, anélkül hogy valami lényegben nyugodna el vagy alapozódna meg.²⁰ A Juhász-époszok világművekké akartak válni, ez a vágy az egyetemességhez értelmet is próbál társítani, de ugyanez a vágy önmagát szabotálja ebben a projektben, hiszen a sorjáztatott logoszt úgy inkarnálja és úgy írja ki önmagából, hogy megszabadítja transzcendentális okától, illetve teleológiájától.

„Látsz a kertben egy halott feketerigót, s a csönd burka megreped, széthasadozik a csönd homálymagánya, ragacsosan és enyvesen széttolódnak a burkolathomály pikkelyei, lemezei, pórusos és recesítés fedőbőrei, s lángolva nőni kezd a virág, a világ, izzó végtelen kehelygyomrába szív mindent ami volt, ami van, ami volt, ami lesz, ami lehet még, minden életet és minden ha-

¹⁷ Jean-Luc Nancy, *Corpus*, ford. Seregi Tamás, Kijárat, Budapest, 2013, 16.

¹⁸ Uo. 13.

¹⁹ Baudelaire i. m., 216.

²⁰ Vö. Nancy i. m., 39.

lált, minden múltat és minden jövő-lehetséget, szerelmeidet és halálaidat, osztály-sorsodat és szegénység-hitedet, csillagméz-szemű gyermekhitedet, világegyetem-sors-töprengésed robbanás-szívárványait, emberiség-halál-háborúfélelmeidet, az öntudatlanságba csomagolt, virágzásában is létkopár embernelküli jövő lényekkel hemzsező Gyönyörkertjét, amelynél bódítóbbat Hieronymus Bosch se tudott kitalálni.”²¹

A *Halott feketerígó* bevezetőjének („Valóság szerelmese”) olyan részlete ez, mely az éposz esztétikai ideológiáját a címadó motívum metaforabokrokkal való körülírásával próbálja kibontani. Az ideológiai Alany önmegszólító szerkezettel és egy konkrét szemléleti szituációval teremt meg a mondat antropocentrikus alapzatát, ugyanakkor az individuális humánstruktúra az igék sorjáztatása mentén (megreped, széthasadozik, széttolódik) egyre inkább dezantropomorfizálódik, melyet a szavak biológiai „léptékváltásra” utaló szemantikája is felerősít. Az emberi szemlélő által detektált halott feketerígó nyers materialitása átiródik a csönd burkából lángolva kinövő virág immaterialitásába, miközben a konkrét látványsíkot az absztrakt fogalmak (világ, élet, halál, múlt, jelen, jövő) egymást kioltó ismétlődései és modifikációi teszik „megfoghatatlanná”. A „jövő-lehetséges” és az „osztály-sorstól” kezdve elszaporodnak a Juhászra jellemző kötőjeles „szóhernyók” (Németh Zoltán). *„Juhász Ferenc költészetének szóösszetételeiben, szóhernyóiban olyan hibriditásra lehetünk figyelmesek, amely egyrészt a játékban, összetételben, aktusban résztvevő szavak teljes nyitottságának állításában, másrészt a jelentéshatárok totális eltörlésében érdekelt. Nyitottságról van szó, hiszen minden szó bármely más szóval képes kapcsolatba, aktusba lépni, lehetőséget kap sokféle formációt, pozitúrát kialakítani. A Juhász Ferenc-költészet »szó-szörnyetegei« éppen ezért a legkevésbé sem szörnyetegek, hanem a határok nélküli hibriditás aktusában szerepet kapó szabad résztvevők, amelyek az aktus során egyúttal lemondanak saját jelentéseik egy részéről, és valami teljesen új, addig sosemvolt, nem létező jelentésnek adnak testet, lehetőséget.”²²* Vagyis a corpus módális ontológiája (a poszthumán olvasat számára oly fontos hibriditás) a szóhernyók szintjén is megfigyelhető, ahol a kötőjel a „szavak promiszkuitásának” központi tipográfiai ágense. Ha az interpunkció filozófiáját vizsgáljuk, akkor Giorgio Agamben szerint a kötőjel a legdialektikusabb központosítási eszköz, hiszen csak annyiban köt össze, amennyiben el is választ, vagyis állandóan identitás és nem-identitás közti oszcillációban tartja a jelentéseket.²³ Ennek az oszcillációnak a hiszterikus túltermelődése, elburjánzása és túlcsoordulása hozza létre a szavak határán – a kötőjel kölcsönös interpenetrációja által – „megfolyó” és „megcsúszó” mutáns értelmet. A fenti Juhász-idézetben ez a folyamat a „csillagméz-szemű gyermekhited, világegyetem-sors-töprengésed robbanás-szívárványait” szóhernyójánál tetőződik. Az ideológiai Alanynak itt már közbe is kell lépnie, hogy birtokos jelekkel (gyermekhited, töprengésed) humanizálja és terelje vissza a hernyót a mondatkezdés antropocentrikus alapzata felé, illetve hogy az „emberiség-halál-háborúfélelmeid” üres fogalmi egyetemességében domesztikálja a vízió nyelvi excesszusát és „formátlanságát”. A leendés-tömbök reterritorializálása Hieronymus Bosch nevének szövegbe léptetésével záródik. Az intermediális utalással az értelmezési horizont látszólag kitágul, ugyanakkor (a művésznév antropomorf kódján keresztül) humán-

²¹ Juhász Ferenc, *Halott feketerígó*, 5.

²² Németh Zoltán, *Erotikus szöveggép. De Sade márkja és Juhász Ferenc*, Lásd a számunk 76–80. oldalán.

²³ Giorgio Agamben, *Die absolute Immanenz*, in Giorgio Agamben, *Die Macht des Denkens – Gesammelte Essays*, S. Fischer, Frankfurt am Main, 2013, 428–461, 432.

ideológiailag kanalizálódik is, hiszen a nyelv nem-emberi vitalizmusa az emberi kultúrátörténetbe integrálódik. Bosch művészete, illetve a képzőművészeti analógiák Juhász époszainak (a *Halott feketerigónak* különösen) poétikailag releváns – és egyelőre sajnos kevésbé kutatott – kontextusát alkotják, de ebben a konkrét esetben az intertextuális funkció mégiscsak az organikus kód humanista-modernista helyreállításának szolgálatában áll.

Befejezésésképpen szeretnék még egy rövid megjegyzést tenni Juhász utóéletével, illetve a Juhász-olvasás lehetséges útjaival kapcsolatban. Ahogy korábban megjegyeztem, a szerzőről való beszéd egyik akadálya épp a világművek egyetemességvágya, (szakmai) olvasók generációi számára is befogadhatatlannak tűnő léptékei. Az életmű elefantiázisát, túlnövését és önmagát is relativizáló szétírtságát a korábbi recepció a „*minél jobb, annál rosszabb*” Radnóti Sándortól származó szentenciájával emelte vitát berekesztő verdiktté. Ugyanakkor mintha ennek az ítéletnek a hátterében is a Juhásznál folyamatosan problematizálódó organikus (élet)mű ideáialakja jelenne meg. Ennek fényében válik a kritika számára a leendés-tömbök hibrid burjánzása perverz monsztrózitásként és értékelegységként elmarasztalhatóvá. Ugyanakkor, ahogy arra a poszthumán értelmezési és kortárs költői kísérletek rámutatnak, a juhászi verstest távrolról sem monolitikus, hiszen a *corpus* re- és deterritorializáció, re- és dehumanizáció kölcsönmozgásában inkarnálódik. Vagyis a „*csupa fej és csupa farok*” struktúrája lehetővé teszi a „*diribre-darabra*” szabdalást, olyan *parciális* újraolvasó és újraíró gyakorlatok megképződését,²⁴ melyek Juhászt az ideológiai Alany ellenében is képesek olvasni, miközben megpróbálják továbbhasítani azt a hasadt antropológiát, mely eredeti formájában mégiscsak az Ember megőrzésére esküdtött fel.

²⁴ A kortárs fiatal költészetben (mindenekelőtt Borsik Miklós, Sirokai Máttyás és Kele Fodor Ákos műveiben) megjelenő parciális olvasási és kisajátítási gyakorlatokról részletesen lásd Nemes Z. Mária: *Szellemcsont – Megjegyzések a Juhász-komposzt (2014) történetéről és kontextusáról*, in *Café Babel 2019/Gyomor*, 162–171, illetve *Mint egy utazás: A „Juhász Ferenc 90” című konferencián elhangzott beszélgetés szerkesztett változata (részrtvevők: Bajtai András, Magolcsay Nagy Gábor, Nagy Márta Júlia, Sirokai Máttyás; moderátor: Nemes Z. Mária)*, in *Irodalmi Szemle 2019/8*, 94–105.

NÉMETH ZOLTÁN

Erotikus szöveggép

DE SADE MÁRKI ÉS JUHÁSZ FERENC

Bevezetés

Az 1980-as évek végén, az 1990-es évek legelején fiatal egyetemistaként többek között Arthur Rimbaud, Lautréamont, Rainer Maria Rilke, Paul Celan, Vladimír Holan, Tandori Dezső mellett Donatien Alphonse François de Sade márki és Juhász Ferenc is kitüntetett figyelemmel követett költőim közé tartoztak. Akkoriban ez nem okozott számomra problémát, most azonban itt meg kell állni. Juhász Ferenc és de Sade márki? Ez komoly? A köztudatban és a recepcióban ennyire eltérő karakterűnek elkönyvelt szövegvilágok kapcsán jogosan vetődik fel az állítás, hogy tizenkilenc-húszévesen talán valami zavar lehetett az olvasási szokásaimban és ízlésvilágomban. A zavar tovább folytatódik, sőt fokozódik most, harminc évvel később is, hiszen tanulmányomban Sade felől, a sade-i szövegvilág felől fogom Juhász Ferencet, illetve a Juhász Ferenc-i szövegvilágot olvasni. Pontosabban: a következőkben a Juhász Ferenc-i szövegalkotást az erotikus szöveggép képzete felől próbálom értelmezni. A főként retorikai jellegű vizsgálatban az érett Juhász Ferenc költészete ezek nyomán olyan fogalmak kontextusába kerül, amelyek monstruózus hibrid nyelvi gépezetként mutatják be költészetét.

Nyelvteremtő költészet

Talán nem kockáztatunk meg túl merész megállapítást, ha kijelentjük, Juhász Ferenc költészete, legalábbis az 1960-as évek óta, a magyar irodalomban azok közé tartozik, amelyek legmesszebbre rugaszkodtak el a beszélt, természetes nyelvhasználattól. Művei mintha azt az – orosz formalistákra jellemző – elvet demonstrálnák, amely a köznyelvet élesen elválasztja a líra nyelvétől. Juhász Ferenc verseinek nyelve rendkívül erőteljesen különbözik el a hétköznapi nyelvhasználattól, a szó kemény értelmében vett nyelvteremtő költészetnek nevezhetjük.

A Juhász Ferenc-i nyelvnek ez a jellegzetessége, az tehát, hogy új nyelvet alkotott a költészet számára, Roland Barthes Sade-ról alkotott véleményével állítható párhuzamba. Barthes Sade, Fourier és Loyolai Szent Ignác kapcsán beszél az említett szerzőkről mint „Logotétákról”, „a nyelv feltalálói”, műveiket értelmezve egy új, „mesterséges”, „nem kommunikációs” nyelvről, „amelyet áthat a természetes nyelv (...), ám csak a Szöveg szemiológiai meghatározásának tárul fel.”¹

A Juhász Ferenc-i nyelv és mondat, elsősorban zsúfoltsága miatt, tökéletesen alkalmatlan a hétköznapi használatra. Már a *Gyermekdalok* felütése, első mondata is jelzi ezt:

¹ Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*. ford. Ádám Péter, Romhányi Török Gábor, Osiris, Budapest, 2001, 8.

„A páfrány-erdő zöld kristály-tollai, a szőrös zöld-tollú kristály-gerendák, a kristály-szűrű ágak, erek, erecskék, üveg-izom recék, az óriás növényi éjjeli halálfejes-lepke-csápok, az iszonyú szőr-legyezők, rezgő zöld szőr-csipke-tollak, növénylepkéfej tollbóbita-óriások zizegő, rezgő, üvegszőrös sűrűsége, a kristálykő-szemű moha-lepkék, a zöld bunda-koponyájú csönd növénycsipke tollú csótárai rezegtek...”²

A bevezető többszörös mondatnak csak a hatodik sorában jelenik meg az első állítmánya, s az azt megelőző, jelzőkkel bőven ellátott felsorolás alanyai úgy kerülnek elő, hogy eldönthetetlen, egyetlen alanyról van-e szó, hogy tehát a tollak, gerendák, ágak, erek, erecskék, recék, csápok, legyezők, tollak, óriások sűrűsége, a lepkék, a csönd csótárai ugyanarra a jelöltre vonatkoznak-e, vagy mind önálló jelölt. Hogy tehát a rezgés jelölőkkel bőven ellátott egyetlen jelöltre vonatkozik-e, vagy tizenkét különböző jelöltre, esetleg a kettő közötti mennyiségre. A jelölő és jelölt közti viszony elbizonytalanítása a természetes nyelvhasználat egyértelműségeire törekvésével áll szemben.

Az erotika grammatikája

Az előző idézet azonban nemcsak szemantikailag, hanem vizuálisan is jelentésszerű. A kötőjelek poétikájáról van szó. Juhász Ferenc költészetének kötőjeleiről külön tanulmányt lehetne írni, és egy Sade felőli olvasat számára a Juhász Ferenc-szövegek kötőjeleit alapvető egységként kell kezelni. Kiindulópontunk az a paralelizmus, amely Sade szövegeit és Juhász Ferenc költészetét párhuzamba állítja. Barthes hívja fel a figyelmet arra, hogy Sade műveiben „Az erotikus rendszert olyan egységek alkotják, amelyeket Sade gondosan meghatározott, sőt nevet is adott nekik. A legkisebb egység a *pozitúra*; ez a legegyszerűbb kombináció, amelyet egyáltalán el lehet képzelni; a pozitúra valójában meghatározott tevékenységet egyesít azzal a testrészsel, amelyre e tevékenység irányul...”³ A pozitúráktól magasabb szintű egységet hoznak létre a *műveletek*. A művelethez több résztvevőre van szükség, és két típusa létezik: a) a *figura*, amely pozitúrák egyidejű együtteséből áll, és képként jelenik meg; b) amikor viszont az időbeli egymásutánosság közegében teljesebben ki a pozitúrák, *epizódról* beszélünk.

A rendszer harmadik, legösszetettebb szintjét a *jelenet/szeánsz* hozza létre: „Végül – írja Barthes – a lehető legnagyobb egységet az egyre növekvő és egymást követő műveletek alkotják az erotika grammatikájában: ez a jelenet vagy a szeánsz. És amikor vége a jelenetnek, folytatódik a történet vagy a filozófiai kiselőadás.”⁴

Ami Sade szövegeiben az emberi test, az Juhász Ferenc verseiben a szó teste. A Juhász Ferenc-i poétika hasonló stratégiával él, mint a sade-i szövegformálás:

1. Juhász Ferenc verseiben a legkisebb egység, a pozitúra, a legegyszerűbb kombináció: amikor két szó összekapcsolódik. Minden szónak két vége van, és a szavak vagy előlről, vagy hátulról, vagy mindkét oldalukról kapcsolódhatnak egymáshoz, szóhernyókat hozva létre: „vizipókok üveg-küllős, atom-gömb-szerkezet-modell-árnyékú csontváz- / kerekeivel...”⁵

² Juhász Ferenc, *Gyermekdalok*, in uő: *A mindenség szerelme. Titkok kapuja*, Szépirodalmi, Budapest, 1972, 84.

³ Barthes, i. m., 36.

⁴ Uo. 37.

⁵ Juhász, i. m., 97.

„kőcsipke-pisai-ferde- / tornyával...”⁶ A szavak üzekedésének vizuális jele gyakran kiemelődik és jól látható: ezek a kötőjelek a szavak poétikus közösülésére, sade-i terminológiával élve, „baszására” hívják fel a figyelmet.

Idézzük fel még egyszer a *Gyermekdalok* első sorait:

„A páfrány-erdő zöld kristály-tollai, a szőrös zöld-tollú kristály-gerendák,
a kristály-szűrű ágak, erek, erecskék, üveg-izom recék, az óriás
növényi éjjeli halálfejes-lepke-csápok, az iszonyú szőr-legyezők,
rezgő zöld szőr-csipke-tollak, növénylepkefej tollbóbita-óriások
zizegő, rezgő, üvegszőrös sűrűsége, a kristálykő-szemű moha-lepkék,
a zöld bunda-koponyájú csönd növénycsipke tollú csótárai rezegtek, a zöld-...”⁷

A természetes nyelvben és akadémiai helyesírásban ezeknek a kötőjeleknek nincs helyük – vagyis szövegbe írásuk plusz – vizuális és szemantikai – információt közvetít. A hat sorban tizenöt kötőjel található, amelyek összetételre, pozitúrára utalnak, hívják fel a figyelmet – közben ennél jóval több összetett szó található a hat sorban – összesen húsz.

2. A pozitúrától eggyel magasabb szinten áll a művelet: ez Juhász Ferenc verseiben a felsorolás retorikai alakzatát jelenti, olyan szerkezetek ismétlődését, amelyek nem viszik tovább a grammatikai sztorit, hanem megállítják azt az ismétlődés kéjes rendszerével. Ennek két altípusa, a figura és az epizód: a versekben epizódnak azt nevezhetjük, amikor grammatikai értelemben statikus ismétlődésekről van szó, tehát például egy jelző-jelzett szó szerkezet ismétlődik meg; epizódról pedig akkor beszélhetünk, ha az ismétlődés grammatikai „ideje” túlmutat az ismételt szerkezeten – tehát a jelző-jelzett szó szerkezet után jelző-jelző-jelzett szó szerkezet ismétlődik – mikor is az ismétlés tényére a felsorolás és például a jelzett szó végén található azonos rag utal:

„...az arany-álarc, a gumi-álarc, a
moha-álarc, a pamut-álarc, a tűz-álarc, a ragacs-álarc, a szőrbunda-álarc,
a kristály-álarc, arcán újra a csigabigatest-húsbársonyú csillogó buta közöny...”⁸

3. A szeánsz vagy jelenet ezeknek a figuráknak és epizódoknak az egymást követő csoportjaiból jön létre. Ez a típusú szeánsz Juhász Ferenc verseiben gyakran oldalakon át húzódik, és sok esetben a mondatvég zárja le, a narrátor egy új nézőpontjának adva teret. Az egymást követő szeánszok közti nyelvi tér jelzése éppen ezért kevésbé poétikus, élesen elválik a Juhász Ferenc-i szövegalkotás zsúfoltságától, szóhernyóitól: „aztán lépett egyet! Most látszott csak...”⁹ „Mert most újra hallotta azt a hangot, újra hallotta azt a tiszta / hangot, tisztábban, mint amikor...”¹⁰

A Juhász Ferenc-féle szövegalkotásra jellemző az, amit Angyalosi Gergely állít Sade hatvanas évekbeli recepciójáról, Blanchot, Foucault és Barthes Sade-olvasatairól, hogy tehát „az isteni márki” írásmódjában vélték megelni „az érzékiség és a szellem egyetlen, önmagát generáló aktusban való példátlan összeolvadását. Olyan diskurzus-gépezetnek tekintették a *Justine*

⁶ Uo. 97.

⁷ Uo. 84.

⁸ Uo. 88.

⁹ Uo. 88.

¹⁰ Uo. 90.

szerzőjét, amelynek működése közben sikerült felszámolnia azt a széttagoltságot, amelyet a lelki-szellemi, illetve animális-érzéki szint metafizikai oppozíciója jelent.”¹¹ Juhász Ferenc költészetének szóösszetételeiben, szóhernyóiban olyan hibriditásra lehetünk figyelmesek, amely egyrészt a játékban, összetételben, aktusban részt vevő szavak teljes nyitottságának állításában, másrészt a jelentéshatárok totális eltörlésében érdekelt. Nyitottságról van szó, hiszen minden szó bármely más szóval képes kapcsolatba, aktusba lépni, lehetőséget kap sokféle formációt, pozitúrát kialakítani. A Juhász Ferenc-költészet „szó-szörnyetegei” éppen ezért a legkevésbé sem szörnyetegek, hanem a határok nélküli hibriditás aktusában szerepet kapó szabad résztvevők, amelyek az aktus során egyúttal lemondanak saját jelentéseik egy részéről, és valami teljesen új, addig soseml volt, nem létező jelentésnek kínálnak testet, lehetőséget.

A szavak promiszkuitásáról van tehát szó. És ebből következően a szavak szabad, gátlástalan, hibriditásban való létezéséről, mely megannyi hapax legomenont szülhet. Juhász Ferenc költészete voltképpen a hapax legomenonok poétikája, kijelentései pedig ezáltal rendre kívül kerülnek a rögzített jelentések határain.

Az aktus és a szülés, tehát a szavak egymásba kapcsolódása és új jelentések szülése jeleníti meg ennek a költészetnek az extatikus létmódját. A Juhász Ferenc-i extatikus írás vég nélkül párosítja a szavakat. A végeredmény a hapax legomenonoknak egy olyanfajta játéka, szinte egész az olvashatatlanságig, amely a kortárs költészetből (talán csak) Parti Nagy Lajos lírájával rokonítja Juhász Ferenc líráját.

A szabad, gátlástalan, korlátlan nyelv áradásával szembesülünk e költészet olvasásakor. Mint Gulyás Gábor említi, Sade-nál a libertinusok szabadok, mert „nincsenek börtönben, s nem is rettegnek a büntetéstől (mint ismeretes, Helvetius ezt a két kritériumát szabta a szabadságnak).”¹² Éppen ez a szabadság, a szavak szabad párzása miatt állítható, hogy a Juhász Ferenc-i nyelv erotikus, még akkor is, ha a szavak szemantikai szintjén erotikáról szó sincs. Itt – ahogy Széplaky Gerda írja Sade nyelvéről, „a nyelv maga erogén, pontosabban történik vele (és benne) valami, egy *aktus*, amely azonban, közvetlensége okán, minden róla való beszédet csak kívülrekedővé, mesterkéltté, nevetségessé tehet.”¹³ A Juhász Ferenc-i áradó poézis is elsodorja, mesterkéltté és nehézkessé teszi az értelmezői nyelvet. Egyetlen szóösszetételének szemantikai tere is már önálló mikrovers, Weöres Sándor egyszavas verseihez hasonlóan, és ezekből a mikroversekből egyetlen Juhász Ferenc-költeményben több száz, ha nem inkább több ezer található.

Ezek a versek túlmennek minden határon. Teleírják és szétírják a létezést, a szöveghernyók végtelen folyama elborítja az agyat, szinte megőrjítenek. Georges Bataille írja Sade-ról, pontosabban a *Szodoma 120 napjáról*, hogy „senki nem tudja úgy végigolvasni (...), hacsak nincs füle a hallásra, hogy ne betegedne bele...”¹⁴ Nem állítom, hogy Juhász Ferenc költészetébe bele lehet betegedni, de hogy túlhalad azon, amit közönségesen emberinek tartunk, az bizonyos. Túlhalad azon is, amit közönségesen versnek tartunk – nincs olyan irodalmi lap, amely 300 oldalas verset közölne. És túlhalad azon is, amit nyelvnek gondolunk. A Juhász Fe-

¹¹ Angyalosi Gergely, *Bevezető*, in *Literatura* 2001/4., 333.

¹² Gulyás Gábor, *Mindent szabad, ami tilos. A szabadság aszimptótája Sade-nál*, in *Literatura* 2001/4., 374.

¹³ Széplaky Gerda, *Szégyen és erotika*, in *Literatura* 2001/4., 378.

¹⁴ Georges Bataille, *Az irodalom és a Rossz*, ford. Dusnoki Katalin, Nagyvilág, Budapest, 2005, 143.

renc-i szövegenerátor egyik jellegzetessége éppen ebben a túlhaladásban, illetve túlzásban figyelhető meg.

Roland Barthes-hoz térhetünk vissza újra, aki azt írja: „Csak mostanában kezdünk ráeszmélni, hogy a nyelvi szabályok felrúgása ugyanolyan romboló hatású, mint az erkölcsi szabályoké, és hogy a »költészet«, mivel lényegazonos a nyelvi szabályok megszegésével, mindig is a tagadás művészete.”¹⁵

Befejezés

Mégis, mindennek ellenére Juhász Ferenc és de Sade írásainak van egy nagy különbsége: amíg Sade a bűn filozófusa és regényírója, addig Juhász Ferenc a humánus költője. De ez már legyen Juhász Ferenc költészetének a gondja.



¹⁵ Barthes, i. m., 42.

CSEHY ZOLTÁN

A matéria boldogsága

TESTKÉPZETEK, TESTMETAFORÁK ÉS TESTREPREZENTÁCIÓ
JUHÁSZ FERENC KÖLTÉSZETÉBEN

Kataklizmaköltészet, armageddonlíra, arányelmosó katasztrófrizmus, illetve érzékiséget csiklandozó képburjánzás, pszichedelikus kumuláció, mítosznevező versejakulátum: Juhász Ferenc költészetét hol a pusztulás iszonyatos szépségének destrukcióján alapuló szöveggkonglomerátumként, hol épp hogy a kontrollja vesztett növekedés szinte vegetatív dzsungeleként vagy egy különös, emberfeletti architektúra befejezhetetlen Gaudí-templomaként írják le. Egyszerre boncol, bomlaszt, illetve teremt, formál: ennek egy magyarázata lehet a költői aránytan, a mozgó szövegoptika végtelen izgalmának folytonos kiaknázása. A belső világ, az alkatrész, a *pars* váratlanul ugyancsak egész lesz, teljes, újabb totalitás: természetesen sosem befogható módon, inkább csak megsejthetően. Juhász olykor nagyítót vesz a kezébe, mikroszkópba néz, máskor távcsőbe. Ez a kinagyításos vagy épp lekicsinyítő technika analóg megfeleléseket hoz létre, egymásra kopírozható rendszereket, melyeket Juhász rendszerint a halmozás és a felsorolás többnyire mellérendelő gesztusrendszerével ír le: a méretvesztés egyúttal hierarchiavesztést is jelent, az azonos szerkezetű szintagmacsoportok, izokólonok, paralelizmusok a költői anatómia leírás technikáinak alapját képezik. Tárgyát rendszerint több retorikai rohammal veszi be, Bodnár György egyenesen „örök rohamozásról” beszél, melyet a célirányossággal állít szembe,¹ s alighanem negatív tendenciaként érzel, bár inkább a költői nyelv episztemológiai csapdájának tűnhet.

Az anatómia szó különösen fontos, hiszen Juhász *A tékozló ország* című Dózsa-eposzban minden létezőt az emberi test (gyakran szimultán) variánsaként képzel el és ír le, hogy aztán a növényi, az állati létet is antropomorfizálhassa. Dózsa elevenen felfalt és tüzes trónon megégetett „krisztusi” teste a teljes eposz, sőt az ország, a formálódó ideológia mártírtestével azonosul, ez a test viszont integratív test, univerzumkorpusz, melyben a létezés valamennyi testképzete (a növényi, az állati és az irracionális ködbe vesző teremtett, fiktív vagy őslényi szörnnyest) kerül szembe önnön anyagával, illetve a környező, alapvetően a változás mámorától boldog, korántsem passzív materiával. Az analóg létezésformák szürrealista költői átmenetek ellenőrizhetetlen káoszát indítják be („harmatos tüskéket hajt a lábszár”), egyetlen testrészt historikus tapasztalata epikus dimenziót nyerhet (ilyen pl. az eposzt éneklő vándorköltő, túlélő pupillája), egy-egy anaforikus formula vagy mágikus szó egész versfolyamokat indíthat el, melynek áradásában az emberi, az állati és a növényi lét egymásba forrva hozzák létre metaforikus szörnyszülőtteiket. Paradox módon egyenes arányban fordul elő a szakirodalomban a szürrealista és a hiperrealista minősítés. Az alábbiakban három „éposz” (*A tékozló ország*, *A halottak királya*, *Krisztus levétele a keresztről*) testkonstrukcióit vizsgálom. E há-

¹ Bodnár György, *Juhász Ferenc*. Balassi, Budapest, 1993, 114.

rom mű számos rokon motívumot mozgósít, ugyanakkor összességében véve három nagy testkompozíciót valósít meg. A Dózsa-eposz² a népe által felfalt, testté lett heroikus mártírtest Krisztus-analógiáját hordozza. *A halottak királya*³ a tatárveszély közelében egyetlen csónakjában kuporgó IV. Béla hat hermafrodita angyallal folytatott viaskodását mondja el, miközben a királyi test nemzőképességének allegorikus terheléspróbája zajlik, és megmenekül a víziszörny-asszonnyal való képletes halálnásztól. *A Krisztus levétele a keresztről* című, 1956-ot tematizáló eposz⁴ a szörnyeteggé hibridizálódó, elképesztő testeket öltő és kivégző matéria kopulatív ösztönenergiáit hagyja tombolni: a blaszfémiába zuhanó szent test helyét immár véglegesen a matéria kérlelhetetlen, az emberi létre nézve végzetesen destruktív fel szabadulása, extenzív boldogsága veszi át.

Taurinus István 1519-ben írta meg a kereszt és a karó epozsát, a *Stauromachiát*, melynek 1946-ban jelent meg első magyar fordítása⁵ *Paraszi háború* címmel. A kommunista ideológia azonnal lecsapott a műre, és Geréb László sok pontatlanságot és csúsztatást tartalmazó fordításából⁶ nem kis munkával egy „parasztbarát tendenciákat” érvényesítő konstrukciót kreált.⁷ Ellenpólusként hamarosan megjelent az a vélemény is, mely Taurinus szervilizmusát és osztálykorlátaikat állította célkeresztbe,⁸ és Muraközy Gyula új fordítással állt elő.⁹ Az eposz mai szemmel nézve a hőseposz paródiájának látszik, antihőseposz. A homéroszi Békaegérharc eszköztárát játékba hozva ítéli el a túlzásba vitt, tobzódó drasztikumot,¹⁰ a kisszerűség és az emberi alávalóság antimessianisztikus jegyeit engedi felszínre, miközben az isteni beavatkozás teljes szféráját zárójelbe téve enged a lucanusi ironia fojtogató szorításának.¹¹ Pillantás a pokolba, a segélykérésben megidézett fúriák tombolása, az Acherón hexameteres morajlása. Juhász Dózsa-konceptiója a Geréb-féle Taurinus-magyarítás marxista értelmezési horizontjába esik, tartalmi és intertextuális vonatkozásban rokon vonásokat mutat magával a művel is.¹² Juhász költeményét ebből az ideológiai csapdából szabadítják ki a nyelv „elemi erejű ze-

² Juhász Ferenc, *A tékozló ország*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1954.

³ Juhász Ferenc, *A halottak királya*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1971.

⁴ Juhász Ferenc, *Krisztus levétele a keresztről*, Pannon, Budapest, 1993.

⁵ Taurinus István, *Paraszi háború*, ford. Geréb László. Budapest, 1946, második kiadás: Magyar Helikon, Budapest, 1972.

⁶ Csonka Ferenc, „A Dózsa-forradalom első epozsának fordítása (Fordítói tévedések a Paraszi háborúban)”, in *Irodalomtörténeti Közlemények* 76, 1972/5–6, 653–680.

⁷ Szörényi László, „Neolatin Dózsa-eposz – homéroszi paródia és lucanusi történeti ironia”, in *Philologia Hungarolatina*, Kortárs, Budapest, 2002, 52.

⁸ V. Kovács Sándor, „A Dózsa-háború humanista eposza”, in *Eszmetörténet és régi magyar irodalom*, Magvető, Budapest, 1987, 428–468.

⁹ Stephanus Taurinus, „Stauromachia, avagy a keresztetek paraszi háborúja”, ford. Muraközy Gyula, in *Janus Pannonius. Magyarországi humanisták*, szerk. Klaniczay Tibor, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 227–289.

¹⁰ Csehy Zoltán, „Agyvelő és aludtje. A drasztikus és a bukolikus kettőssége mint szövegszervező erő Taurinus epozsában”, in *Partitúra* 3, 2008/1, 49–55.

¹¹ Szörényi László – Jankovits László, „A megíratlan és a megírt magyar tárgyú eposz”, in *A magyar irodalom története. A kezdetektől 1800-ig*, főszerk. Szegedy-Maszák Mihály, Gondolat, Budapest, 2007, 195–203.

¹² Deme Zoltán, „Hagyományrétegek Juhász Ferenc A tékozló ország című művében”, in *Vigilia* 1974/2, 104–110.

nebonájának” poétikai szerepjátékok közé szorított tombolásai, és az eposztradíciót ért föld-rengésszerű „atmoszférikus hatások”,¹³ s csak korlátozva tudom elfogadni Fülöp László nézetét, miszerint „nagyon is tudatos rátalálás ez a rokon-szituációra, a történelmi analógia többszörös közvettségében is időszzerű jelentést hordozó példájára”.¹⁴ A szöveg vitalitása a legkisebb mértékben függ képlékeny ideológiai töltetétől, élelve sokkal inkább a szerepjátékhoz megképzett ahistorikus és anakronisztikus nyelv extatikus, öngerjesztő erotikájával hozható összefüggésbe, mely miközben radikálisan új, szintetizálja is a régi magyar irodalom elbeszélő technikáinak retorikai sokféleségét Taurinustól a históriás énekköltésig, a virágénekektől a barokk apokaliptikus irodalomig. Juhász műve a régi magyar költői nyelv revitalizált enciklopédiája lesz.

„Fölmagzik a növényi gonoszság” – sejlik fel a szöveg növekedésének, indázásának jelképeként is felfogható metaforikus kiteljesedés *A tékozló ország* elején. A szövegben az elbeszélhetlenség vegetatív léte ereszt „eres, borzas” leveleket, hozza létre a kitalált vándorénekes eposzának indás, tuskés, nádas sűrűit és jeremiád-lápjait. A Dózsa-elbeszélés nem lehet lineáris és kronologikus: a növény csapongó természetességével, kontrollálatlan, biológiailag mégis determinált vegetatív önmegvalósulással növi ki a maga maximumát. A mocsárban bujdosó énekmondó metaforikusan olykor a „csönd lágájába” fullad, lovát (a Pegazust) kész szabadjára engedni vagy akár meg is ölni: a szöveg részt vesz a bujdosásában, testén ott a veszély, az izgalom, a stigmatizálás nyomai. A költői koncepció a növény emberi ésszel felfoghatatlan aránytana szerint bontakozik ki. Az emlékezet pedig a lép emlékezetére másolódik rá: a lép maga is test, bőre van, és a „mélye, mint óriás anyaméh, telve iker-oszlású embrióval: / fegyverrel, katonával, szekerekkel, kölykökkel, fölpáncélozott lóval, / s ágyugolyóval, mely a mocsár-lét fölszálló vas-gyöngye”. Ez a konkrét és metaforikus lép a maga kiszámíthatatlan törvényei szerint működik egyszerre egy történelmi, egy konkrét, egy elnémult és egy textuális tájban, melyet a képzelet bont „szét porcikákra” „mint nagyító üveg”. A matéria boldogan teszi a dolgát („mert boldog az anyag felszíne, mélye, boldog a magasság”): teremtő ereje viszont veszélyeztetni önnön teremtményeit. A matéria működése folyamatos őskort tart érvényben. A teremtés permanens játék, csak hogy az őskáosz büntelensége már a múlté, „visszasajgó töredék-tudása” az elveszett aranykoré. Itt Weöres egyik klasszikus problémájánál vagyunk: az élet jelenlétével szembesülő lét megérthetlenségénél. Juhász viszont nem bölcséleti költő, megelégszik a mag természetének jellemzésével, s az anyagot önműködő tervezőirodának és kivitelezőnek képzelel el: „boldog ez az építkezés, önmaga kőművese, mérnöke, lakója, / önmagát tervezi, építi a mag szarkalábnak, fűnek, kutyatejnek”. Az ember Dózsa bukása után eltűnik a tájból: miután fölfalta önmagát és eszméit, reményeit, belevesztett a „puszta állati, növényi lét embertelen materializmusába”. A matéria fő ellenpontja a gondolat, az emberi tudatforma elektromos, stimuláló ereje, mely viszont a végtelennel, a kozmikkal áll szemben, s önmaga korábbi megvalósulásait is folyamatosan kénytelen megkérdőjelezni.¹⁵

¹³ Hatvany Lajos, „Ecce poeta”, in *Irodalmi tanulmányok*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1960, 26–29.

¹⁴ Fülöp László, „A Dózsa-eposz”, in *Vázlat a mindenségről. In memoriam Juhász Ferenc*, szerk. Pomogáts Béla, Nap Kiadó, Budapest, 2017, 96–111.

¹⁵ Bodnár György, *Juhász Ferenc*, i. m., 35.

A természet öntörvényű, anarchista építészete és archeológiája az anyag és a teremtő energia találkozásából hozza létre az öszvérstruktúrákat, a logikai bordázatot, a dráma csúcspontjait. Az őszi erdő alkalmatlanná válik a bujdosásra, felfedi a jelenlévőket, Juhász ezért üvegpalotává alakítja a vegetációt, a matéria, az üveg válik a hús árulójává, a növényi léttől elhagyott emberi test meztelenségének kiszolgáltatójává: „A szél? Beüvegezi majd az erdőt, kiszakítva lombfalait, / a tar ágak szeszélyes keretébe rak hűvös, kék üveget, / ablakkal teljes kupolák lesznek a fák, a törzsek közt táblaüvegek, / ereszti át a fényt, mutatják a vadon elrejtett szentélyeit.” A matéria bámulatos, misztikus szentélye az ember számára üvegbörtön. A növények is csak konstrukciók, és ez főként a pusztulásuk során derül ki: „Ha a virág tajtéka foszlik, s csak tüskés szerkezete marad, / küllők és gerendák esernyőváza”. Vagyis: az ember a természetet utánozza, amikor épít, s önmagáról is csak a matériához viszonyuló és igazodó nyelven képes beszélni.

A sáskamotívum fantasztikus metamorfózisa a teljes művet áthatja: az eposz elején a szerkező sáskák leírását kapjuk, a nőstény mohón leharapja a hím fejét, majd párját ropogtatva falja fel a természet parancsa szerint. A hím belehal a nőstény létfenntartó, ösztönös agressziójába, mely gyilkolás közben, már a fogadás pillanataiban az örökkévalóság szinte gépi generátorává válik („fémlemez, s üveg-gép (...) nagy vastöviskarokkal”), hiszen a sáska teste fém, üveg és vas. Az egymást felfaló sáskák Dózsa megkínzásának állandó asszociációs, anticipációs összetevői, s ebből az extatikus iszonytató felfalatásból kellene megszületnie a parasztot méltányoló, diadalmas jövőnek. A fogoly Telegdy exemplummá kerekíti a sáska történetét: a sáska testének részletes leírásával az „isten-mértan” tökéletességét hivatott demonstrálni, mely „emberentúli szabályok” harmóniáján alapszik. A sáska részletes leírása mégis szükségszerűen antropomorf, de ez az antropomorfizálás egybekopírozódik a megvívott vár és átvitt értelemben a teljes emberi kultúra építészeti, szerkezeti anatómiájával: „Ez orrlíktalan fej, e bádog emberarc, e kaucsuk álarc, guminyak, / a szemek: gyöngy-gombok, templom kettős gyöngykupolája, sziklán / dupla gyöngy-torony: a csápok!” És így tovább. A sáska egyszerre isteni és ördögi masinéria, „kimondhatatlan-titkú arány, isten műszere!” Dózsa azonnal a pusztítás jelképeként értelmezi, s a nemesség kollektív létmódjával azonosítja. Telegdy a feszült helyzetben összeroppantja a sáskát, holtan hull ki a kezéből. *A halottak királyában* szintén szerepel a sáskák párzása, méghozzá a „vascséve-fiúk, vashernyólovak” egymásra zuhant testeinek leírásakor, a tatárdúlás pusztulatképeiben. Az állati tudás ösztönös élvezetkódjaival kerül szembe az emberi tudatlanság, a hatalmas, terméketlen, egyenemű hadi aktus.

A teljes hadinép vonulása a Dózsa-eposzban metaforikusan „végtelen százlábú bogárnak” hat. A vár mint hűsevő virág jelenik meg: a metaforák ösztönös tudása legyűri az embert, kiszabadítja a költőt az antropológiai csapdából. A dolgok értelme helyett a dolgok helyzete válik érdekessé: „holtak ezrei úsznak, mint nagy ecsetek a Dunában”. A történelem vérről fest, és a natúra fokozatosan átveszi az emberi realitást („a rügyek a napra ülnek, lila tokával, mint kis püspökök”), de az antropomorfizálódás mindig csak korlátozott és időleges érvényű. „Ó, szörnyű légyapír: kiöltött nyelv”.

Az idill pillanatai is megjelennek, melynek részét képezi az erotikus és a szép test megjelenése is, pl. a mosakodó vitézek és a nász összekapcsolásakor tomboló maskulinitásban, mely a mű uralkodó tónusa, s aminek nemcsak a női test, de a jövő is magától értetődő alárendeltje: „vas-ingek állnak a fűvön, ragyogván, mint kis templomok, / meztelen-mellű vité-

zek mosakosznak, Apolló-homlokú bika robog / hágni kis ünőt, az reszketve bőg, orrlikát nyalja, betelik virágzással”. Ez a hatványozott maszkulinitás változik át a IV. Béla-eposzban hermafrodita vagy nemkettőző potencialitássá, sőt kreatív szuperpotenciává. Miután a Sátán vérében ülő király elutasítja, hogy a „Fordított Halkentaurasszony” szeretője legyen a mélység „állatliliom ágyán”, az „őspiccsa-rózsamélyben”, újra akarja nemzeni a népét, a „Titkos Csönd-Asszonyt” szeretné „anyává áldani”. Közben jön rá, hogy az önmagában rejtlő nőire, anyaira is szüksége van a feladathoz: „lesz-e Asszony-erőm elég, nekem, a Kannak, a Virágcsödörnek, Világ-csödörnek / a Teremtés-bikának, a Nemzés-királynak, az Asszony-fölmagzás Fejedelemnek, / hogy önmagam-nemzésben gyöngéd asszonytestem megtudja végre: itt az Ünnepe.” A hermafrodita-lét mint emberfeletti teljesség jelenik meg nála, melyben a létezés kontinuumában és nem az élet időlegességében számító nemzés lezajlik („önmaga őshím-vesszejét önmaga őshüvelyébe dugja habos mosolygással”). Az angyalok (öt a halálé, egy az életé) teste hímnős („madár-nőférfiak”, „hermafrodita istenmadár-ágyék”), akárcsak a szöveg teste is, hiszen az angyaltest maga a szent könyv teste is, s a különféle energiaáramlásokat összegző, íródo eposzé is. Ugyanakkor ez a hímnős test képes a történelmen kívül álló Isten által magára hagyott matéria boldogságát a keletkezés és főként a halál dinamikájával feltölteni, s különféle hibrididentitásokat létrehozni („varangy-pillangók”, „Kék Angyalszukák”, „Kancakakasok”, „a csönd állatvirágai”), kiötleni a részekre hullott egységek boschi összekapcsolódásait („lepkeszárnyú Térdek”, „légyszárnyú Szemgolyók”), sőt megteremteni az identitás inverzét is, magát a kiáltó, tabloid hiányt („Nincs-Hermafordíták”, „Semmi-Angyalok”), hiszen a hat angyal is vélhetőleg a király teremtménye.¹⁶

Az emberi pusztítás, sőt jelenlét már a Dózsa-eposzban a matéria boldogságát zavarja meg: „a részeg tombolás fáj a holt, s az eleven anyagnak”. A fájdalom transzportálódik a tárgyi világba: „fáj a vasnak, ha nyakszirtbe sujt, fáj a karónak, ha belekbe dúl”: a hypallage a húsból a szövegbe viszi át a fájdalmat, beleírja a logikai megbomlás tényét a szükségszerű perpektívaváltásba, melyek olykor áttételes jelentéseltolódásokat eredményeznek. A virág megfertőződik a hullaszagtól, melytől elkábul a lepke, a medve „fölbzorlódik a zsíros, emberszagú erdei méz illatától”. „Búzós abrosz ez a föld.” A lép ősmatériája, a „zöld tékozlás” és a nyüzsgő „állati-lét” elnyelte a történelmet, az önhúsa ellen vétkező sáskaembert. A dárdaival vesén döfött Csáky „emberlábú ősalatt-csökevényé” változik vissza, igazi összörnyeteggé válik, teste az állati testek hibridizálásából áll újra össze, szörnyként születik újjá saját halálában: „fölsípt, mint a csibecsőr-koppanástól a kis varangyosbéka: / zöld agyaggá merevül, fölhólyagzik lila-pettyes tokabuboréka, / vakarcsa-ragyája kigyúl, mint a csillag”. Az eposz végére az ember folyamatos átváltozásban él, önazonosságát veszett entitásként jelenik meg, s tevékenysége irracionális funkciókra bomlik: „fölvettük növény, virág, csillag alakját, család, idegen formák / varázsa rejti szívünkret, lettünk mérget lövellő tejútak, hús-ecetfák...”

Mi van Dózsa tekintetében? Mindig a kozmikus távlat döbbenetéhez társuló aktuális látvány. Csata előtt: „a pupilla-úr, benne a mindenség reszket, füstölög pokla mélye, / benne a vár kőcsipkehajba”. A szem, a látás mindhárom műben kiemelt szerephez jut, ezzel szemben az emberi szív „dögtemető”.

A heroikus Dózsa-eposz a propagandagépezetet a nyelvi szabotázssal teszi működésképtelenné, szövege kiszabadul az irodalmi klausztrófiából, sőt olyan ügyes szabaduló-

¹⁶ Görömbei András, „A halottak királya”, in *Vázlat a mindenségről. In memoriam Juhász Ferenc*, i. m., 203.

művészként teszi ezt, hogy a sirató jövőoptimizmusának csillogása elfedi a totális és féltő kétségbeesést, a jeremiád, a sirató tulajdonképpeni tétjeit. A *Krisztus levétele a keresztről* cím '56-os, „antiheroikus” eposz főhőse, kettős nyomást visel: egy magánéleti trauma horizontjából nem képes többé érzéklni a történelmet magát, csak apró történetei vannak, miközben elmebeteg feleségét, a rácskalitkában kínló nősténypávát, az „ágyketrec-emberólakban vegetáló embervulkánok” közé zárt asszonyt látogatja a kórházban. Jövet-menet, rendszerint az utcán ügyelegetve szemléli a tomboló anyagot, a nyilvános embermasszát, Krisztus összevissza vonszolt, megkínzott, megaszott, rothatag testének, fájdalmának, mártíriumának végtelen megsokszorozódását. Az elbeszélő, a rendszer kegyeltje, értetlen és letargikus, többszöri traumatizált, naiv bölcselkedésekkel, retorikai szemfényvesztésekkel próbálkozik, melyek csak ideig-óráig, a nyelvi orgazmusok percőrömeinek engedve vonják el a figyelmét a felfoghatatlanról. Az epizódok és emlékképek megszüntetik a lehetséges magyarázatot, a történelmet mint kontinuumot (ami a Dózsa-eposznál még megvolt), az eszme helyére a test lép, az én tudata is kikerül a historikus konstelláció látványrendjéből. „Így volt? Így is volt, meg úgy is. Így is, meg úgy is, meg másképpen is, / meg amúgy is!” – ezek a banális retorikai próbák kezdetben maszatolásnak hatnak, végül a magánéleti trauma súlya alatt a lehetetlen szabadság elkeseredett blaszfémiájába hullanak. Mária Isten nélkül marad az anyai fájdalommal, a szagló, aszó hússal. Krisztus teste a matéria blaszfémiájába zuhan: a test-lélek opozíció felszámolódik, a fiziológia kerül előtérbe („a szőrös, ejakulátum-lepedékes lábszár”), ugyanis a hiány ellensúlyozását a tobzódó, részletező leírások, katalógusok és enumeráció-zuhatok végzik el. A test korporális emlékezete lesz fontos: a sebek, hegek, átvátázások ereje és narratívái: a világ fölött lebegő, de abba nem avatkozó, megsejthető transzcendencia lucretiusi kopuláció-gerjedelme, korántsem erotikus Venus-magasztalása, mely a matériát folyamatos genezisre, kísérletezésre sarkallja.

Krisztus teste test marad: erre utal „a húsból hisznek” fordulat kijózanító naturalizmus. Ezt tovább fokozza az analógiák és a hibridizálás burjánzása. A Krisztus testét leemelő személy teste Krisztus testének része lesz: egy élő-halott hús-kompozíció, egy szürreális test, egy allegorikus test, mely az élő húsban rejlő halál és halottak jelképe, a matéria generálódó örökkévalóságának egzisztenciális csapdája. A szemgolyó fokozatosan alakul ólomgolyóvá, végeláthatatlan transzformációk sora veszi kezdetét, átmenetek és kombinációk állati, növényi, emberi és tárgyi vonatkozások között: minden lény szörny- és torzszülött lesz, metaforikus chimérajá saját mentális alapanyagának. A szakrálisról a szadizmusig és a pornográfiaig terjed a skála: s e változás- és hibridizálódás-katalógusok, illetve folyamatrajzok extatikus csúcokban sülnék ki, amit a litánia műfajának köszönhetően a költő a barokk szakrális időszemléletének játéka hozásával ér el.

A *tempus* és az *aeternitas* barokk konfliktusa Juhásznál kiélezettebb: a végítélet nála folyamatos, és kozmikus szinten, a matéria variabilitását tekintve paradox módon extatikus gyönyörteli, emberi perspektívából nézve viszont rettenetes és érthetetlen, szinte már egy posztapokaliptikus extázisba hullott *tempust* jelenít meg. Ami a test ideje szempontjából fontos: ugyancsak a középkori és főként a barokk szakrális hagyományra alapozva mondható el, hogy Krisztus összes emberi és megsejthető formája (a gyerektől a megfeszített matérián át a trónoló Isten-királyig), megtestesülése szimultán tud jelenvaló lenni. Ez a folyamatos, ugyanakkor alakváltoztató, *aeternitas*-fókuszú eredendően szakrális időfelfogás uralja az eposz idődimenzióit is. A gyerekkor képei és az utca történései önkéntelenül „krisztusokodások”

lesznek: a szakrális és profán motívumok a szétzilált, katarktikusan összeomló időben egymásra kopírozódnak. A szakrális test metaforarendszere is konkretizálódik, pl. amikor a költő kenyéret szerez, kenyérért sorakozik, hogy elmebeteg asszonyának vigye, a kenyérszaportítás motívuma mellett felbukkan a kenyér–Krisztus teste analógia párhuzamaként a kenyértest és a saját test összeolvasztásának képe is: „mintha a költőnek hóna alatt nőttek volna ki hatalmas veséi”. Sőt, a kenyéret szeletelő és a szeleteket osztogató költő képében megjelenik a szöveggenerálás analógiája is: a költemény kovásza a *Babonák napja csütörtök: amikor a legnehezebb* című kulcsvers, mely aztán stigmaként mutatkozik meg a vers testén. A költő saját szövegtestét osztogatja, hozza új helyzetbe, veszi le a keresztről.

A testek totális összeolvasztásának szép példája a „Sátánkrisztustest” megjelenése a költemény egyik csúcspontján: a dichotómia-egyberántás megszünteti a szembenállást, elmossa a világos etikát, analóg megfelelések bontakoznak ki, mint a futurista kísérletekben vagy Kassák korai munkáiban: a tankágyúk és a szövőszékek közös testet reprezentálnak, a fonószemölcsökből is „végtelen sperma bugyog”. Az ördög ejakulációjaként leírt mártíriumokat nem ellensúlyozza a megdicsőülés ígérete, a borzalom boschi teátruma és a lét tobzódásának bruegheli képregényessége dinamizálja a költeményt. Brueghel képein a szent vagy a jelentős események tövében mindig akad egy-egy okádó részeg, gyereket átpakoló anya, zabálásba feledkezett férfi: a nagy események nem választhatók le a lét egészének kisszerűségéről. Az ablakba kitett rádió váltakozva közvetít valcereket, operetteket és véres eseménytudósításokat, a „világtalan világ” haláltánca.

Egyetlen futam az epikus formáról: mindhárom „éposz” alapformája az ölelkező rímmel megpatkolt, szabad ütemegységekből szerveződő négysoros strófa. E minimálstruktúra számos zenei finomsággal dúsul, s minden strófa szinte önálló zenedobozzá válik. Ahogy Kassák fogalmazott: „Juhász egy hangszeren játszik, de ez a hangszer sok egyéb hangszer ősapja: az orgona.”¹⁷ A Dózsa-eposzban nem egyszer találkozni a hexameter penthemimerész-metszetét idéző felütéssel vagy adóniszi zárlattal (ez alighanem a Taurinus-fordítás hatása, illetve architektuális tünet). A IV. Béla-éposz extatikusságát a gazdag enumerációs bázis összecsengései, a chiazmusok, a halmozásalakzatok és a repetitív gesztusok belső ritmikája, illetve a már emlegetett örök rohamozás zeneisége fokozza. A *Krisztus levétele a keresztről* verstana viszont a véletekig fokozza a szerkezet teherbírását, s nem egyszer a strófa gátja átszakadni látszik: a diszharmónia radikalizmusának köszönhetően az ölelkező rím érzékeltetlenné válik, feloldódik, a rendszer észrevétlenül veszti el karakterjegyeit és uralhatóságát.¹⁸

„A természet büntelen” – jelenti ki a költő, ugyanakkor az anyag, a matéria folyamatos szexuális provokáció: totális lemeztelenedés, a teremtés magasztosságának helyére a nemzőképesség fitogtatása és a kopulatív ösztönenergiák lépnek. Az anyagok mint közvetítők ebben az époszban is küldetésvesztettek, energiák („szálkabordázatú világító eszmék”). A szem itt is kardinálisan kiemelt funkciójú testrészt: a rovarszem többdimenziós struktúrája alapvetően befolyásolja az elbeszélés módozatait, ám a korábbi époszok koncepciójával elmentében képtelenné válik az objektív, illetve a szubjektív látvány, káprázat vagy vízió sze-

¹⁷ Kassák Lajos, „Egy költemény margójára: Juhász Ferencről”, in *Vázlat a mindenségről. In memoriam Juhász Ferenc*, i. m., 93.

¹⁸ Vasy Géza, „Krisztus levétele a keresztről”, in *Vázlat a mindenségről. In memoriam Juhász Ferenc*, i. m., 342.

lektálására, értékelésére. Az egyik strófa egyenesen „gumikorong-óvszerszemről” beszél, s a terméketlen vakság öncélú kéjét vallja élvezetének. A katalógusstrófák leltárlistái minden korábbinál kiterjedtebbeknek hatnak, a képek gyorsak, filmszerűek: a svábok kitelepítésének, a tömegbelövetésnek, az öngyilkos zsidó gyáros halálának, a kiégett tankból kilógó katonaholttesteknek, a levizelt, felkoncolt hulláknak a képei váltakoznak a gyerekkori karácsonyokéival, a cirkuszi erőembert legyőző falusi Toldi történetével, a szocializmust bruegheli népünnepélyként ábrázoló olcsó ital- és ételpusztító dáridójáival, a lefokozott létezés kimelevített fotóival. A megsokasodott *abject*-testekre¹⁹ pedig örökösen folyik Gargantua és Pantagruel vizelete, Krisztus sárga, „egymásra-szögezett lábai alatt” bolond onanizál, egy részeg asszony, akinek két lábát combtöbblől levágták (a IV. Béla-éposz nőstény-víziszörnyének földi párja), azt kiabálja az utcán: „Baszni akarok! Baszni akarok!” Dózsa tüzes trónon való megegyetése is visszatér, ezúttal az emberiség kozmikus távlataiból az ember mikrokozmoszába, abba a világba helyezve, melyet Bodnár György „történelem alattinak” nevez:²⁰ „volt, akit meztelen seggel izzó hengervaskályhára nyomtak, s úgy / sistergett tőz zacskója, segglikas közepű két fargolyója, mint izzó vastrónján / Dózsa, a György-vitéz, aztán őrrölt vöröspaprikát szórtak / a far-sebek égés-csillag cafrang-kútjaira.” A költő-elbeszélő maga is abjecttárgy lesz: megpróbál hazatalálni a faluba, a szociális, küldetéses östérbe, de mint a rendszer egyik kegyeltjét, megvetés fogadja („Még van pofája hazajönni!”), naiv magyarázatot talál ugyan („nálunk a költőt nem szokás szeretni!”), de megnyugvásra sose lel. És ekkor előjön a Jónás-példázat újraszituálása, a Krisztus-hal-szimbolika és a mesebeli csodatévő kívánsághal a maga gazdag hálózatrendszerével együtt. Egy gigászi vizából készült nagy népi lakoma során odavész a magasztos halmetafora, s Medúza tutaján találjuk magunkat („Ettünk-ittunk a szocializmus zöld tutaján”), a „nincs tovább” pocsolyájában.

¹⁹ Földes Györgyi, *Test-szöveg-test. Testreprezentációk és a Másik szépirodalmi alkotásokban*, Kalligram, Budapest, 2018, 95–98.

²⁰ Bodnár György, *Juhász Ferenc*, i. m., 149.

VARGA EMŐKE

Juhász és Hantai

A LÉGYDOBOZ ILLUSZTRÁCIÓJA

Az illusztráció a diszkurzivitás deklaráltsága tekintetében kétféle lehet: vagy nyilvánvalóvá teszi a szövegreferenciát, vagy nem. A vízválasztó szerepét a figurativitás tölti be, mely hatással van a befogadó egyszerű azonosítási kísérleteit irányító percepcióra,¹ és a szcenikus elemek (a gesztusok, a mimika, a személyes viszonyok és a figura-háttér relációi) dekódolási folyamatára is. A figurális (tematikus) tényezők híján a szöveg-kép megfeleltetési kísérleteink adekvátságában nem lehetünk bizonyosak. Fogódzót a könyvtárgy mint materiális értelemben vett médium (illetve az ezt létrehozó művészi, kiadói, szerkesztői stb. szándék) adhat, mégpedig úgy, hogy a könyvben, illetve általa a fizikális egymásmellé-rendeltség valamilyen kényszerű orientáló erővé, a szöveg és a kép együvé tartozását automatizmusként kezelő befogadói hit megalapozójává válik.

Hantai Simon Juhász Ferenc írásaihoz társított illusztrációinak valenciáit nyilvánvalóan a proximitás hozza működésbe,² mely elfedi, felülírja az idő (ti. a versek és a festmények keletkezésének ideje és a közlésidő közti distancia) problémáját³: a befogadó vélhetőleg sokkal inkább a művek, mint azok létrejötté kérdéseinek hatása alatt érzékeli mindazt, amit a könyv a számára felkínál. Így a befogadás folyamatát a festmény és a vers mint faktuálisan együvé tartozó művészi jelenségek és nem mint ontogenetikai „problémák” fogják meghatározni.⁴

¹ A befogadói tudatban a verbális médium egy témaeleme, egy motívuma, egy metaforája stb. a vizuális médium egy-egy figurájának, ikonikus elemegyüttesének, a megnevezett szín a megfestett színeknek, a leírt forma egy megrajzolt alaknak stb. felel meg.

² Juhász Ferenc, *A csörgőkígyó hőszeme*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1987. (A borítón és a kötetben Hantai Simon festményei. A kötetet Ginács László tervezte.)

³ Juhász Ferenc családjának szíves közlése alapján tudható, hogy *A csörgőkígyó hőszeme* című kötetben közölt festmények korábban keletkeztek, mint a kötet versei, tehát illusztratív funkciót utólagos szöveg-kép társítás alapján nyertek. Elhangzott a *Juhász Ferenc 90 – Az Úveghegy és a szilánkok* című konferencián. József Attila Kör – Petőfi Irodalmi Múzeum, 2019. február 13.

⁴ Petőfi S. János a verbális és képi összetevőből felépülő kommunikátumok egyik, a „kommunikációs-szituáció jellege” szerinti típusként klasszifikálja a szöveg és a kép utólagos társításával létrehozott illusztrációt. (Az utólagos társítás kiindulópontja természetesen lehet a szöveg is és a kép is. Juhász Ferenc verseskötetének genézise az előbbi esetet példázza.) „Adva van egy verbális vehikulum, valamint képek (képvehikulumok) egy tetszőleges halmaza. Egy komplex vehikulum létrehozója mindkettőt interpretálja, és egy olyan [‘Vb+Kp’ típusú] képi-verbális vehikulumot hoz létre, amelynek képi összetevőjét a képek (képvehikulumok) halmazából a kiindulásul adott verbális vehikulum alapján választja ki, és azt (vagy annak reprodukcióját) a kiindulásul adott verbális vehikulummal attól elválasztható módon kapcsolja össze. Minthogy a két komponens egymástól elválasztható, azok befogadása vagy közel egyidejűleg vagy egymástól függetlenül történhet.” Petőfi S. János, *A verbális és a képi összetevőből felépített kommunikátumok tipológiájához*, in *Szemiotikai szövegten: A szöveg-*

Kétségtelen ugyanakkor, hogy a figurális/tematikus kapcsolóelemek minimuma, illetve hiánya a képen a versszöveg és a festmény közti befogadói megfeleltetések folyamatos kudarcához vezet, és a figyelmet a képi és a nyelvi struktúrák kapcsolatának mélyebb szintjeire irányítja. De mielőtt egy példa erejéig a mediális átfedések működésének bemutatására vállalkoznánk, érdemes azt a kérdést is feltennünk, hogy vajon mennyiben a festőművészi eljárás és koncepció az interreferencialitás látszólagos divergenciájának az oka? Felelős-e a szöveg is? És tágítva a kérdést: miért tartozik a kevésbé illusztrált életművek közé a Juhász-oeuvre? Ez a tény csak kiadástörténeti (gazdasági, kultúrpolitikai, interperszonális stb.) jellemzőkkel áll összefüggésben, avagy implicit okokkal is? És amennyiben az utóbbiakkal is, hogyan lehetséges ez egy olyan szövegvilág esetében, melyet éppen a képek bősége és intenzíváló ereje határoz meg?

A kérdés, hogy „A könyvtárgy mint anyagi közvetítő vonatkozásában hol kell kezdenünk az olvasást és hol befejeznünk?” egy kvázi-monomediális szöveg esetében is adekvát, de egy illusztrált könyvre vonatkoztatva feltétlenül az. A dominánsan egyik vagy másik médiumtól mint nyelvi vagy képi origótól kiinduló dekódolási eljárás mellett persze evidensen érvényes az oszcilláló, a képtől a szöveg, a szövegtől a kép irányába, azaz oda-vissza kiépített befogadás is. Ekkor a jobbra-balra, előre-hátra, fölfelé-lefele olvasási irányok rendjét, a „hol?” kérdését, a „norma nosztalgijája”, a befogadási gyakorlat szubjektív mozzanatainak ismétlődései is alakítják. De kétségtelenül befolyásoló ereje van egyrészt a könyvtárgynak mint materiális (technikai) közvetítőnek (a könyv mérete, súlya, kötése, a nyomtatás minősége, a papír tapintási élménye stb. révén), másrészt a betűképeken és az ikonikus elem-együttéseken keresztül reprezentálódó alkotások saját medialitásának is. Olyan praktikus jellemzőknek mint például a szövegterjedelem és a képméret, a betűtípus, a sortörés, a szövegtagolás és a képi technika.

A jelen tanulmány médiumelméleti és illusztrációtörténeti szempontokra hivatkozva kép-orientált olvasatra vállalkozik (az olvasás origója tehát a kép lesz). Ezt annál is inkább szükségesnek látszik hangsúlyozni, mert mind a hazai, mind a nemzetközi kritika jellemzően „csak” a szövegtől a kép felé, de megfordítva szinte egyáltalán nem építi ki az értelmezői irányt – és ebben a Juhász-kutatás sem kivétel.

E metatényezőn (elméleti perspektíván) túl a metódus megválasztásában generáló szerepe van a szöveg-kép mennyiségi arányának. A *csörgőkígyó hősze* 200 oldalnyi versszövegébe négy Hantai-festményt ékel be Ginács László, a könyv tervezője, így az értelmezés számára a kép mint „ritkaság” értékelődik fel; szerepe van a méretnek: minden illusztráció egész oldalas; a nyomdatechnikának: az illusztrációkat vastag, fényezett lapra nyomták; valamint az oldalszámozás hiányának is – ti. a befogadási folyamatban mindez megkérdőjelezni látszik az illusztráció státusának temporális másodlagosságát, függőségét.

Tudván azt, hogy egy festményen az egyszerű észlelés számára csak látszólag „adottak” (megnevezhetők) a dolgok, hiszen „egyetlen valamire való kép sem állt soha egyszerűen ábrázolásból”,⁵ a továbbiakban a Légydoboz-illusztráció ikonikus, „puszta” látványi státusa

tani kutatások általános kérdései. 1. Kép és szöveg, 2. Kommunikáció a médiában, szerk. Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László, JGYTF Kiadó, Szeged, 2001, 61–66.

⁵ Maurice Merleau-Ponty, *A közvetett nyelv és a csend hangjai*, ford. Szávai Dorottya, in *Kép – fenomen – valóság*, szerk. Bacsó Béla, Kijárat Kiadó, Budapest, 1997, 149.

szempontjából hangsúlyos elemeinek a lajstromozására teszünk kísérletet. A legnyilvánvalóbban megmutatózó képi elemektől kiindulva a rejtettek felé haladunk.

A síkszerkezeti kompozíció egy deformált testű lényt állít a középpontba, amelynek animisztikus jellegére a jól kivehető négy láb, az ujjak, valamint a kvázi-fejforma relatíve egyértelmű dekódolhatósága miatt következtethetünk. A tekintet ezután, mivel a síkkompozíció mértani középpontjához legközelebb eső foltok figurálatlanok, valószínűsíthetően a szempárként értelmezhető, két, a síkon legfelül elhelyezett foltra vezetődik. E foltok, illetve a körvonalak viszonylagos hangsúlyossága miatt inkább formák, a hasonló méretük, a koncentrikus szerkezetük, valamint a síkban betöltött, az emberi fej kanonikus ábrázolásának megfelelő helyi értékük okán láthatók egy bennünket figyelő szempárnak. A körülöttük lévő kvázi-formák pedig az arc elővillanó részleteinek.

Kiterjedtsége és kompozíciós státusza miatt hajlamosak vagyunk az alsó síkmezőt betöltő barna színfoltnak is jelentést tulajdonítani. A terrakotta árnyalatok együttese, a kép peremére húzott, a síkot átmetsző vonal töredezettsége felidézi az „ez itt a föld lesz!” gyermekes, térelosztó gesztusát.

Sem önmagukban szemlélve, sem a többi elem viszonylatában nem tudjuk azonban a látványi tapasztalás ismert, nominált elemei közé illeszteni a többi képrészletet. Ha a nyelv által adott keretek közé szorítjuk őket, elsősorban a színekre vonatkoztatva tehetünk megállapításokat (a sárga, a fekete és a kék dominálnak), a forma tekintetében azonban csak megközelítésekre vállalkozhatunk: az észlelési eljárást megkönnyítendő, a formákat hajlamosak leszünk – jelentés nélkül – az elemi geometrikus formáknak: a téglalapnak, a körnek és az ellipszisnek megfeleltetni.

Noha a képi elemek relációi a fent-lent és a jobbra-balra linearitásában képződnek meg (nincs önmagában tériesített test, a dolgokat könnyű áttekinthetőségbe rendező perspektíva), – a színek háromdimenziós hatást, térerzetet keltenek: a zöldes-fekete és a sárga meg a fehér kontrasztja valamiféle tapasztalatin túli mélységre/ürességre asszociálnak. E dimenziók közti, a tekintetnek felkínált vagy inkább rákényszerített játékot tovább komplikálják a felületet sebzetté tevő, észleleti kettősséget eredményező fehér foltcsoportok, melyekről nem eldönthető, hogy az ábrázolt kép vagy az ábrázoló felület immanens elemeiként (ez utóbbi rétegzettségét leleplező foltokként) kell-e értelmeznünk őket.

A meghatározatlan terek, helyek és funkcióik a szerkezeti extenzivitás révén kapcsolódnak össze az idő dimenziójával. Másképpen fogalmazva, a láttatott világ határai nem esnek egybe az ábrázolás határaival (extenzív szerkezet), így a kép a jobb és a bal, a fölfelé és a lefe-



LÉGYDOBOZ



TITKOK KAPUJA

lé irányában a dolgok egzisztálásának folyamatossága, időben megvalósuló mozgása (hullás, úszás, lebegés) érzetét kelti fel.

A szöveg legevidensebben interreferencialitásba vonható poétikai jellemzői a *nyelvileg reprezentált látvány* szerkezetével és funkciójával állnak összefüggésben.

A látványszerkezet alappilléreit a léthez való viszony antropológiai premisszáit alakító, a teret a 'kint' és a 'bent' helyeire tagoló költői nyelv képi meg. Jól azonosíthatóak az udvar és a szoba térszégmensei: az előbbit a „csillagtalán fekete téli fagy” mint a képi kontextust adó báziselem és az ugató puli mint a szemlélődést irányító figura látványa; az utóbbit a szoba bútorzatának, használati tárgyainak, valamint a mentális tér többszöri áthelyezése folytán, a dolgokat perspektiváló 'én' testének látványa strukturálja.

A vers második szerkezeti egységétől fogva⁶ a 'bent' mint hely megkonstruálásában a tárgyak és a test mellett, előbb csak jelzés értékűen, később az egyedi és az univerzális közt kiépülő tapasztalást teljesen eluralón, az imaginárius válik a legfőbb térképző erővé.

A 'bent' és a 'kint' mint a tér helyei szegmentálódnak, a tagoltságot a szemlélő én tekintetének térelosztó jellege alakítja ki. A 'kint' jellemzően a le-föl irányából perspektivált („szíromkása ömlik a földre”, „páraliliom nő”), a 'bent' látványvilágának kiépítésében viszont a tér minden dimenziójának, a dimenziók közti mozgások minden (reverzibilis) irányának szerepe van – kivéve a 'kifelé' irányát. Az én testére vonatkoztatott erotikus-biológiai jellemzőknek a fikcióreális síkot megképző leírásában még fennáll a befelé-kifelé irányainak egyensúlya, ám a fikcióreális domináló imaginárius, a kezdet kezdetétől fogva, a 'befelé', a 'bent' mint a szemlélőt körülvevő világ irányába (e világ felé) tartó erők uraltjává válik. E mozgás/erő eredetét egyrésztől éppen amiatt, hogy nem konkretizálódik a versszövegben, másrésztől azért, mert forrásául szolgál a „föltámadt hallottak”, a „nem emberek”, az „emberarcú legyek” térben és időben mindent elárasztó sokaságának, a „legegzisztenciálisabb dimenzióval,”⁷ a mélységgel vagyunk hajlamosak azonosítani.

Mindennek apropóján felidéződhetnek bennünk az illusztráció mélyzöld (fekete), pusztán a színviszonylatok által tériesített háttere és az előtte, a kép örök foglyaként lebegő figurák és formák csoportjai. Aktivizálódhatnak azok a belső képek is, amelyek az extenzív szer-

⁶ A második szerkezeti egység „A halottak legyek.” mondattal kezdődik.

⁷ „Erwin Strausra támaszkodva Merleau-Ponty a mélységet a »legegzisztenciálisabb« dimenzióként tárgyalja, mert a mélység egy feloldhatatlan kötöttséget teremt a dolgok és mi magunk, mint testileg szituált észlelés-szubjektumok között.” Waldenfels, Bernhard, *A lét szétrobbanása. a tapasztalat ontológiai értelmezése a festészet vezérfonalán*, ford. Pálfalusi Zsolt, in *Kép fenomenológus*, i. m., 180.

kezettel vannak kapcsolatban, ti. azzal a fentebb említett síkszerkezeti kompozíciós megoldással, mely a folyamatok állandóságát (időbeli lezáratlanságát) teszi érzékletessé, azt a versszöveg által is kiterjesztett állapotot, amikor a testi észlelés a gondolt észlelésben feloldódik. E metanoia különösen akkor válik érzékelhetővé, ha a *Légydoboz* illusztrációját összevetjük a strukturális analagonjaként értelmezhető *Titkok kapuja* illusztrációjával,⁸ mely a formák és szcenikus viszonyaik jelentését relatíve egyértelműbben és inkább a síkszegmensek, mint a téri dimenziók viszonylatában képzi meg.

Az illusztráció néhány egyszerű megfeleltetési kísérletnek nem áll ellent: lokalizált/referált (azaz a képi ábrázolásnak megfeleltethető) szókapcsolatnak tetszik pl. a páfránylomb, az álarc, az „évgyűrűberakásos fakorong álarc”, a láb, a „pettyek, rögcskék, szemcsék, lencsék, szilánkok és kagylók” sorozata, a „lét-idő” hullása, a „szívárványszínű halál-avar”, a sőtét stb. A centrális figura pedig hordozni látszik a „halottak” mint „emberarcú legyek” vizuális jellemzőit („ellengravitációs-párnatalp”, „potrohszív”, „potrohlemezt”, „légy testű emberarcok”, „emberarcú legyek” stb.).

A mediális átfedésekre érzékeny befogadás az entrópiák szintjén⁹ azt a festői eljárást, amely az illusztráció mint képtárgy anyagosságát (rétegzettségét) leplezi le, diszkurzivitásként (szövegreferenciaként) érzékelheti. Miként ugyanis a festmény felületi sebzettséget imitáló fehér foltjai „archívként” teszik érzékelhetővé az alattuk lévő matériát, a szöveg az ’én’-hez kapcsolt funkciókat a ’mi’-hez kapcsolt funkciókra cserélve képez distanciát a jelennel. Az ’én’, osztozva halottai sorsában („mi vagyunk az erdő és a hullás”), a jövő halottjaként, velük együtt tapasztalja meg a „folytatónak”, azaz a jövő emberének jelenét.¹⁰

Juhász Ferenc *Légydoboz* című versét a képvilág minden, a verbálisnak valenciát kínáló részletét interreferencialitásba vonó pluriszcenikus vagy sorozatot képző illusztrációkkal nem lehet (legalábbis ez idáig történetileg ez igazolódott) reprezentálni anélkül, hogy a kép ne távolodna el a szövegmű poétikai karakterétől. Ezért fogadhatjuk el adekvátnak azokat a képi matériát leleplező, a figurativitást felszámoló, a téri dimenziókat hierarchizáló és a temporalitásba átjátszó képstruktúrákat, melyeket a Hantai-illusztrációk egy része megképez.¹¹

⁸ Az egyes formák (deformált test, a végtagok megjelenítési módja stb.) és a formák közti viszonyok (pl. a barna színfolt, a csigavonal-szerkezet, a lebegő kvázi-tárgyak és a „főalak” viszonya), valamint a két kép szerkezete megfeleltethető egymásnak. Vö.: Juhász Ferenc, *A titkok kapuja*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1972. Hantai Simon illusztrációja a borítón látható.

⁹ Az entrópiák szintjén a befogadás az első két szinten (megfelelések és spáciumok szintje) szerzett gyarapodó információk birtokában csökkenti a bizonytalanságok arányszámát mégpedig azért, hogy a szöveg és az illusztráció közti nem evidens, inkább megsejthető, avagy egy jól strukturált értelmezési stratégiával feltárható, interreferenciális viszonyokra nyit perspektívákat. Varga Emőke: *A befogadás fázisainak modellje*, in V. E., *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban*, L’Harmattan Kiadó, Budapest, 2012, 37–41.

¹⁰ „Te is a mulandóság naptára vagy. Én is a mulandóság naptára vagyok (...) Mert mi vagyunk az erdő és/ a hullás. Mert/ önmagunk vagyunk önmagunk száradó mocskos temetője. S vígaszért majd mi/ megyünk hozzá,/ és nem mondjuk mi köze hozzá, a folytatóhoz, aki szerelem után aludni készül, hisz/ embert/ kér halálunk, mert ember nélkül a halott se halott. Éjjel, mikor már a semmit szívébe/ hozná!”

¹¹ A felsorolt jellemzők szerepe meghatározó Kass János Szarvas-ének illusztrációjának koncepciójában is. Vö. Varga Emőke, *A metonimikus illusztráció mint a kulturális azonosság témájának interreferenciális médiuma. Juhász Ferenc Szarvas-énekének illusztrációja*, in V. E., *Kalitka és korona. Kass János illusztrációi*, L’Harmattan Kiadó, Budapest, 2007. 73–104.



A MEGMARADÁS KÖNNYEI

Másrésről azokat az illusztrációkat, melyek a versek tárgyi elemeinek sokaságára összpontosítva fraktáljellegű, a szcenikus viszonyokat absztraháló, a dekoratív mint olyan jelentéseloldásaiba átfordító képszerkezetek által teszik újraértelmezésre inspirálóvá a szövegeket.¹²

Végül, visszatérve a szöveg képi immanenciáinak kérdésére, a *Légydoboz* nyelvi struktúráinak vizsgálata arra enged következtetni, hogy a Juhász Ferenc-i szöveg képösszege, legalábbis a diszkurzivitást a műfaj differentia specificájaként elfogadó figurálás szempontjából, nem elsősorban a mennyiségi tényezők okán problematikus. Sokkal inkább következik olyan szemantikai-szintaktikai-poétikai jellemzőkből, mint a képileg nem dekodolható, elvont fogalmaknak, szétdarabolt érzeteknek a látványi világ részeként történő konceptualizálása;¹³ az egymásnak ellentmondó percepciókra késztetés; a jelzős szerkezetekben és a metaforákban összekapcsolt szóelemek és nagyobb grammatikai egységek jelentésmezijének távolsága.¹⁴

A látványvilág kiépülését gátolják a jelenetek és a leírások helyébe toluló hasonlító szerkezetek is, mivel a hasonlító és a hasonlított hosszú metaforaláncai hapaxok és absztrakt fogalmak beiktatásával kisiklatják a mentális kép megképzésére irányuló befogadási kísérleteket. A jelentett így gyakran azonosíthatatlan marad.¹⁵ Ugyanezt eredményezi a konceptualizálást folyamatos perspektívaváltásra kényszerítő szintaktikai-morfológiai játék. Például a többszörös alárendeléssel létrehozott jelzős szerkezet elemeiről csak retrospektíve derül ki a mondategészben betöltött funkciója: a „kristályosan halandó életidőnk letört ketyegés-levele” szólásban az először múlt idejű igeként és állítmányként percepcionált „letört” („kristályosan halandó életidőnk letört”) – szemantikai környezetében okán – végül igenévként (jelzőként) dekodolódik („letört ketyegés-levele”).

A Juhász Ferenc-szövegek illusztrációinak alacsony száma minden bizonnyal összefüggésben áll tehát a poézis jellemzőivel, a visszatartott, a megakasztott, a kisiklatott képi percepcióval. De Merleau-Pontyval szólva „a mindenkor kizárt aspektusok (...) nincsenek »máshol« jelen, (...) hanem jelen vannak, mint kizártak, ami azt jelenti, hogy semlegesítve, visszafojtottan továbbra is csábító (...) lehetőségekként vannak jelen.”¹⁶

¹² Lásd például A *megmaradás könnyei* című eposz Hantai-illusztrációját. Juhász Ferenc: i. m., 64.

¹³ Például: „Gondjaim elrendeztem mint a mulandóság az anyag-álmot, gondjaim becsukva mint a könyvek.”

¹⁴ Például: „elektromos ideghínárlomb habmirigy vánkostalp.”

¹⁵ „A versjelentés konkrétabb vonatkozathatóságának tematikai eredetűek a feltételei”. Kulcsár Szabó Ernő, *Eszmény és szerep között. (Juhász Ferenc: A csörgőkígyó hőszeme)*, Kortárs, 6. sz. (1988.) 152.

¹⁶ Waldenfels, i. m., 188.

FÖRKÖLI GÁBOR

Jajdoni zamatok

SZILÁGYI ISTVÁN: KATLANVÁROS



MMA Kiadó
Budapest, 2019
208 oldal, 3400 Ft

”

Az elmúlt években a magyar könyvkiadók valósággal elkényeztették az önéletrés, az autofikció vagy éppen az egodokumentumok iránt érdeklődő olvasókat. Gondoljunk csak Nadas Péter, Vida Gábor, Végel László vagy éppen Bartók Imre önéletrajzi könyveire – persze Karl Ove Knausgård magyarra fordított kötetei is szóba jöhetnek, nemcsak a magyar szerzők művei –, vagy éppen Gyarmati Fanni, Ortutay Gyula, Heltai Jenő és Király István naplóira. Ezeket a könyveket az olvasók gyakran igen magas elvárásokkal vették a kezükbe, és azok többnyire meg is feleltek ezeknek az elvárásoknak. Elég, ha a *Világló részletek* enciklopédikus ambícióira, másfél évszázadot átívelő történelmi tablójára gondolunk; de még a szerényebb célkitűzéssel dolgozó Vida Gábor is olyan család-történetet rakott le az asztalra az *Egy dadogás történetében*, amely fontos belátásokkal gazdagította történelmi-társadalmi tudásunkat, és a maga által kijelölt kereteken belül teljességre törekedett. Szilágyi István *Katlanváros* c. könyve nem ilyen nagyratörő vállalkozás. Hat olyan önéletrajzi esszé tartalmaz, amelyek a kolozsvári Utunk folyóirat évkönyveiben jelentek meg az 1970-es, '80-as években. Jóllehet a kötetben érződik, hogy jobb híján, Szilágyi István közismerten ráérős munkatempója miatt adták ki ezt a válogatást, a gyűjtemény közlése mégis indokolt, hiszen olyan szövegeket tartalmaz, amelyek különben utánajárás, könyvtári kutatás nélkül ma már nehezen lennének hozzáférhetőek. Ráadásul – hála a válogatásnak – egy olyan író önéletrajzi szövegeibe tekinthetünk bele, aki magáról nem sokat hallat, és aki tipikusan nem a személyesség alakzatát használja írásaiban.

Szilágyi István elsősorban két nagyregényéről ismert, mindkettő besorolhatatlan remekmű: az első az 1975-ös *Kő hull apadó kútba*, a másik a 2001-es *Hollóidő*. Néhány novelláskötetén kívül ismert még az 1990-es *Agancsbozót* c. szabálytalan regénymonstruma is, amellyel már nehezebben boldogult a kritika. A török időkben játszódó *Hollóidő*, valamint az elvontabb térbe helyezett cselekményű *Agancsbozót*

nagyszabású történelmi víziót jelenít meg a mindent felfaló időről, de a zárt közösség bemutatása révén a *Kő hull apadó kútba* c. első nagyregényre is hasonlítanak. Ennek a regénynek a középpontjában a jómódú vénlány, Szendy Ilka alakja áll, aki Amerikába induló napszámosát és szeretőjét, Gönczi Dénest ollóval szíven szúrja. A regény helyszíne a huszadik század eleji Jajdon, a füledt levegőjű, fiktív partiumi kisváros, amelyben Zilahot lehet felismerni, ahol Szilágyi István felnőtt. A *Katlanváros* esszéi leginkább ennek a közegnek a megértéséhez nyújtanak segítséget. Nem egy részletük műhelynaplónak is beillik. Ebből a szempontból az egyik legérdekesebb gondolatmenet Szendy Ilka alakjával kapcsolatos. Szilágyi István Jajdon fojtogató atmoszféráját az önálló, független és erős akaratú női szereplő szemszögéből teremti meg, noha – mint a szerző esszejéből kiderül –, nem feltétlenül az ilyen autonóm asszonyokat tartja az általa ismert társadalmi közegre jellemzőnek. Sokkal inkább azokat a nőket, akik családjuk összetartásáért több nemzedéken keresztül végzik láthatatlan, önfeláldozó munkájukat. Szilágyi idevágó mondataiban az epikai hitel, a realizmus és tipikusság kérdése érdekesen összekapcsolódik a társadalmi nem szempontjával: „Attól, hogy egy nagy családot évtizedeken át szárnyai alatt melengető asszonyt regényalakká formáljak, egy elég kicsinyes meggondolás is visszatartott: nem szerettem volna, hogy valaki a mai olvasók közül úgy érezze, hogy én a tucatnyi gyermekkel, unokával való asszonyi küszködést heroizálok, netán ehhez hasonló életvitelt kérek számon a maiaktól. Persze ez az asszony bizonyára nem érezte »áldozatnak« magát »a család oltárán«, nem küzdött női egyenjogúságért, nem panaszkolt, hogy nem hagyják élni, s hogy nem jut szórakozásra ideje. Ettől függetlenül a maga módján mindezekből része lehetett.” Az *Asszonyélet egy sírkövön* c. írásban, ahonnan a fenti idézetet vettem, a szerző végül mégis igazságot szolgáltat ennek a nőalaknak, akinek történetét zilahi sírkövek segítségével rekonstruálja.

A történelmi tapasztalat és a szépirodalom által kínált megismerési forma között tehát feszültség van. Balladába illő, elátkozott vénkisasszonyt ritkán látni a huszadik századi partiumi vagy erdélyi közegben, ha viszont a történelem viharai közben a családjukért dolgozó, a katonának elvitt férjeket, fiúkat hazaváró feleségekről, anyákról írunk, nehéz elkerülni, hogy passzív odaadásukat idealizáljuk. Csak úgy lehet életükről hitelesen írni, ha új nyelvet találunk ehhez. Ez Szilágyi Istvánnak a leginkább a *Vesztések* c. esszéiben sikerül. Ez a szöveg a történelmet a háborúba induló férfiak és az értük aggódó asszonyok szemszögéből jeleníti meg. Tudjuk, hogy a szerző édesapja nem tért vissza a Don-kanyarból. Szilágyi István mindössze négyéves volt, amikor őt besorozták. Amikor édesanyjával kikíséri a vasútállomásra, ő is vele akar tartani, hiszen gyermeki, kislányos képzelete a háborút izgalmas, titokzatos kalandnak tartja. A háborús fantázia és a valóság ütköztetésére a gyermeki perspektíva használata különösen szerencsés szépírói fogásnak bizonyul. Az esszé folytatásában aztán a Doberdót és Isonzót megjárt nagyapa figurája kerül az előtérbe: ő már a háború személyiségtorzító hatását demonstrálja a kamaszodó elbeszélő számára. Arra is lehetősége nyílik itt a szerzőnek, hogy az alkoholizmussal küzdő nagyapa és lánya, az elbeszélő édesanyja közötti groteszk konfliktus ábrázolásával elkerülje az édesanya belemerevítését egyfajta tragikus hadiözvegyi szerepbe.

Ha a könyv egyes témájú, némileg ingadozó színvonalú írásait közös motívummal szeretnék jellemezni, akkor a zártság és a nyitottság ellentétpárjához fordulhatunk. A kötet címadó esszéje a katlanváros, Zilah zártságát demonstrálja: a hegyektől ölelt városkában mindenki „úgy próbál élni, hogy a maga házában ihassa a saját borát”. Még a zárt mikrovilágon

belül is minden háztartás önálló univerzum. Ezzel a mentalitással áll élesen szemben a kóborlás, a máshollét utáni vágy, amely szinte univerzális egzisztenciális állapotá válik a könyv hátralévő felében. Az *Ideleln, odafenn* c. esszében Szilágyi a modern ember teljesebb, autentikusabb lét iránti sóvárgásából, nosztalgiájából, az elidegenedés elleni pótszerek használatából vezeti le saját természetimádatát, a horgászás szeretetét; a kiruccanás fékezhetetlen vágya, „a szellem klauszrofóbiája” a vezérfonala a pályatárs és barát Szilágyi Domokos diabolikus önpusztítását bemutató szép szövegnek is („*Aztán kitágult a világ...*”); végül a csatangelés az egyik legfőbb motívuma a *Kóborló évek* c. esszének is, amelyben az író korai szerkesztőségi éveit összegzi.

Nem lenne teljes a kötet bemutatása, ha nem ejtenénk szót Szilágyi István zamatos nyelvről, amely valóban inkább a szavak ízlelgetését várja el a befogadótól, mintsem a gyors olvasást. Tagadhatatlan, hogy ennek némi köze lehet valamiféle egyébként nehezen meghatározható erdélyiséghez. Azonban Sütő András imperatívuszának eleget téve Szilágyi úgy enged magához a szavakat, hogy humora, szellemessége megvédi őt az üres pátosztól és az egzotikumvá válástól. A mai prózaízléstől eltérően sokat bíz a metonímiára, metaforára, de pózoktól mentesen, méltósággal vagy olykor épp kedélyesen teszi ezt. Olvassunk csak bele: „És [a szerző édesanyja] sírt, mintha érezte volna azt is, hogy amikor erre meglesz a valódi oka, akkor már csak a száraz szemű konokságot szabad erőltetni”; „akkor még az én teljes könyvállományom meg minden szellemiség-betyárbútorom elért két papírszakban”; „[Szilágyi Domokos] a fűrészpör-tudálékot igencsak rühellte”. Divatjamúlt szavak elsöre, de nem árt őket újraolvasni: a másféle ízléssel való találkozás gazdagító lehet.



BOLDOG ZOLTÁN

Csak egy magyar lángossütő élheti túl

CSERNA-SZABÓ ANDRÁS: AZ ABBÉ A FEJÉVEL JÁTSZIK



Helikon Kiadó
Budapest, 2018
299 oldal, 3990 Ft

Lassan íratlan szabállyá válik „a magyar ember evés közben nem beszél” mintájára, hogy magyar ember olvasás közben nem nevet. Ezt a hagyományt igyekeznek megtörni Cserna-Szabó András, aki legutóbb *Az abbé a fejével játszik* című regényében (továbbiakban: *Az abbé*) a hazai szórakoztató szépirodalmat járhatja csúcsra. A könyv hangulatával és anekdotikus építkezésével Mikszáthra és Krúdyra, humorával Örkényre emlékeztet. De Cserna-Szabó mögött ott sorakozik a *Svejk* atyja, Hašek és a másik nagy közép-európai mesélő, Hrabal. Még valahol Kafka is ott kukkol a háttérben, mint a könyv egyik történetében Hašek beszédét hallgatva.

Cserna-Szabó András az ellensúly szerepét tölti be a magyar prózairodalomban a melankolikus-elvont vonulathoz képest, amely nem azt jelenti, hogy ne lenne szükség Krasznahorkai László vagy Bodor Ádám írásaira. Éppen ellenkezőleg. A *Sátántangó* és a *Sinistra-körzet* mellé kell egy alternatív hang, amely megmutatja: más tónussal is el lehet mondani ugyanazt a hazai és regionális keserűséget. Garaczi László (pl. a *Mintha élnél – Egy lemur vallomása*), Fehér Béla (pl. a *Kossuthkifli*) vagy Parti Nagy Lajos (pl. a *Fagyott kutya lába*) azok, akik leginkább rokoníthatók Cserna-Szabóval, aki – bármilyen furcsa – sokat tanult Esterházytól és a posztmagyartól is. *Az abbé* főként építkezésében posztmodern, hiszen a rövid történetek, amelyeket nyugodtan nevezhetünk novelláknak is, leginkább asszociatíván kapcsolódnak egymáshoz. Cserna tehát a regény felépítésében mikszáthkodik és posztmodernkedik, miközben történetei gyakran az egypercesekig szikárok, olykor példázatokká válnak, amelyek szinte szánkba rágják a tanulságot, és ez a didaktikus felépítés néha nem tesz jót a történeteknek.

Ha első pillantásra orbitális túlzásnak tűnhet is, hogy Cserna-Szabó megírta legutóbbi regényében a modern világ Bibliáját, az olvasás után világossá válik ennek a mondatnak

a jogossága. *Az abbé* ugyanis a teremtéstől a végítéletig tart, és ez a keret akaratlanul is arra készíti az embert, hogy a kezdet és a vég között lévő történeteket bibliai mércével olvassa. Ez nem is nehéz, hiszen az ókortól napjainkig terjed az elbeszélés ideje, feltűnik benne többek között az ötödik századból Zénón császár, egy skandináv kuruzsló a középkorból, magyar parasztkok a Dózsa-féle lázadásból, Martinovics Ignác, Vlagyimir Iljics Lenin, és ők kiválóan megférnek az olyan hétköznapi figurákkal, mint a Kádár-kor és a jelen Piczulái, antikváriusai, kocsmárosai és művészei. Mondhatnák, hogy *Az abbé* átível a történelmen, de éppen az ív hiányzik belőle, hiszen előfordul, hogy több mint ezer évet ugrunk át egy-egy fejezet között. A történetet az előző fejezet motívumai szövik tovább, és ez alakítja ki az egyes részek láncolatát. A kapcsolódások a gondolkodást vagy beszélgetést imitálják, amikor egy képről, egy névről, egy hangulatról, egy dalról vagy egyáltalán bármiről eszünkbe jut egy másik történet, majd az abban előkerülő elem egy újabbat hív elő. A regény a zárlatban visszakanyarodik oda, ahonnan elindult: a Bibliához.

Ez a technika és az így születő szerkezet nagyon emlékeztet arra, ahogyan a stand up comedy előadói építik fel történeteiket. Ott is az előadás során elhangzó egyik történetről egy másik sztori jut eszébe a megszólalónak, és ez a helyzet Cserna-Szabó megfoghatatlan elbeszélőjével is, aki inkább szerkesztőnek, a történetek összegyűjtőjének tekinthető *Az abbé*-ben. Korok, narrátorok, hősök, stílusok, műfajok váltják egymást, a szerkesztő-elbeszélő pedig mintha válogatna ezek között, miközben maga láthatatlanná válik. Ez, ami egyszerre rokonítja Cserna-Szabó regényét a stand up comedyvel, de el is távolítja tőle, bár Bödőcs Tibor mint a kötet borítóján szereplő egyik ajánlás írója szintén erőteljesen behozza az olvasás terébe ezt a népszerű műfajt. De amíg a stand upot művelő egy-két hangon szólal meg egy előadás során, Cserna-Szabó rengeteg tónust, műfajt, stílust, figurát kipróbál. Ezek a váltások, ez a sokszínűség teszik az egyik legváltozatosabb magyar regénnyé Cserna-Szabó művét, és ezek már-már azt bizonyítják, hogy Cserna-Szabó nincs, csak Cserna-Szabók vannak.

Ahogy a Bibliához, úgy a populáris kultúrához is sok szállal kötődik a regény, legyen szó filmről (*Kutyaszorítóban*, *Derrick*) vagy könnyűzenéről (*Iron Maiden*). De ezek az elemek és utalások nem zárják ki a kultúra szűkebb, kevesek által ismert jelenségeit a fejezetekből. Kosztolányi visszatérő szereplője a történeteknek, sőt egy esetben az alternatív sorsával is találkozhatunk, amikor az író mégsem íróként él Budapesten, hanem egy rossz sebészként. Ez a rész olyan utalásokat tartalmaz, amelyhez igencsak mozgósítanunk kell a Kosztolányiról tanultakat, és nem árt tisztában lennünk a vele kapcsolatos új kutatási eredményekkel (antiszemita és kokainista volt). De illik még ismerni Ottlik Gézárt és Hamvas Bélát is, hogy jobban üljenek a poénok. A regény ezen megoldásai teszik *Az abbét* lefordíthatatlanná, hiszen a nem magyar olvasóknak sajnos nem sokat mond Hamvas, Martinovics, Kosztolányi vagy Ottlik neve. Ebben az értelemben Cserna-Szabó nem olyan mértékben egyetemes szerző, mint Krasznahorkai László vagy Bodor Ádám, akiknek művei ebből adódóan jobban tudnak érvényesülni a Kárpát-medencén túl.

Számos magyar írótt szeretettel idéz meg Cserna-Szabó András regénye, akit viszont látványosan gúnyol, az Hamvas Béla. Egyetlen olyan történet sincs *Az abbé*-ben, amely pozitív kontextusban idézné meg ezt a vonulatát a magyar irodalomnak. Ez több dolog miatt is furcsa, hiszen az egyes fejezetek között jócskán akadnak olyanok, amelyek metafizikai megalapozottságúak. Látszik, hogy a szerzőtől valójában nem idegen ez a hagyomány, bármennyire is próbálja elhatárolni magát tőle. Emellett a regény építkezése, áramlása, sodrása is emlé-

keztet a *Karneváléra*. Úgy tűnik, hogy Cserna-Szabó olyan szerzővel viaskodik, akinek próza-poétikája nagyon hasonlít az övéhez.

Ha megtetszik nekünk *Az abbé* láncszerű felépítése, könnyen a könyv függőivé válhatunk. Melyik szílat viszi tovább a regény? – kérdezhetjük magunktól, amikor este párnánk mellé helyezzük a kötetet. Cserna-Szabó ugyanis legtöbbször a legizgalmasabb részeknél vágja ketté a sztorikat, amelyek zárata átkerül a következő részbe. Azt a technikát használja, mint a mai népszerű sorozatok készítői, és ezzel tartja fenn az érdeklődést. A sorozatgeek könnyebben Cserna-geekká válik, mert a szerző vagy a szerkesztő kiválóan élt a szerialitás ezen fogásával. És mint ahogy magyar nézőként lehetőségünk van arra, hogy azonnal letöltsük a sorozat következő epizódját (ha már megjelent vagy netflixes), úgy itt is lehetőségünk van a továbbolvasásra. Aki egyszer már volt bármelyik magyar sorozat megszállottja, az látja, hogy Cserna-Szabó miként épít ezekre az elvonási tünetekre vagy berögződésekre.

De a folytatásos szerkezetet, a rövid fejezeteket nem kizárólag a jelen sorozatdömpingje felől érdemes vizsgálni, mert XIX. századi hagyományokat is megidéz, például a tárcaregényekét. Stendhal folytatásokban jelentette meg regényeit, mint ahogy Jókai is nagyprózáinak tetemes részét. *Az abbé* is azt a hatást kelti, mintha valaki apróbb tárcanovellákat fésült volna össze. Ezt a tárcás jelleget erősíti a sok aktuális kérdés felvetése (pl. hol van a művészet határa, mit kezdünk a magyar alkoholizmussal, mi lett volna, ha Lenin megfullad a forradalom előtt?). Az egyes történetek problémaközpontú felépítésük miatt bármely heti- vagy napilap tárcarovatába beférnének, ha ezek a rovatok nem szűntek volna meg.

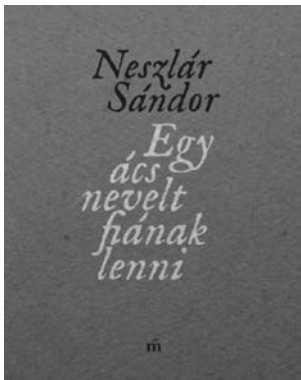
Az abbé ritkán távolodik el Közép-Európától. Néha Svájcban vagy egy skandináv városban találjuk magunkat, de a Balkán és a cseh területek mellett ennek a regénynek Magyarország a főszereplője. Szereplői azonban tipikus Cserna-Szabó figurák, akiket már a *Puszibolt*-ban is megismerhettek a rajongók.

Fontos regény született a magyar irodalomban *Az abbé*val. Ha a nagyközönség olvasásra vetemedne, könnyen hihetné azt, hogy a kortárs próza neki, tévénezőnek, YouTube-látogatónak, letöltögetőnek készül. A jelenleg körülbelül tizenötezer számláló magyar olvasóközönségnek azonban már azért is érdemes kézbe vennie ezt a könyvet, hogy nevetni tudjon azon, amin néha sírni kellene. Cserna-Szabó enyhíti a fájdalmat, még akkor is, ha az egész világ elpusztul. Az viszont megnyugtató, hogy az apokalipszist egyedül egy magyar lángossütő éli túl. Ha ettől nem kezdünk el reménykedni, akkor semmitől.

KOLOZSI BLANKA

„Könyvbe írni az emlékeket”

NESZLÁR SÁNDOR: EGY ÁCS NEVELT FIÁNAK LENNI



Magvető Kiadó
Budapest, 2018
144 oldal, 2999 Ft

”

A magyar prózatörténetben végbemenő, „prózafordulat” kifejezéssel jelölt elbeszélés-poétikai átalakulás kezdőpontját az irodalomtörténet hagyományosan a hetvenes évek végéhez, az ún. „Péterek nemzedéké”-hez köti. Ez a prózapoétikai változás azóta további fordulatok mentén vált egy hosszabb, napjainkig tartó paradigmaváltássá. A szövegek önreflexivitásának felerősödése, az öntükrokozó alakzatok állandó jelenléte, az elbeszélő személyének elbizonytalanítása, az idő- és a térszerkezet felbomlása, újraértelmezése, nyelvileg történő újraírása, a nyelvben rejlő történeti-jelentéstani tartalmak játékba hozása, valamint a fragmentum-jelleg váltak az elbeszélések narratív sajátosságaivá. Neszlár Sándor *Egy ács nevelt fiának lenni* című, 2018-ban a Magvető Kiadónál megjelent kötete – amely csaknem tíz évvel később jelent meg, mint első, *Inter Presszó* (2009) című kötete – mintegy annak feltérképezésére irányuló kísérlet, hogy működik-e szövegként egymástól számozottan is elkülönülő mondatok sorozata, illetve, hogy képes-e ez a prózai forma egy új olvasási módozat kialakítására.

A mondatok számozása önmagában nem előzmény nélküli az irodalomban: a Biblia, illetve Esterházy Péter *Harmonia Caelestise* vagy Simon Márton *Polaroidok* című kötete szintén ily módon tagolja a szöveget, ugyanakkor az is megállapítható, hogy eltérő funkcióval bírnak a számok mindegyik esetben. A Biblia mondatainak számokkal való tagolása leginkább lábjegyzetszerűen a belső hivatkozások hálózatát hivatott megteremteni, Esterházynál az egyes számok alapvetően nagyobb szövegegységeket ölelnek fel, a *Polaroidok* című kötet sorai pedig lírai igénnyel lépnek fel. Neszlár Sándor kötetében viszont mintegy szövegstrukturáló tényezőként, az egyébként folyamatosnak látszó szöveg mondatai közé ékelődnek az egymást követő számok, amelyek így határoként (is) működve az egyes mondatok önálló értelmezését implikálják, s így az olvasás folyamatos megszakítását érik el. Ily módon sokkal inkább kapcsolható ez a fajta szerkesztés

egy irodalmon kívüli műfajhoz: a bakancslistához, amely hasonlóságot a főnévi igeneves szerkezetek gyakorisága is alátámaszthat, a kötet azonban nem egyéni életcélok megjelenítését tartalmazza, s így ez a fajta párhuzam sem működik, noha a bakancslisták olvasásának ritmusa és gyakran impresszionisztikus hangulatisága mutat némi hasonlóságot az *Egy ács nevelt fiának lenni* bizonyos szöveghelyeivel.

Az 1111 mondatból és egy 100 mondatos függelékből (*Appendix*) álló kötet előszavának tekinthető rész fikciója, illetve olvasási javaslata szerint a futóedzések után feljegyzett mondatok mindegyike egy-egy kilométerhez rendelhető. („Közben kimaradtak évek a futásban, az írásban is; később lassan újrakezdtém, és miközben újra gyűltek a kilométerek, egyre inkább fogyni kezdtek a futós mondatok, de akkor ez már egyáltalán nem számított.”) A kötet – az első negyvenkét mondat kivételével – alapvetően arab számokkal jelölt, ötvenmondatos egységekre tagolóódik, s az egyes mondatokat csupán valamilyen laza, nem lineáris s gyakran nagyon távoli és esetleges asszociáció fűzi össze – kérdés azonban, hogy az egymás mellett elhelyezkedő, önálló mondatok esetében beszélhetünk-e összefüggő szövegről, vagy inkább egy olyan nyitott, mondatok sorozatából álló korpuszról van-e szó, amely szabadon bővíthető, s amelyből bármikor ki lehet venni az egyes elemeket anélkül, hogy a befogadói értelemalkotás megváltozna. Ennek megállapítása ugyanis nemcsak az olvasói attitűdöt határozza meg, hanem önmagában a szöveg mibenlétére is rákérdez.

Az első negyvenkét, római számmal ellátott mondat nemcsak formailag, hanem tematikailag és így a mondatok összefűzését illetően is elkülönül a későbbi mondatoktól. Ahogyan arra a számozás és egy futóverseny bizonyos fázisaiban jelentkező belső és külső megfigyeléseket felvillantó mondatok utalhatnak, olvasható a kötetnek ez a része a korábban felvázolt fikciós keretben, miszerint egy maratonfutás alatt minden kilométerhez egy-egy gondolati reflexió rendelődik. Azonban már itt is találhatóak olyan mondatok, amelyek ellenállnak az „egy kilométer – egy mondat” keretben való értelmezésnek: „XVII. Végre találkozol a kísértőddel is, gyorsan kérsz tőle egy szendvicset, így kezdted el a 22. kilométert.” A futás mint elbeszélői keret leginkább aporópóként jelenik meg, amely mintegy legitimálja az előszóban megjelenített, az olvasói attitűdöt érintő javaslatot, s így az első negyvenkét mondat is mintha egyfajta bemelegítés lenne, amely lehetőséget nyújt az olvasás és a gondolatritmus tempójának felvételére. A futás mint téma azonban a későbbiekben is visszatérő elem lesz az egyes mondatokban, s ha nem is az „egy kilométer – egy mondat” séma alapján – amely egyébként is irrelevánssá válik a későbbiekben – olvassuk a kötetet, a futás köré épülő terminológia (tempó, ütem, menet, ritmus stb.) szolgálhat termékeny párhuzammal a prózapoétikai eljárások elemzését illetően.

Hangsúlyozandó azonban, hogy az első negyvenkét mondat a szöveg építkezését illetően is elkülönül a későbbi mondatoktól, ugyanis, noha már az első mondatok színre viszik az elbeszélői hang elbizonytalanítását a modalitás, a szám-személy paradigma, illetve az önreflexív kijelentések váltakoztatásával („I. Már csak két perced van hátra, lassan elszámolsz 42-ig. II. Egy város széle vagy közepe számít a távolságnál? V. Lassan kezdeni, nem figyelve senkire, mégis mindent pontosan érzékelni. XXI. Legördülő izzadságcseppek lenni, mely a köldököd medencéjéből indul a lábad közé.”), a fiktív beszédhelyzet (ti. a futóverseny) mégiscsak egyfajta kiindulási pontként van jelen, amelyhez az egyes mondatok köthetőek a futás menetében egymást követő külső és belső megfigyelésekként, gondolati reflexiókként. A kiinduló pozíciónak



így atmoszférateremtő szerepe van, a futás mint szöveg- és gondolatszerző erő jelenik meg.

Az ezt követő mondatok azonban már függetlenednek ettől a beszédhelyzettől, s mintha önmagukban lépnének fel a hangulat- és atmoszférateremtés igényével, amellet, hogy a futás és írás jelenidejűségével szemben több idősíki is megjelenik a személyes, a kulturális, a történelmi és a szövegemlékezet szintjein, noha a legtöbb esetben az általános alanyiságot hordozó főnévi igenév felfüggeszti az elbeszélői pozíciót, a múltbeli eseményt a jelenbe transzponálja, és hangulati elemmé alakítja. Az írás és emlékezés kapcsolata Neszlár Sándor munkásságában nemcsak az *Egy ács nevelt fiának lenni* című kötetben hangsúlyos narratív elem, a szerzőnek a Tiszatájonline-on 2017–2018 között megjelenő *Új Appendix*-sorozata is alapvetően ezzel a kérdéssel foglalkozik: 52 fényképhez ír saját emlékeiből 52, néhány mondatos történetet. A szerzői kommentár szerint az első történetek keletkezésével egyidőben egy *Appendix* című szövegen dolgozott, amely minden bizonnyal az *Egy ács nevelt fiának lenni* függeléké, ennyiben is összefügg a kétféle szöveg gondolati irányultsága. Nem elhanyagolható talán az a tényező sem, hogy a Tiszatájonline-on megjelenő szövegek szándékosan nem kronológia szerint rendeződtek, a szerző vallomása szerint egy véletlenszám-generátorral összekeverte az éveket. Az önmagukban álló emlékek tehát nem időrendben, hanem hangulati elemek formájában őrződtek meg.

Az emlékezés aspektusa több szempontból is fontos az *Egy ács nevelt fiának lenni* esetében. Egyrészt a szerzői intenció oldaláról lehet központi kérdés az emlékek megörökítése hangulati elemek formájában, mégpedig úgy, hogy az egyes mondatok a szélesebb olvasókörzs számára is a felismerés örömét okozzák; másrészt pedig – az előbbivel szoros összefüggésben – a szöveg befogadása szempontjából válik lényegessé egy olyanfajta olvasási mód, amely nem egy bizonyos kompozíció szerint szerveződő, összefüggő történet befogadására irányul, hanem az egyes mondatokat önmagukban olvasni tudó attitűdként jelenik meg. Neszlár Sándor kötetének pontosan az a tétje, hogy ez a fajta olvasási stratégia képes-e működni, ugyanis az egyes mondatok erőteljes olvasói aktivitást várnak, mind fogékonyság és játékoság tekintetében, mind pedig a befogadó emlékezet- és tudáskeretét illetően. S lényegében minden prózapoétikai eljárás, amely a kötetben megjelenik, és többek között az egységes elbeszélői hang felfüggesztésére, valamint az egymást követő mondatok csupán asszociatív kapcsolására irányul, mintegy azért felelős, hogy ezt a fajta olvasási módot érvényesítse: „581. Elhallgatni a részleteket, annyira, hogy a történetből elfogyjon az összes levegő, hogy csak alámerülni lehessen.” Mintha ez a mondat válna egyúttal a kötet befogadásának egyik lehetséges módozatává is: a rövid, kontextust nélküli mondatok ugyanis nem a szövegtestbe ágyazottan nyerik el jelentésüket, hanem az emlékezés és felismerés aktusában – s ehhez a felismeréshez alá kell merülni a személyes, a közösségi és a szövegemlékezetben is.

Az *Appendix*-rész 45. mondata mintegy – s a fentieket is alátámasztva – az egyes emlékek megőrzésének mibenlétét, a mondatok formálásának gondolati alapját jelzi: „Az emlékeim sohasem állóképek, hanem rövid jelenetek inkább: az unokatestvérem éppen most ereszt le egy kis négykerekű kocsin egy mély árokba (a kezében erős kötél, a tákolmányának egy régi babakocsiból vannak a kerekei, és háttámlája is van); az árok helyén nemsokára egy bolt lesz.” Attól függetlenül, hogy a mondatok sorozata nem válik egy egységes elbeszélői hanghoz köthető koherens és személyes történetté, az emlékezés rétegei között nagy szerepe van az önéletrajzi elemeknek („100. Ez talán az első emlék: először hagynak egyedül idegen helyen, utólag áll

csak össze a kép, hogy ez az unokatestvéremék háza és udvara lehet; nincs konkrétum, csak az, hogy egyedül maradtam, hogy otthagytak valahol, és még elmondani sem tudom, hogy jöjjenek értem, hogy vigyenek haza. 140. *Temetés után mondani*, ketten maradtunk Sándorok. 584. *Izlandot összekeverni Új-Zélanddal, egy hibáért 4-est kapni, utána sírni a végében, ötödikben.*”), s bizonyos intratextuális kapcsolódás figyelhető meg egyes történeti elemek (esküvő, baleset, betegség, temetés, az aposztrófé alakzatában megjelenő „Te” hiánya, régi szerelem) visszatérő megjelenésében, ám ezek az ismétlődések nem válnak szövegszervező tematikus csomópontokká, csupán meghatározó eseményekként vannak jelen.

Több olyan személyes emlék és hangulati elem is található a mondatok között, amely általános jellegénél fogva egy szélesebb közösségből vagy akár generációból egyaránt előhívhatja a felismerés mozzanatát: ilyenek a gyerekkori emlékek („56. *Fociban szó szerint venni, alsóként, a szoros emberfogást.* 139. *Becézni az iskolai tantárgyak neveit.* 249. *Vart növeszteni nyáron a térdekre.*”), a cserkészhagyomány egyes elemei („286. *Majd megkérdezni a szerelmentől, hogy mi az az NLÁ.* 325. *Fogadalmat tenni, miközben három ujj feszül az égnek.*”), a városi tapasztalat hangulata („947. *Villamos ajtajához érve elkezdni toporogni.*”), a szerelem témaköre („98. *Elővenni a régi zenéket, és újra meghallgatni, ezt is nélkülöd.* 790. *Lapozni egy könyvben, letörölni az asztalt, új ruhát felvenni, kicserélni egy izzót, elfelejteni téged.*”), vagy a sport, a mozgás élménye („1069. *Biztosítás nélkül sziklára mászni.* 1073. *A Margitsziget budai oldalán kezdeni a futást.*”). Néhány elem pedig hangulati jellegénél fogva hat – már ha egyáltalán hat („717. *Gödöröt ásni és beleordítani.* 840. *Felébredni éjjel és belemarkolni a sötétbe.* 925. *Nézni, ahogy egy fotelbe belesüpped az élet.*”); s megjegyzendő, hogy a kötetben sok klisészerű és közhelyes mondat található, amelyet egyértelműen erősít a mondatok kontextus nélküli önálló jelenléte.

A kötetnek talán erőteljesebb mondatai azok, amelyek a magyar kulturális és a történelmi emlékezet elemeit jelenítik meg. A magyar történelmi múlt és hagyomány („796. *Álruhában járni az országot.* 863. *Idegenben hat gólt rúgni és csak hármat kapni.* 1042. *Szavazni indulok, pedig csak egyből lehet.*”), a magyar irodalom bizonyos szerzőinek (elsősorban: Mészöly Miklós, Esterházy, Tandori, József Attila, Weöres Sándor; illetve: Kosztolányi, Ottlik, Pilinszky) és szövegeinek allúziók – mint a szövegközi emlékezet retorikai alakzata – révén való megjelenése („379. *A rengeteg után a városba, majd Amerikába menni.* 448. *Számozott mondatokat írni egy készülő családregegyhez.* 449. *Javított kiadást megjelentetni, engedni a tények uralmát a szavakon.* 452. *Egy versben égve hagyni a villanyt.* 532. *Karóval jönnél vagy virággal?* 917. *Egy nagy, ismeretlen úrnak a vendége lenni.* 951. *Megtisztítani egy talált tárgyat.*”), bizonyos mesei és népdalelemek felelevenítése („904. *Ladikkal menni át egy nagy folyón.* 1030. *Úgy szeretni valakit, mint levesben a sót.*”) mind-mind a magyar történelmi és kulturális emlékezet meghatározó és jellegzetes elemeit idézik.

Ezen kívül számottevő az egyetemes, az európai vagy általánosan az emberiséghez kötődő történeti és kulturális tartalmak bevonása. Ahogy a kötet címe is – amely a kötetben az 1110. mondat –, úgy több más szöveghely is a keresztény kultúrkörhöz kapcsolódik: „278. *Világvallást alapítani.* 409. *Megtagadni, háromszor is, akit nem lenne szabad.* 747. *Tizenkét plusz egy személynek teríteni a vacsorához.* 999. *Születésnappal osztani ketté az idő(számítás)t.* 1022. *Elsőként nyúlni a kenyérért.*” Az egyetemesebb kultúra és történelem egyes elemei ugyancsak hangsúlyos részei a kötetnek: „125. *Földrészt tévedésből felfedezni.* 382. *Elsőként rakni fel a sárga csillagot.* 599. *Olimpia alatt háborúzni.* 652. *Ihletre várva nézni az égő várost.*”



808. *Megölni egy trónörököst.* 934. *Beatrice nevű műzsája lenni egy költőnek.* 964. *Ellenség ünnepe napján indítani támadást.* 1054. *1980-ban egy énekest meggyilkolni.*”; illetve a filmes emlékezet is több szöveghelyen megjelenik: „184. *Egy filmben a mellkasra horogkeresztet tetováltatni.* 499. *Elsőre bealudni az Egy asszony illatán, a Taxisofőrön, a Ponyvaregényen, a Gyalog galoppon.* 784. *Rajzfilmhez színezni egy Jerry nevű egeret.* 1040. *Mindig csak a sárga úton menni.*”

Nem kizárólagos funkciója azonban a kötetnek a felismerést, az emlékezést kiváltó hatás elérése, az egyes mondatok gyakran önreflexív jelleggel utalnak saját magukra, vagy hívják fel a figyelmet mintegy materiális létmódjukra – rájátszva többek között az őket jelölő sorszámra és az ezzel párhuzamos olvasói reakciókra („762. *Összeadva a számjegyeket tizenötöt kapni.* 763. *Tényleg megszámloltad?*”). A nyelvi játék és humor ugyancsak jelentős az egyes mondatok megalkotásában vagy bizonyos intra- és intertextuális kapcsolatok megteremtésében. Így például humorforrássá válhat az olvasói reakciókra való rájátszás, amely egy szélesebb tudáskeretre egyaránt építhet: „95. *Március 24-én foganni meg.* 96. *Ujjon számolni meg a hónapokat.*”; vagy nyelvi játékként működhet bizonyos frazémákra való szövegszerű utalás, ahol a szólások vagy közmondások ugyanúgy konkrét alanyiságukat veszítve hangulati elemekké alakulnak: „231. *Kiköszörülni a csorbát.* 232. *Vinni valamit, mint a cukrot.* 929. *Aludni még rá egyet.* 943. *Ördögöt folyton a falra festeni.* 979. *Tiszta vizet önteni a pohárba.*”; valamint a humor ún. szokványosabb módozatai is megjelennek viccelődések formájában: „173. *Lán-gossal asztaliteniszezni.* 248. *Felidézni az álmot anyámmal, miközben a bécsi pszichológus dörzsöli a tenyerét.* 329. *Bíró anyjaként mérkőzés közben csuklani.* 838. *Megmagyarázni egy gyereknek, mitől sport a sakk, nem tűnni túl meggyőzőnek.* App.62. *Moziban első sorba ülni, hogy előbb lássam a filmet, mint a többiek.*”

A kötetben a rövid fél- vagy egy-két soros mondatok mellett hosszabb, részletesebben kidolgozott szövegtörédek is találhatóak, azonban nem alkotnak összefüggő történetet, csupán egy nagyobb lélegzetű történet lehetőségét villantják fel. A kötet egészében nem található olyan motivikus vagy tematikai összefüggésrendszer vagy átgondolt szerkezeti koncepció, amely egy egységes szöveg létrehozását implikálná, az egyes, 50 mondatból álló részek esetében is szinte kivételesnek tekinthető az 501.-től az 550. mondatig tartó egység, amely kizárólag kérdésekből áll. Az egymás mellett elhelyezkedő mondatok pedig sokszor szinte véletlenszerűen kerülnek egymás mellé, s ha van valamilyen laza asszociatív kapcsolódás, az sokszor pusztán a szó egyezésén alapul, nem feltétlenül a gondolati tartalmak hasonlóságán („409. *Megtagadni, háromszor is, akit nem lenne szabad.* 410. *Kakast kergetni a forró délutánon sikátorról sikátorra.* 411. *Félni a sikátorban árusító kereskedőktől.* 412. *Elvárásolt kereskedőként kóborolni a világban évszázadokon keresztül.*”), így gyakran erőteljes figyelemátírányításra van szükség az újabb mondat befogadása, értelmezése érdekében – amely az olvasást is lassítja, mintegy irányítva a mondatokat önmagukban izlelgető attitűd felé. Amikor pedig az egymást követő mondatok tematikailag (pl. népdalok, történelmi események, frazémák), a modalitás szintjén vagy önreflexív módon kapcsolódnak egymáshoz, általában az is csak néhány mondat erejéig tart, így nem is alkalmas a szövegkohézió megteremtésére.

Bizonyos tehát, hogy Neszlár Sándor kísérleti prózája nem olvasható egy egységes elbeszélői hanghoz kötődő, összefüggő történetként: a számozott mondatok laza kapcsolódása, a gondolati tartalmak sokszor véletlenszerű egymás mellé helyezése egy másfajta – lassabb, ráérősebb és nem szükségszerűen lineáris – olvasási és értelmezési attitűdöt implikál,

amelyben a befogadó aktivitása – tudáskeretének, egyéni, közösségi és textuális emlékezetének játékba hozása, illetve a nyelvi játékokra való fogékonysága – kiemelkedő szereppel bír. Kérdés azonban, hogy az az intenció, amely a személyes, kulturális és történelmi emlékek megörökítését is magában foglalja, végeredményben nem válik-e súlytalanná mindazon nyelvi játékosság, hangsúlyos hangulatiság, laza asszociációs kapcsolódás és az elbeszélői hangot illető folyamatos és következetes elbizonytalanítás következtében, amely az olvasói stratégia megváltoztatására irányul? Azaz: a mondatok kontextusból való tudatos elhatárolása, a szövegszerűség ilyen jellegű felszámolása révén képes-e termékenyen működni a befogadói értelemalkotás vagy a kötet elsődlegesen a szerző olvasottságáról és a kortárs próza-poétikai tendenciákban való jártasságáról tájékoztat? S továbbá az a kérdés is felmerül, hogy folytatható-e vagy kimerítettnek tekinthető ez a fajta prózai eljárás? A kérdésre nehéz egyértelmű és határozott választ adni, legfőképpen azért, mert a szerző erőteljes módon az olvasó aktivitására épít, azonban az a játékosság, amely az emlékezet több rétegét is képes mozgósítani, s így a felismerés örömét kelteni az olvasóban, mindenképpen a kötet értékét képezi.



KOLOZSI ORSOLYA

Napok és másnapok

MESTERHÁZY BALÁZS: GESZTENYE PLACC



Pesti Kalligram
Budapest, 2018
230 oldal, 3500 Ft

”

„Persze kocsmákról csak jót vagy semmit! Nehéz vállalkozás ez, vagy inkább, mondjuk úgy, kockázatos, hogy a kocsmák meg a kalandok vastag hagyományban tempózik ilyenkor az ember, tudni kell mutatni valamit azon túl, ami megvan úgymint mindenkinek (...)” – reflektál saját elbeszélésére a *Neuron* című novella narrátora Mesterházy Balázs első, 2018-as prózakötetében. A két verseskötettel rendelkező szerző *Geszténye placc* című novellaregényének centruma valóban egy kocsmá, a Tolna megyei Gyöngyös központjában található Gesztenye presszó, frekvenciált közösségi tér, a városi gimnázium tanulóinak, tanárainak, a község furcsa alakjainak egyaránt helyet adó „vendéglátóipari egység”. A könyv címe, sőt a rendkívül jól sikerült borítón Károlyi Zsuzsa festménye is ezt a fiktiiv, történetekkel és törzsvendégekkel kibélelt helyet idézi meg. Az idézett elbeszélő a „kocsmairódmalmat” jelentő erőteljes hagyományra is utal, és valóban, Krúdytól Tar Sándoron át Cserna-Szabóig, Hrabaltól Bukowskiig sokan, különbözőképpen érintették, értelmezték már e hétköznapi-ságában is misztikus helyet, a kocsmát, a mámor, az összetartozás színhelyét, a szomorúság és a vidámság, a zártság és nyitottság ambivalenciáját képviselő intézményt. A téma ráadásul mintha erőre is kapott volna az elmúlt egy-két évben, (a teljesség igénye nélkül) akár Gál Soma debütáló kötetére (*Sármesék*), akár Juhász Tibor *Salgó blues* című könyvére gondolunk, azt láthatjuk, hogy a kocsmá helyszíne központi motívummá, szerkesztőelvvé válik, bár az említett kötetek közül egyértelműen Mesterházyé a legérettebb.

A *Geszténye placc* önmeghatározása szerint novellaregény, de a szerkezet viszonylagos lazasága miatt talán találhatóbb a novellafüzér elnevezés, mert bár a külön címmel rendelkező tizenöt írás több helyen összekapcsolódik, struktúrája mégsem olyan erőteljes, hogy a szöveget regénynek lehessen nevezni. Egyébként az egymásba kapcsolódó írások sem egységesek műfaj tekintetében, hiszen a novellák között találhatók irodalmi játékok, kísérletek: van, ahol rendőrségi

kihallgatások jegyzőkönyveiből épül a szöveg (*Lisbeth*), van, ahol zenei műfaj került irodalmi kontextusba (*Zongorán innen és túl*), van naplórészlet (*Laufer tanárnő rövid ujjában jár*), és van, amikor a klasszikus novella szerkezetének felépítése helyett halmozásos technikával dolgozik az elbeszélő, emlékeket rakosgat egymás mellé, egyfajta hommage-ként, barátjára emlékezve (*Zsé elszalad a szélen*). Mindezek mellett az egyes elbeszélések narrátorai is rendre változnak, nincs egységes perspektíva. A legerősebb összekötő kapocs kétségtelenül a gyönki kocsmá, a város neuronhálózatának központi helye, az ingerületek ki- és befutásának centruma. Minden esemény, történet kapcsolatba hozható a Gesztenyével és annak törzsvendégeivel. A Báró, Csupics, Apek, Kardos, Maxi, Kende, Bagdi, Bébé, Kétepipszilon, a kis sváb településen élők közül verbuválódott közösség tagjainak sorsa, történetei tárulnak fel, miközben a legtöbb anekdota, esemény a gimnázium egyik tanulója, Bébé és az ő baráti köre köré szerveződik. A kamaszkor és az egyetemi évek napjai és másnapjai elevenednek meg, klasszikus, nagy lerészegedések anekdotikus elbeszéléseivel szórakoztatva az olvasót: az Üllői út aszfaltján rendezett úszóverseny, a Hold közös megugatása, a nyakban cipelt pacal, a kisfröccsök, az unikumok folyamánként egybecsúszó napok emlékfoslányai a másnapok melankóliájával, a részeg és józanodó bölcselkedésekkel megspékelve. Mesterházy mindehhez egy olyan nyelvet használ, mely amellet, hogy élvezetes, sok esetben kifejezetten vicces, képes nagyobb távlatokat nyitni, megmutatni a hétköznapi tragikumát, a sorsok és életek elakadását, félrecsúszását. Az anekdotikus részeket nagyon jó ütemben és arányérzékkel képes megakasztani egy-egy szívszorító kipillantás erejéig: „(...) és az jutott eszembe, hogy nem lett rendkívüli az élet, hogy ugyanolyan lett, elmaradt az emelkedés, és most már ez az, amim lett, lassan túl is vagyok rajta” (*Szegénykrisztus, avagy Kardos visszafordul*). Sok réteg épül itt egymásra, sokféle hangulat keveredik össze, melyből jó értelemben vett feszültség keletkezik, egyik pillanatban repülni tudnánk az élet könnyedségét és nagyszerűségét látva, hogy a következő pillanatban a gyomrunkba rúgjon az éppen aktuális elbeszélő.

A könyv hátsó borítóján Parti Nagy Lajos figyelemfelkeltő és rövidsége ellenére is sűrű ajánlója olvasható, melyben a „nevelődés, sőt Bildung” kifejezéseket is használja. Bár a kötetben folyamatos és egyértelmű a rájátszás Ottlik *Iskola a határon* című regényére, a *Geszténye placc* esetében túlzás nevelődési regényről beszélni. Tapasztalatok, élmények szép számmal vannak, de a fejlődési ív nem látható (többek között a szöveg lezáratlansága és a sejtetett tragikus végkimenetel miatt sem), bár véleményem szerint nem is akar ez a szöveg nevelődési regény lenni, sőt, talán regény sem. De miért is kellene? A szöveg fókusza nem a jellemfejlődés bemutatása, még akkor sem, ha egyébként nagyon szépen megrajzolt karakterei vannak, sokkal inkább egy emlékdarabokból, történetdarabkákból elsősorban mellérendeléssel építkező szöveget akar felépíteni, melyben egymásba kapaszkodnak a szálak, de szerkezeti ívre nem igen kell számítani. A kilencvenes években gimnazista, egyetemista nemzedék fontos szövege lehet a *Geszténye placc*, ismerős életérzést sugároz (jelen sorok írójának legalábbis mindenképp), mégis sokkal több lesz, mint generációs szöveg, mert, ahogyan Parti Nagy Lajos fogalmaz, „kerek és szögletes, finom és brutális történetek, zörgő és suhanó narratívák” építik fel Mesterházy Balázs első prózakötetét. A zenei aláfestés (Kispál, Tom Waits, Janis Joplin stb.) az irodalomtörténeti beágyazottság, a finom utalások, a vendégművek, az erős motivikus háló (melynek talán legkiemelkedőbb, rendszeresen visszatérő darabja a mindig változó, megunhatatlan és lenyűgöző Hold), az erőlködés nélküli, pontos és plasztikus nyelvhasználat mind szeretnivaló könyvvé teszik. Olyan kötet, melynek világképe szerint

minden törékeny sorsban ott van a hiba valahol, mégis, ezen hibák ellenére (sőt, az sem kizárt, hogy éppen emiatt) is szerethetők az emberek. A könyvet olvasva képesek vagyunk meglátni a tökéletlenség szépségét, szerethetőségét. Talán éppen ez a könyv mélysége vagy éppen tétje, ahogy tetszik.



TAKÁTS MÁRK DÁVID

Kísérlet a mitikus szörnyeteg rehabilitációjára

ANNE CARSON: VÖRÖS ÖNÉLETRAJZA
(VERSES REGÉNY)



Magvető Kiadó
Budapest, 2017
160 oldal, 2990 Ft

Anne Carson kanadai klasszika-filológus, műfordító, esszéista. A *Vörös önéletrajza* első önálló költészeti alkotása. Carson eddig Oresteia-fordításáért, valamint költői hangvételű, de alapvetően tudományos ógörög esszéiről volt ismert, itt azonban az utóbbi koncepció kifordításra kerül. A *Vörös önéletrajza* egy tudományos elemeket tartalmazó, de alapvetően költői alkotás. Azaz alcíme alapján verses regény (a novel in verse). Tudományos, részben, mert a verseket többek között Platón-, Heidegger- és Pascal-idézetek egészítik ki, részben pedig a *Vörös hús* című bevezető szövegcsokor miatt, ahol helyet kap egy kisesszé Sztészikhoroszról, és fél-ironikus függelékek között Carson Sztészikhorosz-parafrázisai is.

Ezek fordítása közben támadtak a kötet ötletének kezdeti szikrái. Úgy találta, hogy az angol nyelv limitációi nem teszik lehetővé annak az érzetnek a közvetítését, ami szerinte az ógörög eredetinek sajátja. Ezért először egy ponyvaregényt szeretett volna írni a töredékek nyomán, és csak később nyerte el a szöveg jelenlegi, vers-próza alakját.

A feldolgozott sztészikhoroszi történet elmondásokból maradt csak fent, Gérüön és Héraklész egyetlen találkozása pedig rövid és lényegre törő. Héraklész tízedik próbája, hogy megölje az Erütheia szigetén élő Gérüönt, a vörös bőrű, háromfejű, három pár lábbal és kézzel rendelkező szárnyas szörnyeteget, és elvegye a nyáját. Ezt Héraklész, mivel önzonos hős, meg is teszi, még Gérüön kétfejű kutyájával, Orthosszal is végez.

Carson Gérüónja és Héraklése azonban nagyrészt csak nevüket öröklik az eredetiből. Itt Gérüön egy homoszexualitását nem felvállaló fiú, majd introvertált fiatal felnőtt, Héraklész pedig az első szerelmi bánata. Gérüónnak megmaradnak a szárnyai, de ezen felül más testi deformációról nem tudunk.



Gérüön szárnyait, mint iskolásfiú az erekcióját, folyamatosan rejtegeti. Látszólag sikeresen – az első alkalom, hogy azokat valaki felfedezi, fontos cselekménypont. Szárnyai tehát bizonyosan valódiak és repülésre is képesek.

Gérüön érzékeny, művészetre fogékony, kreatív fiú, aki se otthon, se az iskolában nem találja helyét. Otthon bátyja szexuálisan abuzálja egészen fiatalon, az iskolába pedig retteg bejárni. Egyetlen csatornázási lehetősége a folyamatos alkotás, ahogy ő fogalmaz, „önéletrajzá-
nak” írása. Kisfiúként minden keze ügyébe kerülő dologból – legyen az kacat vagy értékes holmi – szobrászkodik, majd idősebben fotókat készít, de a cél továbbra is az, hogy élete apró részleteinek feljegyzése által egyfelől elmenekülhessen a valóságtól, másfelől valami közelebbi megértésre jusson saját identitásával kapcsolatban. Gérüön ezen alkalmakon túl a szorongás alapállapotából csak rövid pillanatok erejére zökken ki.

Héraklész is művészlélek, Gérüónnál pár évvel idősebb, tapasztaltabb bohém. Innen jön szerelmi tusakodásuk oka is, mivel Héraklész csupán szeretőt lát benne, Gérüön pedig nem csak hogy szerelmes, de még hozzá ezt életében először is teszi. Kapcsolatuk zsákutcába jut, amikor nyilvánvalóvá válik, hogy az ellentét feloldása lehetetlen. Gérüónnal ezután öt évvel később vesszük fel a fonalat, amikor egy utazás során váratlanul Héraklészba és annak éppen aktuális szeretőjébe, a perui Ankaşba botlik. Utazásaikat közösen folytatják, hamarosan szerelmi háromszög alakul ki közöttük, miután a történet egy pékség ablaka előtt bámészkodva hirtelen véget ér.

A kötet ezután egy ironikus hangvétellő, képzelt interjúval zár, ahol Sztészikhorosz részben mint történelmi karakter, részben mint Anne Carsonnak egy írói personája szólal meg.

Amikor egy letűnt kor mitológiai történetét a mi korunk kontextusába emeljük át, szem előtt kell tartanunk az ősi mitológiák alapvetően kettős természetét. A mítosz két komponensből tevődik össze: sajátja a történelmi narratíva, tehát a cselekmény, a karakterek nevei és a gondolati narratíva, tehát a történet morálja, a gondolkodásmód, ami a karakterek tetteit meghatározza. Ez, mivel ősi szövegekről beszélünk, muszáj különbözzön a 21. századi ember gondolkodásától. Azonban annak a gondolkodásnak a megértése, amiben és ami alapján egy adott történet született, értelmezésének, adaptációjának szerves része kell hogy legyen. Adaptáció során e két komponens tetszés szerinti vegyítésére, felhasználásainak végleteire számos példát találhatunk.

Megírhatjuk az eredeti mitológiai történetet, csak kortárs szereplőkkel és környezetben, ahogy azt Kate Tempest tette a 2015-ös, Ted Hughes Award for Poetry nyertes *Hold Your Own*-ban Teiresziasszal. A történelmi narratíva kulcsfontosságúiban nem változik, csak történelmi ideje és helyszíne frissül. Az eredeti gondolati narratíváját felcseréli a 21. századi.

Az itt említett Ted Hughes pedig remek ellenpélda lehet az 1970-ben kiadott *Crow – From the Life and Songs of the Crow* című kötetével, ahol bár a szöveg cselekménye nem egy konkrét mitológiai történelmi narratíváját követi (konzekvens narratívája nincs is), elsősorban annak gondolati narratívája autentikus. Crow alakjának mitologikus volta (bár „artificiális” hős) nyilvánvaló, és mivel a nagy mítoszok szellemiségében lett megalkotva, ezért odaillik minden más mitikus alak mellé, akivel a kötet során valahogy párhuzamba vagy egyenesen párba állítódik.

Azonban ha Carsont szeretnénk ezen a skálán elhelyezni, elfoglalt helye már sokkal kevésbé evidens. Az eredeti történelmi narratíva itt látszólag egyáltalán nem, csupán absztrakt, metaforikus értelemben teljesül. Hisz lehet érvelni amellett is, hogy Héraklész a kikoszarzás-

sal mégiscsak valamifajta gyilkosságot vagy legalábbis erőszakot követ el, ha máshogyan nem, Gérüón szüzességének elvételével megölte Gérüónt, a szüzet. Vagy megölheti temporárisan a gyönyörszerzéssel – nem véletlenül hívják a franciák az orgazmust kicsi halálnak. Azonban ez a párhuzam nem eléggé evidens a számomra, nem adja magát. Feltehető, hogy bánhat úgy kedves a kedvesével, aminek következtében az egy pillanatra megsemmisül a fájdalomtól, de ez a fajta megsemmisülés az eredeti történet brutalitása és epikussága mellett mégiscsak eltörpül.

Carson adaptációja inkább a torzszülöttség érzetében lel történeti narratív kapcsolatra. Gérüón szorongásának okát ott találjuk, hogy ő léleken továbbra is egy mitikus szörny maradt, akkor is, ha ezt külseje már nem feltétlenül tükrözi. A már idézett interjúban később maga az író is úgy fogalmaz, hogy karaktere leginkább szörnyetagsége miatt kötötte le. A mitikus szörnyeteg, az archetipikus szörnyeteg alakja közel van ahhoz, amilyen drasztikus, elnagyolt módon látja magát csúnyának az öngyűlölő tinédzser.

Az eredeti gondolati narratíva azonban már kézzelfoghatóbban megtalálható a szövegben, és az azzal való párhuzamba állítás során ki is mutatható.

Ős-Héraklész hős, arra determináltatott, hogy szörnyek fejeit vagdossa, ős-Gérüón pedig szörny, arra determináltatott, hogy hősök vagdossák az ő fejeit. Szerepük nem kérdéses, az pedig, hogy ők ezt kölcsönösen elfogadták, meg kell előznie a történeti narratíva lehetővé jöttét is.

Eredeti viszonyuk valahogy lecsapódik a karakterek kortárs inkarnációin is – Héraklész egy ógörög hős magabiztosságával viseli magát, Gérüón pedig valóban öntudatra ébredt szörnyeteghez méltó intenzitással gyűlöli magát. Kapcsolatukban továbbra is az előbbi a dominánsabb. Mintha a karakterek valahogy tisztában lennének „történelmükkel”. Igaz Gérüón szerelmes, de kötődésében a tapasztalatlan szerelmes félelme is jelen van, esetében azonban ez az érzet többletjelentéssel is társul: mintha még emlékezne arra, amikor szerelme megölte őt, és elvette a nyáját.

Ugyanez az „előző életből” visszamaradt iszony lehet Gérüón bezártságtól való rettegetésében is. Az ő-Gérüón Erütheia szigetére van bezárva, mai-Gérüón pedig egy olyan családba, majd olyan közegekbe, ahol nem érzi helyén magát.

„És neked, Gérüón,

mi a kedvenc fegyvered? A ketrec, szólt Gérüón a térdei mögül.

A ketrec? kérdezte a bátyja.

Te idióta, a ketrec nem is fegyver. A fegyvernek valamit csinálnia kell.

Végeznie kell az ellenséggel.

Ekkor a földszint felől nagy zajt hallottak. Gérüón belsejében lángra lobbant valami.”

Gérüónnak, akár az archaikus embernek, alapvető vonzalma van a tűzhöz, és ebben a visszatérő elemben a mitologikus gondolati narratíva tűzimádatának egy utórezgése is megtalálható.

De a tűzhöz való kötődésben fog Gérüón kiteljesülni is. Amikor Anka felfedezi szárnya-
it, az legendát mesél neki a régmúlt idők szárnyas vulkáni embereiről, amiben ő önmagára vagy legalábbis teremtésmítoszára talál.



Gérüön a teremtésmítoszának megtalálásával részlegesen rátalál a nyugalomra, mindenestre a szöveg így értelmezhető, ugyanis ezt követően a már említett pékség előtt véget is ér. A pékség is tűzhez kapcsolódó metaforát sejtet – a tűz mint destruktív elem konstruktívan (étel elkészítésére) van használva. Úgy, ahogyan Gérüónnak is meg kell tanulnia, hogy a benne lévő tüzet (az önmaga iránt érzett gyűlölet és düh tüzét) konstruktívan hasznosítsa. „Az egészséges vulkánt saját feszültsége tartja edzésben.” Vagy pár verssel később, amikor Gérüön és Héraklész Emily Dickinsonról beszélgetnek:

„Az egyik versének az a címe,
folytatta Héraklész hogy Vulkánomon kinőtt a Fű. Igen, tudom, mondta Gérüön. Szeretem
azt a verset, ahogy nem hajlandó benne
szűzzel rímelni a tűzre.”

Az öt fűtő tűzzel való végső egyesülés, a tűzéval való bánásmód felismerésének motívuma, az Erütheia szigetére zárt ős-Gerüön „belenyugvásának” a determinizmusát sugallja. De csakis a tűzzel. Látványosabb keresztje, hogy szárnyak vannak a hátán, homoszexualizmusával együtt továbbra is fel nem vállalt titka marad, csak a rejtegetés fájdalomra enyhül, amikor eredetmítosszal egészül ki. Sorsával való teljes azonosulás, olyanfajta, mint ami ősenek sajátja volt, azonban nem vagy csak részben történik.

Már a bemutatott kapcsolódási pontokon is érződik, hogy sokkal lazábbak, a szövegben való jelenlétük sokszor inkább csak sejtetett. Ez mindenképpen egy mai kontextus, amiben az ógörög eredeti szellemisége, gondolati narratívája egy régmúlt világ visszhangjává válik.

A szöveg hangvételében is kortárs. Személyes, nem riad vissza a filozofálástól, az intertextualitástól vagy a nosztalgiaától sem, azonban mindig költői, szép marad. Nem szótag vagy rím szerint tagol, a sortörés csakis gondolati elválasztásra szolgál.

A fordítás Fenyvesi Orsolya munkáját dicséri. A mind költőként, mind műfordítóként is elismert író Anne Sexton átültetéseiért korábban már Versum díjat is kapott, és két önálló verseskötetet tudhat maga mögött. A *Vörös önéletrajzán* kívül további Carson-fordításai is elérhetőek a VersumOnline-on a *Glass, Irony, and God* című egyedülálló verseket tartalmazó kollekcijából, amiket ezzel a verseskötettel egyidőben fordított.

Fenyvesi sikeresen csatornázza az eredeti szöveg helyenként kínos, már-már autisztikus nyelvhasználatát. Autisztikus, hisz Gérüön örökös kívülálló, amikor beszél, amikor gondol, az mindig valahogy idegen, de nem csak tartalmában, hanem megfogalmazásában is. Az angol eredeti nyelvezete magában hordozza a szorongó tinédzser dadogását, félre-beszédét, és ez a magyar változatban is jelen van.

Carson itt Gérüön, mint szörny-archetípus látszólagos rehabilitációjára vállalkozik, de nem mindenhol, ahol komplikálja helyzetét, nyújt neki feloldást. A kezdeti, szorongó gyermek Gérüön nem sokban különbözik a felnőtt Gérüöntől, akivel zárunk. Problémái nagy része nem realizálódott eléggé, és így feloldást sem nyert alóluk. Gérüön önéletrajza továbbra is töredékes marad.

(Fordította: Fenyvesi Orsolya, szerkesztette, az utószót és a jegyzeteket írta: Krusovszky Dénes)

KŐSZEGFALVI FERENC

Tornyai János humora

„MOSLÉK-ORSZÁG ÖRÖKÖS KÚDÚSA”

A százötven éve született hódmezővásárhelyi festőművész, grafikus szegényparaszti mélysegből jutott el az ismertségig, az elismertségig. (A család sorsára jellemző, hogy a nyomorúság miatt a szülők nyolc gyermeke közül mindössze három érte meg a felnőtt kort.) A festő jellemét, egyéniségét azok a kemény igazságok, törvények alapozták meg, melyeket őseitől örökölt. Erre az alapra párizsi iskolái, utazásai, olvasmányai sokoldalú intellektust építettek föl, megőrizve az őseitől gényeiben magával hozott parancsokat.

Minden nyomorúsága ellenére önmagát állandóan fölülbírálva konokul kereste az igazi önkifejezést, a tökéletest. Kétségeire jellemző, hogy legnagyobb művéről, a *Jussról* vagy 20 variánst készített. Sokat küzdött céljai eléréséért, ugyanakkor látnia kellett, hogy tehetségtelen, jelentéktelen törleszkedők, ügyeskedők hogyan érvényesülnek. Az 1896-ban alapított Andrassy-ösztöndíjat tíz éven át hiába kérte, nem kapta meg.

Küzdelmes élete, sorsa is indikálta sokszor érdes, kemény, szókimondó, úgymond „paraszt” modorát. Még legjobb barátja, a szelíd Kiss Lajos is így írt róla a *Vásárhelyi művészéletben*: „Akármennyi szépet és jót kaptam Tornyaitól, olyan emberi gyöngeséget is tapasztaltam nála, amit szívösen elengedtem volna.” A festőt leginkább az értetlenség, a butaság bosszantotta. Szinte biztos, hogy szívszorító társtalanságát is nehéz természete okozta. Aki szívvel-lélekkel mellette volt, azt nem tudta megbecsülni, akit meg őt emelt maga mellé, az a kapcsolat nem váltotta be reményeit, később súlyos csalódást okozott. A mély érzésű, de nehéz természetű lélek igazi társat nem is talált soha.

Mivel jól ismerte a világot, de az embereket is, bajaira, kérdéseire sokszor humorral próbált válaszolni – leginkább önmagának. Levelében a szelíd iróniától, öniróniától a maró szarkazmusig a humor számtalan árnyalata tűnik fel, keserűségében olykor trágársággig jut. Festészete mellett humora önkifejezésének szinte önálló területe, átszővi egész életművét, képben, szövegben egyformán jelen van.

Kedvére való munkát végzett a helyi élclapoknál karikatúristaként. Az 1907-es *Virgács*-nak fejlécezt rajzolt. (Az ugyancsak 1907-es *Dongónak* barátja, Rudnay Gyula készített rajzos jelképet.) Az 1893-ban indult *Karikásnak* Tornyai szinte állandó munkatársa lett, legtöbb címlapját, általában a helyi közélet karikírozott alakjaival, ő készítette. Állandó rovatot szerkesztett-teremtett olyan tipikus vásárhelyi alakoknak, mint a nejét, a filozófus Szömös Sárát megadóan hallgató Sipka Matyi, Szűrös Szabó Gazsi tói csósz vagy Garabolyos Erzsók dohánykofa, nemkülönben Cseszko Máté, a helybéli politikus csizmadia – akiknek szokásait, beszédjüket annyira jól ismerte, hiszen közülük való volt.

Rajzai mellett egyszer nevével jelölt, Szűrös Szabó Gazsinak ajánlott verse is megjelent a *Karikásban*. A *Jövendölés* című írásban párbeszéd folyik a „piktor” és Gazsi bácsi tói csósz között, aki panaszolja, hogy álmában ménkű csapott az őrzetőbe. A festő szerint az álom azt je-

lenti, hogy a csőszkunyhó hosszú életű lesz. Ám kótyvérés után az ominózus csőszlak mégis leég. A szerző szeretettel biztosítja az öreget (akit különben saját nagyapjáról mintázott), hogy gunyhója halhatatlan, hisz „dicső mása a Karikásban soká, örökkön él.”

A Karikásnak még Párizsból is küldött anyagot. A rövid életű Gyerünk Csak is kapott tőle címlaprajzot.

Nem csak helyi élclapoknak dolgozott Tornyai, de elfogadták rajzait fővárosi humoros lapok, például a Jókai által indított Üstökös, de olykor a szintén ellenzéki Bolond Istók is. A Magyar Géniusz és az Új Idők életképeket közölt tőle.

Humorát legteljesebben levelei hordozzák. Episztoláiban – főleg a barátaihoz írottakban – a sokrétű, szellemes szöveg mellett az író búcsúja, aláírásai jelentik az igazi komikumot. Ezek a mini-esszék majdnem mindig öngúnyt, olykor meghökkentő bölcsességet hordoznak, szinte teljes jellemképet adva írójukról.

Névalírásai szerint ő egyszerűen csak: „Tornyai piktorika”, „Tornyai Jankó pittore” vagy „Ecsetölő polgár”, „Piktorembör”. Több aláírásával státuszára utal gunyorosan, amikor azt írja: „Jankó de Nagyravitte”, „Jankó de Tornyai sine pecunia” vagy bővebben: „Tornyai János sine terra et sine femina”. Olykor kemény önbírálattal „Joanes von Tornyai de Szartéry”-nek nevezi magát. Hasonlóan szerény, amikor az általa nagyra becsült Endre Bélától így köszön el: „Szarjankó komád”. Elkeseredésében egyszer így búcsúzik: „Jan Tornyai a művészet vén bolondja”. Amikor 1913-ban búzáért vállalta a Gazdasági Egylet korábbi elnöke portréját, „Nemes Búzaváry” az aláírása.

1908-ban Lyka Károlyéknak írott levele végén Adyval szól, amikor néhány vonással társadalmi helyzetképet rajzol: „Göre Tornyai János – Moslék-ország örökös kúdúsa, szabadidejében idealizmussal s ecseteléssel nyúglódó polgár”.

Az is jellemző, hogy egy Lyka Károlynak írott másik levelét „Holtmező”-ről címezi. Mártélyi háza ugyancsak egyedi nevet kapott, ez volt a „Villa Hóttignyögöm”.

Első nagy vásárhelyi tárlatára, 1908-ban saját kezűleg rajzolt és szövegezett plakáton hívta fel a közönség figyelmét. Sötéttel színezett humora itt derűs mosoly. Sipka Matyihoz, Szűrös Szabó Gazsihoz, földijeikhez, szomszédaihoz szól, szeretettel hívja, tanítja őket.

„Öreg szomszéd...?

Mongyaken...!

Fikom a lócsit, minek kuksolunk itthon két karácsony közibe könyöröm
és vízön, akarom mondani kalácson, kolbászon mög sülttökön,
mikor tárva-nyitva vár bennünket a

– Tornyaji –

KÉPZŐMŰVÉSZETI – ? KIÁLLÍTÁSA! –

500 esztendő is elszaladt Vásárhely fölött még éccör ilyesvalami létregyütt

Pár nap múlva, új év napján mán be-

CSUKÓDIK! –

Nem volna-é isten ellen való vétők, ha azér' az égy hatosér a tekintélyit
elmellőznénk?"

SZÍV ERNŐ

Kisbeszéd a borzongásról

Éppen Handkét olvastam valamelyik éjjel, amikor találkoztam ezzel a szóval, borzongás. Az anyaregényében. Amikor öngyilkos lett az író anyja. Éjfél múlt már, egymással kardozott az óra nagymutatója és a kisebbik pálcika. A kismutató aztán elmenekült, tovaugrándozott, de hát mindjárt találkozni megint. Valami halkán kattogott az éjben, talán a szép testű radiátor, talán a kósza szél mozgatott kint valami könnyű fémet, talán eső kezdett rá, talán csak képzelődtem. Kicsit lefektettem a könyvet a mellkasomra, mely mindig otthont ad boszorkányoknak és lidérceknek, és gondolkodtam ezen a szón, borzongás. Amikor a test tevékenyen vesz részt a félelemben. A test színe és fonákja jelzi a pillanatnyi ijedelmet. A borzongás nem a kitarzott szorongásról szól, nem a félelem állandó, sehogyan sem szűnő jelenlétéről. Hát hiszen mikor szoktunk megborzongani. Ez olyan, akár egy könnyű mozdulatú, átmeneti állapot, gyorsan jön és gyorsan megy, föláll a szőr a hátamon, nézd a karomat, szoktuk mondani, elkalimpál a szív, lassan megnyugszik, tik-tak. Akkor borzongunk, amikor ígéretet kaptunk. A lesz mindig félelmetesebb, mint a van. A van konformizmus, a lesz akármiség, végtelenség, formátlanság. Na, igen, volt nekem mindenféle lesz-ben részem, hogy ez történik majd, az történik majd, vár rám egy előadás, egy találkozó, egy beszámoló, megnyilvánul és mindjárt értékel a világ, meg leszek mérve, mint egy kicsi, billoggal jelölt zsák, mindjárt jön egy vizsgafeladat, sőt, mindjárt, de tényleg, meghalok, tudtam, hogy jönni fog a halál, igencsak meg voltak efféle dolgok ígérve nekem, néha azt sem tudtam, ki ígért, ki jószolt, kicsoda adta az előrejelzést, prognózis!, és hogy miért, de elkerülhetetlennek látszott, és ez olyan, de olyan félelmetes volt, hogy biztosan borzongtam. Átfúj a testen a hideg szél. Hogy tud fájni az arc. Különben a legsúlyosabbat, úgy értem, a legérdekesebb ígéretet, jöllehet egyértelműen nem állíthatom mégsem, mert nem voltam magamnál, csak a szorongás táplálta álmaim filmjei vetültek folyamatosan tudatom belső falára, a kórházban kaptam, miközben dolgoztak, villództak fölöttem a gépek. Biztosan rettenetesen borzongtam akkor. A fogcsikorgatás is ennek a cselekménynek az egyik fajtája, a felület kezelhetetlensége. A felület lázad, mert ott, ahol az emberi forma véget ér, s mutatnia kellene valami normalitást, valami megnyugtatót, ott mégis a pánik lesz az úr. Jut eszembe, a könny a borzongás kitarított, humanizált formája talán. A borzongás maga sokkal félelmetesebb, mint ami kiváltja. Erre jöhetünk rá később, utóbb. Ott állsz a nagyérdemű előtt, elő kell adni. Már nem is félsz. Mondod. Élet, halál, kaviár. Ettől szorongtam, mint báltól a kisharisnya?! Jaj, de hülye vagyok. Megérkezett, igazolta magát, ha a halál szemben áll, néz rád a két szép szemével, semmi se lesz. Amíg meg nem jön, addig félelmetes csak. Ami távol van, nem te vagy. Ami közel ért, te is vagy már. Semmi gond. Hallgatóztam bele az éjszakába. Kattogás, valami fúj, valami lép, mozdul, suhog. Arra jöttem rá, hogy talán mégis szeretek borzongani.



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
SINKOVICS BALÁZS korrektor
SZÉKELY ANNA szerkesztőségi titkár

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

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

Online változat: tiszatajonline.hu

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

Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)

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

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,

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

További információ: 06 80/444–444

Egyes szám ára: 600 forint.

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

ISSN 0133 1167