tiszatáj
74. ÉVFOLYAM

3
2021. március

# Tartalom

LXXV. évfolyam, 3. szám / 2021. március


| | | |
|---|---|---|
| PATAK MÁRTA | Lex Higuita | 3 |
| LOUISE GLÜCK | Az álom; Penelope dala; Példázat a túszokról (*Gyukics Gábor* fordításai) | 9 |
| P. NAGY ISTVÁN | szakmai életutam | 12 |
| CSŐSZ GERGŐ | szalay | 14 |
| ANDRÁS ANDRÉ | Mennyei vendég | 15 |
| JUHÁSZ ZSUZSANNA | Az anyám szoknyája; Bálványidomítás; Kenyéren és vízen | 16 |
| ROBERT SEETHALER | Az utolsó tétel (részlet) (*Tatár Sándor* fordítása) | 21 |
| BÍRÓ JÓZSEF | EŐÓ HLYTT ( - prfrzs 1*vlknk* - ); Pirkadat jövén; Summa summarum | 27 |
| JAHODA SÁNDOR | ellenállás; törődj bele | 30 |
| HAVA PINHAS COHEN | Nő; Henry Moore (*Lengyel Zoltán* fordításai) | 32 |
| TSIPPY LEVIN BYRON | Képeslapok Indiából (*Lengyel Zoltán* fordításai) | 33 |

***„Induljunk el Te meg én" – További csavargások Tandorival***

| | | |
|---|---|---|
| TANDORI DEZSŐ | Mint egypont versek: agypont versek | 36 |
| FRIED ISTVÁN | Tandori Dezső Rilke-változataihoz (Gondolatok Tandori és a modernség problémaköréről) | 45 |
| ACSAI ROLAND | Ki áll most mögötte? | 63 |
| FERENCZ GYŐZŐ | Itt folytatódik pár dolog | 66 |
| TÓT ENDRE | parkban | 72 |
| KURTÁG GYÖRGY – TANDORI DEZSŐ | T. D. Nyárvégi iskolai fogalmazás | 74 |
| BUDAY BÁLINT | Amiről nem lehet beszélni, arról rajzolni kell! (Ideogrammák Tandori Dezső életművében) | 76 |

***mérlegen***


BERÉNYI EMŐKE „Minta, érték nélkül” (Térey János: Boldogh-ház, Kétmalom utca) ..... 89

VÁRI GYÖRGY A kíméletlen feloldozás reménye alatt (Térey János: Boldogh-ház, Kétmalom utca) ..... 92

GAJDÓ ÁGNES Kortalan korrajz (Szilasi László: Kései házasság) ..... 97

OWAIMER OLIVER „Nem meztelenkedünk fölöslegesen!” (Nádasdy Ádám: A szakállas Neptun) ..... 100

NOVÁK G. RICHÁRD Időmérték és idegenségszatíra (Olty Péter Heteró közegben című kötetéről) ..... 104

LUKÁCS BARBARA Egy laza C elalvás előtt (Dékány Dávid: Dolgok C-hez) . 108

LOSONCZ ALPÁR 68: redivivus (Pataki Viktor, Vass Norbert [szerk.]: Lánctalp és Macskakő) ..... 112


***Az utolsó oldalon***


SZÍV ERNŐ Februári kislegyem ..... 117


***Illusztrációk***

GÉCZI JÁNOS fényképe a 26. oldalon.

HÁY JÁNOS alkotásai a 29., 86. és 96. oldalon.

PETŐCZ ANDRÁS alkotásai a 8., 103., 107., 111. és 116. oldalon.

PATAK MÁRTA

# Lex Higuita

A futballt az anyatejjel szívtuk magunkba, de mindenestül, mondja, és nem néz rám, csak mosolyog sejtelmesen maga elé. Az útra szegezi tekintetét, kivár, hátha megdöbbenek, és gyors kérdésemre adott válaszával jöhet a folytatás, csakhogy én meg átlátok a szitán. Hagyom, hadd szedje össze a gondolatait, hadd vegye sorra a módszereit, hogyan tud elkábítani a meséjével, mire én majd elismerő nyelvcsettintésekkel nyugtázom, hogy milyen fantasztikus gyerekkora volt, és még annál is menynyivel jobb lett a folytatás. Túl fiatal hozzám, ezt egy gyors pillantással fölmérem.

Színész vagyok, nem ismerhet, talán ha a nevemet mondanám, akkor rémlene neki az újságokból, már ha olvas színházi híradást, azt meg végképp nem nézem ki belőle, hogy színházba járna, amúgy sem vagyok tag az itteni társulatnál, szóval engem nem fenyeget a veszély, hogy lelepleződjek, úgyhogy belemegyek a játékba. Lerobbant a kocsim, pont az utolsó pillanatban, nem volt más választásom, ha föl akarok jutni Pestre, a legkézenfekvőbb megoldást kellett választanom, ő vett föl a benzinkútnál, ahol bizony sorra leszólítottam az autósokat, ki megy Pestre, és aki megy, fölvinne-e engem. Negyedikre sikerült.

Mennyi lehet, harminc-harminckettő? Saccra. Céges kocsi, bár felirat nincs rajta, vadonatúj, most váltott munkahelyet, szinte naponta jár fel Pestre. Ennyit elmondott egy szuszra bevezetésképpen, én meg csöndben konstatálom, jó tudni, hátha még egyszer szükségem lesz rá. Szántód felé megyünk, egy kis dolgom lesz még a Diagnosztikán, jegyzi meg, miközben kikanyarodik a benzinkútról, aztán indulás.

Mintha sose jártam volna erre, úgy nézem ezt a félig még városi, de félig már mezei tájat. Vajon mi lehet ez a sárga épület? Olyan malomszerű. Malom, itt? Ennek utána kell néznem. Nem hiszem el, még sose tűnt föl, pedig voltak nyarak, még bőven gimnazista korom után is, amikor egy hónapon keresztül naponta kétszer, jövetben is, menetben is elmentem előtte. És nem emlékszem rá. Nyári diákmunkán voltam, hol érdekelt akkor engem a táj!

Hirtelen bekanyarodunk, fölocsúdok a felirat láttán. Diagnosztika. Kaposvári Egyetem, Egészségügyi Központ. Hm. Biztos leletért jött, vajon a sajátja lehet?, morfondírozok magamban, amíg kiszáll, és bemegy. Nem vette ki a slusszkulcsot, tehát nem tart tőle, hogy meglépek az autójával. Ez mind átvillan bennem, miközben a parkolót szegélyező hársakat nézem, és eszembe jutnak a nyílegyenes nyárfasorok, ordítón kirínak a környezetükből. Pedig Somogy megyét teljesen ellepték az ültetvények. Irgalmatlanul gyorsan nőnek, a rendszerváltás óta talán már kétszer-háromszor is arattak velük, de legföljebb még kétszer telepítenek, aztán vége, és

abba a földbe utána vethetnek akármit, ott fű se fog nőni. Kizsigerelik teljesen ezt a vidéket. A gyors haszon reményében. Nem is szeretek rágondolni. És vajon miért nem csertölgyet telepítenek, ami itt megszokott? Vagy gyertyánt? Az akácra fújtak, mindig azt hallottam, nem őshonos, azt akarják eltüntetni innen, a méhészek tiltakoznak, jogosan, a nyárfa meg kell az olaszoknak a papírgyártáshoz, hatalmas üzlet, kis befektetés, gyors haszon, undorító egy világ.

Meg is vagyok, jön vissza a fiatalember, kezében közepesen vastag feles boríték, már CD-re írják ki a leletet, nem olyan hatalmas lepedőkkel ballagnak kifelé a páciensek a CT-ről meg az MR-ről, mint régen. Régen? Milyen régen? Hisz tegnapelőtt volt az is, csak én leszek mindjárt ötven, hah, még kimondani is sok, hát még nap mint nap szembesülni vele.

Sokáig nem szólalok meg, a fiú is hallgat, nyilván a CT-leletén vagy ki tudja, min jár az esze, én csak az igali templom láttán tennék egy megjegyzést, mindig lenyűgözött a méretével, vajon milyen lehetett, amikor még nem egy forgalmas főút szelte ketté a falut, van vagy húsz méter széles, hosszra akár negyven is, de lehet, hogy tévedek, a tornya mindenesetre ránézésre is bőven megvan annyi. Barokk, neobarokk, mint a legtöbb templom errefelé.

Egy pillanat szinte, és már Bonnyánál járunk, akár a Maremma Toscana, Sylvia vidéke, most nem térhetek be hozzá, de gondolok rá, ott a zsákfaluban milyen lehet az élet, megszokott rendben zajlik, az biztos, az évszakok diktálják a rendet, az embernek csak alkalmazkodni kell hozzá. Tényleg a legszebb táj itt, ezek a hullámzó dombok, az a punkfrizurás, metszett tarajú erdő ott a háttér legmagasabb dombján, amit odaátról, a Balaton másik oldaláról esténként mindig figyelek.

Nekem is edzésen kellene most lennem, jegyzi meg a fiú mellettem, és látom, ide-oda cikázik a tekintete, látom a faluszéli futballpályán adogató kölyköket, vissza is térhetünk kezdeti témánkhoz, gondolom, de nem szólalok meg. Direkt hagyom, hogy szenvedjen, gonoszság vagy sem, azzal, hogy fölvett, még nem vagyok köteles végighallgatni egy futballmániás értekezését. Amúgy sem érdekel.

Anyám volt a mesterem. Ennyit mond, majd hatásszünetet tart, én meg hirtelen nem is értem, mire gondol, annyira el vagyok foglalva a völgyhíddal. Ahogy közeledünk, egyre hátborzongatóbb érzés látni, mégis van benne valami lenyűgöző, impozáns, kecses, igen, még kecsesnek is mondhatnám, ha nem egy falu közepéből kellene bámulni, nem is értem, hogy engedhették ezt ideépíteni, illetve pontosan tudom, de nem is szeretek rágondolni. Arra mindenesetre jó, hogy aki végezni akar magával, az itt biztos halált talál.

Vajon lélektani szempontból van-e jelentősége, hogy ki milyen halálnemet választ? Biztos készült már erről is számtalan tanulmány, aki például szerelmi bánatban akar meghalni, az gyógyszert vesz be, esetleg iszik is rá, keserű méz effektus. Aki törvény elől menekül, az nyilván nem a kötelet, inkább a biztos halált választja, a mélybe veti magát, mintha eleve pokolra küldené a lelkét vezekelni. Aki önként a kötél mellett dönt, az lélekben bűnösnek ítéli magát, bármi legyen is a vétke, tetté-

vel lakol a puszta tényért is talán, hogy világra jött. Aki fölvágja az ereit, az látványosan adja a világ tudtára, hogy milyen szenvedés volt neki az élet, aki meg egy csövön keresztül visszavezeti a kipufogógázt az autójába, az szeretné végre kifulladásig megtapasztalni, milyen is egy emberi élet. Ostobaság. Nem tudom, miféle elszántság kell ahhoz, hogy valaki átmásszon ezen a ferde korláton, és leugorjon innen.

Most hagyta abba, ötvenegy évesen, mikor kiderült, hogy rákos. Mintha nem is nekem szánta volna, úgy mondja, maga elé, én meg beharapom a számat, nem szólok rá semmit, fél szemmel önkéntelenül a kesztyűtartóra sandítok, ahová az imént becsúsztatta a leletet. Mondom, az anyatejjel szívtuk magunkba a futballmániát. Mióta az eszemet tudom, futballozok. Nyelek egyet, de még mindig nem kérdezek semmit. A szántóföldön két őz, tűnődök, vajon hol jöhetett föl a múltkorában őz az autópályára. Legelészett, aztán valahogy betévedt. Nem lehetett könnyű leterelni.

Majd otthon utánanézek. Kapus volt. A legrosszabb fajtából. Ezt persze nem én mondom rá, ő maga mondta magára, a legrosszabb fajtából vagyok. Szívesen lettem volna mezőnyjátékos, de az edzőm még ifi koromban rábeszélt, hogy maradjak a kapuban. A legfontosabb poszt. Hiába csatár a csapatkapitány, akkor is a kapus irányítja a többieket.

Veszprém megyét is elhagyjuk, átlépünk Fejér megyébe, amikor megszólalok, azt kérdezem, ő milyen poszton játszik, de a választ is azon a különös üvegburán keresztül hallom, amin az addigi beszédet. Monoton, vízfolyásszerű darálás, erre mondják, hallgatom, mint molnár a malma zúgását vagy mint az eső kopogását, és közben a sarjadó őszi vetést figyelem. Martonvásár táblája láttán eszembe jut az óvodamúzeum, arról meg a pozsonyi árvaház, ami még most is árvaház, aztán Brunszvik Teréz kisdedóvója, miközben a fiú mellettem már egy kolumbiai kapusról beszél. Lex Higuita, erre kapom föl a fejemet, pedig Beethoven halhatatlan kedvese jobban érdekelne, mint a lobogó hajú kapus, aki a kilencvenes olasz vébén hajmeresztő dolgokat művelt a tizenhatoson kívül, afféle söprögetőt játszott, és állítólag az ő játékán felbuzdulva kezdeményezte a FIFA, hogy a kapusokat is vonják be a mezőnyjátékba, ezentúl ne engedjék, hogy kézzel érjen a labdához, ha a csapattársai hazaadják neki a labdát, ellenkező esetben ugyanis közvetett szabadrúgást kapnak érte.

Anyám is ilyen volt, marha! Erre kapom föl a fejemet, pontosabban a fékezéstől hátra, majd előre billenek, és csóválom a fejemet, milyen félőrültek járnak az utakon, ez is azt hiszi, az Audijával mindent lehet. Az!, helyeselek neki, de közben összerándul a gyomrom, belegondolok, mi van, ha lesodor, át a másik sávba a kamion elé, az meg maga alá gyűr bennünket, mint a papír Jaguárt. A fiú nyilván nem tudja, mire helyeselek, vagy ha tudhatná is, nem az audisra érti, mert az anyjával folytatja, én meg hátradőlök az ülésben, úgysincs több látnivaló, Martonvásár után úgy besűrűsödik a forgalom a szélső sávban, hogy esetleg a kamionok feliratát meg rendszámtábláját böngészhetném, de az meg nem érdekel, két orosz kamionról jegye-

zem meg szellemesen, hogy időbe fog telni, mire ezek Moszkvába érnek, ha oda tartanak, de a határig is elég lesz eljutni nekik, meg a román rendszámú nyergesek pótkocsijának olasz rendszámán tűnődtem el, hogy ez hogy lehet, egyszerre két náció felségjelével, de különösebben ennek a miértje sem érdekelt, úgyhogy átadtam magam a fiú meséjének. Közbeszólnom nem kellett, elég volt néha elismerően hümmögnöm, miközben a fiú áradozott az anyjáról.

Még sose hallottam, hogy egy fiú az anyja révén szeretett volna bele a futballba. A sztereotípia szerint az apa hordja meccsre a fiát, kiskorától fogva, és minden igyekezetével azon van, hogy remek futballistát neveljen belőle, egyedüli reménysége a fia, hátha neki majd sikerül, és a fociban is megvalósítja, amit ő nem vitt végbe életében, a korlátnak dőlve szurkol, mikor nála van a labda, és szidja a bírót meccseken, hogyha a csapatuk ellen ítél. Na de hogy egy nő, egy anya hordja magával a saját meccsére a fiát! Nem mintha kifogásom lenne ellene, de kicsit furcsállom. Az apja biztos nem, hopp, éppen erről beszél, az apja is futballozik, még most is, de elváltak, úgyhogy kiskorától fogva az anyja neveli, na, ez akkor nem jött be.

Elképzelem a fiú anyját, amint ki-kisandít a kapuból, nem rosszalkodik-e a gyerek a pálya szélén, de megint rám cáfolnak, mintha olvasnának a gondolataimban. Anyám annyira együtt élt a játékkal, hogy mikor meccs után az öltözőben tárgyalták az eseményeket, sokszor az edző vagy a csapattársai figyelmeztették, menjen már ki, nehogy elfeledkezzen a gyerekről, anyám akkor ezerrel rombolt ki, így mondta, ezerrel rombolt ki, át se öltözött, én meg már ott rugdostam a labdát az üres kapuba. Nagy lendülettel beállt, én meg se vártam, amíg elhelyezkedik, rögtön rálőttem. Amíg kisebb voltam, az ötösről, nagyobb koromban meg már a tizenegyes pontról. Nem kímélt, folyton kritizálta a lövőtechnikámat, sokkal szigorúbban, mint az edzőm, néha persze dicsért is, nehogy elvegye a kedvemet.

Higuita a példaképe. Nekem is. Százszor megnéztük a vébé videofelvételeit, anyám nem tud betelni vele. A kolumbiai kapus, ha úgy látta jónak, saját magát indította, akkor még kézzel is maga elé tehette a labdát, megindult vele, és valahol az ellenfél térfelén tudták esetleg megállítani, ott is szabálytalanul. Őrület, hogy miket művelt. Szétcselezte a védőket, vitte a labdát, amíg föl nem vágták, ha meg passzolt, akkor hajszálpontos volt, nem rajta múlt, ha nem lett gól belőle. Lehet, hogy többször is megcsinálta, én egyszer láttam, hogy kivédte a tizenegyest, aztán ugyanazzal a lendülettel ment is a labda után, nehogy ellenfélhez kerüljön, és vitte is, amíg el nem kaszálták. Vagy amikor páros lábbal, de talppal védett! Azt nem felejtem el. Azt próbálgattam én is, kértem anyámat, hogy cseréljünk helyet, rúgja fölém, de akkor meg mindig ösztönösen kézzel nyúltam a labdáért. Anyám se tudta megcsinálni. Erre születni kell.

Na, már csak ez hiányzott!, az érdi lehajtónál beállt a forgalom. A fiú értetlenül néz rám, talán azt hiszi, nem élvezem az utazást, vagy még mindig Higuitánál jár. Most akár malmozhatunk is, jegyezem meg, erre nem szól semmit, benyom egy rádióállomást, nyilván a közlekedési híreket várja, de még reklám, társadalmi célú

hirdetés a magyar kormány megbízásából, én az első mondathangsúlytól rosszul leszek. Fogalmam sincs, miről szól, de ugyanaz a nyávogó-éneklő intonálás, amitől a gagyi szinkronok hallatán is borsózik a hátam. Már a nyelvemen van, hogy nem lehetne elkapcsolni innen, aztán elharapom a nyelvemet, végső soron én csak egy stoppos vagyok ebben az autóban, örüljek, hogy elhoznak, nehogy már én diktáljam a feltételeket.

És akkor történik valami, máig nem értem, hogyan, a Rákellenes Liga hirdetése következik, a fiú erre úgy elkezd zokogni, hogy a kormányra dől, és képtelen abbahagyni. Tehetetlenül nézem, próbálok az eszére hatni, gondolja meg, itt állunk a forgalomban, bármelyik pillanatban gázt kell adni, ilyen állapotban hogyan akar vezetni, elhiszem, hogy fáj, ami az édesanyjával történt, bár fogalmam sincs, mi történt vele, nyilván az ő leletét hozza, akkor pedig kemoterápián van. Semmi hatás. Rázni kezdtem a karját, hátha az segít, de nem, csak bőg, mint az árva szamár, én meg, magam sem tudom, hogyan, fogom magam, kipenderülök az autóból, kinyitom a vezetőülés felőli ajtót, és erélyesen ráparancsolok, hogy azonnal üljön át az anyósülésre, majd én vezetek, ilyen állapotban nem hagyom, hogy ő vezessen. Ki se lát a könnyei alól. Nem ellenkezik.

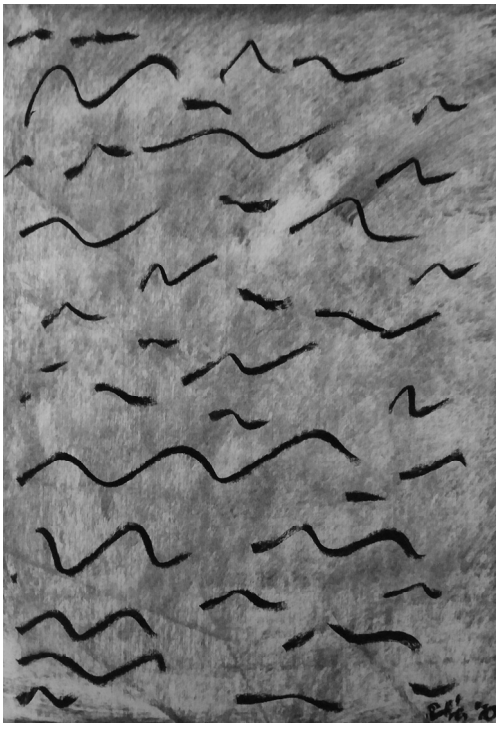
Méterenként araszolva, de megindul a forgalom. Jó negyedórába beletelik, mire a fiú meg tud szólalni. Miért? Miért pont neki kellett így járni, mikor egész életében sportolt, a futball volt a mindene, és most tessék, milyen igazságtalan az élet, folyton azt hallottam tőle, egészségesen kell táplálkozni, sokat kell mozogni a friss levegőn, ez a titok, ez, édesanyám, és úgy látszik, néha ez is kevés. Én ezt nem bírom elviselni. Nem halhat meg az én anyám! Szüksége van rá a senior válogatottnak! Hogy nem lehet ezt megérteni?

Elképesztő dolgokat hordott össze ez a fiú. Hagytam, hadd jöjjön ki belőle, ami ki akar jönni. Láthatta rajtam, hogy figyelek, szánakozó pillantást vetettem rá minden fékezés után, simogattam a tekintetemmel, már amennyire lehetett, abból nyilván érezte, hogy sajnálom, együtt érzek vele. Anyakomplexus. Nem bír meglenni az anyja nélkül, nála idősebb nők kapcsolatát keresi. Ez mind benne volt abban, amit mondott, nem hiszem, hogy csak én szűrtem le belőle.

Van egy hatodik érzékem a férfiakhoz, azonnal kiszagolom, ha segítségre szorulnak, ha a nő segítségét remélik. Imádom ezt a gyenge fajtát. Kiváló szerepet kínálnak, eljátszhatom, hogy anyáskodok fölöttük. Most is ezzel kecsegtetett a helyzet, és én nem is hagytam kihasználatlanul. Tulajdonképpen menet közben jöttem rá, eleve akaratlanul kezdődött, ösztönösen cselekedtem, mozdult a kezem, amint megálltunk, egy bizonyos ponton túl már nem csak a tekintetemmel, hanem a kezemmel, is cirógattam a fejét, aztán az arcát, észrevétlenül odahúztam magamhoz, abban a pillanatban jöttem rá, mibe keveredtem, mosolyognom kellett, Szép, Rozália, látom, elemedben vagy!, de csak ennyi volt, nem is törődtem a hanggal, a helyzetelemzés nem illett volna bele a képbe, egy gondolatvillanás volt csupán az egész. Budaörshöz közeledtünk, ahogy sávváltáskor oldalra néztem, még egy gondolatszilánk ma-

radt bennem, ez a hegy is olyan, mint Toponárnál az a sárga épület, ki tudja, hány ezerszer elmentem mellette, mégsem tűnt föl eddig, milyen különös formája van, mintha lefaragták volna a felét, az biztos, hogy ember műve, nyilván valamit bányásztak az évszázadok folyamán, aztán visszahódította magának a természet. Ez mind átvillant bennem, miközben haladtunk befelé.

Mire Kelenföldre értünk, a fiú már egészen megnyugodott, ebben nem kis részem volt. Annyira kell nevetnem, magamon persze, meg az egész helyzeten, nem is tudom, mit várok ettől a fiútól, jószerivel anyja lehetnék, azt se tudom, hogy hívják, Zolira emlékszem, Higuita Zoli, így írtam be a számát a telefonomba, annyit beszélt erről a kolumbiai kapusról, hogy megnéztem, kicsoda. Nagy fölfedezés, hasonlítunk egymásra, talán ezért is vett föl a benzinkútnál, a hajam miatt, talán elképzelt engem is a pályán, ahogy szöktetem magamat, és lobog utánam a sörényem, miközben feltartóztathatatlanul viszem a labdát az ellenfél kapuja felé. Lex Higuita. Holnap találkozunk.



PETŐCZ ANDRÁS: MADARAK – TANDORINAK (KÁOSZ 1.)

LOUISE GLÜCK

# Az álom

(THE DREAM)

Furcsa álmom volt. Azt álmodtam, újra házasok vagyunk.

Sokat beszéltél. Folyton ilyeneket mondtál, *pedig ez reális*.
Miután felébredtem, olvasni kezdtem régi naplóimat.

Azt hittem, hogy gyűlölöd a naplókat.

Amikor szerencsétlennek érzem magam, előveszem őket. Mindenesetre
egész végig azt gondoltam, hogy boldogok vagyunk,
sok naplót vezettem.

Gondolsz erre egyáltalán? Gondolkoztál már azon,
hogy az egész csak tévedés volt? Az esküvőn
máskülönben a vendégek nagy része így vélte.

Elmondok valamit, amit soha nem mondtam neked:
Váliumot vettem be aznap éjjel.

Folyton arra gondolok, hogyan néztük együtt a tévét.
A lábam az öledbe tettem. A macska pedig
ott ült a lábamon. Nem tűnik ez neked úgy,
mint a jólét megtestesülésének vetülete? Ha igen,
akkor miért nem tartott tovább?

Mert egy álom volt csupán.

---

*Louise Glück* (1943, New York City) amerikai költő, esszéista, egyetemi tanár**.** Többek között Pulitzer Prize, National Humanities Medal, National Book Award és National Book Critics Circle Award díjas. Amerika babérkoszorús költője 2003–2004 között. Az Amerikai Művészeti Akadémia tagja. 12 verseskötet szerzője. A versek a *Meadow Lands* című kötetéből valók (Ecco Press, 1997). 2020-ban Nobel-díjat kapott.

# Penelope dala

(PENELOPE'S SONG)

Apró lélek, örökre levetkőztetett apróság,
tedd most azt, amit ajánlok, mássz fel
a lucfenyő könyvespolcszerű ágaira,
várj a magasban, figyelj, mint egy
őrszem vagy strázsa. Itthon lesz nemsokára,
Késztessen ez nagylelkűségre. Te sem vagy
teljesen tökéletes; te is cselekedtél oly dolgokat
engedetlen testeddel, amelyeket nem kellene
versben megbeszélni. Evégett kiálts rá
sötét daloddal, mohó, természetellenes daloddal
a nyílt vízen át, a fénylő vízen át –
mint Maria Callas, oly szenvedélyesen. Ki
ne akarna téged? Ki legdémonibb étvágyának
nem tudnál megfelelni? Bárhova is megy közben,
hamarosan visszatér,
távollététől napbarnítottan, grillezett csirkéjét
akarva. Ó, üdvözölnöd kell, keltsd fel figyelmét,
rázd meg a fa lombjait,
de óvatosan, óvatosan,
nehogy gyönyörű
arcát megsebezzék a
hulló tűlevelek.

# Példázat a túszokról

(PARABLE OF THE HOSTAGES)

A görögök a tengerparton üldögélnek,
azon tűnődnek, mit tegyenek, ha a háborúnak vége.
Senki nem akar hazamenni, vissza
arra a csontos szigetre; mind egy kevéssel többet szeretne
abból, ami Trója: élni tovább a szakadék szélén,
minden napjuk értelme ez, és
meglepetéssel van tele. Miként lehet ezt
elmagyarázni az otthon levőknek,
akik számára háborút vívni
értelmezhető mentség a távollétre, a szórakozás
képességének feltárása azonban
nem az. Na, evvel majd később szembenézünk:
ezek a férfiak a tettek emberei, készen állnak arra,
hogy a nők és a gyermekek önállóan átérezzék a helyzetet.
Ők dolgaikat átgondolják a tűző napon, örvendeznek
alsó karjuk friss erejének, mely jobban aranylik, mint
otthonukban. Páran hiányolják családjukat, feleségüket,
látni kívánják mennyit öregített rajtuk a háború.
Néhányuk kissé nyugtalan: mi van akkor, ha a háború
csupán az öltözködés férfi változata, egy játék mellyel
elkerülhetőek az alapos spirituális feltevések?
Bár ez nem csak a háborúról szól. Megszólította őket a világ,
a háború hangos akkordjaival kezdődött el egy opera, amely
szirének lebegő áriájával végződik. Ők, ott a tengerparton
a hazajutás különböző lehetőségeiről társalognak, egyikük
sem gondolja, hogy tíz év telik el, mire Ithakába visszatérnek;
senki nem látja előre a megoldhatatlan dilemmák évtizedét – ó,
az emberi szív megválaszolhatatlan nyomorúsága: hogyan lehet
a világ szépségét felosztani elfogadható és
elfogadhatatlan szerelmekre! Honnan tudhatták volna
a görögök, Trója partjainál, hogy már régóta túszok: az, aki
egyszer elodázza az utazást, azonnal elbűvölődik; honnan
tudhatták volna, hogy csekély létszámukból néhányukat
a gyönyörről álmodás, mást az álom, párat a zene
fog örökké fogva tartani?

GYUKICS GÁBOR fordításai

P. NAGY ISTVÁN

# szakmai életutam

megkértek írjam meg szakmai életutam

hat-hétéves lehettem mindössze
még nem tudtam olvasni
a nálam három évvel idősebb nővérem olvasott
érdekes történeteket meséket
különböző könyvekből

az egyik mesére mindmáig emlékszem
unszolásomra kétszer is felolvasta
bambi volt a címe
szerzője akkor
nem érdekelt
mint ahogy nagyon sokáig semmilyen
szerző sem érdekelt
(jóval később derítettem ki
felix salten osztrák író)
a megható történetre figyeltem
erősen összpontosítottam
olyannyira beleélve magam a mesébe
hogy úgy éreztem
én magam vagyok az az esetlen botladozó
a vadon úttalan utait járó kis szarvasbikaborjú

ha megtanulok olvasni ez lesz az első könyv
amelyet végig-
olvasok fogadkoztam
de nem tartottam meg fogadalmamat
a kőbaltás ember és a tarzan-történetek egy új
izgalmasabb világba
csábítottak

bambi volt a kezdet

aztán jöttek
az izgalmasabbnál izgalmasabb
olvasmányok

nem tudtam betelni velük
ha csak tehettem
reggeltől estig olvastam
néha még ebéd közben is
az ölembe rejtve a könyvet
lámpaoltás után az ágyban
a takaró alatt
zseblámpa fényénél

nem értettem azokat az embereket
akik nem olvasnak
hogyhogy nem hiányzik nekik
ez a szavakból létrehozott csoda-
világ
úgy éreztem el kell mondanom
mindenképpen el kell mondanom
azoknak akik
hozzám közel állnak
a szüleimnek
a szomszéd házban lakó legjobb
barátomnak
anyónak apónak

megértő mosoly vagy hümmögés fogadta
a próbálkozásaimat

de nem adtam fel
változatos fortélyos
módszerekhez folyamodtam
nálam jóval fiatalabb öcsémet én tanítottam meg
írni olvasni
kréta nem volt cserépdarabbal írtam a betűket
a betonjárdára
hogy ő is minél hamarabb részesülhessen
az olvasás örömében

szakmai életutamon egy szelíd
őszszemű négylábú
indított el

CSŐSZ GERGŐ

# szalay

*Tudjaholkell füvetszívni? Otthona kertvégében.*
*Najó, ottsekell, deottlehet. Nembukik leazember.*
*Az Erzsébettérenviszont lúzerség*, mondja a készenlétis.

Nagydarab, nyakában öblítőlánc, rajta plecsni,
tisztára, mint a filmeken, kicsit el is kalandozol,
miközben egyre csak dörmögi intelmeit,
ő kábé a negyedik, de érezhetően a rangidős közülük.

Aztán visszakapod a cuccaidat, felveheted a cipőd,
elindultok az omladozó falú előzetes fogdából,
belső udvar, dohos alagsor, romkocsma is lehetne akár,
szűk folyosók, balkáni hangulat, 80-as évek,

persze rendőrök mindenütt, de ez itt a műsor része,
mint a szőrös puncis szexposzter az iroda falán,
a kiégetett linóleumpadló, a szánakozó arcod,
vagy a megtört bólogatás,

az *igenuram*, a *nemtudomok*, *akörútonegyidegentől*,
*nemvoltkülönleges ismertetőjele neki*,
meg az *énegyébként sohasem, fiatalkoribotláscsak*,
és az *örökéletreszólólecke* blabla.

Nyugi! Első alkalom, csekély mennyiség,
futni fognak hagyni, hogyha nem baszod el,
illetve ha nem baszod el még ennél is jobban.

ANDRÁS ANDRÉ

# Mennyei vendég

Igazából ő sem lelkesedett érte,
nem volt hát egyszerű művelet Papát kitenni az ágyból a fotelba,
ha hozzáértünk, a valaha robotos testnek már minden pontja jajgatott.
De *néha mindig* sikeresen megpróbáltuk, s ha nem is mondtuk, ugyancsak
[ *éreztettük* vele;
*gyere,* Papa, lássál világot…

Olykor úgy tűnhet, hogy a csodák együtt romolnak az emberrel,
bár ragyogó, ablak kirakatába tett, téli világot varázsoltunk elé,
melyet tiszteletünkre, főleg Papáéra, aláereszkedvén, őszinte csodálattal
megtekintett maga Szent Péter is.
„Mi az", *szólt* Papa, előre-meredve, rá se hederítve a szentre: „hóóó?"
Ám előbb még, kínjában majdnem ormáig beszippantva kacska bajuszát,
alig hallhatóvá jámborítva végigmondott, nem tartott oly sokáig,
egy szenvedélyes élet-járadékot.

Én, javíthatatlan álorcás, hasonlatosan a szolidan harákoló Pítör bácsihoz,
(egyébként ma sem világos, miféle kulcsot forgatott *fejében*),
próbáltam békésen együtt-csodálkozni Papával, aki valamit megneszelhetett,
s a rövidke csönd is hosszú és súlyos lehetett, megtörte hát;
„véége, na éés? Véége, minden megy továáább..."

Az a hang, az a testtelen hang.
(S Szent Péter is, oly békés volt pedig: sehol.
Soha nem láttam illemtudóbb embert, láthatatlan csöndben illant –
hirtelen *világosult* meg, az egyensúlyát vesztett szavaknak már az elején.
De remélem, egyszer ismét találkozhatunk...)

JUHÁSZ ZSUZSANNA

# Az anyám szoknyája

Hogy lesz-e piaca? Hát tudom én? Azért főzöm most, mert most érek rá, és sajnálnám, ha ott rohadna rekeszekben. Tudod, amiket te szereztél, amiket te sajnáltál meg, hogy szép kis műanyag ládácskák ezek, kár volna nekik zúzdában végezni.

A birs meg hasznos, de nem szeret sokáig magában. Megrohad, ha felejtik. Megrohad ládában, megrohad társaival, de tarthatod önös magában is, megrohad úgy is előbb vagy utóbb. Mert ebben olyan, mint az ember. Ha nem veszik hasznát, valami elkezdi belülről rágni. Hát ne kérdezd, miért és merre, és miért most. Csak. Csak úgy.

Hadd legyen már valami, amit csak úgy, kedvemre csinálok. Más pálinkát főz belőle, én sajtot. Mi van ebben? Meg ha már kérdezed, hát azért is főzöm, mert aztán ha kész, csak szárad. Enni nem kér, csak van, nem rohad, nem is penészedik. Csak szárad az idők végezetéig. Végre valami, ami majdnemhogy örök.

Pedig nem mű, nem műanyag, hanem szerves, de dacol minden gomba- és penészinvázióval szemben. Harcol, de csendesen. Panasz, jajszó és hiszti nélkül. Tán még tanulok is tőle valamit, lásd csak. És ne irigyeld tőle az időt, amit rászánok. Unokám nincs, a két kutya meg, úgy látszik, mégse elég unokapótlásnak. No meg fiú, kan mind a kettő, kéne ide még egy kis lány, lányosság is. És ez a birs, lásd, mindent befogad, rakhatsz bele bármit, diót, mandulát, aszalt más gyümölcsöt, befogadja és megvédi, meg minden rontástól. Mint a magzatvíz, lásd-e, úgy óv minden beléje került gyümölcsfa fiát-magzatját. Hát lehet-e jobb, kedvesebb ikonja ennek a kornak, amikor is a kapcsolatok olyannyira lazák, olyannyira ritkásan szövöttek, hogy nehéz megkapaszkodni bennük a már megszületett gyerekeknek is, nemhogy a csöpp magzatkáknak.

Hát tudom én, mire lesz jó ez itt? Ez az aranysárga lé, ez a most még cukros, ragacsos trutyi? De ha kész lesz, tán emlékeztető lesz, hippocampális, vagyis íz- és szagemlékeztető tán az agyban. Hogy egyszer volt gyerekkorunk, és volt benne birs vagy sima alma és fahéj, és még valaki más is volt, hogy mindezt egybefőzze. És akkor gyerekek is voltunk, gondtalanok jó pár évig, néhány évtizedig.

És akkor nekünk tartozásunk van, amit ideje megadni. Meg, az anyánknak, és továbbadni a könyvelést a gyerekeinknek. A szellemét az íratlan törvénynek, hogy ha egyszer kaptál, azt add vissza. Mindegy mikor, mivel és kinek, de add, hogy kerek legyen a világ.

Kerek, mint a kismamák hasa bárhol a világon. És tudd, mielőtt főzésbe kezdek, az ablakhoz szoktam menni, hogy megnézzem a madarakat. És titkon és szavak nél-

kül, némán, a szívem sóhajával kérem őket, hogy segítsenek. Mert az Isten nekem messze van, de ők közel, és nem is olyan hatalmasak, mint Isten.

Tudod, főleg a cinkepárt szoktam hívni segíteni, és a galambokat is persze, a haszontalanokat, akiket véletlenül etetek, a cinkékkel együtt. Mert nem szabad, tilos itt a galambokat etetni. Viszont rohadni lehet, némán, egyedül, eldugottan. Mint a kóbor macskáknak, ha kifog rajtuk a tél. De etetni őket is etetik a környéken, titokban. Mert kóbor állatnak, négylábúnak lenni, itt azt se szabad.

No de mi lenne Velence galambok, Róma pedig macskák nélkül? Etető öregasszonyok és motyogó vénemberek, és persze totyogó gyerekek nélkül a világ?

És szoknya nélkül, amibe jó kapaszkodni a földre huppanás helyett.

# Bálványidomítás

Sóval? Azt mondod, az se érdekel, ha sóval szórják be a helyét?

Lehet, kislányom, lehet, hogy afelé megyünk. És megértelek, meg, és el is fogadom, hogy azért mentél el, hogy ne legyél kiégett, cinikus és rosszindulatú.

De sóval? Most? És máris? Gondolkodás nélkül? És isteni szelekció nélkül? Hisz még isten is megtalálta Lótot, addig keresett a rosszak között hitetlenkedve, míg egyet azért talált, egy igazat. Egy isteneset. És őt ki is mentette a bűnök városából, mielőtt elpusztította azt. De sóra nem emlékszem. Vagyis ha volt is só, azt a Lót felesége kapta. És sokat, pontosan annyit, amennyi a testsúlya volt.

Mert visszanézett, holott nem lett volna szabad. Isten megtiltotta neki, neki és Lótnak is. De csak Lót nem nézett vissza. A feleség igen. Pedig hát biztosan jó tiltás volt, szerető tiltás. Tán hogy ne fájjon a pusztulás látványa két igaznak, a két istenesnek talált embernek. Hogy ne állíthassa meg őket a kétely, hogy tényleg így, és teljesen és kővel és kénesővel kell ezt tényleg csinálni? Mintha maga a pokol jött volna fel odalentről? És mindent kell, minden élőt el kell pusztítani? A fűszálat is s az erdő madarát az emberrel együtt, aki végtelenül bűnösnek találtatott? És a ma született bárányt és a ma született embert is? És a feleség tényleg megállt, ahogy a tudás fájáról is evett. Mert nem az öröklét fájának gyümölcsére fájt a foga, nem, hanem csak tudni akart, csak ismerni azt, ami van. Ami van éppen. Ahogy tán Lót felesége is csak egy pillanatra akart megállni. És lehet, hogy meg se állt, csak a fejét fordította vissza. S aztán már lehet, meg is állt, mert a fű, a bárány a ma született is ott volt, ott, bár távol a záporozó kövek és kéneső alatt.

És isten mit is tehetett volna ekkor már? Megerősítette a feleség pillanatát, sóból faragta ki egy pillanat alatt a szerencsétlen asszonyt, az eleddig mélyen hívőt, isteneset. És akiben éppen a menekülés kor ingott meg a hit, az Isten. S akkor Isten már tényleg nem tehetett mást, mint rábólintott, rá a visszafordított fejre, az elkerekülő szemekre, hogy legyen hát, legyen a fej, legyenek a szemek. De örökre így legyenek.

Holott Isten tán épp így, Lót feleségének sóvá tételével adta áldását a kételyre. A kétkedésre. Saját elgondolásának felülvizsgálatára az emberről. Akit ő teremtett ugyan, de akit tán nem ismer eléggé. Nem, ha olykor még az Istenétől jövő parancsot is meg meri szegni. Megkockáztatva, hogy Isten nélkül marad. Meghívva, maga köré engedve a csendet, az Istene hallgatását. És mindenféle isten hallgatását.

És szűkölve, félve ugyan, és olykor rettegve is, de megkérdezze magától, milyen is az az Isten, akit maga fölé emelt valaha? Milyen, ha időt egy pillanatot se hagy az embernek a töprengésre. De magának se, pedig ő Isten, ideje rengeteg.

De te ne fordulj vissza, kislányom. Vagy forogj csak bátran, kíváncsiskodj, akarj tudni mindent mirólunk. Te kívülről tán jobban is látod, mi is a bűn itt, és azt is, honnan lett, és miféle vége van. Hited szerint te már kiégett és rosszindulatú nem leszel soha, hát nézd és szemelgesd és nevezd meg egyenként a mi kiégettségünknek, közönyünknek, felizgathatatlanságunknak az okát. És főleg a rossz, a rossz indulatoknak kiindulópontjait.

De sót, tényleg sót akarsz ide? Mert azt, ha jól tudom, a város nem, csak Lót felesége kapta. A névtelen, akinek még neve se volt, vagy volt, de az idők folyamán elmaradt mellőle. Mert csak feleség volt, egy kíváncsi, kételkedő ember volt. Aki egy pillanat alatt megmentett minden fűszálat és minden bárányt és minden ma születettet, mert az Isten az ő pillanata után már soha. Soha többé kénnel, kővel nem büntetett. Csak az ember az embert. Sóval is, persze. De ide is, ide is azt akarsz valóban? Sót?

Még sót? Még a fejemre? Hisz azért kértelek, hogy vágd le hajam, mielőtt visszarepülsz, hogy bármikor moshassam. Hogy akár munka közben is vizet engedhessek rá. Hogy olyan rövid legyen, annyira, mint a fanszőr, hogy egy egyszerű törléssel meg lehessen szárítani. Hogy ne zavarjon be nekem mindig, hogy ne emlékeztessen rá soha, hogy nő vagyok, hogy lehet, gyengébb vagyok a férfiaknál. Éppen azért vágattam le veled, hogy ne kelljen vele törődni. Hogy hagyjon lógva, hagyjon szabadon. Hogy szusszanásnyi időm maradjon.

És neki is jó, ha rövid, mert sóban ázott mindig a szerencsétlen hülyéje, és viszketett, mint a kórság. Mert munka közben izzadunk, mint a lovak, kislányom. És nem csutakolhatjuk le magunkat rögtön azután, mert sietünk haza, mert meg, azt még megcsinálnánk érte, hogy megmosnánk szívesen. De szárítani? Azt már nem! Annyi időt nem lenne szívünk elvenni a családunktól, bogaram. Magunktól, a mi már hazavágyó, hazagondoló szívünktől.

Hát látod, só az már van. Legalábbis az én fejemen. Azt már ne szórj! Vagy szórj. De gyorsan, hamar! Mementó leszünk legfeljebb, emlékeztető hely. Kegyhely vagy a kegyetlenség helye, ki tudja? Máris ki az, aki tudja?

Csak csináld, csak beszélj hozzám. Közben. Isten úgyse tette.

Hogy legalább szelíden, szép szavakkal.

Állította volna meg azt a szívet.

A Lót feleségében.

# Kenyéren és vízen

Meg vagyunk lőve, lányok! És persze asszonyok! De ha össze kell fogni, valahogy újra lányok leszünk.

Észrevettétek? És azért lányok, mert kiskamasz korunkban még nem választottak szét bennünket a fiúkért folyó harcok és az azokból fakadó rivalizációk.

Valaha békés egyetértésben éltünk. Fütyültünk a fiúkra. Mert akkor még mi is a nemtelen, nemtől független világmegváltás tüzében égtünk. A fiúkkal együtt vagy külön tőlük. Ez akkor még egyre ment. A jó fej, kissé feminin, bátortalan, nem hőbörgő, nem mellverő srácokat azért befogadtuk.

Ha még emlékeztek rá. De most tényleg meg vagyunk lőve. Le vagyunk terítve, na. Nekünk annyi. Vagyis nem tehetünk semmit.

Mert itt van ez a pár. Valaha házaspár voltak. De előbb az asszonyt érte stroke, de nagyon. Majd egy nap az őt ápoló, otthon dolgozó férjét is. Amit nem is nagyon csodálok. Mert ezt, hogy dolgozni is, háztartást vezetni és gondozni egyszerre, azt a nők bírják jobban. A zsonglőrködést az idővel. Szóval a férfi agya is elszállt féloldalasan. De járni, beszélni azért nehezen, de tud. Asszonya legfeljebb csak ülni és dünnyögni, olykor remegni.

No de a férfi, a férj az nem piskóta. Az asszonyt etetni kell, de ő, a férj kapja a kaját. Kanalazni, kenyeret fogni azt tud. És képzeljétek, megvan benne, megmaradt a táplálás ösztöne. És az asszonyt megeteti olykor.

A nő mindig mosolyog, ha bárki ránéz. Mi mást is tehetne. Mosolyog, hogy magához csalogassa emberi társait. Más nem is lehet itt, kutyát nem lehet tartani. Szóval az asszony csalogat. Mindig, bárkit. Mikor ébren van, hogy megetessék, megitassák. És nyitja a száját. Tényleg, mint egy madárfióka, hogy etessék. És tényleg fészekbe való, mert fázékony. És persze sovány. Biztos túl gyors az emésztése vagy folyton ideges.

De tényleg, biztos stresszes lehet neki, hogy nem tudja, itt mindig fog kapni ételt. Hát mindig aggódik, fél, ha felbukkan valaki a közelében. Hogy ugyan miért jött. És izzad is cefetül. Izgul, na. És az aggódás, a folytonos izgalom fogyaszt a leginkább. De azért mosolyog. Mutatja, hogy minden rendben. Nem ismerős, lányok? És várja, hogy kapjon. Főleg kapjon, és ne elvegyenek tőle. Mert sokszor csak igazgatni lépnek hozzá, párnát, takarót, fekvőhelyet. És olyankor csalódik, látszik az arcán. A pofára esés.

No de a férje. Dicséretesen ugyan, de hogy őszinte legyek, junk fooddal táplálja. Ha egyáltalán szerez neki maradékot. Ha tud szerezni. Mert az asszonyt csak folyékony étellel szabad táplálni, pedig megrág az mindent.

Megenné mosolyogva még a vasszöget is. Az acélt, a krómacélt. Mert most már inkább csak ilyen szög van. Nem rozsdásodó, cirka száz év alatt lebomló. Bár ennyi idő alatt két nemzedéknyi emberiség is lebomlik a föld alatt. Minek ez a nagy tar-

tósságra törekvés a szögeket illetően? De ez kit érdekel? Bár úgy emlékszem, az eszmék tovább szoktak élni, mint a tárgyak, épületek. Jézus eszméje például, szemben a testébe vert szögekkel. Na de menjünk tovább, lányok. Lassan mosogatnom kell, meg kiültetni a paradicsompalántákat. Tudjátok, egyszerre kellene mindent csinálnunk.

Miközben a pasik csak etetnek. Hazahozzák az ennivalót, pénzt, ezt-azt. És mindent elvégzünk idehaza körülöttük. És felnézünk rájuk már-már. Hogy ők a családfenntartók. Mert a több pénzt tényleg ők keresik.

Viszont, lányok. Ha lehull róluk az álca. A kultúra, a jólneveltség álcája, mint erről a férjről itt, akkor jön a maradék. Az ő maradékuk. Amit már úgyse tudnak megenni, mert dugig ették magukat. Vagy mert eltették *maguknak*, de kiszáradt.

De tényleg, lányok, ez az egyébként jóravaló férj főleg száraz kenyérrel eteti aszszonyát. Leplezetlen büszkeséggel mégis. És titokban. Amiért szintén büszke magára.

Hogy milyen leleményesen játssza ki a gondozókat.

Lányok! Ez a férfi büszke arra a pár falat élesre száradt kenyérre, na. És ez nem vicc.

És persze teát is ad neki. De édes kávét, kekszes gyümölcslevet sosem. És persze a látogatóktól kapott csokit sem. Azt dehogy! Azt táblástól befalja rögtön.

Szóval lányok, ha tehetnék, ha agyilag le lennének csupaszítva, akkor kenyéren és vízen tartanának bennünket.

Bár így is folyik az önagymosás, látjátok, nem? Hogy a barátnő tartása drága, a gyerek meg jóformán méregdrága luxus.

És akkor marad a kenyér és víz. Amit mosolyogva, hálásan kell fogadnunk, mert legközelebb ennyit se adnak.

Fenn kell tartanunk a látszatot, hogy milyen jó, így is jó nekünk.

És igyekeznünk kell, lányok! Nagyon is, a mosolygással, az *odaadásra* való készséggel, mert majdnem minden az övék itt. Minden birtokolható gyár, föld, erdő, bánya nyolcvan százaléka.

Bár ez kb. 10 évvel ezelőtti adat. Azóta szerintem megvan a kilencven százalék is. Hajaj, a válság óta?

De mennyire, hogy megvan.

ROBERT SEETHALER

# Az utolsó tétel

(RÉSZLET)

Akkor, november elején, a Beethoven-, Liszt- és Strauss-műveket megszólaltató szezonnyitó előtti estén, a gyorsított főpróba után gyalog ment vissza a szállodába az esőtől nedves New York-i utcákon. Mint mindig, most is kerülővel ment a parkon át; a fák alatt, a nedves, hideg levegőn ballagva előre örült a meleg hotelszobának és a családjával töltendő néhány csendes órának. A Savoy már messziről hívogatta fényeivel, s amikor belépett a szállóvendégek hangzavarától betöltött előcsarnokba, hosszú-hosszú idő után először érezte otthon magát.

A szobájukban Anna az egyik sarokban ült a földön, s annyira elmerült a játékában, hogy egyáltalán nem vette észre az apja érkezését. Mahler megállt az ajtóban, és figyelte a lányát. Anna egy kendőbe bugyolált két babát, és egy nagy gyümölcsöstálba fektette őket. Mellettük ülve egy kefével fésülte simára a babahajat. Gyerekesek és szögletesek voltak a mozdulatai, ám szemében az a szeretetteli pillantás, amelyet az anyjától lesett el. Amikor észrevette az apját, meglepett kiáltást hallatott, odaszaladt hozzá, és ölelő karjaiba vetette magát. Nevetve gurultak ide-oda a szőnyegen, aztán ott maradtak egymás mellett hanyatt fekve. Mahler megsimogatta a kislánya haját, s pár pillanatig a puha, meleg arcán nyugtatta a kezét.

– Aludni kell már menniük a babáknak?

– Igen, papa. Fárasztó napjuk volt ma. Mint neked.

– Az ő napjuk biztosan sokkal fárasztóbb volt, mint az enyém, nem igaz? – mondta Mahler, a hálószobaajtó felé fordítva a fejét. Alma ott állt, és mosolyogva pillantott le rájuk.

– De mennyire – mondta. – Te ugyanis egy tetőtől talpig lusta és léha alak vagy.

– Bizony – mondta Mahler, és fölugrott a padlóról. – És tudok ennél még sokkal léhább is lenni!

– Tudom – biztosította Alma. – De csak vacsora után!

---

*Robert Seethaler* (1966, Bécs) próza- és forgatókönyvíró; régebben film- és színházi szerepeket is játszott. Bécsben és Berlinben él. *Egy egész élet* címmel (2017) magyarul is kiadott regénye *(Ein ganzes Leben)* fölkerült mind a Man Booker International Prize, mind az International DUBLIN Literary Award szűkített listájára. Úgyszintén olvasható magyarul a *Der Trafikant* című (2012) regénye (*A trafikos,* 2018).

*Der letze Satz* című regénye, amelyből részletünk való (2020, a szerző hetedik könyve), belső perspektívából, mozaikszerűen, a kronológiát nem követve idézi fel Gustav Mahler életét. A könyvet 2020-ban beválogatták a Német Könyvdíj hosszúlistájára.

A fiatalasszony megterítette az asztalt. Hetente egyszer, amikor a szobalányuknak szabadnapja volt, ő csinálta ezt, meg néha spontán is, ha úgy tartotta kedve. Díszítés nélküli asztalterítőt rakott föl, és egy fehér jácintot állított az asztal közepére. Mahler biztosra vette, hogy krumplileves lesz kenyérrel. Már belépéskor megcsapta az orrát az illat, és előre örült a forró levesnek. Amikor asztalhoz ült, látta, hogy négy személyre van terítve.

– Várunk még valakit? – kérdezte.

– Senkit nem várunk – mondta Alma. – November 3. van; Maria születésnapja. Ma lenne hétéves.

Mahler rápillantott a negyedik terítékre. Bólintott, majd kinyújtotta a kezét, mintha meg akarna ragadni valamit, de nem volt ott semmi, úgyhogy leeresztette.

Csaknem két év telt el azóta. Maria halála óta összesen négy, de még most is úgy tűnt neki, mintha a hajómotorok dübögése és a hullámok loccsanásai alól kihallaná Maria hangját. Utolsó lélegzetvételeinek köhögését-hörgését.

Kinyitotta a szemét, és fölpillantott az égre, amelyen most egy magányos áttetsző pehelyfelhő volt látható. Egyedül van ott fönt, gondolta Mahler. Szét fog foszlani, mielőtt igazi viharfelhővé nőhetné ki magát. Szép lenne, ha esne, gondolta. Gyantával impregnált vitorlavásznat feszíttetne ki a törzshelye fölé itt, a fedélzeten, s így védetten és szárazon maradva figyelhetné a háborgó tengert.

„Ugyan már, tartani se bírnád magad", mondta magának. „Amilyen gyengének és ziláltnak kinézel!"

Kurtán fölnevetett, de azonnal szúrás nyilallt a mellkasába, és görcsbe rándult valami benne. Szóval már itt tartunk, gondolta. Kevéssel a vég előtt elkezdtem még a felhőkkel is beszélgetni.

Nyugton feküdt, és ismét lehunyta a szemét. A mellkasára kívánta Alma kezét, oda, ahol a szúrást érezte. Szerette az asszony kezét, talán azt szerette benne a legjobban. Amikor még Bécsben éltek, olykor kiment vele a Bécsi-erdőbe, csak azért, hogy a kíváncsi tekintetektől védve foghassa a kezét, és amikor egy-egy koncertkörúton egyedül ült a vasúti fülkében vagy egy por- és petróleumszagú hotelszobában, Alma kezét képzelte maga elé, még mielőtt az arcát felidézte volna.

Csaknem napra pontosan négy évvel Mahler bécsi operaház-igazgatói kinevezése után ismerkedtek meg, és a zeneszerzőt sokáig mélyen magába rántotta és felkavarta az Alma iránti szerelem. Egyik-másik éjjel órák hosszat hajszolta a vágy az utcákon, és amikor másnap reggel találkoztak a kávéházban vagy a Városi Parkban, Mahler egy gyermek sugárzó csodálkozásával az arcán üdvözölte a lányt.

Egészen egyszerűen kezdődött. Egy bécsi társas estélyen mutatták be őket egymásnak. Alma az asztalnál ült, és Mahlernek újra meg újra muszáj volt őt néznie. Már meséltek róla neki. Hogy Alma egy gyönyörű, egyenesen káprázatos ifjú hölgy a legjobb családból, okos, öntudatos, talán egy kicsit túl beszédes, bizonyára elég fárasztó is, de mindenképpen az az asszony, aki után most épp fél Bécs bolondul, és aki úgy csipegetheti ki magának a férfiakat a társasági-süteményből, akár a mazso-

laszemeket. Most ott ült hát ez a csodálatos fiatal lény, és miközben egy idősebb úrral társalgott, egy fehér asztali gyertyáról lecsöpögött viasszal játszott. Még szebb volt, mint amilyennek Mahler elképzelte. Magas volt és telt, mozdulatai lágyak s egyben olyan esetlenek is voltak, mint egy táncoló gyermekéi. Olykor hangosan fölnevetett, ilyenkor hátravetette a fejét, és a férfi láthatta a nyakát, amely fehér és sima volt, mint a márvány.

Vacsora után kis csoportok képződtek; Mahler Almához csatlakozott. Teát és süteményt kínáltak, és Alma az ujjával lefricskázott a férfi zsakettjéről egy morzsát; Mahlernek derülnie kellett a mozdulat merészségén, ám titkon meg is ijedt tőle. A zenéről beszélgettek, s miközben Mahler a lány szavaira figyelt, a szemébe nézett, és szokatlanul sötétnek látta azt. Búcsúzóul kezet csókolt neki. Alma ujjai hidegek voltak, mintha jégben fürdette volna őket.

Gyakran látták egymást; Mahler elhívta Almát az Operába, s mialatt a próbákon a *Hoffmann meséi*t vezényelte, a hátában érezte a lány tekintetét. Elmondta Almának, hogy elhatározta, megszólaltatja Beethoven minden egyes, valaha papírra vetett hangjegyét. Ez mindenesetre a legtöbb, amit megkövetel magától; többet nem is igen várhat az ember egy ilyen háztól, amelynek amúgy azért vállalta el a vezetését, hogy megadja a zenének az őt megillető teret: magasan és messze az úgynevezett bécsi széplélek képzetei fölött, mely utóbbi valójában provinciális korlátolt lélek, ha nem egyenesen mucsai sivár szellemtelenség; olyan vállalkozás ez, amelyet ez az emlegetett bécsi korlátoltság vagy szellemtelenség természetesen kezdettől támad, gáncsol, ignorál vagy egyszerűen észre sem vesz. Nos, ő mindezek ellenére talált módot és eszközöket arra, hogy saját immanens fejlődőképességének határáig eljuttassa-ösztökélje az Udvari Operát és társulatát. Ezek az eszközök természetszerűleg korlátozottak, az út rögös, így aztán el lehet képzelni, hogy az ilyen változások nem könnyen és nem ellenállások nélkül zajlanak; a sopánkodást és a károgást nem lehet nem hallani. De ez már csak így van, a szüntelen harc, s az efféle ellenállások ellenében való fáradhatatlan munkálkodás az egyetlen sikerrel kecsegtető útja-módja annak, hogy muzsikát csináljunk. Minden egyéb csak sramli és cincogás, amely egyedül arra szolgál, hogy egyre mélyebbre hatoló s mindinkább mindenre ráterpeszkedő zajömlenyekkel tömjék el a füleket és az agyakat. Egyébként a legtöbb zenész, illetőleg zenemegszólaltató abban a képzetben él, hogy csak és egyedül ő tudja életre kelteni a muzsikát. Ami egyfelől természetesen a mértéktelen ön-túlértékelés kifejeződése, másfelől minősített ostobaság, minthogy a zene teljességgel önmagából és önmaga révén minden emberi képzetnek fölötte áll. A zene eddig még minden embert maga mögött hagyott, és alapjában véve sem előadóra, sem hallgatóra nincs szüksége. A zene senkire és semmire nem szorul rá; egyszerűen létezik.

Mindezt elmondta Almának, s közben még csak azt sem tudta pontosan, miért is mondja, s végtére mindegy is volt. Csakis az számított, hogy miközben beszél, a lány ott ül, áll vagy lépdel mellette, éspedig olyan közel, hogy az illatát is érezheti. Meggyőződéssel úgy vélte ugyanis, hogy Alma haja (vagy a bőre, ezt még nem tudta vol-

na biztosan megállapítani) enyhe fenyőgyantaillatot áraszt, és ezt meg is mondta neki. A lány nevetett, ő pedig átölelte és megcsókolta.

A süteménymorzsás estétől az esküvőig négy hónap telt el. Mahler egyedül, kalocsniban érkezett a templomhoz. Szakadt az eső, a csatorna nem bírta elnyelni a rengeteg vizet, Mahlernek tócsákat kellett kerülgetnie és esőpatakokat kellett átugrania. A Karlskirche előtt egy koldus ült. A portál egyik oszlopának vetette a hátát, és kirakta maga elé kevéske holmiját, egy kalapot és egy halom régi újságot. Mahler már többször látta korábban; az Operába menet vagy amikor sétálni ment a próbák között. Kis termetű, sovány, meghatározhatatlan korú férfi volt, himlőhelyekkel, varakkal, fityegő bőrdarabkákkal telehintett arccal; két keze az ujjhegyekig rongyos kendőkbe bugyolálva. Állandóan ott csoszogott a téren és a templom körül, mélyen előre görnyedve, a földre tapasztott tekintettel, s időnként fölszedett ezt-azt, amit aztán eltüntetett valamelyik kabátzsebében. Nyáron a Városi Parkban is lehetett őt látni, amint egy padon ülve a napfénybe tartja romos arcát, amíg bíborvörösre nem színeződik.

– Nem éppen úgy néz ki, mint egy vőlegény – mondta, amikor Mahler fölszaladt a lépcsőkön.

– Na de honnan tudja, hogy az vagyok? – kérdezett vissza Mahler.

– Tudni nem tudom – válaszolta a koldus. – Annyit mondtam, hogy nem néz ki annak, ez minden.

Mahler hajított néhány érmét a kalapjába, és bement a templomba. Már mindnyájan összegyűltek az oltár előtt: Alma, az édesanyja, Mahler mostohaapja és húga, Justine, annak férje és a pap. Heten álltak a magas, hideg belső térben, amelyben visszhangzottak az előre, az oltárhoz siető Mahler léptei.

Amikor később a frigykötés előtti pillanatokat igyekezett felidézni, Mahler érdekes módon rendre nem Alma arcát látta maga előtt, hanem a kapu előtt letelepedett koldusét. Nem tudta már, mit akart tőle a mostohaapja, amikor odahajolva hozzá, nyomatékos sürgetéssel súgott valamit a fülébe, egyetlen szavára sem emlékezett a papnak, ellenben tisztán hallotta a saját „Igen"-ét, amely, csodálkozására, hangosan és, mondhatni, anyagszerűen ott lebegett a templom boltívei alatt.

Két nappal később a házaspár beszállt a Szentpétervárra induló vonatba; Mahlert meghívták volt, hogy vezényeljen három hangversenyt a nemesi gyűlés termében, Haydn, Schubert és Beethoven műveiből. Az utazás harmadik estéjén vacsoránál az étkezőkocsiban Mahler letette a kést és a villát, halántékához szorította az öklét, és lassan csúszni kezdett a gyümölccsel és hidegtálakkal gazdagon terített asztal alá. Kiújult a migrénje; megint több órát töltött valamennyi tagját kinyújtóztatva, ernyedten a földön – ezúttal a vonatfülkéjük bordás fapadlóján –, csendes borzadással követve a vibráló jelenéseket, amelyek a koponyájában körülrajzották a fájdalom centrumát.

Három hetet töltöttek Szentpéterváron, s miközben élvezték az Ermitázsban, a számos palotában és templomban tett látogatást, a nézelődést a fényűzően kivilágított üzletekben és a sétákat a befagyott Néva seregnyi fáklya fényében villódzó jég-

tükrén, Mahlert titkon megrázta a nyomor, amely a sok ragyogás mögötti sötétben körülvette őket, és visszavágyott a bécsi belváros luxussal nem tüntető utcácskáiba.

Mindazonáltal egy teljesen más kép volt az, amely ebből az utazásukból újra meg újra eszébe jutott, és amely a leginkább megindította. Koraeste volt, és Alma a Hotel d'Angleterre előcsarnokának kávéházában ült egy ablak melletti asztalnál, amikor ő a sűrű havazásban megjött a zenekari próbáról. Alma egyedül ült ott, előtte egy üveg vörösbor, és a poharával játszadozott, amelyből szinte egy kortyot sem ivott. Messziről gyönyörű volt, mint mindig, de amikor a férje közelebb érve már láthatta a szemét, feltűnt neki, milyen fénytelen Alma tekintete. Úgy látszott, üres tekintettel bámul az odakint kavargó hópelyheken túli semmibe. Egyszerre csak észrevette őt, és fölemelte a kezét, hogy integessen neki. Fáradt és erőtlen volt a mozdulat, és Alma keze ismét lehanyatlott.

Ez volt az a kép, amelyet Mahler egész hátralévő életében nem felejtett el: a szép, fiatal felesége, egyedül és végtelenül fáradtan egy orosz szállodai kávéház fényesen kivilágított ablakában.

A házasságkötése utáni első szezonban Mahler negyvenöt előadáson vezényelt, és nagyjából száz próbát vezetett, ehhez járult az adminisztráció, a sajtó, az operaházi személyzet, a politika. Tavasszal, ősszel és télen az Opera, nyáron a zeneszerzés a tó mellett. Soha nem volt ennél nagyobb hatalma karmesterként és operaházigazgatóként. Bécs legszebb asszonya volt a felesége, mindenki szerette őt, sokan tisztelték, keresték a közelségét, meg akarták érinteni, kezet rázni vele, megölelni. Ha nem tehetett másként, tűrte. Ha tehette, kitért mindez elől. Az igazgató úrnak sürgős dolga van, épp az imént ment el, már megint házon kívül van. Az íróasztal mellől a próbára, a pincébe, az előcsarnokba, a parlamentbe, az udvarhoz és vissza. Egyetlen merő rohanás és stressz. És ellenállás mindenütt. Nem lehetett minden tradíciót (még ha valójában nem voltak is egyebek ama feltétlen akarat kifejeződéseinél, hogy eltompultan és tétlenül merevedjünk bele az örök változatlanságba) egyszerűen félredobni. A réginek, a megszokottnak nagyhatalmú őrei voltak, és ott ültek mindenütt: a portásfülkékben, a jegyirodákban, a súgólyukban és a zenekari árokban, a hivatali helyiségekben, a jegyzői irodákban, a városházán és a lapszerkesztőségekben. Mindenütt beszéltek és pusmogtak. Izgatottak és zavarodottak voltak. Rossz érzésük volt. Csak a saját véleményüket mondták. Itt van például az igazgatónak ez a folytonos utazgatása: Berlinbe, Münchenbe, Amszterdamba, Strassburgba, Breslauba, Triesztbe ésatöbbi. Keresztül-kasul a világtérképen. Mintha Bécs nem lenne elég nagy, és mintha a bécsi Udvari Opera holmi korhadt pajta lenne, ahol falusi muzsikosok húzzák! És arról mit gondoljunk, hogy csak úgy idejön valaki, és retusálja Beethoven Kilencedik Szimfóniáját? Hogy egy zsidó belefirkál és belejavítgat a legnagyobb német zeneműbe, csak mert úgy tartja kedve?! És hogy csökönyösen ragaszkodik a *Salome* színpadra állításához, ami olyan alantas disznóság, hogy az embert kiveri a víz a borzadástól? Hogy a kétes hóbortjaival éppen egy zsidó tegye veszteségessé az operaházat, és húzzon ki ekképpen pénzeket a bécsiek

amúgy is lyukacsos tárcájából!? Persze mindezen lehetne nevetni is, ha nem volna mélységesen szomorú és kétségbeejtő. De hát ez már csak így van: az ember az marad, aki volt; haláláig se lesz belőle más. Ezen nem segít sem Bécs leggyönyörűbb asszonya, sem a leglenyűgözőbb *Fidelio*-előadás. Semmi a földön nem tarthat örökké. Semmi az ég alatt nem maradhat észrevétlen.

Mahler 1907 májusában nyújtotta be felmentési kérelmét. A császár ennek megfelelő dekrétumot bocsátott ki, elfogadta a távozó operaigazgató végkielégítéskövetelését, és jóváhagyta a jövendő özvegy- és árvaellátást. Az amerikai szerződés részletei már rég tisztázva voltak, alá volt írva a szerződés a Metropolitan Operával, az utazás lefoglalva. Előtte családostul ellátogattak még a tó partjára egy szabad, pihentető nyár reményében. Amikor a vonat elhagyta a bécsi Westbahnhofot, Mahler hátravetette magát a kárpitozott ülésen. Egy darabig sápadtan és csendben ült, majd nevetni kezdett. Addig nevetett, míg ki nem csordultak a könnyei, és el nem csuklott a hangja; és csak akkor hagyta abba, amikor Purkersdorfban, a Bécsi-erdőben megállt egy kis időre a vonat. Olyan fáradtnak és üresnek érezte magát e pillanatban, mint életében még soha, s ugyanakkor az a különös érzése volt, hogy sokáig tudná még így folytatni. Mintha új lendületet venne az élet.

Ez két héttel Maria halála előtt volt, és amikor a következő télen Mahler a *Kaiserin Auguste Victoria* fedélzetére lépett, hogy New Yorkba tartva áthajózzon az Atlanti-óceánon, képtelen volt rávenni magát, hogy csak egyszer is visszanézzen.

TATÁR SÁNDOR fordítása

GÉCZI JÁNOS: BUĠIBBA – GOLDEN BAY – MELLIEHA – MARFA RIDGE

BÍRÓ JÓZSEF

# EŐÓ HLYTT

( - prfrzs 1*vlknk* - )

*eoaá*
:
mindenkinek
:
*tht*
:
nem
:
*mndm*
:
el
:
*snknk*

# Pirkadat jővén

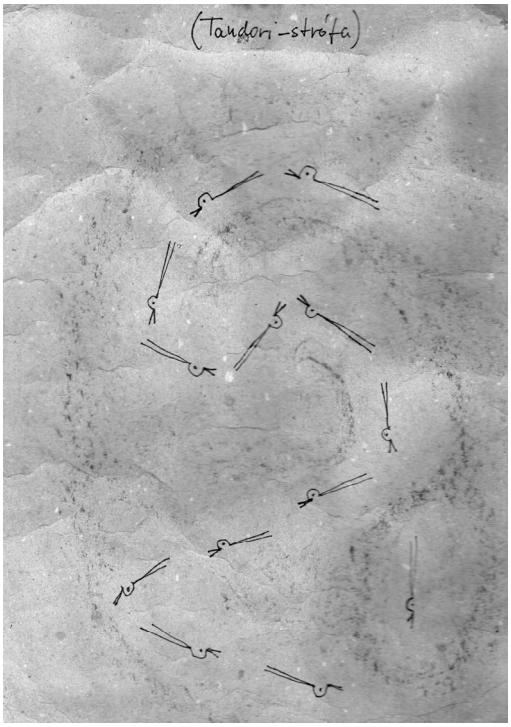
betegségednek búcsút intesz
:
megcsókolod
:
és
:
átöleled a tengert
:
de
:
ha
:
hiábavalónak tűnik

:
nos
:
akkor
:
is
:
*talán közelebb*

## Summa summarum

*MÁR*
nem
*tudja*
... a szerelem
( *?* )
:
*MÁR*
nem
*tudja*
... a boldogság
( *?* )
:
*MÁR*
nem
*tudja*
... a barátság
( *?* )
:
*MÁR*
nem
*tudja*
... a szép
( *?* )
:
*MÁR*
sem
mit

sem
*tud*
( *?* )
:
*MÁR*
sem
mit
( *?* )
*MÁR*
a
sem
mit
sem
*tudja*
( *?* )




HÁY JÁNOS: MADÁRÉGBOLT (TANDORI-STRÓFA)

JAHODA SÁNDOR

# ellenállás

a mai naptól zéró
toleranciát hirdetek a
reklámok ellen
hagyjanak már
bádszpenszer-filmeket nézni
mulatós-zenéket hallgatni
megszakítás nélkül örökkön
örökké elég volt a
hüvelygombákból az
öblítőkből a fájdalom-
csillapítókból és a gyors-
kölcsönökből elég volt
tisztelt reklámok önök
visszaéltek a bizalmammal
sőt *tegezni* merészelnek
engem azonnal adják
vissza mandátumukat
aztán fel is út le is
út minden reklám
mondjon le
mondjon le
mondjon le

# törődj bele

sose felejtsd el

csak itt

csak most

csak egyszer

egyetlenegyszer

s aztán

soha többé

nem

lesz alkalmad

nutellát venni

a teszkóban –

*negyedáron*

HAVA PINHAS COHEN*

# Nő

Mindig megtisztulhatsz tőlem
Én pedig órákig hordhatom magvadat
Senkinek sem tűnik ez föl mikor az utcán sétálok.
Eltűnhetsz a föld színéről az utolsó háborúban
Én pedig hordozom gyermeked évekig
Nélküled. Talán ez ama makacsság oka melynek révén
A családnév a te nevedet hordozza. De mit hordoz belőlem.
Belőlem az emlék marad és mindazok a pillantások melyeket
Életem során begyűjtöttem formázzák majd lányunk nyakán a gyöngyfüzért.

# Henry Moore

Egyszer csak nem testek többé, hanem üregek.
Mikor a testek egymáshoz érnek, és verejtékük illan,
mikor összekuszálódik a fekete haj
és másik haj, mikor ujjbegyek mélyednek
ráncokba, ősi áramlatok öntik el akkor
eme üregeket, testem súlya lehúz
a földre kutyapózba, és ekkor ismer rám
Henry Moore. Smink nélkül. Ártatlanság,
a gazdagok luxusa. Tapasztalat, attitűd kérdése.
Ez valódi vigaszunk.

LENGYEL ZOLTÁN fordításai

* *Hava Pinhas-Cohen* (1955, Tel Aviv) izraeli költő, tanár, kritikus, fordító és újságíró. Izraelben született bolgár származású szülők gyermekeként. Héber irodalmat és művészettörténetet tanult a jeruzsálemi Héber Egyetemen. Tanított gimnáziumokban, főiskolán és egyetemeken is. Tanítási gyakorlata során különleges módszert fejlesztett ki, melyben integrálja a szépirodalmat, a Bibliát, a vizuális művészeteket és a filmet. Számos költészeti díj birtokosa.

TSIPPY LEVIN BYRON

# Képeslapok Indiából

*23. A szél miatt*

Kolumbusz Indiába indult.
A szél hirtelen irányváltozása okán Amerikába jutott.
Emberei kifosztották aranyából a földet
Mely még nem fedezte föl a puskapor titkát.
India népe szintén köveket görgetett és olajat forralt
Ám Spanyolhon Fiai messze tőlük halmoztak föl zsákmányt.

És India megmenekült.

*24. Az ananász relativitáselmélete*

Meghálajában édesebb az ananász, mint Keralában,
Ám a héja rostban szegényebb.
Nem lehet belőle kötelet fonni.
A gazda így szól: Az édesség megpuhítja a gyümölcsöt
És meggyengíti szálait.

*25.*

Hindusztánt hat nap alatt teremtették.
Az első nap teremtették a maharadzsát.
Ragyogása betöltötte a világot.
A második napon a brahminokat teremtették.
Ők széjjelválasztották a föld feletti vizeket a föld alatti vizektől,
Csillagokat szakítottak ki maguknak és kifeszítették az égboltot.
Harmadnap a harcosokat teremtették.
Ők örökölték mind a földeket és a hamvakat.
Negyednap a kereskedőket teremtették.
Ők föltaláltak 170 nyelvet,

---

*Tsippy Levin Byron* költő és vendégelőadó a világ különböző egyetemein, mint például a Mumbai Cama Intézetben, a Nápolyi Egyetemen és a Tel Avivi Egyetemen.

Aranyport szűrtek ki a vízből,
Hamis köveket raktak mérlegserpenyőikbe.

Ugyanezen a napon vas nyakörves rabszolgákat importáltak a Szaharából,
Hogy azok tornyokat és erődöket emeljenek.
Az ötödik napon a szolgákat teremtették.
És őrök települtek barakkjaikba.
Elkezdték ébreszteni az isteneket.
Alattuk a söprögetők,
Fejük térdeik között,
És mindenféle csúszómászó vesszőseprűk.
Alattuk azok, akik az útmenti árkokban
Dolgoztak,
És azok, akik kocsik elé fogták be magukat
Hogy utasokat és árukat hordjanak.
Bömbölve dicsőítették ezek az isteneket hiszen
Alattuk voltak a guberálók akik
Szintúgy boldogok voltak hiszen
Alattuk voltak az utcai koldusok akik
Szintúgy boldogok voltak osztályrészükkel
Hiszen alattuk voltak a nyomorultak akiknek
Se hangjuk, se erejük nem volt koldulni.
És alattuk még mélyebb létfokok melyeket
Nem látok, nem látok,
Nem tudok róluk semmit.

A hatodik napon az állatokat teremtették.
Ganésa, a mennyei elefánt
Akit egész évben gyaláznak a mezőkön
Jázminnal és százszorszéppel ékesen
Hajítják a tengerbe Ganapatinál.

Ugyanezen a napon teremtették a szent tehenet.
A piac elárusítóhelyeiről eszik
Szájából az apátia isteni nedve csörgedezik.
És Hanumán a majom aki egész nap ugrál
Mint az én zabolátlan gondolataim jóga közben.
És a pávák büszkeségük nehéz tollaival
Melyek nem engedik őket repülni.
Mint a szári, az örökség terhe,
Az asszonyok hátán.

Azon a napon teremtették a radzsasztáni tevéket.
Üres kettőzött púp, fájdalomtól és
Állhatatosságtól görbült gerinc,
mely élve szeli keresztül a sivatagot.
Ló és lovasa pedig együtt teremtetett
India két lehetőségeként: hordozó és hordozott
És a kettő közötti csúszós lejtő.
A kobra gyűlölete a fuvolás iránt
A kosárban szunnyad,
Ébredve pedig táncra korlátozza magát.
A nagy papagáj az első tojás sötétségéből emelkedett,
Hogy jeleket olvasson és jövőt visítson.

A hetedik napon még semmit sem végeztek.
Köd szállt a föld fölött,
De lassan csapdába csalta a legyező pankha.
Minden káosz volt és a költségvetési
Tervezet vesztegetéssé változott.
A maharadzsám lótuszülésbe emelkedett,
Chutney-t kóstolva
Dühösen panaszkodott,
Kiköpve a nyilatkozatot látá, hogy ez nem jó.

LENGYEL ZOLTÁN fordításai

TANDORI DEZSŐ

# Mint egypont versek: agypont versek[1]

→ Seurat → Fried
(*Korlát agyagból*)

Mintegy pontversek. Mintegy
pont. Versek. Korlát-
agyagból. Agyag kor-
látol. Kor, agyag, latol látol?
Ld. következők: vissza-
vetkezők. Előre, következz.
Mindegypont. Mind egy, pont.

Ők: kor, lát agyagból
a szem. Amíg a szem.
Ellát. Karinthy: „Amíg
a szem: Ellát”. (Látja, ld.)

---

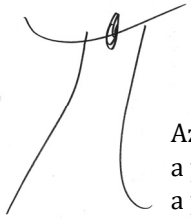
* *Ismerős lehet Tandori hűséges olvasói számára a T. S. Eliot versének* (J. Alfred Prufrock szerelmes éneke) *Kálnoky László fordította kezdősorát megidéző udvarias, bátorító formula, mely megannyi Tandori-írás élén hívta meg „kigyelmed”, a „nagyérdeműt”, az „Olvasót” az írás által felajánlott együttjárás élményére. Blokkunkban ezúttal a 2 éve elhunyt író szerzőtársai, barátai, értelmezői válaszolnak az életmű hívó szavára, s indulnak el, indítanak el minket, olvasókat is a Tandori-művel való igazi találkozás felé.*

[1] Tandori Dezső itt közölt versciklusát a 2014-es év második felében juttatta el a Tiszatáj szerkesztőjének, könyvei szerkesztőjének. A versek 22, a szerző által hátoldalukon megszámozott A/4-es lapon, fekete filctollal lejegyezve olvashatók, Tandori később golyóstollal felvitt korrektúra- és szerkesztést segítő jeleivel, megjegyzéseivel ellátva. A versek szövegéhez kiegészítésszerűen hozzátoldott, jól megkülönböztethető (barna színű filctollal írt) részek kapcsolódnak: e korrekciók a szerző kézírásos „korszakának” tipikus munkamódszerét alkalmazva a „főszöveg” lineáris közlését megtörő variációsorok beiktatásán fáradoznak. (Kiemelésüket a mostani, elsősorban a mű esztétikai egységére koncentráló bemutatás során nem tartottuk szükségesnek.)
A kéziratot tartalmazó dosszién a szöveg szerkesztésére („megigazgatására”) és megjelenésére vonatkozó szűkszavú javaslat szerint a versek publikálására „valamikor” 2015-ben kellett volna sort keríteni a Tiszatájban. A szerző és a folyóirat töretlen együttműködése ellenére a versek bemutatása az említett évfolyamban nem történt meg, pontosabban halasztódott. Mivel a ciklus az *Úgy nincs, ahogy van* című 2010-es kötet által képviselt pontvers-költészet és az életmű utolsó éveiben „a betűből, a szóból” keletkező anagrammatikus lírai kísérletezés között helyezkedik el, közreadása igen fontos lehet a kései Tandori anti- vagy posztlírai teljesítményének feltárásakor. *(A szerkesztő megjegyzése.)*

## Egyáltalálkozni; ellát

– – – Agy a kor. Latból. Agyag-
latból. Gyaloglatból.
A kor latol. Korlátol.
A gyakorlat agya-korlát.
Akkor lát. Agy a korlát.
Ha ismertetek volna,
nem ismernétek rám! Arról
nem is szólva, hogy nem is
szólva semmiről. Találkozni?
Egyáltalálkozom azt a pil-
lanatot, amikor. Azt a la-
tot. Az egyáltalán = az
egzisztencialitás? A temati-
zálatlan? Az Egzisztencia
Stanci Néni. Ah, Charlie! Acsarti.

## Facsarti: Facsírt, facsírta.



Az ember
a pont
a pín.
Pí; és pá. Fejpacsírta.
Ha bírta.

*

A pí nem tűr. Pontosságot
a pí nem. Találkozni:
az még tematizálatlan?
Ella, szivardressz Ella!

## Közbevét

„Jékely": Aludj fiam, itthon
mindenki jól van. Már
eléggé biztosan (T. D.)
találkozunk éjfélkor fenn
a Holdban. Én: madár-
káimmal. És sírok. Nem
bírok erre gondolni. Kihíztam
nadrágjaimat. Újak csinál-
tatását is kihíztam. „A csi-
náltatást is kinőttem." Kinőt-
tem minden csinálást. „Még
megtalálom, a megírandók
legjobb formáját, csak ld. cikkem."[2]
Kór latol.

## Szüntelen szünet

A *sarkig* en
a sark-igen.
Ha északi, ha délszaki:
*nem delelői él-szaki*:*

* Szaktárs., J. A., égtájaival, te… stb.

*

*Emberpár*

(*jaj?!*)

*Párosként sok igazit*
*létre tudtunk hozni.*
*Csak igazi párost*
*nem tudtunk létrehozni*.

*

[2] Vö.: „Kihíztam a nadrágjaimat. De: »A csináltatást is kinőttem.«"; „Írtam ezt? »Még meg-megtalálom a megírandók legjobb formáját, csak a megírás nem legjobb formája semminek.«" (Tandori Dezső: *Tematizmus és egzisztencialitás közt*, Tiszatáj, 2013. február, 23.) *(A szerkesztő megjegyzése.)*

*Akarás*
Úgy, ahogy akarom!!
(*Megegyáltalánom*.)
(Úgy-ahogy akarom.)

## Semmit igen

(*Egyáltalákombákom*)

Semmit igen,
semmit se,
nem is semmi
versike.
Lenne ez, hogy?
Ha az nem?
Sem-mit érne,
kitérve
emerre, ha az lenne,
amarra, ha ez lenne.
Lenne *nemne*,
nem lenne;
igen *ige* igenni,
lenni lenne
nem lenni.
Lenni nem lenni.
Lenni nem *lenni*.
Innen el. Semmi:
nem el minden.
Innen el nem
nem semmi.
Ha ez nem lenne az, hogy,
nem gyarapodna, hogy fogy.
Schwitters mesternek,
hogy *hogy*. Artaud
mesternek, hogy borzasztó.
Schwittersnek a
nem borzasztó:
borzasztó? Fordítva
igaz? Artaud mester-
nek a nem bor-
zasztó nem a borzasztó,

neki a nem borzasztó:
porzasztó. Semmi semmit
nem érne, ha pontjaiig
nem érne. Pontversek
módján: egy éji bóján
szorzasztó, apró-aláig
hullámverésben pontok;
se készen, se nem kérészen.
Párosunk megvett észen,
kis kötőjében hölgy s polinézem,
kannibáli félkészen.
Mondja az öreg kannibál: elegem
van az emberekből,
itt áll ki mind a
könyökömön, torkomon;
öreg kannibál mondja,
schwittersi, artaud-i
minta. Jó, hogy csak mintha.

## A túlvi

*lágra*

Túlvi, sztyúlvi, légi nyúlvi.
Lépte lépték, viagra virgácsa.
A légen, a lápon,
világra virgácsra,
ha villog, ha túlvi,
jó virgács lép túlvilágba
túlvi lidércfény-nyuszi,
viágra a túlvilágra,
vigyázz, Sándor,
vigyázz, Weöres:
vigyázzba állj,
ha rádtör ez.
Sztyuvardessz-szivardressz.
Pokol-mód nem
ólajtó,
zöreje nem sóhajtó;
kéj, kín nem is
hörgetik,

ajtót nyomnak,
rádtörik.
Mi marad nyomnak?
Romfalsoron
sikátornak.
Sikátor, sikolt-tor.
Romfalsoron
megfalsolom iraki-gázai
énekem, ily éneket nem!
ily ének nem –
– énnekem nem! –
Értelem. Ez lett a jelen.
Poklon, mennyen
kérdem menten:
„Mi ért engem,
értelem?”
Honnét jöttem, ez jelem.
Ismételem: honnét jöttem, elem, ez jelem.

## Hérakleitosz

Másom: egzisztencialitásom.
Víz-jelem, hogy Hé-
rakleitosz, ha kiáltok,
ide elhoz, hé, ki nem,
jön velem, ki nem átkoz,
balsejt elem, Kharón,
egész vizem, kharóm,
jobbsejt elem, varjam.
Urológiai műtét
megnyomott: rajtam:
„Bizony, mindent leszarok,
ha pisálni csak tudok!”
Bármi másom: balsejtelem.
(*És még enyhe leszek)*
Nem jön tőlem,
elhagy velem,
veszem, elem;
veszed, elem, G(ertrude).
Stein rózsája: a rózsa =
a rózsa: a rózsa. A

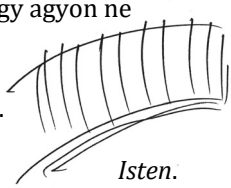
rózsa = a rózsa. Ez
Gertrude Stein rózsája,
ezt hajtja, én meg:
*a francba: a francba =*
*a francba!*
A francba az a francba.
Ne nehézeld
ellenszenvük,
akik tégeld
nem szerettük.
Szakírók és szatírok,
fakírok, és mit tudom én,
mit írók, mit tudnák,
én mit írok; túlja sincs,
innene sincs; integetek
levegőbe, mit ért-
hetnének belőle,
kérdik, mondom,
beszélgetek; kivel?
mondom,
„magammal, csak
magamnak felel-
getek"; „és mire?"
„hogyhogy mire,
semmire, mert hogy…"
Kitalálják végtire:
„Mert hogy nem is
mondasz semmit?" Én:
„FELELNI MINDIG VAN MIRE."

## Arany János, nagyuram!

Hályogvályog, vályoghályog.
Ezt intéztük
Fried urammal,
s legpontosabbik Seurat-mmal;
védangyal.
Messze tenger tarkállik,
gyönyörűséghez förtelem,
közelebb pár sötét lik.

Kinek-kinek magáé,
ám az addig-idő legyen
egészségé, áldásé.

## Hogy stlíszerű; vége (ne); legyen

Gyalogol az agyag-
ból. Ól, gyalog agy,
agyból gyalogol. Agy!
Egyből tudom. Kor-
lát. Hogy agyon ne
Fog:
agy-
legyen. -Isten.
*Agyon*

*Isten*.
Hogy merre:
retovább. Agy fogy, W. S.,
regyalogol gyalog ól.

## Ritmusok – csak W. S.-nek

Agypontversek, pontversek,
zsibbadatlan zsibongók
agyagpontver-
sekpontversek, rossza-jók!
Jaj, mit merjek, ne merjek.
Agyaggyarló pontversek,
agyaggyakorlatversek.
Latolatlan latversek,
gyakorlattalan lakversek,
lakhatatlan agypontok,
zsibbadatlan bolyongok,
ha majd is belezsibbadok,
kezem csak zsibogni fog,
ha lábtól elzsibbadok,
legfölebb agyfejen állok,
lentebb földdé zsajgadok.

### Ha IQ. Egy/két japán, haj q

Vánszorogtam. El-
hagytam magam. Már milyen
gyorsan keresem.

*

Vánszorgok. El. Ha.
Hagytam magam már? Nosza,
keresem gyorsan.

*

Vánszorgok? Elhagy-
tam magam. Már sietek
keresésére.

Kb. az egész líra variálható, 49:51 etc. %

Q. i. e monstrandum: **Gyakorlati Haszna**

Ejdewanidstoss,
dewanidstoss.
Ej, de van.
Van itt stósz.
Ej, de van itt, de
„devanittstósz".
Almastósz,
kaporstósz,
életlendület stósz,
megstócolni,
hölgyre ráhajtani,
löket, ej, de
van itt löket, van itt stósz.

A szöveget gondozta, a jegyzeteket írta: Tóth Ákos

FRIED ISTVÁN

# Tandori Dezső Rilke-változataihoz

## GONDOLATOK TANDORI ÉS A MODERNSÉG PROBLÉMAKÖRÉRŐL[1]

Szín ellentmondás.
Ezt mondotta más.
Rilke-Rózsa…
(Tandori Dezső)[2]

S ha nem olvas(hat)tuk is még végig Tandori Dezső (majdnem) összes műveit (beleértve a hagyatékból megjelenendőket), az már többé-kevésbé körvonalazódik, mennyire foglalkoztatta költőnket a modernség mibenléte, nemcsak a magyar századforduló szimbolista, szecessziós, „klasszikus modern" lírája, különös tekintettel az általa értelmezett Szép Ernőre.

A különféle verses, prózai, értekezői műfajokban felbukkanó Kosztolányi- és Babits-idézetek, olykor együtt, olykor külön-külön is azt tanúsítják, hogy a lírikus-gondolkodó számára messze nem közömbös, a költészetfelfogást tekintve kik voltak időbeli elődei, az elődök miféle közvetítőkön át jutottak el hozzá. Illetőleg, maga Tandori miféle költészettörténeti rendet konstruált a maga számára, hogy az elődök modernségét értelmezze, hozzájuk kapcsolódjék. Lényegében valami nagyon hasonló mondható el azokról a (leginkább német-osztrák) szerzőkről, akikhez nem pusztán fordítóként volt nagyon sok köze, akiknek nyelvi műalkotása alapján a maga fordítói megfontolásai szerint teremtett helyet részint a magyar világirodalom-tudatban, részint e tudat nyelviségének körvonalazásakor. Tandori Dezső a maga helyének-helyzetének felmérésekor és a maga költészettudatának („költészetregényének") körülírásakor egy olyan szöveguniverzumot létesít, amelyben még a szó szerinti idézetek (és ezekből nem meglepő módon sok van) is Tandori-hangon szólalnak meg; másképpen fogalmazva: magyar és világirodalmi alkotásokból vett részletek, nem egyszer csak mondattöredékek továbbviszik/gondolják Tandori saját, „eredeti" gondolatmenetét. Jóllehet az idézetek jórészt közismertek, így még deformált alakban is felhívják magukra a figyelmet, részint a verses vagy a prózai gondolatmenet megnevezi a hivatkozott szerzőt, az előadásmód nemcsak, hogy nem zökken ki, hanem éppen az idézettel válik teltebbé/teljesebbé. Mintha a Tandori-műben eleve kijelölt hely illetné. Az egyelőre még nehezen vagy egészében sehogysem átlátható életmű nemcsak Tandori szorgalmáról, az „immer strebend" általa felfogott módjáról tanúskodik, hanem ezzel együtt, ezzel párhuzamosan az állandó olvasásról, a más világokhoz, költészetekhez fűződő viszony bensőségessé tételének akarásáról. És természe-

[1] A Rilke-idézetek lelőhelye az alábbi kötetekből való: Rainer Maria Rilke: *Werke,* I–III. Gedichte. Erster Teil, Gedichte Zweiter Teil, Jugendgedichte, hg. Von Rilke Archiv in Verbindung mit Ruth-Silber Rilke, besorgt: Ernst Zinn. Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1987, Rainer Maria Rilke: *Versek*, szerk. Kolozsi László. Ictus, Szeged, 1995. Az innen származó idézeteket külön nem hivatkozom.

[2] Tandori Dezső: *Úgy nincs, ahogy van*. Scolar, Budapest, 2010, 71.

tesen nemcsak a rokonnak érzett költői világokra volna ez vonatkoztatható, hanem a nyers fordítások átköltésekor is tapasztalható az el/átsajátítás egy különös módja,[3] sőt, a valószínűsíthetően megbízásból, kiadói felkérésre készült fordítások esetén is. Annyit tehetnék ehhez hozzá, hogy: 1) Nem bizonyosan a fordító „élménye" készteti költőnket arra, hogy a magáévá, önnön versnyelvévé formálja az idézetre kiszemelt passzusokat, illetőleg a sűrű hivatkozások forrásait; 2) Tandori világirodalmában közeli és távolabbi szerzők nem feltétlenül rokonulnak, kinek-kinek (esetleg) meghatározott (irodalmi) körülmények, életbeli helyzetek, megnyilatkozások alkalmából jut (fontos) szerep. Más oldalról tekintve: Tandori világirodalmát mégis alapvetően jellemzi, hogy Tandori-nyelven szólal meg, egyes fordításaira is rávetül a Tandori-nyelviség nem egy vonása.

Az nem állítható, hogy ne lenne érzékelhető eltérés a Tandori-idézte és az idézetek révén nem egyszer felforgató jellegű nyelv szereplői között. Az oroszok (Dosztojevszkij, Csehov és mások) jelentősége a Tandori-életműben, beleértve a kései *Nincs beszédülés*t vagy a nehezen besorolható *Galambocskám*[4] című regényt, nem azért különbözik a Monarchia-irodalom költőinek-prózaíróinak értelmezésétől, mert az előbbi esetben közvetett, az utóbbi esetben közvetlen-fordítói-nyelvi viszony alapján jelölődnek ki a Tandori-oeuvre-ben elfoglalt helyek, hanem azért, mivel az osztrák szerzők olvasása, fordítása, értékelése során fölvetődhetnek a modernségnek olyan kérdései, amelyek a Kosztolányitól, Babitstól kezdve Nemes Nagy Ágnesig ívelő költészetregény konstruálásához vezetnek. Az együtt-emlegetések, az egymásra vetítések (így T. S. Eliot emlegetése Ady vagy Babits tárgyalásakor) olyan körbe vonják a jórészt fordított költőket, írókat, amely egyfelől (Tandori szemléletében) elképzelhetetlennek gondolja a magyar irodalom izolálását a nem-magyar nyelvű irodalmaktól (és ezt nem kizárólag a különleges fordítói magatartás erősíti), másfelől olyasféle jelzést bocsát ki, miszerint a magyar irodalom története nem késésben van a kánonalakító irodalmi történésekhez képest, hanem a saját módján tanúsítja egy kreatív befogadás irodalomközi irányainak a magyar irodalomra alkalmazhatóságát. Annak igazsága nem vonódik kétségbe, hogy Tandori esszéiben, ötletszerű megnyilatkozásaiban a följebb említett tényezők többnyire kifejtetlenül bukkannak föl, nem egyszer egy odavetett aperçu formájában, viszont az elméleti kérdésekkel inkább csak áttételes formában foglalkozó költő-esszéista megjegyzései, szembesítve a költői és a fordítói gyakorlattal (és a kevesebbet vagy egyáltalában nem emlegetett szerkesztői törekvéssel), feltárulnak, méghozzá éppen a versszervezés, kötet/ciklus-alkotás áramában. Hiszen a Tandori-gyakorlat olyan korszerű irodalom teremtésében mutatkozik érdekeltnek, amely a rendhagyó „eszközük" segítségével a hagyományra építettség tényezőit engedi áttetszeni a szövegekben. Amikor Tandori kezdeményezte és megvalósította Jürgen Theobaldy válogatott verseinek kiadását,[5] utószavába árulkodó mondatokat csempészett, arra törekedvén, hogy akképpen keltse fel az olvasói érdeklődést, hogy egyben a maga lírafelfogását is elfogadtassa. „Versei (…) még szépek is, zártak is, gyakran tökéletesek is. A múlt

[3] Vö. Fried István: *Az európai romantika szlovén poétája*. Lucidus, 2018, 31–33.

[4] Tandori Dezső: *Galambocskám*. Tiszatáj könyvek, Szeged, 2014, 115. „Ki hallgat meg, mondta R.M.R, is, s érdekes lenne Ferdus Kalamovicshoz írt leveleit (ha intézett hozzá leveleket) olvashatni, az angyaloknak az ő rendjeiből, ki hallaná meg, ha mondanám…"; Uő: *Nincs beszédülés*. Tiszatáj könyvek, Szeged, 171.: „PS. Nem jövök össze (Rilke) / De vissza sem. (Dante) / Ám együtt éltem ezzel a dologgal. / És máig is együtt élek."

[5] Jürgen Theobaldy: *Versek*, vál., ford., utószó: Tandori Dezső. Európa, Budapest, 1985.

eszközeinek, színre, nyoma sincs nála. Mégis a hagyományos vívmányok tökéletes tudatában alkot. (…) Mivel ugyanis egy ízig mai művész, s mert nagyon jelentős, ezek a kész elemek nem átgyúrtságuk miatt válnak hibátlan maivá. Hanem a kiemelkedő tehetség mindenkorisága révén." Nem kevésbé beszédes a Tandori-készítette és átültette Seamus Heaney[6] válogatáshoz mellékelt eligazító utószó: „Vannak helyek, ahol szinte a kisrealizmus eszköztára érvényesül: életszagú eseménytöredékek, tárgyvilág. De csak töredékek a mindennapokból. Laza asszociációk? Ebben a költészetben az anyag – a valós természeti matéria – sűrűsége szavatolja a kifejezés tömörségét, biztosítja legrövidebb kapcsolódásukat." (Nem mellékesen írom ide, hogy a költő-fordító „egy-egy Ady-hang"-ra lesz figyelmes fordítás közben, majd a Juhász Ferenccel és Nagy Lászlóval való rokonítás lehetőségére.)

A *Főmű* – aligha meghatározható műfajú alkotás – az irodalmak között kalandozó költő gondolatmenetét egy megfejtésre váró utalással realizálja. Előbb csupa nagy betűvel írja le *AZ EGY ÁÁÁÁLMAI*t, ekképp folytatván az oldal két szélére osztott töprengést: „Változatok, tovább: / Semmi vész, átvészeljük. (Lásd: »Hamlet, top, dacolunk a baljóslattal«.)" – az oldal szélén, de azonos sorban emígy kezdve a folytatást: Rilke: „Így leszel ááááldott (Egy-anyaggal vagyunk az álmainkból)." Ugyanebben a kötetben költőnk *Hajnal feketéi: Randall Jarrellnek* című verse[7] emlékeztet arra, hogy a magyar Jarrell-kötetnek kezdeményező válogatója, fordítója és az utószó szerzője minőségében[8] törekedett a magyar világirodalmi spektrum kiszélesítésére: kurta célzással jelezve, hogy az amerikai költő Rilke átültetőjeként is érdemeket szerzett, így Tandorit a jeles líra fordítására érzett késztetésen kívül hasonló olvasmányélmény is összekötötte. Nem kitérésképpen jegyzem meg, hogy Tandori buzgólkodott a többé-kevésbé kortárs szerzőktől származó válogatott versek fordításában, szerkesztőként jegyzett kötetet Jürgen Rennerttől, Michel Krügertől, Amy Clampittől, és a Monarchia-szerzőknek járó elismeréssel adta közre a „száguldó riporter", Egon Erwin Kisch némely írását; s bár Tandori kezdeményeit ritkán koronázta hatásosabb folytatás, Jarrell esetében kell számolnunk a Tiszatáj közlésével (Rakovszky Zsuzsa fordításaival, Bacsa Gábor értő tanulmányával és prózafordításával). Bacsa mutat rá a Jarrell–Tandori–Rilke egymásra olvasás produktivitására, a Tandori-töprengések, -tanulmányok és Rilke első duinói elégiájának hangsúlyozható/hangsúlyozandó összefüggéseivel.[9]

A Tandori-életmű összetettsége éppen a XIX–XX. századi irodalomtörténések és önnön versformálása állandó (nem epizodikus) szembesítésével jellemezhető, amelynek egyik megkülönböztető tulajdonsága annak sokszoros rétegzettsége (mely viszont a Tandori-módszer barkácsolás-jellegű műformálását viszi színre). Az első pillantásra talán a Tandori említette „laza asszociációk"-ra lehetne hivatkozni, csakhogy a följebbi idézetben érzékelhető elhárítás mellett érdemes volna azon gondolkodni, hogy a Tandori-életmű bármennyire támaszkodik is a századfordulós modernségben oly lényegi szerephez jutó ornamentikára, illetőleg még a rövidebb műveknél is feltűnő összeférceltségre, maga egyrészt áldoz annak, amit a saját szavával élve a

---

[6] Seamus Heaney: *Versei*, vál, ford, utószó: Tandori Dezső. Európa, Budapest, 1980.

[7] Tandori Dezső: *Főmű*. Liget könyvek, Budapest, 1999, 160–162. Rilke-vonatkozás, -átírás Paul Kleehez közelítve: 135.

[8] Randall Jarrell: *Döntés életre-halálra*, vál, ford, utószó: Tandori Dezső. Európa, Budapest, 1972.

[9] Bacsa Gábor: *Egyszerűség, érthetetlenség, örökség (A gondolkodás alapkeresése Randall Jarrell költészetében)*. In *Tiszatáj* 2015, 5, 79–81. Jarrell-fordítások Rakovszky Zsuzsától és Bacsa Gábortól: uo., 82–99.

„kisrealizmus" látszatának lehetne tartani, másrészt a nyelvi lehetőségekre rájátszás, a nyelvjátékok poétikájával élve (persze, nem visszaélve) szüntelen megfontolás tárgyává teszi az általa „szétgyúrt" hagyomány és az irodalomköziségből fakadó összetettség/rétegzettség szembesítéséből adódó/adódható következtetéseket. Ez néha paradox fogalmazást hív elő, a versben nem egyszer a mit? és hogyan? egymáshoz fűződő, nem feltétlenül harmonikus viszony kérdésére irányítva a figyelmet. Máskor a hatástörténet kiszámíthatatlanságán töprengve, önmaga megnyugtatásául (is) az ismétlésekre hagyatkozik, még ha Hérakleitosz neves mondását tartva szem előtt, miszerint kétszer nem lépünk ugyanabba a folyóba, igaz, a két folyóba lépés között a folyóba lépő sem feltétlenül marad teljesen változatlan.

Rilkéről szólva az első duinói elégia ismertetése egyben megalapozása egy általa (mármint Tandori által) feltételezett, XX. századi magyar(!) verstípusnak, miközben az értelmezés kibontásakor nem pusztán magyar példák merülnek föl. Vissza Rilkéhez, Tandori ezt a duinói elégiát emígy emeli versértése középpontjába: „Rilke verse azért is kivételes teljesítmény, mert *amit* mond, csaknem teljesen arról is mondja, *ahogyan* mondja. Beleépül tehát a versbe a vers építkezéséről szóló kommentár…"[10] Ennek mintegy folytatása az akár naplóregényként is olvasható *Sár és vér és játék*,[11] mely éppen a följebbi, folyamattá váló műalkotási módot tematizálja (többek között), beszámolván, mikor mit s hogyan másol át régi füzeteiből (időnként a felügyelőné följegyzéseiből!), azaz a mű készülésének módja is helyet kap, ugyanakkor egy negatívnak szánt megállapítás tovább feszül az irodalomig, meglepő képzettársítás enigmáját iktatván be: „nem meséli el, hogy végső soron eléggé »különös lények« élnek eléggé »csodálatosan« náluk, tehát a »család« igazán »jó közeget« jelent ilyen szempontból, ha nem *értik* is a madár-dolgukat, »ám erről« lásd Salinger és Rilke a családi értésekről."[12] Salinger és Rilke összevonása egy mondatba nem meghökkentésnek szánt kijelentés, mindkét szerzőtől Tandori odaadóan fordított, mindkettőtől sokszor többfélét idéz mondandóját alátámasztandó, mindkettőnek kijelölt és fontos helye épült ki a Tandori-világirodalom univerzumban. Több tíz lappal később is akad még egy kijelentés, amely mintha kibeszélne a többek között Tili-regényből (kedves zöldikéjük volt a Tradoni, hangsúly az ó-n, házaspárnak, kiknek napi foglalatosságai, mikrokozmosza részei lesznek a madártörténetnek, formálója és gondozója, irodalommá alakítottja és életrendfelfogása). Éppen ezért, mivel ennek elbeszélése nem magától értetődő „irodalmiság", nem a Salinger- és Rilke-fordítással és -befogadással egyenértékűnek tekintett tevékenység, szükségesnek mutatkozik, korántsem egy ars (vagy prosa) poetica beiktatása, hanem értelmezése annak a tevékenységnek, amelyet persze kisrealizmusnak tekinthet egy szemlélő, de amely ennél sokkal többet és lényegibbet árul az „irodalmiság"-ról, bármely „iskola" felől közelítjük meg annak tartalmi jellemzőit:

„De ki »tudja, kinek« »irodalom«, amit én írok és fordítva, kölcsönösen a világon mindenki »között van« ilyen viszony. A felügyelőné dühös volt: »ének« »igenis« ének, amit Tili »produkál. És nagyon kifejező ének, kis« beszéd; Jékelynél mennyi szép sort talált erre Tradoni, de már egyebütt felhasználta, »a legtöbbet, s ilyesmit nem akart« beismételni. Önmagamat *ismétlem* itt, mert a »valóságot »írom, önmagamon« átgyötört valóságot."[13] Mindezt kiegészítheti Rilke egy Orpheus-szonettjének néhány sora: „Wolle die Wandlung! (…) das mit Anfang oft schliesst und

[10] Tandori Dezső: *Az erősebb lét közelében*. Olvasónapló. Gondolat, Budapest, 1981, 25.

[11] Uő: *Sár és vér és játék*. Magvető, Budapest, 1983, Rilke-utalás: 162.

[12] Uő, i. m, 162. Az idézőjelek többször rendhagyó módon láthatók a szövegben.

[13] Uő, uo., 199.

mit Ende beginnt. / Jeder Glückliche Raum ist Kind oder Enkel von Trennung /, den sie staunend durchgeht."[14] Igaz, Tandori, aki korán, Nemes Nagy Ágnes révén megismert verssel minősíti viszonyát az időhöz, mely viszonyba a maga személyes költő/Rilke-élménye éppen úgy belejátszik, mint az időt a maguk részére kisajátító újságcímek, hogy a rilkei gondolattal is vitázva a maga „helyből dinamikus" stratégiáját védje, „a változásokra főleg fanyar megjegyzéseket teszek, csak műveleti elemként (praktikumként) fogadom el, hogy változnia kell ennek-annak. Nekem Newton a fizikában ugyanaz volt, mint Rilke a költészetben."[15] Hozzáfűzném: a változás messze nem azonos az átváltozással (Ovidiustól Goethén át Rilkéig), s ha az „erőszakáldozatként" századát végigélő értekező-költő élete egy periódusától kezdve mélyen néz a Rilke-vers „die Zeiten" kitételének problémájába, semmiképpen nem fogadva el *század*nak, „csupán" szó szerinti fordításban az időknek (szerinte Rilke sem korlátozta versét a – XX. – századra), kezdettől fogva a költészet ideje foglalkoztatja.[16] Ez pedig nincs alávetve az időszámításnak, mint azt Kosztolányi ürügyén olvashatjuk: „Amikor verset olvasunk, sosem csupán azt a verset olvassuk; belejátszik más versek emlékélménye. Egy-egy életmű így formálódik meg a legérdemlegesebben. Mondhatni, nem a könyvek gerince tartja össze, hanem az a lágy anyag, amelybe ágyazódnak, ahol »kötetlenül« vannak jelen."[17]

S a kifejtés során összejátszanak Tandori kedves idézetei, a részben fordított (idegen) szerzőkre hivatkozás létezésbe visszaforgatott tételei is, mintegy prózában feloldva a nevezetes passzusokat, ám ez a próza az eredeti hely „irodalmiság"-át világítja át akképpen, hogy új összefüggések közé kerül: egymásról mit sem tudható szerzőkből áll össze a történetmondás, amely a különféle helyekről származó utalások révén lesz az, így mentesül a köznapi értelemben vett idő (kronológia) hatalmától. „Nem járunk (Beckett) sehol. Nem létezett az átjutás a szomszéd faluba. Kafka. Mit bánjuk a híreket mi, Babits."[18] Innen egy más lírai világba lépünk: „Bábuságok, teltek. Nem úgy, mint a – jaj, Rilke megint – féligtelt maszkok."[19] Nem célpontba jutás, sem kiegyenlítődés, de (ön)reflexió – nem nemzedéki, de poétikai viszonyulások szerint méretik a költészet-idő: „És a »hová felednéd«, nem tudom, benne van-e, kihagytam-e a zsengékből (a Hamletben nálam sok a félzsenge!), ez is érzelem volt mindig. De Rilkés, ha leírjuk. N.N. Á. (jól) és sokszor Rilkés. Pilinszky bizonyos rímei megvannak Babitsnál."[20]

Ez a fajta, többnyire (sokat mondó) jelzéseket tartalmazó közlésmód akár verses, akár szépprózai, nem egyszer értekező prózai formájában olyan utalásrendszert épít, amely a különféle helyeken, különféle tartalmi megfontolások alapján, árnyalatnyi vagy jelentékenyebb eltérésekkel motivikus funkcióként tekint a közlésekre, a jelölt összeolvasási mód sosem egyszeri, véletlen összefüggésekre mutat rá, hanem a tartósnak bizonyuló felismerések eredményeként állandó érvényességűnek tekinthető irodalomfelfogást segít tudatosítani. Méghozzá a hasonló helyek egymásra vonatkoztatása segítségével. Adott esetben (össze-

---

[14] *Orpheus-szonettek* II/12. „Vonzzon a változás! / (…) hol a kezdet gyakran véget, s a vég kezdetet ér. / Minden boldog tér, amit ők ámulva bejárnak, /elszakadás szülötte." (Halasi Zoltán ford.)

[15] Tandori Dezső: *Csodakedd, rémszerda*. Tárcák, esszék, tanulmányok (2000–2010), szerk. Tóth Ákos, Tiszatáj könyvek, Szeged, 2010, 155.

[16] Uo., e kérdést járja körül a 2008-ra keltezett *Század-szépírás* c. esszé: 154–170.

[17] Uő, *Az erősebb lét*…, 90.

[18] Uő: *Csodakedd*…, 276.

[19] Uo., 293. Vö. még: uő: *Rilke és angyalai*. Önéletírás égiekkel. Kortárs, Budapest, 2009, 15.

[20] Uő: *Csodakedd*…, 298.

gyűjtve a meghatározott közös locusokat) a modernség széttagolódásának és egymásba érésének összeilleszthetősége (és kevésbé széttagolódása) lesz az a szempont, amely elfogadhatóvá teszi szerzők különféle mondatainak, töredékeinek, idézeteinek együtt-emlegetését. A századforduló magyar irodalmának alkotásai ekképpen Rilke, Kafka, Eliot (és mások) szövegeivel, szövegdarabjaival szembesülnek, s e szembesülés során fény derülhet egy irodalmi működésmódra, részint arra, hogy Tandori Dezső irodalomfelfogásának kik a legfontosabb szereplői, mely művek összegződnek modernséggé, illetőleg a kései vagy posztmodernség hogyan kerülhet párbeszéd-viszonyba azzal, amit klasszikus modernségnek szoktak emlegetni. Ennek a sűrű szövedéknek, mely a XIX–XX. század fordulójának és a kortársi irodalomnak (helyenként, nem is oly ritkán a közeli múlt és a jelen festészetét is bevonja) különféle helyekről eredeztethető szövegei, szövegdarabjai, tematikus vonatkozásai a Tandori-életmű folyamatosan szerkesztődő-gazdagodó világának összetevőire emlékeztetnek. Természetesen a szövegköziség ebben az esetben is a már emlegetett kreatív recepció, szuverén válogatási szándék és merész kombinatorika alapján működtethető, és a művek nem egyszer (mellőzve az összeadódás mechanikus rendjét) a szintén emlegetett mit és hogyan konfrontációjában, összeolvasásakor nyerik el alakjukat. Sosem teljesen a végsőt. A különféle kötetek anyagai új meg új formában, más művekkel kontaminálódva nemigen teszik lehetővé „kontextus" és egyedi szöveg viszonyának véglegesülését, hanem az egyes szövegeket a változó kötetrend alapján új és új „jelentés"-sel ruházzák föl.

Itt érdemes némi kitérőképpen megjegyezni, hogy az Európa Könyvkiadó *Lyra mundi* sorozata egyes köteteinek Tandori szorgos munkatársa volt, Rilke-átültetései az első ízben a sorozat közreadta válogatásban jelentek meg, kibővítve ezeket egy újabb magyar Rilke-kötet közli, de maga Tandori sem fukarkodott, három kötet tanúsítja a Rilke-versek iránti fordítói elkötelezettségét, még egy kisebb prózakötet is telt a fordítói igyekezetből.[21] Hozzátenném, hogy hasonló törekvéssel találkozunk Kafka műveinek magyar megszólaltatásakor, ráadásul Kafkáról esszét is tett közzé. Rilke és Kafka nem egyszer együtt bukkannak föl. A *Lapozás* című közleményből idézve: „K. u. k. Kakukk / K. u. k. kukk. / Kafka kakukk. K: A szomszéd hehezet. // Faluba se nehezebb / átérni, lehezet. / Mit lásson a szomszéd, / amíg imánk szétcsapott / (Rilke)/." Utóbb: „És igenis kakukkoljanak együtt / a szomszéd-faluk: Rilkén, / Kafkán túl."[22] A különféle látószögek felől szemlélődő, a megszemlélteket mégis összevonva értelmező beszélő nem egymáshoz viszonyít, hanem egymáson át feltételezi a közösen elgondolhatóságot. Rilke és Kafka egy mondatban emlegetése nem oly képtelenség, mint az első pillanatra kitetszhet: Rilke egy 1922-es levele tanúsága szerint felfigyelt Kafka vékony prózakötetére, és a kiadó Kurt Wolffot arra kéri, hogy a továbbiakban legyen tekintettel arra, mindent el akarna olvasni az akkor még nem oly nevezetes szerzőtől.[23] 1922 a Tandori által is fordított, sokszor hivatkozott *Duinói elégiák* és *Orpheus-szonettek* esztendeje, a „kései" Rilke éve, amely kései Rilkétől Tandori félkötetnyit fordított. Ugyanilyen, bár közvetlen módon, ér egymásba, játszatja össze Kosztolányi és Babits életét és műveit, részint a betegség-metaforát helyezve előtérbe, részben a kanonizálódott verssorokat, érzékeltetvén mint válik a költészetbe vetett létezés mindenekelőtt költészet-

[21] *Rainer Maria Rilke versei Tandori Dezső válogatásában és fordításában*. Eri Kiadó, Budapest, 2007, uő: *Történetek a Jóistenről*, ford. Tandori Dezső. Eri Kiadó, Budapest, 2005, uő: *Rilke és angyalai*…

[22] Tandori Dezső: *Lapozás.* In *Forrás* 2015, 4, 55–62.

[23] Rainer Maria Rilke: *Levelek* III. 1917–1922, ford. Báthori Csaba. Cédrus Alapítvány–Napkút, 2014, 1790.

té: „De / szoktunk Kosztolányi hiányzó, véres, gézes félarcára / gondolni. Babits elbalázsolt torkára, ha szavaljuk, / hogy *midőn az est*, vagy *vendége voltam? /* Ah, igen, elbalázsolt torok lesz az elvarázsolt szóból."[24] A példákat magyarázhatjuk Tandori önnön versszavaival: „Lomhán »faragcsálok« költőelődök / összehányt, kiégetett, megköpött / viaszos vásznain";[25] mintha minden (rokonítható) szövegnek esélye nyílna arra, hogy az új „helyen" megváltozott jelentéstartalmat sugározzon, más szövegekkel lépjen kölcsönös kapcsolatra, így magyar és világirodalmi szituáltsága állandóan változzék (mely változás a Tandorihoz fűzhető „ismétlés"-technikát nem csekély mértékben befolyásolja).

Bár Tandori Dezső világirodalmi kitekintése meglehetősen széleskörű, mégis megnevezhetők azok a szerzők és azok a művek, akik-amelyek nem pusztán gyakran kerülnek elő, hanem előfordulásaik arányában kijelölik részint Tandori irodalomszemléletének sarkpontjait, részint azt a törekvését, amely (különös tekintettel a már említett Kafkára, Eliotra, Rilkére, Beckettre, a magyar irodalomból Kosztolányira, Babitsra, Szép Ernőre, Nemes Nagyra, Ottlikra, Pilinszkyre és Jékelyre, olykor Kálnokyra) az egymásra rétegződő modernségek között nem kíván hierarchiát építeni, sőt, ezzel sokkal inkább ellentétben a modernségek (olykor egyidejűtlen) egyidejűségét sugallja. Nem szegülve szembe a történetiséggel, nem mosva el a számottevő különbséget például Babits és Nemes Nagy Ágnes vagy Rilke és Jarrell között, de nem is abszolutizálva; a kronológia olyannyira nyilvánvalóan jelzi az egyes szerzők működésének idejét, hogy erre nem szükség külön utalni. Arra azonban feltétlenül, hogy a Tandori-szemlélet működő folyamatnak tekinti szövegek találkoztatását a Tandori-felfogás (irodalom)történeti terében. Mindazonáltal egyelőre reménytelen vállalkozásnak tetszhet, ha első lépésként a Tandori-szöveguniverzum egészéből kiindulva az (ismétlem) összetett és rétegzett textúrának rétegeit összeszerkesztettségükben szemléljük. Az (egyelőre?) produktívabbnak látszik, ha szerzőként haladunk, adott esetben a Tandori–Rilke–Tandori viszonyulásokat és vonatkozásokat vesszük szemügyre, nem minden helyet azonos mélységben feltárva, hanem a földeríthető és nagyjában-egészében „történet"-té összefűzhető mozaikok együtteséből következtetnék egyfelől egy motívumrendszer természetére, másfelől egy irodalmi működésre, amelynek során emlékez(tet)és, fordítás, idézéstechnika, irodalmi/történeti kísérlet, (ön)reflexió egyként igényli a maga helyét, méghozzá egymásra vetülésében, egymást értelmező módja szerint. A verstárgyak „megtisztítása" egyben az új kontextus kialakításának mellőzhetetlen feladata. Csakhogy ezek nem talált, hanem keresett, régóta ismert, a költővé lét erősítéséhez szükséges (vers)tárgyak, melyek éppen úgy felelnek egy élethelyzethez fűződő (vers)kérdésre, mint ahogy a felelet tartalmazza a világgal (mely irodalmi és nem irodalmi világ egyszerre, szinte egybevegyülten) szemben elfoglalt pozícióba rejtett, pusztán önmagával nem értelmezhető költőiség elgondolását. Az elől költőtársak folyamatos jelen időben tartatnak az életmű alakulástörténetében, mindegyik költőtársnak földeríthető a maga Tandori-története, az, mennyivel járulnak hozzá az életmű szerveződéséhez. E szempontból más-más élet- és költészettörténet származhat különféle szerzőkre reagálástól, idézésükből, régebbiek és újak (Hölderlintől Beckettig különféleképpen teljesítik ki a Tandori-életművön dolgozó beszéd (és ellenbeszéd) jelentéslehetőségeit.

[24] Tandori Dezső: *Az Éj Felé*. Versek. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2004, 128.

[25] Uő: *Az Oceánban*. Versek. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2002. 110.

A Tandori–Rilke történet már csak azért is kerekedett oly sokrétűre, mivel kezdőpontja éppen úgy ismertté lett, mint a Rilkével való foglalkozás egyes stádiumai: Nemes Nagy Ágnes Rilke-fordításának vagy Rónay György duinói elégia-átültetésének normává elfogadásától a maga szuverén Rilke-nyelvéig, a kanonikus Rilke-fordításokkal való vetélkedőtől (vö. Tandori *Archaikus Apollo-torzó*ját a Tóth Árpádéval szemben, az *ő Őszi nap* kísérletének mindenki másétól eltérő ajánlataig); s mindezt egy több ízben, hol kurtábban, hol számos részletre kiterjedően elbeszélt történetbe ágyazva be, érzékeltetvén, hogy a biográfiai mozzanat valójában a költői-fordítói öntudatra ébredéshez járul hozzá, elindít valamit, ami ugyan különféle alakzatban (versben, prózában) vissza-visszatér (a gyakori elbeszélés ama nap fontosságára utal), ami fokozatosan bontakozik ki, egészen Tandori Rilkéjének konstruálásáig, amelyet érdemes volna a magyar fordítás és Rilke-befogadás történetében is megvilágítani; mindenesetre a Tandori-líra és életrend megkerülhetetlen részévé válva, a Rilke képviselte modernség körvonalazódása lesz a magyar klasszikus modernség és kései modernség Tandori megrajzolta kontextusában. Előbb versben: „57-ben egy este / a Kék Golyó utca harmadik / emeleti lakásban a tanárral, / és vadonatúj Rilke-sorait / Ottlikkal együtt hallgatnád…"[26] Utóbb prózában: „Kezdem tanárommal (Nemes Nagy Ágnes). Jót mulattam az emlékezet őrző-feldolgozó anyagőrzés csalfaságán. Rilkéről van szó, persze. Egy Nemes Nagy fordítástól, melyet Ottlik Géza jelenlétében tízenévesen hallhattam még a költő lakásán (1957). A század témához jó nyitány lesz, gondoltam."[27] Ez az emlék elkíséri a fiatalembert, aki huszadik életévében járt, és germanistának készül, persze, költői tudattal is rendelkezik. Visszagondolva a meghatározó erejű délutánra, a későbbiekben nem kritikátlanul írja le annak kései hatását, összehasonlítja tanára fordítását az eredeti szöveggel, lényegi eltérésre bukkan, ám ez nem válik számára zavaró tényezővé. A következtetést korábban idéztem már a die Zeiten – század viszonylatáról szólva. Az élmény lesz fontos, egy költői viszonyulás kezdőpontja, amelyre visszagondol, és ahonnan elrugaszkodik. Csak annyira (ám ez a *csak* nagyon hangsúlyos), hogy számontartva Nemes Nagy Ágnes Rilke-fordításait, ne riadjon vissza attól, hogy a maga változatait ajánlhassa föl összehasonlításra (például a számára alapvető fontosságú első elégia esetében). A tisztelet és elismerés kifejezése mellett gondolatilag-poétikailag igyekszik hasznosítani Nemes Nagy úttörését, ám tanárával szemben nem a hagyományosnak mondható magyar Rilke-kép őrzésén, nem pusztán az *Áhítat könyve, Képek könyve*, *Új versek* darabjainak újrafordításán fáradozik, érdeklődése kiterjed az ifjúkori Rilkére, a hátrahagyott versek költőjére, az elégiákra és az Orpheus-szonettekre, amelyekből Nemes Nagy Ágnes igen óvatosan és keveset ültetett át. Emellett Nemes Nagy Ágnes *Rilke-almafá*jától eltérően egy általa feltárt verstípust vezet vissza Rilkére, a *félhosszú versek* magyar költői történetét vázolja versértelmezéseivel, feltétlen alapnak tekintve az első duinói elégiát, mint e versváltozat duinói típusát. Kötetének címe: *Az erősebb lét közelében* (ugyanakkor) idézet az elégiából – Nemes Nagy Ágnes fordításában. A Tandori-átültetés más megoldást javasol a Rilke-félsor magyar változatául.

Hadd ismételjem és írjam körül annak jelentőségét, hogy Tandori a magyar líra XX. századiságát érzékeltetendő egy verstípust konstruál, és ezt a konstrukciót Rilke első duinói elégiája elemzésével alapozza meg, sőt Rilke elégiáinak tónusát és hangoltságát azoknak a goethei klasszikától eltérő megkomponáltságában láttatja. A nem túlságosan dús magyar Ril-

[26] Uő: *A Legjobb Nap*. Versek, szerk., elő-, utószó: Tóth Ákos, Tiszatáj könyvek, Szeged, 2006, 275.

[27] Uő: *Csodakedd*…; uő: *Költészetregény*. Liget könyvek, Budapest, 2000, 32, 86.

ke-szakirodalom (Szabó Ede, Nemes Nagy Ágnes, Báthori Csaba, Kulcsár Szabó Ernő, hogy néhány nevet említsek) Tandori újragondoló értelmezésében kiegészül általa, egy poétikai (és jórészt retorikai) kezdeményezés feltételezésével válik líratörténeti jelentőségűvé. Elsősorban versszerkesztési kétségekre hívja föl a figyelmet: egy tónus, egy versbeszéd állítódik a figyelem középpontjába (altípusaival; és ennek révén vázolható föl a XX. századi magyar líra egyik jelentékeny vonulata – Babitstól/Kosztolányitól Tandoriig). A kötet címéül választott Rilke-idézet tehát Nemes Nagy Ágnes fordításából származik, maga, Tandori talán az elődök iránt érzett tiszteletből, talán azért, hogy esszékötete címében ne legyen hűtlen, meg is hagyja, nem is e megoldást: *az erősebb lététől*, Szabó Edénél viharzóbb léte, Rónay Györgynél: létem erősebb léte tüzén. Ugyanakkor az indításban már jól látható a különbség, a félhosszú versek megkülönböztető vonásairól szólva, mintegy előlegeződik Tandori – néhány meglepő – ajánlata. De előbb az esszéből néhány idézet: kiemelődik, hogy hirtelen felütéssel kezdődik az elégia: Wer, wenn ich schrien, hörte mich denn aus der Engeln Ordnungen? Tandori és Szabó Ede az említett fordítók közül, aki felfigyel arra, hogy egytagú szóval (Rilkénél kérdőszóval) kezdi a verset, a folytatás azonban némileg nyakatekert lesz Szabónál a kettős többes számmal: „Ó melyik angyal hallana meg, ha kiáltok, az égiek [?] rendjeiből," Tandori a verskezdetet két egytagú szóval oldja meg, s a wer helyébe a *bárki*t állítja, a rendkívüliséget fokozandó. Nemes Nagy Ágnes pontosságra törekszik, de „zeneileg" pontatlanná válik (Hogyha kiáltanék, ki hallana engem / az angyalok rendjéből", míg Rónay György valamivel többet mond a szükségesnél: „Hogyha kiáltok, szómra ki hallgat az angyali / rendekből?" A feltételesbe utalást Tandori a kötőszóval és az e-vel érzékelteti, valamint a *bárki* elbizonytalanító beiktatásával, Nemes Nagy Ágnes kettős feltételes módú igéje talán célirányosabb, Rónay mellőzi a feltételes módot, a mondatszerkezetre bízza ehelyett, Szabó Ede köztes megoldással szolgál, némileg erőtlenebbül. Tandori Dezső hű marad esszéjéhez, olyan mintának tekintve általában az elégiákat, amelyek „duinói" típusa költészettörténeti jelentőséggel bír, megkockáztatva, hogy a Goethe által üresen hagyott költői területet Hölderlin töltötte be, és a hölderlini kezdemény késztette Rilkét a Goethéétől eltérő versnyelv elégiáin keresztül történő kibontakoztatására. Még egy idézetre telik a gondolatmenetemből. Tandori szerint a félhosszú versnek ez a típusa „a belső kettősségből az értelmezés sokféleségét és az anyag többirányú megtámogatására irányuló költői szándék sikerét teszi lehetővé, (…) mindezt a belső kötöttségből kiindulva, amely – a félhosszú versnek ennél a talán legsajátabb típusánál – a többlélegzetűség és a nem pontosan körülhatárolt egyszeriség párosa. (…) A félhosszú vers (ez a típus) nem zár le egy-egy részletet kerekre, nem mellérendelésekkel dolgozik."[28] A megcsendített szólamok folytatódnak. Külön felhívja a figyelmet az „Angyal"-motívumra mint lényeges szólamra (más kérdés, hogy a korai Rilkénél is felbukkan, nyilván másként, mint az elégiákban, illetve a kései lírában), a verset nem zárja le, hanem kibontja. „Megkötött dolgok szabad lebegése és szabad dolgok lebegő megkötése, ez a félhosszú vers nyitottsága."

Az, hogy 2009-ben *Rilke és angyalai* címen Tandori kötetet jelentetett meg, verseket, fordításokat, kommentárokat, esszétöredékeket, nem mellékesen rajzokat mintegy négy évtized terméséből szedve össze, az elégiafordítások és *Az erősebb lét közelében* perspektívájából (is) szemlélhetjük, kiváltképpen azért, mivel hét elégiafordításnak ad helyet, a fordítások közé ékelve más darabokat. Megkockáztatható, hogy az esszékötet Rilkével alapozó hányada szin-

[28] Uő: *Az erősebb lét*…, 21.

te programot kínál nemcsak a fordító, hanem inkább a költő Tandorinak. Hiszen az ő életművében lesz az általa körvonalazott verstípusnak nagy szerepe, méghozzá több altípusnak; s ami az elégiáról általában leíratik, de az is, vagy az talán még inkább, ami a Tandori-fordításokban megvalósul, műfajtörténeti/elméleti jelentőségre tesz szert. A Tandori-líratörténet bizonyos periódusaiban, nem egyszer parodisztikusan vagy travesztálva,[29] máskor szétbontva és újra-konstruálva kísérletezik a Rilkénél található, általa fordított vagy átköltött Rilke-versrészletekkel; a sokszor nehezen azonosítható költészet- és/vagy művelődéstörténeti epizódok, az utazások során látott-szerzett tapasztalatok beépítése a saját versbe, vagy éppen a szabadversbe belerejtett időmérték használata – mind-mind a Rilke-olvasás közelébe irányíthatja Tandori olvasóit. Az elégiák némely helye aztán önállósul, idézetként lesz része olyan verseknek (is), amelyek egy más tematikát szólaltatnak meg. S minthogy nem egyszer nem teljes versek vagy verssorok, ütemezésük is változik, idomul a „közeg"-hez, amely befogadta… Előbb azonban egy Rilke-vers tandoris átváltozásairól ejtek néhány szót, annak példája, mint lesz versből vers, mint valósul meg a Rilke–(Nemes Nagy Ágnes)–Tandori versköziség, mint utal az új vers vissza eredeti (német és magyar) helyére, miféle potenciállal rendelkezik az immár többszörös kötöttségű, Rilkétől származó, magyarul megszólaló nyelv. A Rilke-vers nem kiindulási, hanem igazodási pont, amelyre hivatkozás a rögzíthetetlenség attribútumának tudomásul vételére hívja föl a figyelmet. A kiszemelt rövid vers a hátrahagyottakból származik. Rilke 1925. október 27-éről keltezett végrendelete szerint sírkövére vésették föl. Ezúttal (tekintettel a terjedelmes szakirodalomra) eltekintek a három sor értelmezésétől, és itt csak futólag említem meg, hogy megírását egy francia nyelvű prózavers *(Cimetière)* előzte meg, mely szintén a hagyatékból került elő.

Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,
Niemandes Schlaf zu sein unter soviel
Lidern.

Rózsa, te tiszta ellentmondás, gyönyörűség,
Annyi temérdek pilla alatt
Senkisem alszik.
(Nemes Nagy Ágnes átültetésében)

A magyar Rilke-kötet(ek) szerkesztői nem gondoltak avval, hogy sírfelirathoz még oly közeli verset *(A rózsakehelyhez),* amely tartalmazza a rózsa-motívum e változatának kulcskifejezéseit, ugyanarra a fordítóra bízzák, hogy demonstrálódjék a Rilke-líra motívumszerkezetének egy sokat idézett példája. Pedig ebben a költészetben a rózsa egyike azoknak a szimbolikussá váló, fogalmakat magába gyűjtő, gondolatiságot sugalló tényezőknek, amelyek átívelnek az életművön, s ezáltal megbízható tanúságtételei a tárgy (vagy képzet) önmaga által történő felülmúlásának. Egy rövidebb részt érdemes idézni a *Die Rosenschalé*ból (*A rózsakehely* címmel fordította Szabó Ede):

Und dann wie dies: dass ein Gefühl entsteht,
weil Blütenblätter rühren?

[29] Ő: *Az Oceánban (Paszticsóka) …Rilke…,* in uő: *Az Oceánban*, 171. Tandori a korai Rilke-versek jellegzetes külső formáján kívül a belsőnek sugallt lényeg dekoratív jellegzetességeit imitálja.

Und dies: dass eins sich aufschlägt wie ein Lid,
und drunter liegen hinter Augenlider,
geschlossene, als ob sie, Zehnfach schlafend,
zu dämpfen hätten eines Innern Sehkraft.

És azután az érzés rezzenése,
Ha sziromlevél ér sziromlevélhez?
És ez: hogy egyik nyílik pillaként
S alatta csupa csukott pilla nyugszik,
Mintha a benső látás erejét
Tízszeresen tompítaná így az álom.

Tandori a *Rilke és angyalai*ban egész oldalt szentel a sírfeliratnak. Előbb kézírással „A rózsa: a rózsa = a rózsa" jól ismert steini mondás, majd egy rózsa-rajz „haha!" előzékkel, a rajz után „etc. Kb.": nem eljelentéktelenítés, hanem a maga körébe vonás, jelzés, hogy mechanikusan Stein asszony rózsájára gondol, bár Rilke rózsája az írás tárgya, majd egy fordítási ajánlat csempésződik be, innen lép át az általánosba. „Ha Rilkénél a rózsa: tiszta ellentmondás, gyönyörűség, annyi szirom-szemhéj túlján, ő, senkinek álma hát az irodalom, ahogy néhányan gondoljuk egyre, a legáltalánosabbról szól(na) a legkevesebbeknek, (holott senkiről sem mond(unk) le), mégis." Azaz: párhuzam a rilkei rózsa meg az irodalom(ról gondolás) között: Rilke eszerint – eltérően Gertrude Steintől – nem pusztán a rózsáról kíván valamit mondani, nem kizárólag a rózsa „lényegét" föltárni az egymásra csukódó szirmokat felfejtve, hanem a rózsát felmutatva a nyelv rejtélyéről szólni, amely keveseket érint meg, noha nem zárnának ki senkit, Tandori elfogadja Nemes Nagy Ágnes megoldásait, de módosít, megkerüli a lefordíthatatlant, helyette tőle messze nem szokatlanul a *túl*-t birtokos személyraggal ellátva kísérletezik, az utolsó sorban tanárnője igéje helyébe az eredeti szöveggel jobban összecsengő főnevet alkalmazza.

*Az Éj Felé* kötet egyik verse is erősen Rilke-telítettségű. Már az indításban megidéződik Rilke: „De nem az, hogy a tavaszoknak / kellesz, mint lassan száz éve Rilke mondta, hogy másik / végtelenben"; aztán ez a rilkei motívum több változatban ismétlődik; a következő citátum: „(Ellesett beszélgetés: Iszonyú, Angyal…)", majd: „És minden: angyal volt, tényleg, és korsó, és iszonyú zúgás. / úgy törpültem el a Nagy Lét közelében, mint akik virulni akarnak, és semmi sem érlelődött." A vers befejezése felé araszolva idemontírozódik a különféle Rilke-versekből vett mondatok sora, hogy egyetlen történéssé tömörüljön: „a kimenés hajnal- / ban a Keletibe, nem, jól jött a lábam, mint rózsa, / melynek tömérdek pillája alatt semmi se nyugszik, / nímandok álma lenni oly sok mit-tudom-én-mi alatt, a francba fordítsuk. A nyár is oly nagy volt, / és nem kell." A vers végére az aggodalom a személyes sors bevégződése utáni idő miatt összeér a távlatosabbnak tetsző Rilke-utalással, a köznapi áthatja az emelkedett beszédet, szinte megkülönbözhetetlenül vegyül Tandori és Rilke magyar szava: „Iszonyú minden, mi, Angyal?"[30]

[30] Uő: *Az Éj Felé*…, 40–46. Vö. még: uő: *Galambocskám*…, 115. Vö. 4. sz. jegyzet), uő: *Kolárik légvárai*. Magvető, Budapest, 1999, 272–273. „Angyalom, én neked egy szót sem szólok. Kalapáccsal verd az anti-angyal burkot, te Iszonyú, te Égi Lény, ha belém akarsz tekinteni. Végre, nem fogsz érdekelni; nem fogsz érdekelni, mint más világ. Túl kívül leszek én akkor ezen a világon." Itt csak utalok a *Rilke és angyalai* angyal-rajzaira és a közölt korai és kései fordításokra, T.D. saját angyal-verseire. Vö. még:

Tandoritól – mint írtam – egyáltalában nem idegen a travesztáló hozzáállás (a travesztálást akár átöltöztetésnek is tolmácsolhatnánk), a rilkei pátosz leszállítása a hétköznapi történet pátosztalan eseményére, ennek érdekében az elégiákból vagy *A képek könyvé*ből kivágott mondatok alacsonyabb stílusnemben megszólaltatása. Ha ezúttal idézett versünkre összpontosítunk, egyfelől a fordítói bajlódás kifigurázásába ütközünk, másfelől a nyelvköziségből adódható szójátékba: a niemand pesti argóba átforgatására (nímand), amely az elacutio gravisban fogalmazott Nemes Nagy Ágnes-sort, ezen túl Rilkéét egy tőle idegen nyelvi környezetbe hajlítja át. A fordítást mintha emlékezetből idézné, innen az eltérések, ugyanakkor saját fordításait sem kíméli; aligha feledhető, hogy (írtam) a *Herbsttag*nak ő is fordítója volt. Ez a több helyről származó, egy vers különféle jellegű sorai közé helyezett, megannyi Rilke-töredék igazolja alkotója alapos Rilke-ismeretét, továbbá azt is, hogy az életművet egészként-egységként fogja fel, az eltérő korszakokban született versek között nem téve különbséget megengedheti magának, hogy látszatra szeszélyesen válogasson. Egyidőben elhárítja az ájult tisztelet gesztusait, Rilke és a maga választotta stílusnemek közötti feszültséget azzal oldja föl, hogy a Rilke-sorokat a saját előadásának tónusához igazítja. A *Sírfelirat*-beiktatása a fordító kételyeit segít megszólaltatni; ha tovább szemezgetünk a Tandori-életműben, rádöbbenhetünk, hogy ezek a kételyek, a fordíthatóságéi, sosem halkulnak el. A korszaknyitó/záró, különlegesen fontos *Úgy nincs, ahogy van* kötetben lapozgatva két ízben köszön ránk a *Sírfelirat*. Először röviden, mégis jelentőségteljesen, mivel tiszta ellentmondás helyébe egy más változatot ajánl: „Szín ellentmondás. / Ezt mondotta más. / Rilke-rózsa." A reiner Widerspruch négy szótagos, ez Nemes Nagy Ágnesnél öt szótagosra bővül, Tandori ajánlatot tesz egy, a Rilkéhez hasonló terjedelmű megoldásra. Emellett a *szín* mintha valamivel többet adna a tisztánál, mely természetesen nem elvetendő. Minthogy a *Sírfelirat* egy motívumsor zárópontja, emellett összegzése egy élet tárgy-tapasztalatának, a kevésbé elhasznált jelző ideírása mintha kissé megemelné a verset, ha nem csupán intő jelként funkcionálna a Rilke-rózsa szimbolizálása mellett (ismételve, az életmű megkülönböztetését szolgálva, elkülönítve a Stein-rózsától). A másik részlet még inkább árulkodik a költő-fordító dilemmáiról:

„de mikor
ott az a Mikromikor,
Rilke, ő is egy rózsányi,
annyi szép szirom (Lider, Lieder leford-
íthatatlajd szónyádék), senki nem szunnyad,
szirom alatt, nessun dorma, nem alhat
szirom (értsd: dal alatt, dalala, nem szunnyad).
S a Makromikor: Zenén angyal néz át.[31]

Kommentár és fordítás-változat egyszerre, a Tandori-poétika megidézése, nevezetesen poétikai jelződéssé lesz a Rilke-vers Tandori-szöveggé formálása. Eközben éppen a fordítói kudarclehetőség csap át a nyelv önállósuló akciójába, mondja fel a csupán társszerzőséget a

uő, *Jules és Jim sanzon*, in uő: *Jaj-kiállítás*. Scolar, Budapest, 2011, 135: „S ha Rilkénél volt még rózsaszirom. / Én írom már csak Prufrockom…"

[31] Uő: *Úgy nincs*…, 122. Másutt is becsempésződik az értelmezés „Elsősorban ez lenne, kontrát mondani a Rilke-megállapításnak *(Duinói elégiák),* hogy nem vagyunk egyek (nem értünk egyet)", In uő: *Sohamár. De minek?* Ister, Budapest, 2001, 79.

költővel. Nem az írógép makacsolja meg magát, és szegül szembe a gépelővel, hanem a fordítás megoldhatatlanságát demonstrálja, hogy nem engedelmeskedik, valahová az értelmetlen és a még megfejthető közé lokalizálja a versbeszédet. A belopott olasz szavak az utóbbi évtizedek slágerré lett tenoráriájából valók, a *Turandot* utolsó felvonásából, Kalaf, száműzött herceg énekli győzelme tudatában. A vers megadja a magyar fordítást, amely Rilke versének szavait ismétli más nyelveken – egészen más körülményre vonatkoztathatóan. A tárgyi és emberi környezet alkotja a pólusokat. Szó és zene érzékeltet eltéréseket, amelyeket a Schlaf és a dorma egyszerre fog össze és választ el egymástól szófajilag is, nyelvileg is: német-magyar-olasz. Erre erősít rá a verset bevégző két sor, amely még egyszer felmutatja a dalt, az angyalt és a zenét; hogy a rózsával és tulipákkal csengesse ki:

„Na ládd, így dalolja angyal önmagát és ablakát, hej,
túlszárnyalja mikromikor-önmagát. Rózsák, tulipák."

Amit följebb nem említettem, a szirom (pillák), előbb Liderként, majd Liederként megnevezése, mely nemcsak a fordítói lehetetlenség megfogalmazására kínál alkalmat, hanem arra is, hogy kibontson valami rejtettet, de beleérthetőt, nevezetesen kimondva nincsen különbség a Lider és a Lieder között, ráadásul mindkettő többesszámban áll, az utóbbi dalokat jelent, mely jelentésben a lírai és a zenei műfaj egyként ott rejtőzik. Ennek lehetősége hatalmazza föl a fordítót, hogy ezt a beszédbeli homonímiát írásra fordítsa át, és a zenei tényezőt is bekapcsolja értelmező műveletébe. Az utolsó két sor újramondja ezt a felismerést, a befejező sorban kiemeli a Rózsát a nagy kezdőbetűs írással; s minthogy az ablakát a tulipán nem rímel, legfeljebb asszonánc jöhetne létre, enged a nyelvi játékosság sürgetésének, és az előző nyelvi játékhoz hasonlóan pozícionálja a *tulipák*ot. Ha a versegészet nézzük (*A Mikromikor)* a merítés még mélyebbről történik, irodalom és zene, környezet, „világ" helyenként dadaizmusba játszó összefogásából, amelyben „magas"-nak és populárisnak, komolynak és komolytalannak versszerűsége nem különül el, a szerepek kiegészítik egymást, a népiest imitáló hangvételen megszólaltatható a modernség alkotójának szava („Rózsám, rózsám, rózsám vagy, / Gertrud Steini, rózsa vagy"); s ebben a furcsa összvilági karneválban a finálében bukkan föl Rilke rózsája, a már említett Rilke-rózsa, mint amely kimondja: a szirom valójában dal, s a dal valójában áttetszeni engedi magán az Angyalt, ezúttal nem az Iszonyút (vagy ahogy Tandori egy helyütt fordítja: Rettentőt), hanem azt, aki önmagát dallal azonosítja (költészettel), s akinek kedves jelképe ugyancsak a Rilke által sokféleképpen emlegetett, Tandori tolmácsolta rózsa.

Ilyenmódon Tandori Rilke-rózsája (rózsái?) részint a Rilke-költészetet járják be és körül, és részint a saját Rilke-képzeteit ültetik át a Tandori-világ sokfelől összetevődő világába. Az *Úgy nincs, ahogy van* kötet 42. lapján egy 2008-ra keltezett rajz található, Rainer Mária Rilkéé, „madárszemek"-kel, a 43. lapon található rajz a fiatal Kafkáéval néz szembe. Tandori nemigen örökítette meg rajzban Rilkét, a rajz az érett alkotóra, az elégiák és az Orpheus-szonettek költőjére emlékeztet. A kötet 157. lapjától a rózsa-rajzok követik egymást, Előbb Gertrude Stein főcímmel három rózsa az ismert írásjelekkel. „Pontosabban (aláhúzva). A rózsa: a rózsa = a rózsa." A következő oldalon *A semmi rózsája* és a *minden rózsája* között látjuk a rajzot, ezt követi a *Mindenki sziget* (többszörösen ismételt rajz az egymásmellettiségről és az ennek ellenére elkülönülésről) rózsája, illetőleg a *mindenki rózsája* aláírás, a 162. lapon pedig árulkodó módon: „költőm. Rainer M. R.," alatta a sorban: „G. Stein. T. S. E., etc!" *A te ró-*

*zsád is*, majd a rózsa rajza, alatta ismét: *Mindenki sziget,* oldalvást „Az én rózsám, mint az élet" Ezt a blokkot befejezi: *Rózsám II.* felirattal, angyalrajz sémája a kitárt szárnyak között a rózsa, aláírás: lendületes angyal, oldalt „Max, das ist mein ernst". A rajzok továbbgondolják az angyal, a rózsa, a dal alkotta Rilke-univerzumot, beépítik a Tandori-univerzumba, állandó Tandori jelképpé emelve Rilke költői-zenei motívumát. E motívumok áthatják a Tandori-líra fenséges és alantas stílusnemben egyként megszólaló versbeszédét.

Egy másik példát bemutatva, lényegesen rövidebben, elsőnek a *Rilke és angyalai* egy értelmező szövegéből idézek: „Rilke az »állat« tekintetét (tekintését, nézését, lényeget el nem különítő lényeglátását) tartotta nagyra, igazra. Olvassuk el az elégiák némelyikét itt. És a maszkoknál (ezt Rónay György fordította csodálatosan: »Nem kellenek a féligtelt maszkok, / inkább a bábu. Az telt. El fogom / tűrni az irhát és a drótot és / a bamba arcát.« stb.) De – és nemcsak az emlegetett író után már – a medve, a kócmadár, famadár, kőmedve stb., ha átlelkesít, ha átlelkesítetted, vagy legalább azt hiheted, ez így van, már nem báb. Ettől egy bábjátékos kezén még lehet az, természetesen, az a dolga ott. Lények, sokan hívjuk így ezeket az illetőket (medve stb.), akiket esetleg, mint én teszem, napra nap sokszor ujjbeggyel érintünk, áldást kérve tőlük, őket is – ha tehetésünk ez – megáldva."[32] Kiegészítésül ennek a kötet *Az angyalokban…* szonetthez írt plusz-sorban: „Angyal, madár, báb-lény: ezért hiszem." A följebbi terjedelmesebb idézethez némi magyarázatul szolgál e kötet 75. lapjának „Rilkét fordítok…" fejezete, amely azt érzékelteti, hogy a maga mikrovilága mennyiben és hogyan harmonizál a negyedik elégiáéval, a báb, a féligtelt maszk hogyan része (amennyiben része) egy életrendnek (persze, nem olyképpen, mint Rilke a bábjátékot szemlélteti az elégiában), amelynek részese, szervezője-rendezője és állandó szereplője.

*A szomszéd banánhal* kötetbe gyűjtött esszéi közül itt a Karl Kraus-fordításhoz *(Az emberiség végnapjai)* mellékelt tanulmányból idézek,[33] amely kissé merész gondolattársítással hozza be Rilkét és elégiáját: „Itt mindazok közül, akiket a *Végnapok* világából és vidékéről fordítóként csak valamelyest ismerek – Musil, Kafka, Rilke, Kisch, Toller Thomas Mann, másképpen Walter Benjamin, Adorno – a *Duinói elégiák* költője kívánkozik elő, s nemcsak azzal, amit a *Negyedik elégiá*-ban mond:

> Nem kellenek e félig teli maszkok,
> inkább a bábu. Az telt.
> (*Rónay György fordítása*)"

Elválasztva a rilkei bábut, bábjátékot *Az emberiség végnapjai* dróton rángatott szereplőitől, a féligtelt maszkok rilkei jelentésével Tandori Kraus manipulált figuráit állítja szembe, majd így folytatja: „Ezek a félig telt maszkok, melyeknek még az sem adatott meg, hogy önmagukkal legyenek eltelve, bizonyos emberi állapot – egy társadalmi rend adott fokozatának – végnapjait telítik, s ha kitöltik is maradéktalanul, az üresség már bennük van…" A kortársi pálya indokolhatja a szembesítést, a Kraus–Rilke viszonyítás az ugyanannak vagy hasonlónak lényegi különbözéseit segít tudatosítani, ennek következtében a nyilvánvaló műfaji eltérés, a néhány évre rúgó távolság (1918/19–1922) a hangvétel és a tárgyhoz fűződő viszony megszólaltatását is indokolttá teszi. A rilkei világtér teljesen más jelentésekre utal, mint Kra-

---

[32] Uő: *Rilke és angyalai,* 15. Vö. még: uő: *Csodakedd*…, 283. „Bábuságok teltek. Nem úgy, mint a – jaj, Rilke megint – féligtelt maszkok."

[33] Uő: *A szomszéd banánhal*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2017, 54.

us (kortársi) történetre/történelemre reagáló szatírája. A fordító továbblép, és arra hivatkozik, hogy a két szerző nyelvfelfogása, műveik nyelvi vivőereje mint készteti a fordítót a művekhez való alkalmazkodásra, mennyire más fordítói stratégiát igényel. Krausról szólva állapítja meg: „Más módon, s mégis így »lefordíthatatlan« Rilke. Ezeket a képtelenségeket tudomásul kell vennünk. Persze, a *Végnapok* szupermasszája körülbelül úgy érzi, úgy sínyli meg a vendégviszony lehetetlenségeit, csonkításait-toldásait, ahogy egy óriás elefánt a növényi közeg akadékoskodásait. Rilkével ellentétben itt nem vész el a lényeg, ha a »nyelvi burok« sérül. Kraust sokkal durvább szemcséjű, raszterpontokból összeálló vízió vonzza – pamfletíróként úgy rokona az íróknak, hogy az ő látomása is elérhetetlen."

Tandori Kraus-fordítása az életműnek korai szakaszába esik, ekkor már nem volt előtte ismeretlen Rilke költészete. Az elégiákat később adta közre; így megtartotta több helyen az elődök átültetéseit, jóllehet a maga részéről egy más Rilke-értelmezéssel élt. Talán nem fölösleges, ha a Rónay Györgytől idézett néhány sor mellett Tandori ajánlatát is szemügyre vesszük. Az a személyesség, amely a maga „bábu"-inak emlegetésekor feltűnhet, megjelenik a fordításban is:

Nem kell nekem e sok félig üres maszk.
Jobb a bábu. Mert telt. Elviselem majd
a kócot és a drótot, s hogy a képe
merő küllem.

Ich will nicht die halbgefüllte Masken,
lieber die Puppe. Die ist voll. Ich will
den Balg aushalten und den Draht und ihr
Gesicht aus Aussehn.

Tandori követi Rilkét az egyes szám első személyben, anélkül, hogy az előadást személyessé tenné. Az inkább helyett a *lieber*-t *jobb*nak fordítja; indokolhatóan; Rónay irhája kevéssé szerencsés, noha hű az eredetihez. Tandorit medvéi segítették ki, így a kóccal a maga „bábu"-it is bevonta a fordításba, különös tekintettel arra, hogy (gyerek)verseinek, regényeinek közreműködői, nem egy „mondásukat", történetüket cselekménymozgató erővel ruházza föl. Rónaynál a bamba arc kevésbé illeszkedik a rilkei elképzelésbe, Tandori közelebb lép a merő küllemmel. Aztán az elégia bábu-története (erre itt nem térnék ki) a Tandori megvalósította saját benső világtérben lejátszódó eseménysorral némileg harmonizál, s ez a *Sár és vér és játék* regénnyel igazolható. A fordítói feladatként vállalt Rilkével szemben Tandori egyfelől Nemes Nagy Ágnes kezdeményezte honosító elgondolást követi, majd hidat épít a Rilke-költészet és a sajátja között. Nem csak azért, hogy a fordításon túl egy magyar rilkei hangot szólaltasson meg, hanem – mint láttatni próbáltam – nem egyszer destabilizálja a rilkei álláspontot, olyképpen idézi, hogy alantasabb retorikával bontja ki, ami Rilkénél a fenséges kategóriájába tartozik. Tandori egyszerre olvasója a XX. század magyar lírájának és Rilkének, nemigen kerüli el figyelmét a rilkei nyom felbukkanása akár meglepő helyen. Efféle megjegyzésekre gondolok: „Jékely nem a duinoi elégiák Rilkéjének művét forgatja, hanem – egyebek között – a »szökőkutas«-ét". Nemes Nagy Ágnes fordításai közül a Rilkék lettek a maradandók Tandori szerint, önmagáról szólva, egy verse befejezésének „rilkés pátoszát azóta meg-

haladtam."[34] Folytathatnám, de talán ennyi itt elég. Ami azonban továbbra is kérdés, mint hozható egymás közelébe a magyar modernségek (olykor párhuzamosan haladó) változatainak sora. S ezek miként konfrontálódnak világirodalmi tendenciákkal, cáfolván a „fáziskésés" tetszetős, de kétségbe vonható tézisét. Továbbá: Tandori ötletszerűen, de makacsul hangoztatott hasonlít(gat)ásai érveket szolgáltatnak-e a századfordulós, klasszikus modernségnek a kései modernség mellé (ne mögé) szituálásához, illetőleg a Tandori-befogadások és -megállapítások „tárgyalási alapjai" lehetnek-e a XX. századi magyar líra értelmezésének új szempontú mérlegeléséhez. Aligha tagadható, hogy a Tandori-esszék igen nagy jelentőséget tulajdonítanak Ady, Babits (és olykor mások) és T. S. Eliot összeolvashatóságának; Babits- és Kosztolányi versek korszerűségét, példás voltát részint a Tandori fölmutatta hatástörténettel, részint oly megjegyzésekkel sugallják, mint: *„A gazda bekeríti házát* szintén a nagy amerikai modernekkel rokon…" (Ezt követi viszonylag részletes elemzés); ugyanilyen határozottan szavaz Nemes Nagy Ágnes általa oly szeretett verse mellett *(A lovak és az angyalok):* „Ez a szerkesztett vers, ez mit jelent, kérdezzük itt. Azt talán, hogy valamit, már öntudatlanul, az anyagból (kövekben tükröződve) úgy kikényszerít a költő, a vers, hogy – az szerkezet is lesz. Ezek oldott, nagy dallamok is, lombívek, fatörzshullámzások, és az lendíti őket, hogy csak »valami« ilyenek. Hogy tudnak csak »valami« ilyenek is lenni, miközben annyira pontosak."[35]

E kitérő után vissza Tandori Rilkéjéhez. A már több ízben emlegetett *Rilke és angyalai* kötet alcímét *(Önéletírás égiekkel)* itt érdemes közelebbről vizsgálgatni. A műfordítások nemigen kívánnak magyarázatot, a rajzolásokról annyit, hogy megkísérlik több alakban megjeleníteni az angyalt, Tandoriét, a korai Rilkéét is, amely rajzolások egyszerre lépnek föl az illusztráció és egy átfordítás, a saját világképbe vonás igényével. A hódolatok Rilkének és angyalainak egyként szólnak, a vallomások pedig a saját világról lebbentik el a fátylat, legalább is azt imitálják, hogy ebben érdekeltek. Az 1959–2009 évszámok eligazítanak, eszerint szűk két esztendővel a nevezetes Kékgolyó utcai esemény után lépett rá arra az útra a fordító, rajzoló, hódoló, vallomástevő, amelyben követni igyekezett Rilke angyalainak irodalomba foglalt történeteit.

A fordításokról érdemes volna külön tanulmányban megemlékezni, ehelyt csupán annyit: folytatják azt a Rilke-befogadássort, amelyet a XX. század elején Kosztolányi kezdeményezett (Tandori miképpen reagált a Kosztolányi-lírára, mutatják átírásai, hivatkozásai, roncsolt Kosztolányi-szövegei, Kosztolárnyként igyekezete stb., mely – itt csak felvetem – párhuzamban szemlélhető a Rilke-befogadással), Nemes Nagy Ágnes erősítette föl, közjátékként nevezhető meg oly fordítók teljesítménye, mint Rónay Györgyé vagy Kálnoky Lászlóé, néhány vers erejéig Kányádi Sándoré, valamint nehéz időkben Szabó Ede munkálkodása. Tandori Dezső nem puszta előzményként, nem is utókori udvariassági gesztusként teremti meg elődeihez való viszonyát, hanem egy líratörténetet konstruálva, az egymásmellettiséget magyarázza sokféleképpen, Nemes Nagy Ágnesről szólva sem mellőzi Babits Mihály megannyi megfelelését a kortárs európai költészettel, Szép Ernőt európai távlatba helyezi, félhosszú verseinek érdemeit kiemelve: egyáltalában Babitsot, Kosztolányit kor- és időszerűbbnek hiszi, mint jó néhány mai ítész, és a maga elkötelezettségét a *Nyugat* első nemzedékével szemben, akár a „kívülállók" különútját értékelve (mint Füst Milánét), a különböző irodalomtörténeti iskolák-

[34] Uő: *Aforiz diók Aforiz mák*. Scolar, Budapest, 2012, 31.

[35] Uő: *Az erősebb lét*…, 355.

tól eltérő álláspontot fejt ki – nemcsak esszéiben, hanem verseiben is, amelyekben az első kötetek szuverén útkeresését követőleg szöveg- és nyelvköziségével, fordítói módszere formálásával vissza-visszanyúl a magyar (és az osztrák) századfordulóhoz, miközben Wittgenstein-hivatkozásával annak a nyelvkritikai elgondolásnak is jó ismerője lesz, amely Ernst Machtól indulva a Jung Wien alkotóinak pályáján is hangsúlyozottan van jelen. Ebbe a saját útba építi bele műfordításait, rajzolatait, hódolatait és vallomásait – a *Rilke és angyalai* kötet ürügyén, érzékeltetve, mi fűzi gondolkodását és líráját az általa látott Rilke-költészethez. A szépen kiállított, nem túlságosan vastag kötetben a Tandori-"könyv- és képtár"-ból az alábbi nevek bukkannak föl, valamennyien funkcióhoz és a költői pálya egy epizódjához kapcsolva: Nemes Nagy Ágnes, Rónay György, Musil, Paul Klee (több ízben), Ottlik, Weöres, Eliot, Virginia Woolf, Pilinszky, Szép Ernő – valamennyien sűrűn szereplő személyiségek a Tandori-univerzumban.

S bár a magyar Rilke-befogadás (önmagában) csupán töredék információt sugároz a modernséghez való magyar költői viszonyulások mikéntjéről, ideértve, hogy mikor, mit és hogyan ültettek át a Rilke-életműből, a Tandori-oeuvre Rilke-telítettsége, versek és értekezések utalásai, értelmező mondatai árulkodók: kiváltképpen az, hogy egyrészt folyamatos történésről van szó, másrészt az mutatkozik tanulságosnak, kikkel, kiknek mely mondataival, mely (lírai vagy epikai) szövegkörnyezetben merül föl annak igénye, hogy Rilkéről és a Tandori alkotta közeg összefüggéséről szó essék. Ebből a szempontból nő meg annak jelentősége, hogy a *Rilke és angyalai* évszáma 1959–2009, valamint annak, hogy Nemes Nagy Ágnes fordításának indíttatása, amely erősbödött Ottlik Géza jelenlétével, késztette a pályakezdőt, hogy Rilke felé forduljon. Tisztelettel adózva az elődök teljesítményének, a maga fordítás- és értelmezési ajánlataival lezárjon *és* újrakezdjen egy befogadástörténetet. Az említettem jelentőséghez hozzátartozik, ezek az elődök érdemesnek tartották az ifjú germanistát, hogy idevonatkoztatható vállalkozásaikba bevonják (Rónay György az általa szerkesztett Hölderlin-válogatásban részvételt kínálta föl!), így beavatva a már tehetségével bizonyítót abba a körbe, amelyben a magyar fordításirodalom szinte soha nem látott értelemben kibontakozhatott. Ha Tandori fordításait összevetjük az elődökéivel (Vas Istvánéival és a már emlegetettekéivel) érzékelhető a nyelvi, költészetfelfogásbeli váltás, amely nem megtagadás, nem szembeszegülés, hanem az újonnan alakuló kontextusba fogadás. Megismételve: ezzel párhuzamos Ady, Babits, Kosztolányi lírájának oly „világirodalmi" szemlélése, Szép Ernő kiemelése a naivgyermeki líra szerepéből, amely a magyar modernség újraértésére tesz javaslatot. Nyilván magyar szerzőknek a modern franciákhoz, Gide-hez, Valéryhez, Montherlant-hoz, Greenhez fűződő viszonya, a Kafka-próza nemcsak fordítói nézőpontból szemlélése sem zárható ki egy részletezőbb vizsgálatból, mint ahogy József Attila és Szabó Lőrinc (aki szintén fordított Rilkét) helye Tandori költészetregényében sem elhanyagolható. Előbb utóbb mindezek igen alapos feltárására a kutatásnak vállalkoznia kell(ene).[36]

[36] Dolgozatomban terjedelme ellenére a címben megjelölt terület és problémakör vázlatát tudtam adni. A bemutatott példák nem esetlegesek, viszont más, hasonló motivikus összefüggésekkel jócskán kiegészíthetőek. A Tandori-életműnek csak meghatározott részletében merültem el, a korábbi lírai és prózakötetek anyagával kiteljesíthető-kiegészíthető a Tandori–Rilke-viszony itt feltárt anyaga. Igen ígéretesnek bizonyulhat a Tandori–Kafka, Tandori és az oroszok, Tandori és Beckett összeolvasás. Egy későbbi tanulmányban tervezem Tandori Rilke-fordításai közül néhány vers elemzését.

Tandori Dezső műve (Részlet a szerző *„most már csak néz beszédem”* címmel tervezett kötetének anyagából, 2015)

ACSAI ROLAND

# Ki áll most mögötte?

*mesterem, Tandori Dezső emlékére*

Az az ablak, ami mögött te…
Vajon ki áll most mögötte?
Milyen mögöttes tartalom,
kinek-minek a híja
nem gondol, vagy gondol
a nyárra vagy az őszre,
amíg kint puszta önszorgalomból
hőség van, vagy szél tombol,
és valami hívja
nagyon?

Vajon te állsz ott, Dezső,
mint egy nyárfa
borzongó árnya
télen,
szomjan és étlen,
s csak nézed, hogy hó hullik-e vagy eső
arra a sírra,
a tiédre?
Miért ne?

Az égi járdasziget
nem lakatlan.
Felhőtartályok hoznak hűtővizet
forróságunkra
lassan,
lent az utca
kietlen-kies.

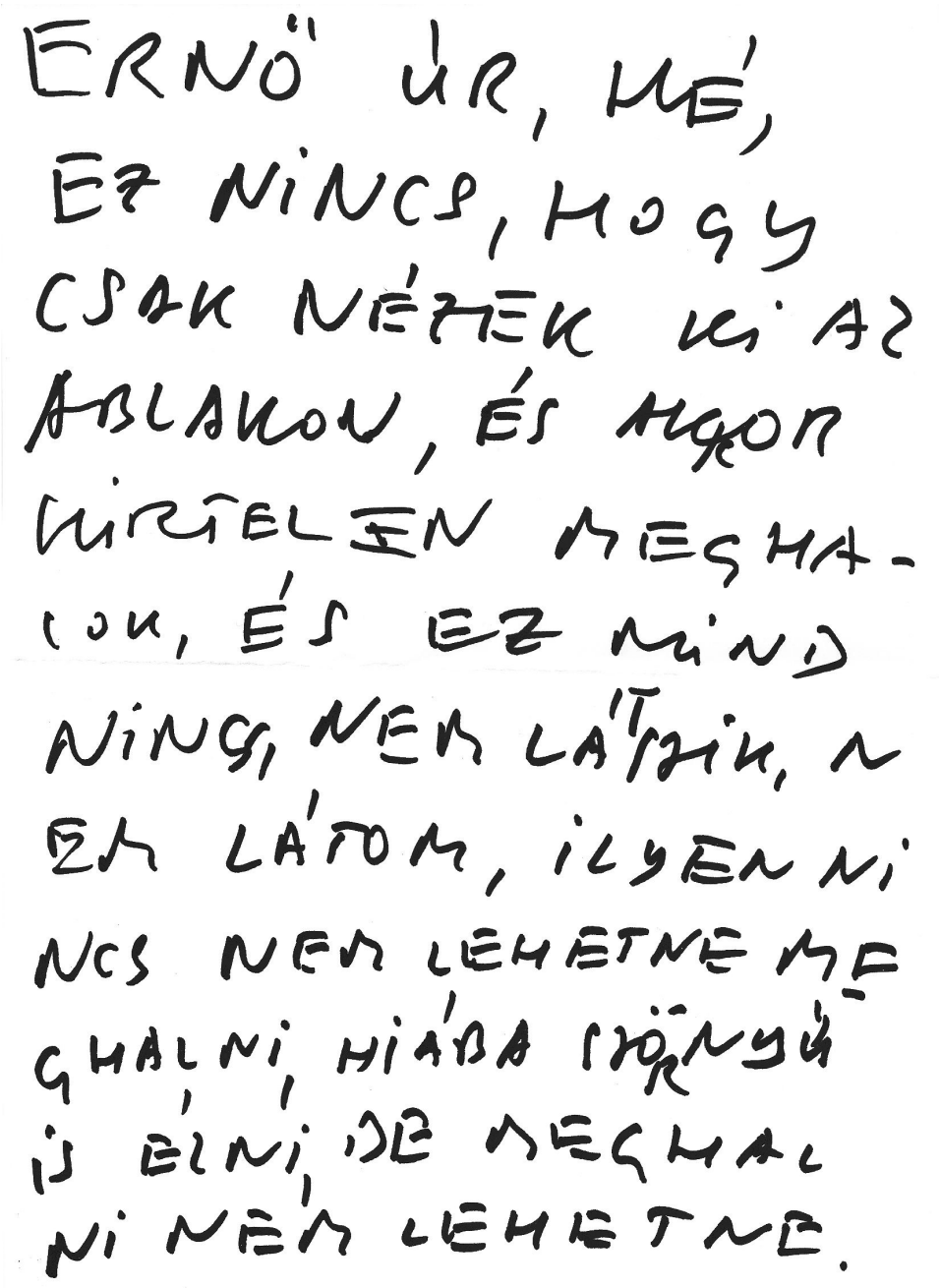
Adódik-e alkalom,
hogy találkozzunk még vajon?
Lehet.

De már *csak* ott,
ha kevés ez, ha sok.
S milyen alakban?
Ebben vagy abban?
Egykor vagy majdan?
Halljam!

Persze, mit hallanék,
ha le van némítva az ég,
és ami elfogy
ma, rég:
a maradék?

Merthogy…
De nincs folytatás.
Se távozás, se maradás,
se… se…
Csak egy régi
ablak égi
üvege,

látod,
mit a szél fúj,
nekem már csak te állsz ott,
*innen* és *túl*.




Tandori Dezső műve (Részlet a szerző *Írásbeliség és Írásjeliség* című rövidciklusából, 2017)

FERENCZ GYŐZŐ

# Itt folytatódik pár dolog

„Tudom, hogy a meghívás fennáll, noha a találkozás elmarad."
Kálnoky László: *Költői levél Tandori Dezsőhöz*

„A világban csak a világon kívül lehet létezni." Tandori Dezső egy alkalommal azért hívott fel, hogy elmondja ezt az új oxymoronját. Hallhatólag örült, hogy eszébe jutott. Értettem, jól jellemzi egész életfilozófiáját és létgyakorlatát. Talán nemcsak magán-érdekű monotónia (egy verscímét idézve), hogy az 1970-es évek elejétől személyesen van jelen az életemben, ezt már akkor így éreztem, amikor még csak a verseiből ismertem. Pedig már akkor elkezdte kivonulását a világból, a társasági érintkezés hagyományos formái közül a személyes találkozást kiiktatta. Talán azért, mert nem életét formálta írássá, és nem az írásból formálta meg életét, hanem, azt hiszem, hallatlan intenzitással a kettőt egymásba nyitotta. Később, amikor már ismertem, hiszen az érintkezésnek vannak más formái is – ilyen a levelezés és telefonálás –, összesen háromszor találkoztam vele, és egyik sem megbeszélt találkozó volt. Mindegyik olyan esemény volt, amelyen történetesen mindketten jelen voltunk. Az Európa Könyvkiadó nívódíjünnepsége a nyolcvanas évek közepén, köszöntése 60. születésnapján 1998-ban a Petőfi Irodalmi Múzeumban és 2009-ben Artisjus-díjának átadása a Mészáros utcai székházban. Személyes jelenléte, amelyhez életében sem volt szükség a személyes jelenlétére, a halálával sem szűnt meg.

Ennek az egyszerre személyességen túli és inneni jelenlétének van egy számomra személyesen fontos dokumentuma. Az Élet és Irodalom 1999. március 5-i számában jelent meg *Százhuszadik születésnapra* című verse, amelyet nekem dedikált. A vers alatt a dátum: 1999. január 20. Kötetben nem jelent meg, és ettől valami meghitt, bizalmas magánjelleget kapott. Ha előveszem és elolvasom, mindig elámulok, milyen sokféle szálból készült a vers sűrű szövete.

Itt van mindjárt a forma, amely játékos tipográfiai allúzió egy versmérték sejtelmére. A *Százhuszadik születésnapra* huszonkét pszeudoalkaioszi versszakból áll, vagyis a kötetlen szótagszámú, nem metrikus sorok vizuálisan az alkaioszi strófa elrendezését imitálják. Az első két, kicsit hosszabb sor után a valamivel rövidebb harmadik sor beljebb, az ugyancsak rövidebb negyedik pedig lépcsőzetesen még beljebb kezdődik. (Az ÉS-ben huszonegy strófa van így szedve, a huszonkettedik két kétsoros szakaszra válik szét, és mind a négy a tükör szélén kezdődik. Az első két sor hosszabb, a második kettő rövidebb, mint az összes többi strófában. Biztos vagyok benne, hogy egyszerű tördelési hiba történt.)

A klasszicizáló strófák elrendezése mintha Horatiust idézné meg. Álhoratiusi születésnapi álódában a megszólítás, a közvetlen hangütés, a sok aktuális-konkrét részlet, az utalás nevekre, helyszínekre, és a vers közepén felvillantott álbölcs álmaxima – „a fronton töltött évek duplán számítanak" –, mind-mind olyan látszólagos szertelenséggel kanyarog, mintha Horatius valamelyik testesebb ódája sejlene fel a szöveg alól.

Hogy a fronton töltött évek duplán számítanak, ezt Tandori jellegzetes vicceinek egyikeként kétszer is elmondja. Ezzel magyarázza meg a címet, amely a keltezéssel összevetve első

pillantásra talányosnak tűnhet: vajon kinek is volt 1999. január 20-án a százhuszadik születésnapja? Sem Tandorinak, sem nekem, de még csak az első sorban megemlített Kálnoky Lászlónak sem. Márpedig a versben mi hárman vagyunk jelen, Tandori huszonkét versszakon át kitartóan arra kér, adjak át Kálnokynak egy üzenetet, amelynek valami módon köze van a születésnaphoz. Az egésznek csak akkor van értelme, ha a duplán számolt évek Tandori másfél hónappal korábban, 1998. december 8-án ünnepelt hatvanadik születésnapjára utalnak, ami azt is jelenti, hogy úgy véli, élete első hatvan éve frontszolgálat volt.

Kálnoky akkor már közel másfél évtizede halott volt, de a vers valamiféle kapcsolatot feltételezett közte és köztem:

„Kérlek, továbbítsd Kálnokynak, ha kapcsolatban
vagytok valami fagylaltárus vagy fürdőkádas
révén, de mit is."

Kálnokyval valóban kapcsolatban voltam, és Tandori ezt tudhatta, mert 1985. december 24-én, Kálnoky halála évében egy hozzám írt levelét így zárta: „Sok baráti szeretettel, Kálnoky hiányát érezve, ölel: Dezső." Egy évvel később, 1986. november 17-én pedig ezt írta: „Kálnokyról, jeleztem-e, lesz valami a KRITIKÁ-ban (van, már megjelent? nem tudom)."

A Kritika című folyóirat 1986. decemberi számában Kálnoky *Hőstettek az ülőkádban* című kötetéről írt recenziójára utalt. Amelyben nemcsak a címadó verset emelte ki („ebben az ő nagy álmában tehát, amelyhez képest oly sokak cselekedete bizonyult valóban ülőkádbeli hőstettnek, fürdőszoba-tenoristaságnak, Kálnoky László ebben a költészetetikává megtett, azzá valósított vívóállásban a szeretetjegyű igenelhetés legközeléig ért el"), hanem egy másikat is, *A fagylaltárus zsoltárai*t („S nem hajolt el semerre! Mert az értékfogalom – egyrészt – a fagylaltárusság meghaladása; másfelől ennek az állapotnak elszánt, végvári vallása, vállalása"). Kritikáját, amely egyben nekrológ is, ezzel zárta: „Könyvét már nem dedikálhatta e sorok írójának; ezért saját kezűleg tintáztam oda keservesen, fájva a belső cím alá ennyit: »(Ír róla) Kálnoky Lászlónak, 1986: TANDORI DEZSŐ«".

Ez tehát Kálnoky része. Az utalás azonban kétirányú. Tandori emlékezett az *Egy forró fürdő margójára* című korai versemre, és ugyanabból a kötetből (amelyről annak idején szintén írt kritikát) az *Éppen ilyenkor* című vers egyik sorára, amelyben egy fagylaltozás emlékéről esik szó. A pályatársi figyelem megható dokumentuma, hogy összekapcsolta ezt a kétszer két verset, amelyek végső soron mind az időről, az elmúlásról és a történetek elbeszélhetőségéről szólnak. Tandori szerint tehát Kálnokyval költői motívumok kötnek össze, ez lenne az a kapcsolat, amely alkalmassá tesz, hogy átadjam üzenetét abban a megnevezetlen térben, ahol az élő találkozhat a holttal. Vajon azt jelenti ez, hogy a költészet nyelve teremti meg ezt a teret? Nem tudom.

Az viszont világos, hogy Tandori kívül akart maradni, nem kívánt személyesen részt venni ebben az akcióban. Pedig megtehette volna. Hiszen a Digitális Irodalmi Akadémia keresője életművében a „kád" és a „fagylalt" szavakra több mint kéttucatnyi találatot ad ki. Sőt, Tandori verseiben és prózájában Kálnoky afféle kulturális hős, aki időről időre felbukkan. *Az erősebb lét közelében* (1981) című esszékötetben szoros szövegolvasással elemzi *Több dolgok vannak földön és egen* című versét. A *Még így sem* (1978) című kötet egyik versét, az *Hommage II.*-t Kálnokynak ajánlotta: „Aztán a múlt mindig jól alakul. / Az lesz belőle, ami lehetett / volna", mert „Mint egy jéggéfagyott állóbüfében, / úgy jár-kelhetsz, akár egyhelyben állva".

A verset azzal zárja, hogy „*itt* akármiképpen / süthet a nap! neki már *ott* az árnya". A „neki" nem Kálnoky, hanem egy könyvborító pingvinje, de ez mindegy. A vers egy kiemelt jelentőségű versnek, az *Hommage*-nak a folytatása, amely Tandori első kötetének, a hamar kultikussá vált *Töredék Hamletnek* (1968) nyitóverse. „Ki szedi össze váltott lovait, / ha elhulltak, ki veszi a nyakába? / ki teszi meg mégegyszer az utat / értük, visszafelé, hiába?" Ezzel a kérdéssel indult a pályája. Zavarba ejtő helyzet. Innen kell az árnyékvilágba átmennem az üzenettel, vagyis megtennem az utat visszafelé? Vagy nincs ilyesmiről szó, mert Tandori feltételezése szerint kapcsolatom Kálnokyval túl van ezeken az innen-oda határvonalakon, és éppen ezért vagyok alkalmas a küldetés végrehajtására?

De ha így van is, mit kellene átadnom Kálnokynak? Ezt nem sikerült egyértelműen megtudnom. Ehhez a mostani elemzéshez kipreparáltam a szöveget, és úgy látom, Tandori mértani pontossággal megtervezett hálót hozott létre a kulcsmotívumokból. A felszólítások, hogy adjam át az üzenetet, négy arányos részre tagolják a verset. Ezt ellenpontozva viszont két részre osztja, hogy a százhuszadik születésnap és a duplán számított évek háromszor szerepelnek: a címben, a vers közepén és a végén. Ezenkívül keretbe foglalja a verset egy megismételt utalás magára a beszédre: „kiköpöm a szöveget" és „Nem tudom, kiköpjem, vagy épp a beszéd az". Ezt a keretes, két- és négyosztatú szerkezetet a csúcspontok között legalább hathétféle motívum ismétlődése szövi át. Az egyik ezek közül a kétségek szólama: „mit tudom én", „Nem fejtek meg vele semmit", „de elég", „de nem", „én nem tudom", „Mindegy". Így aztán nehéz átadnom bármiféle üzenetet.

Az első felszólítás után („Kérlek, továbbítsd Kálnokynak") egy hosszabb futam következik Tandori szokásos környékbeli útjairól, melyek során eleséget szerez be madarainak, és amelyet azzal zár, hogy „kérlek, így továbbítsd". De vajon mit továbbítsak így? És pontosan hogyan? Az egész futamot? Vagy csak azt, amit utoljára mond, hogy kiköpi a szöveget (mint, példája szerint, le nem nyelt vajas pirítóst, szilvás gombócot, virslit)? Nem tudom. Ezután egy újabb futam következik, egy másik útvonal, immár a Lánchídon túl, onnan vissza Budára, a Krisztina körútra (ahol én is laktam egykor) és a Mészáros utcába (ahol valamikor Kálnoky élt), végül haza a lakásába, ahol felidéz egy gyerekkori emléket a kályhájukról, a fénylő kihűlt brikettdarabokról, amelyeket otthon gyűjtögetett. Végül így zárja le ezt a részt:

„és ezt mondd meg Kálnokynak,

velem van most ugyanez. Csak lazább kiadásban. (Amint-
hogy azt is megkérdezheted tőle, tényleg fennáll-e
még az Ügyosztály, kell-e csinálni bármit is,
kell-e csinálni valamit, amikor mintha sem-

mit nem kéne.)"

„Velem van most ugyanez?" Ezt hogy értsem? Az van vele most is, ami gyerekkorában? Ezt kell elmondanom? Miért? Itt ismétli meg a címet:

„A fronton töltött évek (az Ügyosztálynál
töltött) (töltöttkáposzta, töltött galamb, töltő-
toll?) duplán számítanak. Ez a százhuszadik
születésnap volt."

Tehát nemcsak továbbítanom kell Tandori üzenetét, hanem valamit kérdeznem is kell Kálnokytól. És mindennek köze van a százhuszadik születésnaphoz. Az Ügyosztály utalás Kálnoky *Egy könyvtáros hányattatásai* című versére, amelyben elbeszéli, hogy 1949-ben, amikor a Belügyminisztérium Népgondozási Osztályának főelőadója volt, azt a feladatot kapta, hogy rendezze a minisztérium könyvtárának Budapest ostromakor megsérült állományát, de az aggályos lelkiismeretességgel elvégzett munka végül tökéletesen fölöslegesnek bizonyult. A kérdés ily módon egy egzisztencialista filozófiai paradoxon: kell-e valamit csinálni, amikor nem kell semmit sem? A válaszról nyilván tájékoztatnom kell majd Tandorit.

Meg kell azonban jegyezni, hogy Kálnoky és Tandori között nemhogy semmi szükség nem volt az én közvetítésemre, hanem Kálnoky már jó előre megválaszolta a kérdést: Az *Egy hiéna utóélete és más történetek* (1981) című kötetben – amelyben a könyvtáras vers is olvasható –, szerepel a *Költői levél Tandori Dezsőhöz* című vers is, amelyben Kálnoky megköszöni a szerzőnek a *Meghívás fennáll* (1979) című regényét, és ezt írja: „Magam úgy gondolom, nem az események / történnek meg velünk, inkább mi magunk / történünk meg az eseményekkel, és jogunk van akár el is kerülni őket." A Mai Magazin című lap 1982/3-as számában Tandori *Mint egy elutazás* (1981) című drámakötetéről közölt recenziójában pedig a cselekvő és alkotó élet különbségéről elmélkedik a rá jellemző sötét humorral: „Mindig csodáltam azokat az írókat, akik az életmű kedvéért lemondanak az életről – jut eszembe ismételten, amikor Tandori Dezső új meglepetéskötetét, drámáinak gyűjteményét forgatom (s benne is kiváltképpen a »madaras« darabról, a *Köszönj el a rézkilincstől* címűről). – Csodáltam Hölderlint, aki még elméjének elborulása előtt úgy nyilatkozott, hogy a művész ne vállaljon egyéb munkát, mert ha közben a művészetnek is él, megcsalja munkaadóját, ha pedig nem, akkor a művészethez lesz hűtlen." Van ebben a megtisztelő párhuzamban valami alig leplezett kajánság.

Az üzenet tartalmához azonban ez sem visz közelebb. A versben pár sorral később a korábbinál is erősebben tér vissza a bizonytalanság: „Mit is mondj meg Neki? Mondom, csak ha / réveden vagyok kapcsolatban vele." De hát nemcsak a révemen van kapcsolatban vele. Nem most bukkan fel először a versben az önfelszámoló kifejezéseknek az a retorikai alakzatként megformált párja, amelyben azonos vagy azonos hangalakú tőből képzett, illetve azonos előtagú összetett szavakból hoz létre láncolatokat: „(töltöttkáposzta, töltött galamb, töltő- / toll?)" Máshol ilyen sorozatokat találni: „apám ki- / kotorta, torta is lehet a szó, tor, torma, torzsa, / torzsalkodás"; illetve „régi szabály (szablya, szabó- / műhely, elszabni)"; és „van visszatérés, / visszacsatolás, visszhangtalanság". A mondat folyamatosan kicsúszik a költő ellenőrzése alól, nem tudja megfogalmazni az üzenetet, mert a rakoncátlan szavak önálló életet élnek, legfeljebb követni lehet ilyen-olyan elágazásaikat. Az egyetlen eszköz, hogy kordában tartsa őket, a feszes, szigorú szerkezet.

A bejárt útvonalak is éppen olyanok, mint a szavak. Át- meg átszelik a verset (a várost), de állandóan változnak, többnyire kiszámíthatatlan kitérők, amelyeket nem is akar megtenni: „Már nem akarok átmenni a Lánchídon se". Tandori a vers első felében paradox széthullásáról beszél: „Széthulltam arra / az egy darabra, ami mindig is voltam!" A második felében viszont, hasonlóképpen paradoxikus módon, mintha helyreállhatna benne vagy kívüle valami, ami összetartja:

„Egy-egy órára

kirohanok a rögből (a koloncból) (mellyé széthulltam),
hullok be magam is minden lehető nyílászáró szerkezet-
résen (rengeteg van), gyülekszem össze,
vissza. Visszagyülekszik egy-egy integetésem”

– de ez is csak beteljesületlen lehetőség:

„abszolút
az-ami, az, ami van, olyan is, amilyen, csak

mindig azt hittem, mire visszatér (valami, amit nem is
ismerhettem)... de nem. Akkor ezt se akartam volna.”

„Mindegy”, teszi még hozzá, ha nem érteném, hogy ez sem az, ami. Ekkor következik a harmadik utalás a címre. Ez is egy jól felépített láncszerkezet része: a vers közepén megismételte a címet, és kiegészítette a duplán számított évek motívumával. A vers végén az utalás a százhuszadik születésnapra elmarad, most csak a duplán számított éveket ismétli meg:

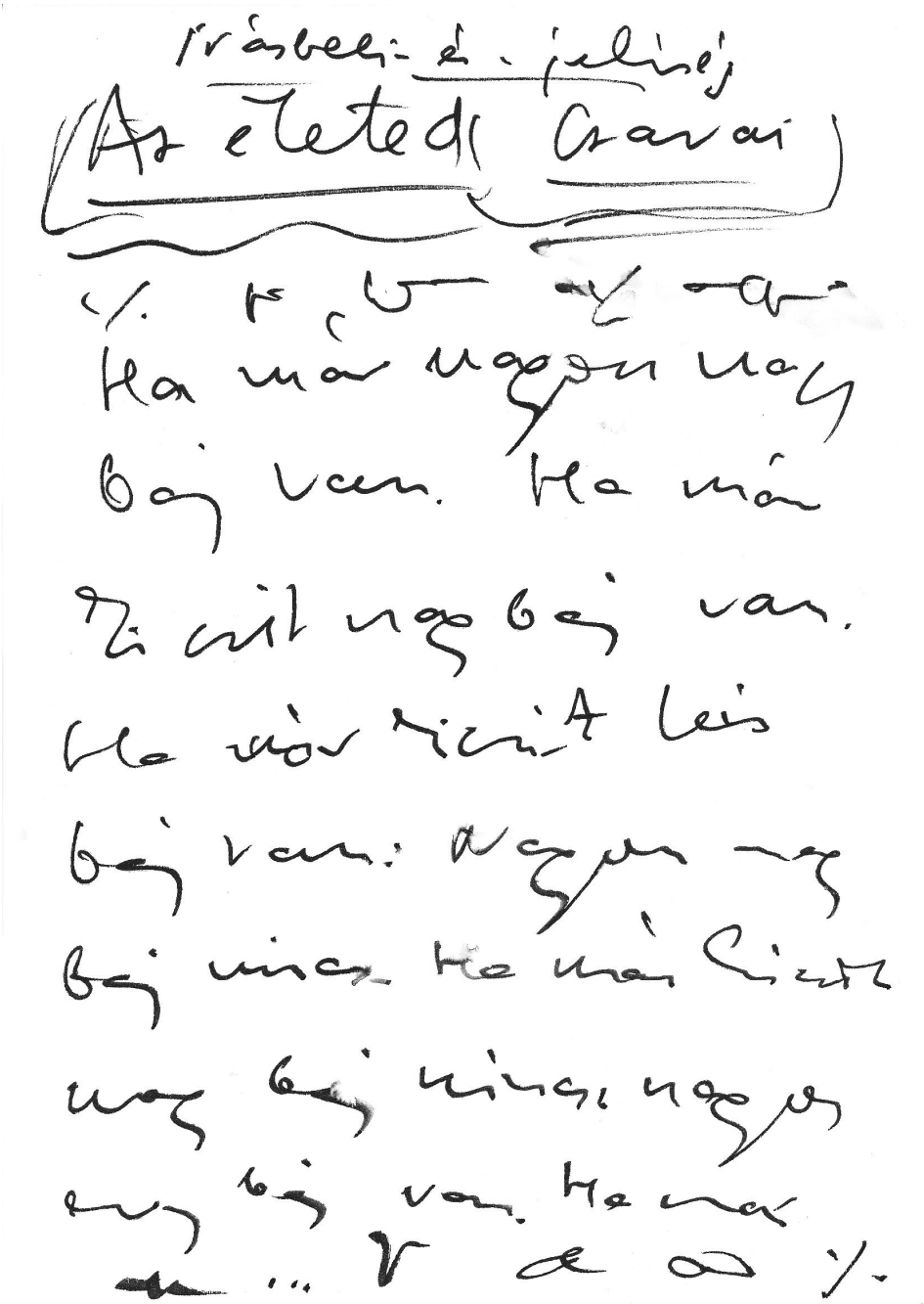
„a fronton
töltött évek duplán számítanak (kétszer

mondom, ezért) teljesen jogos (de mi a jog?), hogy duplán
érzem magam, vagyis fele és fele és annak-fele annyinak, mondd.
Egyre nehezebb mások jelenlétében beszélni. Ezt.
Nem tudom, kiköpjem, vagy épp a beszéd az.”

Kinek mondja, hogy „mondd”? Hozzám beszél? Valószínű, mert végig engem szólít meg. De egy kicsit olyan is ez, mintha az mondaná, „írd és mondd”, fele-fele. Vagy csak úgy odaveti, „most mondd meg”? De hát mit mondjak Kálnokynak? Mindjárt itt a vers vége, és még mindig nem tudom. Százhúsznak a fele és fele az annyi, mint hatvan és hatvan. De mit jelent, hogy „és annak-fele annyinak”? Minek a fele? A felének? Osztódik a múló idő, ad infinitum? És ő is a múló időben, és széthullik arra az egy darabra, ami mindig is volt? Ezt üzeni?

Vagy azt, hogy onnan már nem lehet üzenni?

1998. december 6-án a Petőfi Irodalmi Múzeumban köszöntöttük Tandori Dezsőt 60. születésnapján. Én két verssel, az egyik a nevének betűiből összerakott anagramma-sorozat volt. „Az időd se ront / Ó strandidő ez”, ez volt a vége. Tisztelgés költészetének múlhatatlan értékei és napfényes derűje előtt. „Átalakul az ábécé”, mondja a *Százhuszadik születésnapra* elején, „Egyre nehezebb mások jelenlétében beszélni”, írja a végén. Fuldoklik a megemészthetetlen betűkben, köpködi az artikulálhatatlan hangokat? De épp az lenne a beszéd? Tandori, a filozófus költő a kételyekben is kételkedik: elképzelhető, mondja, hogy az ábécé, az írás mégis átalakul beszéddé, és életre kel. Talán sikerült a kísérlet, egymásba nyitotta az írás és az élet terét. Talán azt mondja, hogy mondjam meg Kálnokynak, azt üzeni, hogy üzenni szeretne valamit arról, hogy mondjam meg, hogy üzenni szeretne valamit. És ha ezt így el lehet mondani, az már, kétség nem fér hozzá, beszéd, élő beszéd, a dolgok folytatódnak.



Tandori Dezső műve (Az *Írásbeliség és Írásjeliség* című kötethez készült vázlat, 2017 körül)

TÓT ENDRE

# parkban

sétálva
1 pad mellett
mentem el
megálltam
álltam
gondoltam
1gyet
visszafordultam
a pad felé
padra leültem
ültem

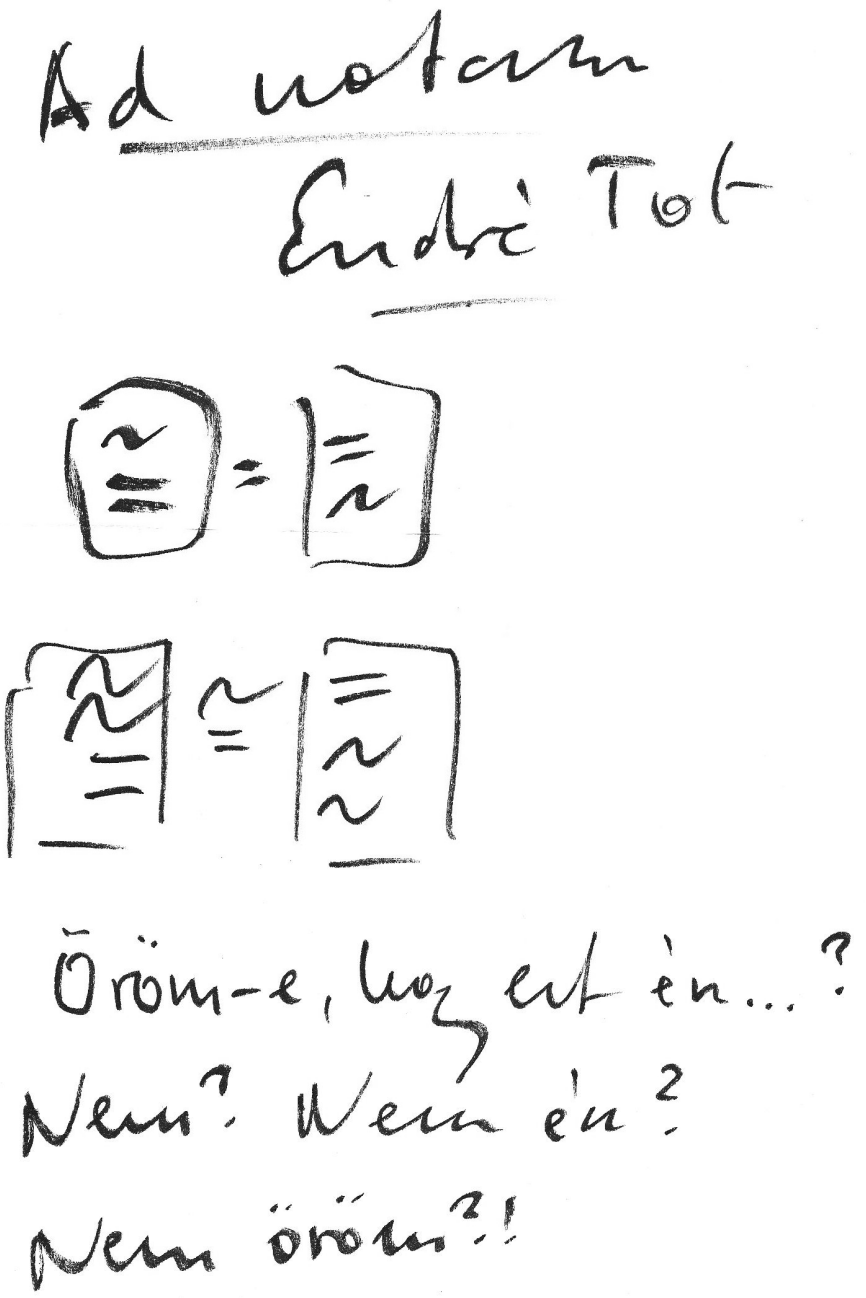
v
á
r
t
a
m

senkire se

v
á
r
t
a
m

1x csak
valaki
leült mellém t
a
n
d
o
r
i

d
e
z
s
ő




Tandori Dezső műve (Tervezett ciklus része, 2017)

KURTÁG GYÖRGY

Tandori Dezső műve (Tervezett ciklus része, 2016)

BUDAY BÁLINT

# Amiről nem lehet beszélni, arról rajzolni kell!

## IDEOGRAMMÁK TANDORI DEZSŐ ÉLETMŰVÉBEN[1]

*„A szavak azért vannak,*
*mert különben*
*nem tudnánk*
*egymásnak mit mondani*

*

*Mikor rájöttem, hogy*
*a rajzok is,*
*rajzolgatni kezdtem.*

*

*Rájövök-e majd, hogy…*
*amikor… végül…?"*
(Tandori Dezső: *Ördöglakat*)[2]

Tandori Dezső 1973-as *Egy talált tárgy megtisztítása* című kötetét radikális nyelvi szkepszise, illetve a költői kép primátusába vetett hit megingása miatt a kezdetek óta a hagyományos költészet elutasítására tett kísérletként értelmezi a kritika. Olyan erősen filozofikus költészettel van itt dolgunk, mely nem szól valamiről, sokkal inkább folyamatosan elgondolkodik önmagán, amivel olvasóját is intenzív együttműködésre, a „Mi líra még?"[3] kérdés megválaszolására készteti. A kötet számos verse implikálja, hogy a hagyományos, verbális elemekből építkező költészet folytathatósága kétséges, csak egy példát említve: *Az innenső és a túlsó part* című versben az *innenső* part (értsük alatta talán a jelen költészetét) már csak egy mondat grammatikai sémáját vázolja fel, a *túlsó* parton – tehát ami esetleg az új költészet lehetne – viszont már csak e mondat hiánya érzékelhető, így a szöveg a vers lehetőségének felszámolásaként (is) értelmezhető.[4] A kötet számos más darabjában ugyancsak megfigyelhető a nyelvi közölhetőség iránti kétely, ami egyszersmind a költészet lehetetlenségét is magában hordozza. Mindennek ellenére Tandori mégsem némul el, holott ez akár logikusan következhet-

[1] Az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-19-3-II kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának szakmai támogatásával készült.

[2] Tandori Dezső: *Ördöglakat*, Pro Die, Budapest, 2007, 10.

[3] Radnóti Sándor: *Talált tárgyak költészete. Tandori Dezső második kötetéről,* in Radnóti Sándor: *Mi az, hogy beszélgetés?,* Magvető, Budapest, 1988, 214.

[4] Bedecs László: *A költészet határai – Ready-made és jelvers a hetvenes évek Tandori-költészetében*, In Bedecs László: *Beszélni nehéz – Tanulmányok Tandori Dezső költészetéről*, Kijárat, Budapest, 2006, 70–71.

ne is a ’73-as kötetből. Ellenkezőleg, míg a ’68-as *Töredék Hamletnek* című kötetre első nyomtatásban megjelent verseit követően tíz, az *Egy talált tárgy megtisztítás*ára pedig további öt évet kellett várni, 1976-tól kezdve az alkalmi költészet abszolutizálása[5] következtében közel évente publikál verseskötetet.

Doboss Gyula ezt azzal magyarázza, hogy Tandori művészi gondolkodásmódja – a fentieknek látszólag kissé ellentmondva – abból a meggyőződésből indul ki, „hogy a valóság lényegében megismerhető, ember és világ kapcsolata reális; a szubjektum kivetíthető és művészi formában megmutatható – de: ehhez a természetes nyelv minden tartalmi és jelformai vonatkozását fel kell használni.”[6] Mint ismeretes, Tandori eszköztára, amivel ezt megkísérli, gyakorlatilag kimeríthetetlen: a „mindent leírás” ars poeticája olyan méretűvé és sokszínűvé duzzasztotta az életművet, hogy annak átfogó értékelése (de talán még végigolvasása is) lehetetlenné vált. Tandori talán mindenkinél jobban törekszik arra, hogy a nyelv beláthatatlan gazdagságát kiaknázza.

Jelen tanulmánynak nem lehet célja, hogy Tandori összes, a nyelvi szkepszisből eredeztethető és a költészet megújítását célzó útkeresését számba vegye, mindössze az életmű egy szeletét, az írás vizualitását kihangsúlyozó ideogrammákat igyekszik ebből a szempontból megvizsgálni. Bár Tandorit képzőművészként is jelentős alkotóként tartja számon a művészettörténet, ideogrammáit elsősorban nem képzőművészeti alkotásként, hanem a költészet megújítására tett kísérletként fogjuk értelmezni, fenntartva, hogy Tandorinak számos olyan képzőművészeti alkotása is van, amelyről kevésbé feltételezhető metapoétikus tartalom (pl. a városrajzok, lovas rajzok, arckép-skiccek stb.). Jelen tanulmány elsősorban azokra a képi alkotásokra fókuszál tehát, amelyek az írás vizualitásában rejlő lehetőségeket látszanak kiaknázni.

Tandori már az *Egy talált tárgy megtisztítása* című kötetben is kísérletezik az írás vizualitásában rejlő lehetőségekkel. Számos olyan szöveg szerepel a kötetben, ahol nem csak lineárisan szerveződnek az írásjelek, ami által a szöveg képiségét is játékba hozza, ebből következően a ’73-as kötet felől nézve egyáltalán nem meglepő, hogy a nyelvben való kételkedés egyik következménye a rajzolás lesz. Ahogy a XX. századi a képzőművészetben is felerősödtek olyan tendenciák, amelyek elvetik az elsősorban látványból építkező „retinás” festészetet, (gondoljunk pl. Duchampra), ennek analógiájára Tandori ebben a kötetben a „fülköltészet” ellen fordul, egyes versei erősen retinássá válnak,[7] Radnóti Sándor szavaival: „Valóban csak láthatjuk ezt a költészetet”.[8]

Az *Egy talált tárgy…* kötet másik, rajzok felé mutató jellegzetessége a nyelv radikális redukciója, a kimondhatóság és mondhatóság problematizálása, mely többek között a zárójelekben, a lábjegyzetek megjelenésében,[9] kihagyásokban és csonkolt szavakban figyelhető meg, és tulajdonképpen a nyelv elnémulása felé mutat. A szöveg elnémulásának pedig logi-

---

[5] Bán Zoltán András: *Tandori megtisztít,* in *Beszélő*, 1998/4. http://beszelo.c3.hu/cikkek/tandori-megtisztit (elérés: 2020. augusztus 5.)

[6] Doboss Gyula: *Nyelv és kép. Nyelvi játékok, az írás vizualitása Tandori Dezső* Sár és vér és játék *című regényében*, in *Jelenkor*, 1985/9, 808.

[7] Bán, *i. m*.

[8] Radnóti, *i. m.,* 213.

[9] Buday Bálint: *„Vajmi keveset / tudtam meg a *-ról, -ről” – A vershez fűzött, szerzői lábjegyzet az 1970-es, 80-as és 90-es évek magyar lírájában*, in *Literatura*, 2019/2, 170–173.

kus következménye lehet egy másik, eleve „néma" médium[10] segítségül hívása, amennyiben a vizuális költészet egyik alapvonása a nyelvi szkepszis kifejeződése. „Amiről nem lehet beszélni, arról rajzolni kell!" – mondhatnánk Tandori sok rajzában parafrazált Wittgenstein-aforizmával.

Emellett az is beszédes, hogy egyes képzőművészek milyen inspiráló hatással voltak Tandori gondolkozására,[11] elég csak arra gondolni, hogy hány rajz és vers van Paul Kleenek, Marcel Duchampnak vagy Veszelszky Bélának címezve. Logikusan következik ebből Babarczy Eszter kérdésfelvetése, hogy ha el akarjuk helyezni Tandorit a képzőművészet térképén, akkor ki is a legfontosabb kapcsolódási pont: Veszelszky Béla, Erdély Miklós, Klee, Duchamp, Van Gogh, esetleg Cézanne? A hatástörténeti kapcsolódások számba vétele jelentős eredményekkel kecsegtet, jó példa erre Éles Árpád elemzése, mely a Klee-kapcsolatot tárja fel.[12] Babarczy azonban végül arra az álláspontra jut, hogy ugyan léteznek és fontosak is ezek a hatások, ám Tandori képeit mégis leginkább egy önmagába csavarodó spirálként érdemes vizsgálni, a legerősebb szálak ugyanis egymáshoz fűzik őket.[13] Doboss szintén arra jut, hogy Tandori számára az írás képi oldalának hangsúlyozása nem egyetlen irányzat hatására vált fontossá, de a hatásoktól nem is függetlenül vált művészete részévé, és bár a magyar avantgárd és az utána következő ilyen irányú törekvések legeredetibb folytatója Tandori, ezek a törekvések (Kassák, Tamkó Sirató, Szentkuthy, Korniss, Keserü, Veszelszky stb.) nála sohasem kizárólagosak. Tegyük hozzá, Tandori ezer szálon kötődik az avantgárd hagyományhoz, paradox módon éppen emiatt a klasszikus (referenciális) művészetfelfogás miatt nem is tekinthető neoavantgárd alkotónak. A Tandori-féle „új költészet" azáltal új, hogy az avantgárd szerzők sok esetben művészetellenes gesztusait teszi irányadóvá, ugyanakkor ezt magával a megidézésükkel alá is ássa, amennyiben egy művészetellenes gesztus, ha megidéződik, művészi gesztussá válik.[14] Az intertextualitás jelentőségét Tandori költészetében *Az idézőjelek fája: örökzöld!*[15] című rajz is mutatja, mely egy idézőjelekből álló, az ég felé törő fa képét jeleníti meg. A rajz egyfelől értelmezhető az idézetek kimeríthetetlenségének allegóriájaként, másfelől lehet költészet-metafora is, amely a műalkotás számára eltörli az újat mondás lehetőségét, hiszen a fa – és ezáltal a műalkotás – gyökere, törzse, lombja és gyümölcse idézőjelekből épül.

Most pedig térjünk rá az ideogrammákra. A műfaj alatt azokat az írásjel-rajz alakzatokat értjük, melyek a betűk és írásjelek figuralitását kiaknázva szerveződnek képpé, ami által egy kettős, vizuális és verbális befogadásra adnak lehetőséget a néző/olvasónak. Tandori terminológiájával ezeknél a *rajzversek*nél[16] (kvázi a szöveg képeként értelmezhető alkotások) egy

---

[10] Vö.: Mitchell, W. J. Thomas, *Picture Theory – Essays on Verbal and Visual Representation*, The University of Chicago Press, Chicago–London, 1994, 161–162.

[11] Doboss, *i. m.*, 808.

[12] Éles Árpád: *Ketten a képen – Paul Klee és Tandori Dezső*, in *Szövegek között XVII.*, szerk. Fried István, Szeged, 2013, 43–57; Éles Árpád: *Ketten a képen (II.) – Paul Klee és Tandori Dezső,* in *Szövegek között XVIII.*, szerk. Fried István, Szeged, 2–12.

[13] Babarczy Eszter, *„Most, mikor ugyanúgy, mint mindig, legfőbb ideje, hogy." – Tandori Dezső képeihez*, In *2000*, 1995/11, 54.

[14] Bedecs, *i.m.*, 70.

[15] Tandori Dezső: *A becsomagolt vízpart,* Móra–Kozmosz, Budapest, 1987, 135.

[16] Várnagy Tibor: *A keresztrejtvény színelmélete, és tovább – Tandori kiállítás-trilógiái a Ligetben,* in *Balkon* 1998/12. http://www.c3.hu/scripta/balkon/98/12/02varn.htm (elérés: 2020. augusztus 5.)

olyan erős – Kibédi Varga Áron szavával koegzisztenciális[17] – viszony tételeződik szöveg és kép között, amely megszüntetni látszik a két médium egymástól függetlenített értelmezhetőségét azáltal, hogy a kép az írásjelek felismerése következtében válik valaminek a képévé.

Tandori ideogrammáinak esetében, ha végiglapozzuk például az *Ördöglakat* című kötetet, első ránézésre a sok furcsa, esetenként értelmetlennek tűnő rajz és helyenként szinte olvashatatlan kézírás egyik legszembetűnőbb vonása a motívumok újabb és újabb kombinációkban feltűnő ismétlődése, aminek jelentőségét Tandori is hangsúlyozza: „A konceptualitás egyszerű, laikusoknak tetszetős példája a maibb szerializmus. (Lásd ábráink.) Ha megteremtjük a kontextust, benne konceptuálisan alakíthatók a tárgyak."[18] Művei összekapcsolódásának egy példájaként ő maga is bemutat egy összefüggésrendszert a Balkon folyóiratba írt kétrészes önértelmező esszéjében *Duchamp Duchamp után* alcímmel,[19] melyet Thierry de Duve *Kant after Duchamp* című könyvének mintájára gondol el. Már maga az alcím is remekül példázza, hogy a rajzokba hogyan von be és értelmez újra egy pretextust. Gyakran megfigyelhető, hogy egy-egy széria kontextusát egy filozófus legközismertebbé vált szállóigéje (melyhez egy viszonylag banális analógiát működtető motívum is kapcsolódik) vagy más alkotó jellemző motívuma adja. Ilyenek Kantnál „A csillagos ég fölöttem, az erkölcsi törvény bennem", figurálisan pedig a csillag és az „idő kereke" lesz a kontextus, Wittgensteinnél az „Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell" és az áthúzott határtáblák, Hérakleitosz esetében pedig a „Nem léphetsz kétszer ugyanabba a folyóba" és a hullámvonal. De gondolhatunk például a Paul Kleet idéző nyilakra vagy Schwitters „i"-betűire is. A szériák darabjai nem tartanak rá igényt, hogy kilépjenek az aforizmák kontextusából, ezeket értelmezik újra és újra.

Persze a helyzet nem ilyen egyszerű, hiszen a rajzokon szereplő (egyébként meglehetősen kis számú) motívumok szerint sokféleképp felrajzolhatóak az összefüggésrendszerek, attól függően, hogy melyik motívumot tekintjük a széria alapjának. A teljesség igénye nélkül, de a leggyakoribbakat talán mégis felsorakoztatva ilyen motívumok a fent említett határtáblán, csillagon, hullámon, nyilakon és „i"-betűkön kívül a tojás, a madarak, a ∞-jel, a homokóra, a hiányjel, a verslábak, a td-monogram vagy a 0 kilométerkő. Ezek a motívumok – hiába látszik leszűkíteni a rajzhoz kapcsolódó cím/kommentár az értelmezéshorizontot – szeriális kompozíciókban gondolkozva ad analogiam figurálisan más képekkel is összekapcsolódnak, bevonva ezzel más, egyébként első ránézésre hozzá nem kapcsolódó rajzokat az összefüggésrendszerbe, ezáltal a szavak hiába látszanak egyértelműsíteni a rajzon látottakat, a rajz maga a jelentéshalasztódás eszközévé válik, amennyiben egy végpont nélkül szerteágazó utalásrendszerbe kapcsolódik.

A már idézett esszében Tandori saját rajzait magyarázva kapcsolja össze a Hérakleitoszra utaló hullámvonalat és a végtelen-jelet mint „zárt Hérakleitoszt.[20] Gondolatilag az analógia evidens, amennyiben felismerjük, hogy a hullámvonal a fent idézett Hérakleitosz-idézetet jeleníti meg figurálisan, amely az örökös változás végtelen folyását fejezi ki. Az *Ördöglakat* című kötet értelmezéséhez tehát egyfajta kulcsot is ad az esszé. A kötet „Héris" rajzai még job-

---

[17] Kibédi Varga Áron: *A szó-és-kép viszonyok leírásának ismérvei*, in *Athenaeum* 1993/4, 307.

[18] Tandori Dezső: *Mindenki palackszárító sziget – Duchamp Duchamp után I. (Talán „I.")*, in *Balkon*, 2005/1. http://balkon.art/1998-2007/balkon05_01/01tandori.html (elérés: 2020. augusztus 5.)

[19] Uo.

[20] Tandori Dezső: *Anorex konceptualizmus – Duchamp Duchamp után II.*, in *Balkon*, 2005/1. http://balkon.art/1998-2007/balkon05_01/02tandori.html (elérés: 2020. augusztus 5.)

ban kiterjesztik az esszében felvillantott összefüggésrendszert, gondoljunk csak a *Végtelen-e Hérakleitosz*[21] illetve a *Körbeér-e Hérakleitosz*[22] című rajzokra, de *A végtelen, a hérakleitoszi úszó*[23] című rajzon a két motívum együtt is szerepel. A ∞-jel mint önmagába csavarodó hullámvonal analógiaként való értelmezését implikálja a *végtelen* számegyenes és a *végtelen* kör azonosítása egy másik rajzon, mely szerint „Ezek párhuzamosak!"[24] A felismerés jelentőségét Tandori így határozza meg: „egyetlen igazi felfedezésem (az életben!), bár lehet, ez is megvolt előttem, sebaj, gyönyör volt csak utó-rájönni is…"[25] Tandori azért itt is gondoskodik róla, hogy mégse vegyük egészen komolyan, a szériák szerveződésének az alapja a játék: a *Héri körbeér?*[26] című rajz nem tekinthető az előbbiek valamiféle újragondolásának vagy végső konklúziójának, hiszen a fent idézett két rajztól távol, de a lapok egymásutánisága szempontjából a kettő között helyezkedik el. A rajz alatt először is megismétli, egyértelműsíti a fent említett rajzok kérdésfelvetését: *„Van-e hullámvonalú kör?"*, hogy aztán az egész téma komolyságát feloldja egy ironikus másodikkal: *„Vagy ez csak süti?"*. De a ∞-jel az alaki hasonlóságuk miatt a homokórával is összefüggésbe kerül,[27] ami viszont hagyományosan épp az idő végességére hivatott felhívni a figyelmet, vagyis ellentétes a hullám általunk tételezett jelentésével. A homokóra pedig gyakran kombinálódik a „Mindenki sziget"-típusú rajzokkal (vö. *Homokóra, Az emberarcú „Mindenki sziget"*[28]*; Figuratív homokóra*[29]*)*, a homokórás rajzok pedig a sakk-rajzokkal hozhatók kapcsolatba; a Hérakleitosz-hullám egy képre kerül a Kantra utaló csillagokkal és így tovább. A kombinációk száma a végtelen felé mutat: ha a fent említett motívumok bármelyik két darabjának nem találjuk meg a kombinációját az életműben, csak a véletlenre gyanakodhatunk. És a játék működik: a motívumok ismétlődése, újabb és újabb kontextusokban való feltűnése, az újrafelismerés gyermeki öröme gondolkodásra

---

21 Tandori Dezső: *Ördöglakat*, 37. [Gyulai Zoltán a kötet kapcsán rámutat, hogy az irodalom inherens tulajdonsága az idézhetőség egy bizonyos precíz módozata. Tandori kötete ennek teljesen ellenáll azzal, hogy nincsenek oldalszámok, se tartalomjegyzék, de még a különböző, általában jól elkülöníthető szövegtípusok mint paratextusok és textusok, ezen belül pedig a cím és a főszöveg határvonalai is eltörlődnek, bizonytalanná válnak, így igencsak megnehezítik a kötet metadiszkurzusba való bevonását. Úgy tűnik – hiszen a kötetben gyakorlatilag egyetlen nyomtatott betű sem szerepel – mintha egyenesen a filológiai és textológiai vizsgálatnak próbálna meg ellenállni. (Vö.: Gyulai Zoltán: *Az „egy gondolkodás atlasza"*, in *Forrás*, 2008/12, 43–44.)]; Bár a kötet nem tartalmaz oldalszámokat, a Digitális Irodalmi Akadémián megtalálható digitalizált kiadása oldalszámokkal segíti az eligazodást a kötetben, az egyértelműség kedvéért az itt szereplő oldalszámokat tüntetem fel a rajzok könnyebb bezonosíthatósága kedvéért.

22 Tandori Dezső: *Ördöglakat*, 157.

23 Uo., 48.

24 Tandori Dezső: *Mindenki palackszárító sziget.*

25 Tandori Dezső: *Mindenki palackszárító sziget.*

26 Tandori Dezső: *Ördöglakat*, 137.

27 Tandori Dezső: *Anorex konceptualizmus*.

28 Tandori Dezső: *Ördöglakat*, 54.

29 Uo., 69.

készteti a befogadót,[30] ami a Tandori-ideogrammáknak bevallott célja: „képzőbe ne túl sok gondolatot, inkább csak gondolatképzőt. (Ott úgyis szabad a tér.)"[31]

Térjünk azonban vissza Hérakleitosz folyójához. A motívum egy konkrét jelentéssel való azonosítását nemcsak a más motívumokkal kapcsolatba kerülés által ássák alá a motívum felbukkanásai: *A tű fokán…*[32] feliratú rajzon szereplő „dt" fordított monogram, mely talán az életmű figurális allegóriájaként értelmezhető, esetleg az alkotói jelenlétre hivatott felhívni az olvasó/néző figyelmét, és ugyancsak nagyjából minden motívummal kapcsolatba kerül így vagy úgy, egy kis hurok segítségével tűvé alakulva idézi meg – eredeti jelentésétől megfosztva – a bibliai passzust (Mt 19:24), és ássa alá eddigi értelmezésünket, mely szerint a hullámvonal Hérakleitosz folyóját idézi meg: „…csak Héri cérnája fogyhatatlan".[33] A „td"-monogram a bibliai utalás következtében összefüggésbe hozható a Mennyország kapujával, Hérakleitosz cérnája pedig ezáltal talán az életmű kulcsaként tételeződik. Ugyanakkor a „Héri cérnája fogyhatatlan" beemeli az „elfogy a cérnája" köznapi metaforát is, ami által az értelemre váró befogadó kerül az irónia célkeresztjébe, akinek a kötet olvasása közben az örökös jelentéshalasztódás következtében bizony előbb-utóbb elfogyhat a türelme. A játék nyitott, azonban azáltal, hogy a három elkoptatott metaforát összefűzi, mindenképp eleget tesz annak az alapvető költői ambíciónak, hogy meg is újítja őket.

Nem ez az egyetlen hely, ahol Hérakleitosz kapcsolatba kerül az evangéliummal. Jézus szavait (Mt 26:39) Hérinek tulajdonítva jelenik meg a folyón lefelé tartó, szintén hullámvonalakkal töltött pohár, ezzel a címmel: *„Múljon el tőlem e keserű pohár" (Héri)*. Az előző rajzhoz hasonlóan a rajz-szöveg alakzat itt is parafrazeálni látszik az evangéliumot, amennyiben a hullámvonalat „az élet mint örökös változás" allegóriájaként tételezzük, mely nemcsak a pohár tartalma, hanem az azt körülvevő világ is. Ennek fényében logikus az evangéliumból is ismert, de a biztonság kedvéért a rajz alatt is hangsúlyozott könyörtelen belátás, mi szerint „Nem fog sikerülni", hiszen a pohár keserű tartalma maga az élet.

---

30 Az olvasó bevonódását a játékba Tandori el is várja: „jó […] ha az olvasó (néző) törődik velünk, a dologgal annyira, hogy összehozza az elemeket. (Csak ilyeneknek dolgozunk, ez prekoncepciónk!)" In Tandori Dezső: *Mindenki palackzáró sziget.*

31 Tandori Dezső: *Anorex konceptualizmus.* Ugyanezt a működésmódot veti fel Örkény is Weöres Sándor egysorosai kapcsán: „a »tojáséj« tehát nemcsak összetett szó (illetve összetett nem létező szó), hanem a lét és nemlét találkozása, összefolyása és elválása. ahogy a tyúktojást belülről repeszti föl, hogy élni tudjon, a kiscsibe, Weöres »tojáséj«-e is életet hirdet, létezést, változást, a világra jövetelt, s a vele járó sokkot sugallja. Épp szűkszavúsága – nem, egyszavúsága! – olyan sejtéseket ébreszt, melyekre egy több szakaszos, »normális« vers aligha lenne képes, oly pontosan körvonalazza önmagát. E szócska viszont nem kifejező, hanem csak szökkentő, vagyis elindítója a képzetek láncreakciójának. Ha tágulni hagyjuk, együtt tágul az egész makrokozmosszal, annak minden állócsillagával, ködével, üstökösével s egy bolygójával a sok között, mely otthonunk." Ld. Örkény István: *Az ötlet szerepe korunk művészetében*, in *Kritika*, 1974/1. Lásd még: Zámbó Bianka: *„Kéz és láb nélküli" költészet – Weöres Sándor, Oravecz Imre és Simon Márton rövidversei (egysorosok, kétsorosok, polaroidok)*, in *Partitura*, 2015/2, 41–60.

32 Tandori Dezső: *Ördöglakat*, 108.

33 Az is jellemző, hogy ha egy-egy motívum egy váratlan jelentésben tűnik fel (itt a hullámvonal cérnával való azonosítására gondolok), nem hagyja meg a befogadót abban a hitben, hogy csak a poén kedvéért kellett kilépnie a már kényelmessé vált értelmezési keretből, a motívum hasonló jelentéssel később is visszatérhet. Vö.: *Menj Héri alá száradni.*

Érdemes számot vetni még néhány szó-és-kép viszonyt érintő kérdéssel és az ideogrammákat a mediális meghatározottságok problematizálásának gesztusa felől is megközelíteni. A vizuális költészet intermediális jellege okán ugyanis érdemes szem előtt tartanunk, hogy a művek értelmezésének saját befogadói szokásrendszere van: abból a recepcióesztétikai belátásból érdemes kiindulnia az értelmezőnek, mi szerint egy műalkotás akkor képes esztétikai élményt nyújtani, ha az általa közvetített értelem más módon hozzáférhetetlen maradna,[34] ezért semmiképp nem hagyható figyelmen kívül az a tény, hogy a képversek esetében a befogadó egyszerre van kitéve vizuális és verbális hatásnak. Sándor Katalin szerint az intermedialitást egy olyan olvasási folyamatként érdemes elgondolnunk, amelyben a potencialitásként létező médiumköziség a *köztesség* tapasztalatává válik – a szöveg és a kép közötti diszkurzív-mediális (tö)rések, átfedések, feszültségek mentén.[35] „Az intermedialitás nem különböző (konvencionálisan és intézményesen különbözőnek tekintett) médiumok, reprezentációs rendszerek (pl. képek és szövegek) viszonyának, egymásra vonatkozásának vagy éppen széttartásának jelenségében értelmezhető, hanem magának az írott nyelvnek a képpé alakulásában, az írás medialitásának valamilyen figurációként, különbségként való láthatóságában."[36]

Az *Ördöglakat* című kötet első lapjainak egyikén található az *A-Z vágtat, lasszóval*[37] feliratú rajz. Az első ránézésre felismerhetetlennek tűnő ábrán az alatta szereplő szöveg segítségével valóban kivehetővé válnak az „A" és „Z" betűk, valamint a lasszó, egy kis fantáziával pedig az egész rajz kiadhat egy, a feje fölött lasszót forgató, lovagló figurát is. Gyulai Zoltán mutat rá, hogy „a teljes betűkészlet, azaz a világ megnevezésére alkalmas teljes eszköztár allegorikus figurája az *»egy találó költői képpel* megragadni *a valóságot«* jellegű frázisok jegyében lasszóval próbálja foglyul ejteni a dolgokat (egyáltalán valamit), a figura körül azonban csak az üres fehér lap látható, illetve az azonos betűkészletből (tehát a figurából) való felirat."[38] Az elsőre tautologikusnak tűnő rajz felidézheti René Magritte emblematikus *Ez nem pipa* című festményét, melyet Michel Foucault nem kevésbé híres elemzésében „kibontott kalligramként" elemez, amely a szöveget és a képet a lehető legközelebb hozza egymáshoz.[39] Foucaultnak erre az előfeltevésre érzésem szerint azért van szüksége, hogy a képet a két médium legnagyobb fokú szimultaneitásaként értelmezve a szöveg és a kép hierarchikus viszonyáról tegye meg aztán észrevételeit. Magritte képe eszerint arra hivatott felhívni a néző/olvasó figyelmét, hogy a klasszikus festészetben kép és szöveg viszonya csak a legritkább esetben nevezhető stabilnak, az egyik ugyanis mindig alárendelődik a másiknak: vagy a kép rendezi a szöveget (kommentár formájában, mikor a szöveg a képek szimultán formáinak fokozatos megértését segíti elő) vagy a kép az, aminek csupán annyi a funkciója, hogy a szöveget átülteti a figurális térbe.[40] Kibédi Varga Áron szerint a képek még ennél is rosszabbul állnak, mivel

---

[34] Sz. Molnár Szilvia: *Vizuális költészet vagy képvers? – A képvers-értés szempontjai a magyar irodalomtörténet-írásban,* in *Iskolakultúra*, 2001/10, 27.

[35] Sándor Katalin: *Nyugtalanító írás/képek – A vizuális költészet intermedialitásáról*, in *Erdélyi Tudományos Füzetek* 271, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2011, 44.

[36] Uo, 65.

[37] Tandori Dezső: *Ördöglakat*, 9.

[38] Gyulai Zoltán: *Az „egy gondolkodás atlasza" (Tandori Dezső Ördöglakat című kötetéről),* in *Forrás*, 2008/12, 45–46.

[39] Foucault, Michel: *Ez nem pipa*, in *Athenaeum* 1993/4 144–145.

[40] Uo., 150.

a képleírások és kommentárok is azt a látszatot keltik, hogy a látvány verbalizálható, vagyis a kép még ezekben az intermediális viszonyokban is alárendelt szerepbe kerül. Az egyedi verbális-vizuális tárgyak esetében a klasszikus festészetben a kép csak akkor lehet fölérendelt, amikor az adott kép olyannyira ismert a néző számára, hogy egyáltalán nincs szüksége szavakra az azonosításhoz, jelentése megragadásához. Minden egyéb esetben a kép alá van rendelve a szónak, amennyiben cím vagy egyéb kísérő szöveg leszűkíti a kép értelmezési lehetőségeit és rögzíti jelentését.[41] Foucault szerint ezt a hierarchikus viszonyt ássa alá a kalligram azzal, hogy a figurális kompozíciót és a jelek szintaxisát egymás mellé helyezi.[42] A kalligram esetében ugyanis ahhoz, hogy a szövegből ábra legyen, a tekintetnek felül kell emelkednie a kiolvasás lehetőségén, hiszen „amint olvasni kezd, szertefoszlik a forma: a képi elillan, csupán egy szukcesszív értelemsort hagyva hátra. A dolog, ami nézhető és olvasható, a ránézésre elhallgat, a kiolvasáskor elrejti magát."[43] A Magritte-féle címadás tehát a mellérendelés megalapozására tett kísérletnek tekinthető: a szavak nemhogy leszűkítenék a kép jelentését, de hozzáadnak valamit.[44]

Az *A-Z vágtat, lasszóval* című ideogramma esetében bizonyos szempontból ugyanazzal a helyzettel állunk szemben, mint Magritte képénél, azzal a különbséggel, hogy míg Magritte azt a klasszikus képzőművészeti hagyományt ássa alá, mely egy diszkurzív térre alapozta saját létét,[45] vagyis a festészet verbális dekódolhatóságát vonja kritika alá, aminek célja, hogy a képet feleslegessé tegye, Tandori esetében a szöveg és kép(e) közötti evidens megfeleltethetőségek, a tautologikus viszony az olvasás lehetőségeinek behatárolását, rövidre zárását jelentheti, hiszen a szöveg csupán megerősíti a kép (egyik) értelmezését. Azonban Tandorit szemmel láthatóan egy cseppet sem zavarja, hogy éppen azt a klasszikus cím-kép viszonyt építi fel (sőt: radikalizálja, hiszen egy nonfiguratív ábra esetében különösen nagy szüksége van a befogadónak valami támaszra, hogy lássa, amit látnia kell), amelyet Magritte lerombolni próbál, amennyiben éppen a „nincs semmi a szövegen kívül" belátást példázhatja, és ebből következőleg „a lasszózó *„A-Z"* (a keresztény kultúrkörben alfa és ómega mint a kezdet és a vég, az isteni teljesség, a világ totalitásának és egységének szimbóluma és allegóriája) nem ejthet foglyul semmit, ami nem azonos önmagával, ami nem része annak a teljességnek, amelyet a szövegként elgondolt mindenség (azaz önmaga) magában foglal."[46]

Az előzőnél is több iróniával jut érvényre a nyelvi szkepszis (a több variációban is létező) *A versreszelő* című rajzversben. A sajtreszelőt mintázó rajzon a hosszú és rövid morák képezik a fogakat. A játék most is nyitott, hiszen sem a címből, sem a rajzból nem derül ki egyértelműen, hogy itt a vers a lereszelendő „anyag" vagy esetleg maga, a rajzon amúgy nem is látható, reszelék. Az előbbi esetben az ideogramma talán azt a posztmodern belátást példázhatja, hogy minden új vers már létező, korábban megírt versek „reszeléke" mind a ritmus, mind

---

41 Kibédi Varga, *i. m.,* 307–310.

42 Foucault, *i. m.,* 150.

43 Uo., 146.

44 A modern művészetben a festők számos kísérletet tettek arra, hogy a képet megszabadítsák a szó uralmától: vannak olyan festők is, akik az abszolút érdektelen címeket részesítik előnyben, hogy elkedvetlenítsék az olvasó-nézőt, aki így a cím támasztéka nélkül teljes figyelmét a képnek szentelheti (pl. tájkép vagy kompozíció). (Vö. Kibédi Varga, *i. m.,* 310)

45 Foucault, *i. m.,* 164.

46 Gyulai, *i. m.,* 45–46.

a téma, mind pedig a nyelv tekintetében. De a többértelműség azt is megengedi, hogy a „versreszelőt" egy versképző eszközként gondoljuk el, mely szemmel láthatóan jelentésképzésre alkalmatlan, így legfeljebb azt a József Attila-i belátást példázhatja,[47] mely szerint „Még jó, hogy vannak jambusok s van mibe / beléfogóznom". Ez is illúzió azonban, hiszen a reszelő fogazatán semmiféle szabályos ritmikai mintázat nem ismerhető fel, vagyis a verset csupán hosszú és rövid szótagok rendszertelen nyelvtörmelékeként tételezi.

Míg a verslábak a versképző eszköztárat a ritmusra látszanak szűkíteni, ennek a nyelvi redukciónak a végeként értelmezhető a hiányjel-motívum. Az *És most vegyünk egy nagy lélegzetet:*[48] feliratú rajz a kötet utolsó lapjainak egyikén a felszólítással a valamibe való alámerülésre hívja az olvasót. A felszólítás végén azonban nem felkiáltójel szerepel, hanem kettőspont, mely után talán a felszólítás indoklását, esetleg a lélegzetvétel bemutatását kellene látnunk, a kettőspont utáni tér azonban üresen marad. A befejezetlen mondat fölötti, kör formába rendezett, hiányjelekből épülő rajz körül sincs semmi, ezért leginkább egy csillagra, esetleg a világ egészére emlékeztetheti a befogadót.[49] Az alakzat vonatkozási pontok nélküli képi és hiányos verbális elemeinek egymásra vonatkoztatása a nyelvi kifejezőképesség kilátástalanságának megmutatkozásaként értelmezhető, melynek következménye az elnémulás. *A hiánynövekedés*[50] című rajz a nyelvi szkepszis allegóriájaként értelmezhető hiányjellel a babitsi „bűvös körömből nincsen mód kitörnöm" belátást példázhatja. Az ágrajzszerű ábra – mivel alapja a hiányjel – minden újabb eleme is csak ezt a hiányt fejezheti ki. A hiányjelekből épülő szerkezet azonban mégsem a semmibe tör: a hiányépítmény az égen kört formázva lebegő „EGYSZERSMIND AZ ÉGŐ FÁKLYÁK" (a *Toldi estéje* utolsó énekéből citált) sora felé növekszik, melyben az archetipikus hős haláláról és temetéséről olvashatunk, ily módon a hiánynövekedés talán az elveszett, de újra elérni kívánt erkölcsi magasságokba való eljutás igényét is kifejezésre juttatja.[51]

Tandori rajzverseiben leggyakrabban olyan alkotókhoz nyúl vissza, akik szöveg és kép hierarchikus viszonyának megszüntetésére, a festészetnek a szó uralma alóli felszabadítására törekedtek. Az ideogrammákhoz tartozó címek ennek ellenére a legtöbb esetben egyfajta verbális metakódként csupán a képi elem felismerését látszanak elősegíteni, lényegesen leszűkítve ezzel az értelmezéshorizontot. A lasszózó „A-Z", a hullámvonal mint folyó vagy cérna, a folyóban úszó henger mint pohár, a „td" betűkombináció, illetve monogram mint tű stb. csak a szöveg rámutató funkciójának köszönhetően válik azzá, ami, szemben Magritte híres képével *(Ez nem pipa),* melyen egyértelműen egy pipát látunk. A rajz szöveg általi megnevezése azonban mégsem teszi tautologikussá az ideogrammákat. A játék pont abban áll, hogy szöveg és kép viszonya nem merül ki a megfeleltetésben, épp ellenkezőleg, képes ellenállni a túl kézenfekvő megnevező, azonosító stratégiáknak. Míg például egy barokk rejtvény vagy

---

47 Babarczy, *i. m., 56.*

48 Tandori: *Ördöglakat,* 243.

49 De mivel a hiányjelekből épülő rajz vízszintesei egyazon az irányba mutatnak, a swastika mint napszimbólum is eszünkbe juthat.

50 Tandori Dezső: *A becsomagolt vízpart*, 40.

51 Ezt az értelmezést a *Sic itur ad astra* feliratú, hiányjelekből épülő és az égben hiányjelekből formázott csillag felé tartó lépcső rajzai is erősítik. Ld.: Tandori: *Ördöglakat,* 94.; Tandori, *Rajzok, képversek*, Művészetek Háza, Veszprém, 1996, 13.

bizonyos figurális versek esetében zárt játékról van szó,[52] addig Tandorinál soha nem beszélhetünk egyetlen lehetséges olvasatról. Bár kép és szöveg viszonyában a szöveg szűkíteni látszik a kép értelmezési lehetőségeit, igazából nem juttatja el a nézőt a megértésig, legfeljebb valamiféle támpontot nyújt az értelmezéshez.

A számos Paul Klee-, Duchamp- vagy Schwitters-ajánlás azonban mégsem hagyható egészen figyelmen kívül. Tandorinak talán azért van erre szüksége, hogy általuk automatikusan felhívja a figyelmet szó és kép feszültségére, de a végeredmény egészen más előjelűvé válik. A már idézett esszében jegyzi meg, hogy „a vonatkoztatási alap (számomra) az egyetlen, ami még a konceptuális művészethez is kell."[53] Tandorinál talán épp radikális nyelvi szkepszishez kötődik a képzőművészethez fordulás. Az elemzések tükrében sok esetben feltételezhetünk metapoétikus irányultságot is ezekben a művekben: a szavak olyan mértékig roncsolódnak, tűnnek el, kerülnek többszörösen idéző- vagy zárójelbe, aminek következtében megszűnni látszik szöveg-jellegük. Hozzáteszem, egyébként is meglehetősen bizonytalan a határ a két médium között, ha elfogadjuk Petőfi S. János meghatározását, mely szerint a *szövegnek* természetes nyelvi elemek konfigurációjaként minimálisan közvetett értelemmel kell rendelkeznie. Ha hiányzik a minimális verbális gondolati értelmesség, akkor művészeti ágazatváltással találhatunk jelentésre.[54] Az tehát, hogy egy alkotást képként vagy szövegként értelmez-e a befogadó, rajta (is) múlik.

Amikor Tandori írásjeleket, betűket, szavakat vagy mondatokat csempész a rajzaira, egyfajta csere, a nyelviből a vizuálisba tartó jeltranszfer történik, ami valamilyen módon mégis a nyelvire reflektál. Plett nyomán elmondható, hogy Tandori rajzverseiben nem történik egyéb, mint hogy a „verbális jelrendszer strukturális törvényeit részben felváltják a nemverbális jelrendszer szabályai".[55] A kép némasága, illetve a motívumok potenciális értelemlehetőségeinek szerializmus általi felsokszorozódása pedig a végtelenségig kitágítja az ideogrammák jelentéshorizontját.

Végezetül érdemes számot vetni azzal a lehetőséggel, hogy a foucault-i kérdés fordítva is feltehető. Sándor Katalin felveti, vajon nem arról van-e szó, hogy nem csupán az lehetetlen, hogy a képszöveg egyszerre mondjon és ábrázoljon, hanem az is, hogy ránézésre teljesen „elhallgasson", és a kiolvasásban nyomtalanul „elrejtse magát"?[56] A fenti értelmezés tükrében az írás képként való nézése közben – és ez az ideogrammák esetében általában is megfontolandónak tűnik – a szöveg áttörni látszik a kép ikonikus folytonosságát, a nonfigurális kép pedig csak úgy értékelhető, mint ami arra készteti az olvasói tekintetet, hogy kilépjen a vonalból és térben mozogva mintázatként „vésse be" újra a szöveget. Az ideogrammák koegzisztenciális viszonya következtében lehetetlenné válik szöveg és kép precíz különválasztása, hiszen a játék épp a szöveg vagy írásjelek figuralitásának hangsúlyozásában rejlik, a szöveg és a kép egymásra vonatkoztatásuk nélkül értelmezhetetlenek volnának. A kritika talán azért jut el mégis olyan gyakran a hierarchikus viszonyok felrajzolásához a vizuális költészet ér-

---

[52] „[…] az alkotások már eleve rendelkeznek az egyetlen lehetséges olvasat értelmével, csak éppen elrejtik azt, így ennek megtalálása, felfejtése a játék egyedüli célja." Sz. Molnár Szilvia, *i. m.,* 27.

[53] Tandori: *Mindenki palackzáró sziget.*

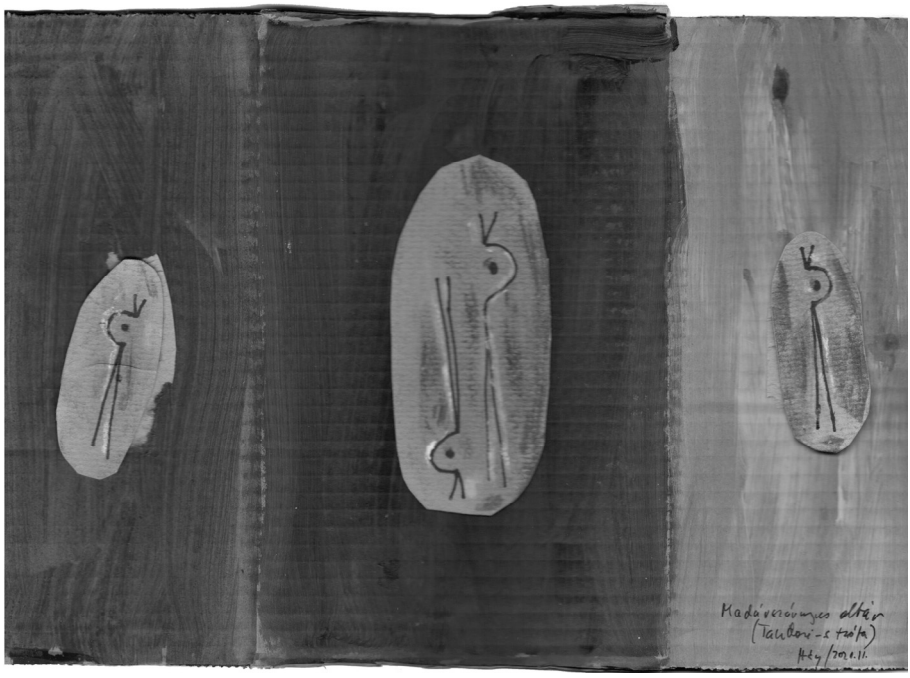
[54] Petőfi S. János: *Szöveg és jelentés,* in *Magyar Műhely,* 1981/6. (Doboss Gyula idézi)

[55] Plett, Heinrich F.: *Intertextualities,* in *Intertextuality*, szerk. Plett, Heinrich F., de Gruyter, Berlin–New York, 1991, 21.

[56] Sándor, *i. m.,* 34.

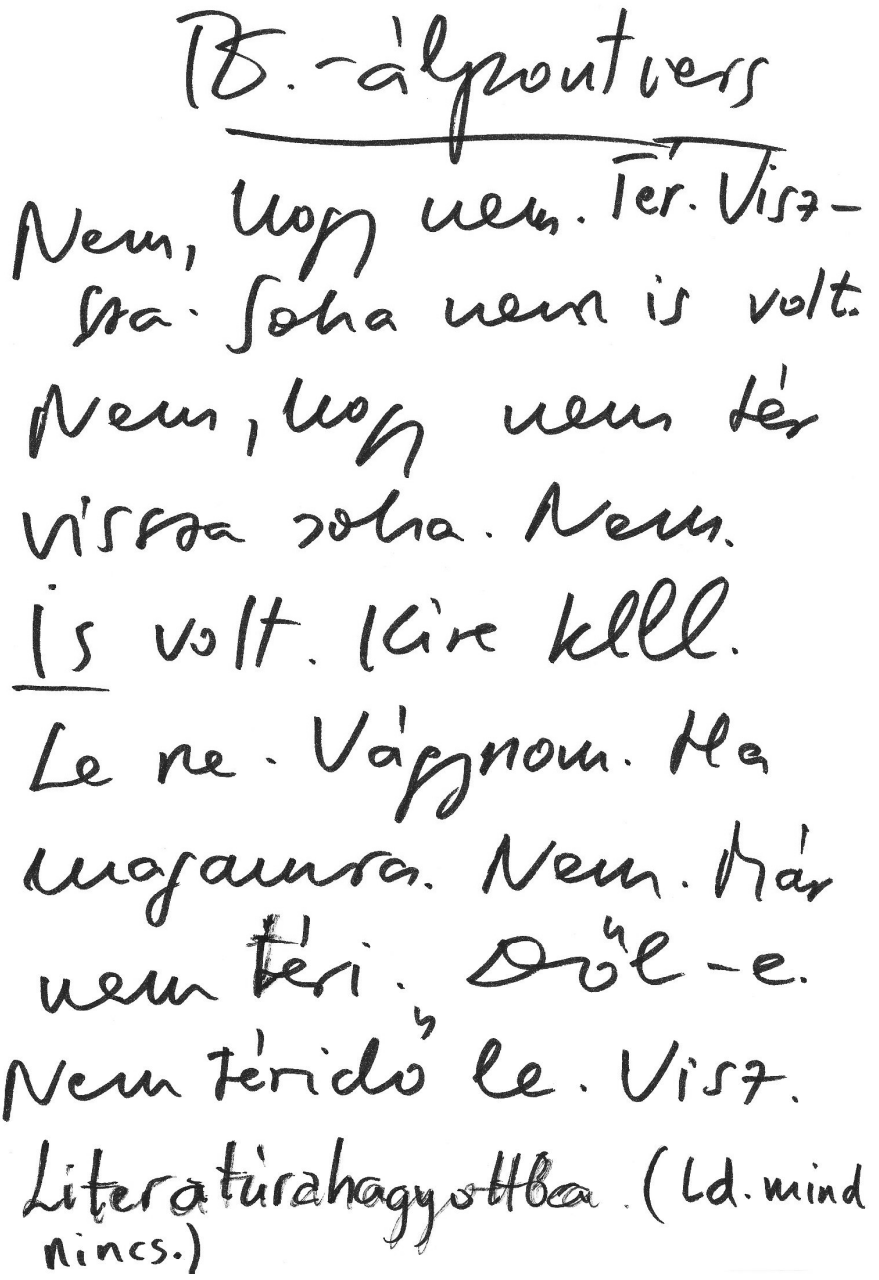
telmezése során, mert verbális jellegéből fakadóan a szöveg- és a képbefogadás egyidejűségének (részleges) ellehetetlenülése, megtörése a jellemző. Érdemes azonban szem előtt tartanunk, hogy ez sokkal inkább csak az értelmező verbalitásán alapuló következmény, mintsem a képversek hatásmechanizmusának sajátossága.

Tandori ideogrammái ellenállni látszanak annak, hogy tisztán nyelvként vagy tisztán képként konceptualizáljuk őket. A betűk és írásjelek teresítése éppen az írás médiumára, a mondhatóság és kimondhatóság problematizálására való reflexió lehetőségét képes megteremteni azáltal, hogy a képiség kiküszöböli a túl direkt jelentésképzést. Tétjük elsősorban mégsem egyszerűen a nyelvi kétely örökös újratematizálása, hanem a kosztolányis értelemben vett játék, vagyis – Esterházy szavaival[57] – „Ez játék, de halálosan komoly, már amennyiben az életünk valamelyest komoly."

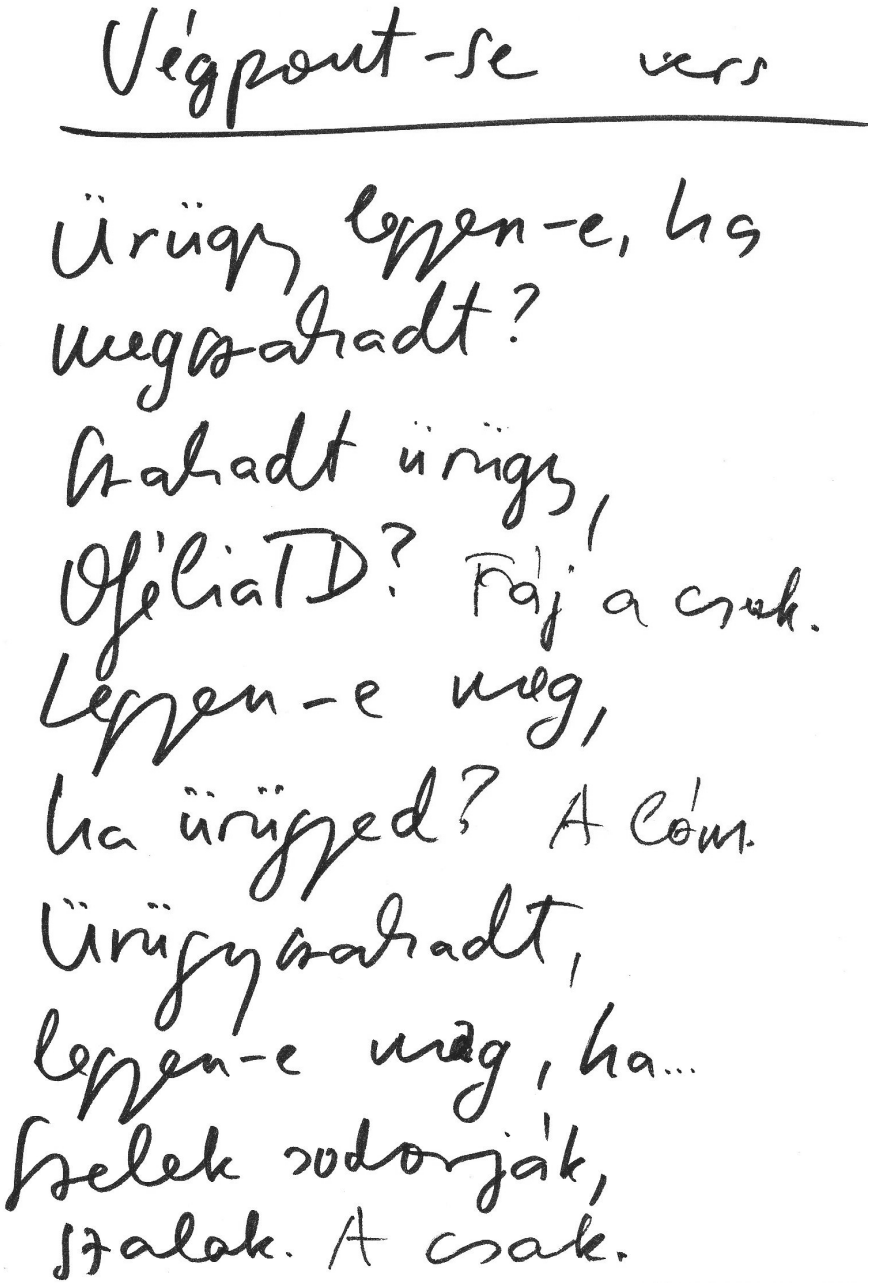


HÁY JÁNOS: MADÁRSZÁRNYAS OLTÁR (TANDORI-STRÓFA)

[57] Vickó Árpád: *„Én egy kiegyensúlyozott magyar úr vagyok" (beszélgetés Esterházy Péterrel)*, zEtna, 2001. augusztus 4. http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/51/esterhazy.html (elérés: 2020. augusztus 05.)




Tandori Dezső kézirata (A szerző *Szalámi végrendeletem* című ciklusához készült változat, 2012)

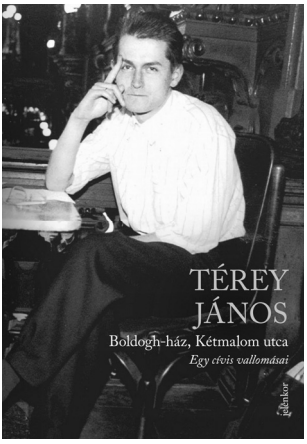



Tandori Dezső kézirata (A szerző *Szalámi végrendeletem* című ciklusához készült változat, 2012)

BERÉNYI EMŐKE

# „Minta, érték nélkül”

## TÉREY JÁNOS: BOLDOGH-HÁZ, KÉTMALOM UTCA




**Jelenkor Kiadó**
**Budapest, 2020**
**472 oldal, 4499 Ft**

Tavalyelőtt szeptemberben, a 2019-ben tragikus hirtelenséggel elhunyt szerző ötvenedik születésnapja alkalmából adta ki a Jelenkor Térey János kéziratban maradt, *Boldogh-ház, Kétmalom utca* című memoárját. Az egykor a Kétmalom utca 17-es szám alatt álló Boldogh-ház, ahol a költő gyermek- és kamaszéveit töltötte, a Térey-univerzum őshelye. Az alcím – *Egy cívis vallomásai* – azt sugallja, hogy a kötet fő témája az opus egyik kiemelt toposzához, a debreceniséghez való, erőteljesen kritikai viszonyulás személyes okainak feltárása. Térey János ugyanis már pályafutása legelejétől természetes arroganciával tekintett vissza szülővárosára, vagy – ahogyan az önként debrecenivé vált Borbély Szilárd hangsúlyozza – a tékozló fiú perspektívájából mérte fel örökségét. 2003-ban megjelent, *Sonja útja a Saxonia mozitól a Pirnai térig* című gyűjteményes kötetének *Kétmalom utca 17.* című versében is ez a tónus az uralkodó: „Rossz hír az erdőn-inneni vidékről: / széthullott a rátarti, nagy család. / Bár vérükből való vagyok, síratni / nem fogom e dicstelen kompániát. [...] Kivándoroltam és nevet cseréltem – / rokoni szempár többé nem vigyáz. / Patkány cikáz jussom morzsái közt. / Ebek harmincadján a régi ház.” A *Boldogh-ház, Kétmalom utca* lényegében ennek a kétstrófányi keletkezéstörténetnek a szétszálazása: a genealógia „szétszóratott” töredékeinek összeillesztésére tett kísérlet a kudarc biztos tudatában.

Hiába a gondosan kijegyzetelt helytörténeti munkák meg „a csellista és fanatikus családfakutató Kaszanyitzky András” (465) kiindulópontként használt következtetései, az olvasó számára az első oldaltól kezdve egyértelmű, hogy Debrecen és a hozzá fűződő ambivalens viszony valójában az apafigura és a vele kapcsolatos érzések topológiai behelyettesítője. A kötet tehát aparegény-torzóként is olvasható. A traumatikus ön-elbeszélés tétje azonban nem kizárólag a felmenők által okozott sorstörések kimondása és ez által az alóluk való felszabadulás, hanem a saját apaság mikéntjeinek megválaszolása is. „Megszakadt a családi sorminta, amikor én tizenki-

lenc évesen családnevet cseréltem" (87) – írja a Tóthból Téreyvé avanzsált szerző. A családi sorminta megszakításához viszont nem elegendő a névmódosítás. Az oeuvre számos eltávolító és leszámoló gesztusa ellenére évtizedek múltán is nyilvánvaló, hogy az új sorminta ugyanabból a fonalból köttetik, mint a régi. „Ha akarom, ha nem, apám ifjúkori fekete zakójából bújtam elő" (27) – szól a *Boldogh-ház, Kétmalom utca* alaptétele. Ez a sajátos emlékirat ilyen szempontból közelítés a megtagadott apához, sőt a gyermekkor emlékképeinek felidézése által a számos szöveghelyen viszonyítási alapként emlegetett saját fiúkhoz is.

Az apa, „aki távolról a raktáros Hamvas Bélára, közelről egy komor őstermelőre emlékeztet" (13), egy paranoid skizofrén rohamai miatt még negyvenéves kora előtt leszázalékolt vasúti mérnök, aki a kényszernyugdíjazása után „atavisztikus vonzódással, parasztnosztalgiával keresett magának művelhető földet" (220), és húzta magával hétvégente a családját a vámospércsi zártkert málnaültetvényére. Hűséges folytatója volt annak a cívis hagyománynak, amelynek alappillére „a föld, annál fontosabb nincs" (190), és „beleillett családunk feleségnyúzó férjeinek arcképcsarnokába" (242). A feleségnyúzás nála nem az erőszak válogatott formáiban nyilvánult meg, mint a nejét öngyilkosságba kergető Pisti öccsénél, hanem a családtagjai szándéktalan, mégis rendszeres lelki kínzásában. „Aktív reménytelenség volt ez, apám állandó, naponta ismétlődő cselekvései gerjesztették. Bármibe fogott bele, a kudarc mindig borítékolható volt, s a következményeket mindig hármasban viseltük." (24)

Az apa idegösszeomlásának oka elsőszülöttje, az alig féléves Anikó tragikus halála volt. A kislányt reggel elvitték a bölcsődébe, ebédidőben pedig már kiterítve látták újra egy gumilepedőn. A halál okát később sem sikerült tisztázni: a gondozók szerint félrenyelt, a halotti bizonyítványa alapján agyhártyagyulladásban hunyt el, de az apa meg volt győződve róla, hogy gondatlanságból elkövetett emberölés történt, és ételmérgezést tussoltak el a bölcsőde dolgozói. Az apa ezután töltött el először pár hónapot a szolnoki MÁV-kórház idegosztályán. Hazatérése után „nem bírt szabadulni a gyászától" (25): mániákus levelezővé képezte magát, és mint halála után kiderült, törzshelye, a bélyegmúzeum azonos volt azzal az épülettel, amelybe Anikó járt bölcsődébe.

Nővére halála után alig egy évvel megszületett János, aki akkor érezte a legvalódibb közösségnek a családját, amikor karácsony délutánján kilátogatott az apjával és az anyjával a temetőbe, Anikó sírjához. Egész életét meghatározta a tény, hogy létezésének oka az *egyetlen gyerek* pótlása volt: „őmiatta vagyok, az ő halálának perce az én életem alapító eseménye" (30). Könnyen belátható, hogy valaki *helyére* születni olyan életrajzi körülmény, ami megmagyarázza a sorminta-elszakítás vágyát, vagyis *a saját hely* kijelölésének igényét.

Anyja, a jászsági szegényparaszti sorból a budapesti egyetemre került belgyógyász főorvos, az örökül kapott jótanácshoz („Parancsolj magadnak!") tartva magát lett családfenntartó. Térey többször is hivatkozik a köztük lévő lelki rokonságra és alkati hasonlóságra. Ennek bővebb tárgyalására valószínűleg a könyv második és egyben legrövidebb, *Hatvanas évek* című, mindössze két szöveget tartalmazó egységében került volna sor, ha sikerül pontot tennie a kézirat végére. A fiú irányából az anya felé irányuló tisztelet gyengéd hangja egyetlenegyszer csuklik el, és vált át szemrehányásba: amikor azt részletezi, hogy kitartott az elmebeteg férje mellett. „Hogy rosszul értelmezett alázat volt-e ez, vagy Stockholm-szindróma, nem szeretném eldönteni. Ezt a férfit rendelte neki az Úr, és ő képtelen volt ellépni mellőle. Pedig hányszor hívta a nagynéném Pestre, hozzon engem is magával, mentsen meg minket! / Nem mentett meg." (26) A fiú tehát ismét az örök második pozíciójában találta magát: ezúttal nem

a halott nővére, hanem az élő apja előzte meg a fontossági sorrendben. Nem csoda hát, hogy egy alkalommal még az apja halálában is reménykedett: „Egyszer úgy megégette a lábfejét, hogy bekerült a klinikára, tetanuszoltást kellett neki adni, majdnem el is veszítettük, kicsit drukkoltam is, hogy hátha" (117). Erről az eseményről egy másik konfesszióban így ír: „Tízéves lehettem. Már rég nem szerettem őt. Bevallom, megkönnyebbülés lett volna számomra a halála, ha nem is kívántam szívből. Ádázul. Ádázul soha." (422)

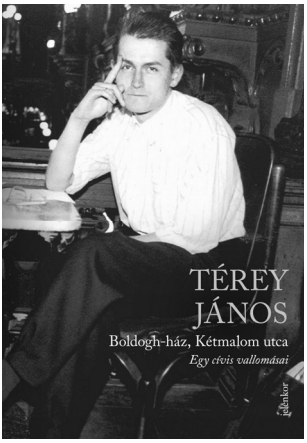
„Egyben voltam biztos, számomra ez a keserű, egyszerre merev és megtört ember, akit kisfiúként megismertem, bármi lehet, csak példa nem. […] Apám nem a fölemelkedés, hanem a végleges alámerülés jelképe volt és maradt számomra." (14–15) Térey János posztumusz könyvének elkészült egységei ennek az alámerülésnek a folyamatát tárják fel: „Az a kérdés, hajlandó vagy-e lemenni az őseidért a kútba, vagy sem, és kibírod-e, amit felhozol." (268) Vannak ugyan a kötetnek olyan szövegei, amelyek az utazások, a zene vagy a budapesti „tulajdonosi szemlélet" nüanszaiba engednek betekintést, ám ezek megfelelő motivikus összekapcsolására a szerzőnek már nem volt lehetősége. Ezért azt gyanítom, hogy a könyv azon részei, amelyek a szerző halála miatt nem készülhettek el, épp a fölemelkedés kezdőmozdulatait mutatták volna be. Erre enged következtetni Nagy Boglárka szerkesztői utószava, mely szerint a közölt szövegváltozat Térey János számítógépének *kozmosz altábor* elnevezésű fájlján alapul, amelynek címadó egysége a tervezett struktúra középponti helyén található. Egy csillebérci úttörőtábort idéz fel benne az író, amely sorsdöntőnek tűnt szocializációja és karrierje szempontjából: „Addigi életemből alig valamire emlékszem, homályosak a részletek, elfoglaltak a kisfiúkori szorongásaim, s a szorongások leküzdéséért, vagyis a fejlődésért vívott küzdelem. Csillebércnek szinte mindegyik napját elevenen őrzöm. Új kezdet volt. […] Akkor és ott, fönn a hegyen, az új élmény, az elsöprő kíváncsiság elsöprőnek bizonyult. Ezek a fiúk lettek az én első választott társaságom a szellem és a tudományok körében." (335)

A kötet harminckilenc szövege olyan prózanyelven íródott, ami iróniájában ugyan emlékeztet a Térey-regényekére, reflexivitásával és az ebből fakadó erkölcsi ítélkezéssel viszont merőben eltér tőle. Ez a memoár terapikus műfajából fakad: az őszinteség látszatát nehezebb a végletekig csiszolt mondatokkal és a bátorság nullfokával elérni. A sértettség és a rajongás szólamai emberibbé teszik a narrátort, aki esendőségével szimpatikusabbá válhat, mint költészetének lírai énje. A *Boldogh-ház, Kétmalom utca* öt egysége közül az első, *Etelka-földöv* a legjobban kidolgozott, ám ismétléses szerkezetei és a dikció időnkénti megcsúszásai arra utalnak, hogy fejezetei korántsem voltak még a véglegeshez közelítő állapotban Térey János halálakor. Különösen problematikus ez, ha figyelembe vesszük a szerző önjellemzését: „Egész életem küzdelem azért, hogy ne maradjon félbe minden. Amit nem írok le, az elvész." (382) Ez, a dokumentálás mámora köti össze minden különbözőségük ellenére apát és fiát, az idősebbik János ugyanis folyton jegyzetel, vastag mappákba gyűjti hosszasan fogalmazott védőbeszédeit, arra az esetre, ha – az egyik kényszerképzetének megfelelően – az oroszok rátörnék az ajtót. Dossziékkal telepakolt szobájában csupán egyetlen dobozt hagy üresen, amelyre az van írva: „Minta, érték nélkül." Az örökre befejezetlenül maradt Térey-kézirat ennek az érték nélküli mintának a reciklálása: szálainak felfejtése, és egy másik, értékes (sor)mintává való egybefűzése.

VÁRI GYÖRGY

# A kíméletlen feloldozás reménye alatt

TÉREY JÁNOS: BOLDOGH-HÁZ, KÉTMALOM UTCA




**Jelenkor Kiadó**
**Budapest, 2020**
**472 oldal, 4499 Ft**

Az épített környezet folytonos pusztulása: ez az, ami Térey Jánost mindig is a legjobban érdekelte, mert ez teszi szemlélhetővé, érzékelhetővé, ez vési bele önmaga jeleként az entrópia törvényét az ellene lázadó emberi világba. A pusztulás nyomai a térben, vagyis a terekbe íródó, bennük foglyul ejtett idő. A szerves pusztulást, romlást katalizáló, látványosan felmutató kataklizmák, természeti és történeti katasztrófák. Életének utolsó „hosszú" évtizedében egyre inkább e folyamatok miniatűr, „társasági" makettjeinek megrajzolása érdekelte Téreyt: a „legkisebb" jégkorszakok, vagy 1956 legmeltatlanabb epizódja, a pártház ostromának gyilkos kisszerűsége, illetve 1956 paródiája 2006-ban, az *Asztalizené*ben. A „kis" katasztrófák szerkezete és nyomhagyásuk természete, úgy hitte, lényegileg azonos a nagyokéival: történeti, antropológiai érdeklődése tulajdonképpen az ember alkotta táj „geológiáját" próbálta megfigyelni, rögzíteni.

Úgy hitte, minden összeműködésben, minden struktúrában és organizmusban a bomlás, az entrópia erői működnek az ember alkotta világban. Sejtette, hogy ezt a hitét az élettörténete és az erre rátelepedő családtörténet tanította meg neki, tartott tőle, hogy ennek tanulmányozása maradéktalanul vissza is igazolja majd sejtelmeit, amelyek jóval súlyosabbak voltak holmi „kultúrpesszimizmusnál". Ezzel a félelemmel néz szembe lezáratlan memoárja, a *Boldogh-ház, Kétmalom utca* című könyv, amelyen végighúzódik a felszámolt temetőre épült szülői ház motívuma, amelynek elbontásakor halottak maradványai bukkannak elő. Mindez kétszeresen igazolja minden emlékműállítás végső hiábavalóságát éppen úgy, ahogy minden újrakezdés reménytelenségét is.

Egy szétmálló családtörténet megszüntetve megőrzésének kísérlete ez a könyv, a végső szabadulás, elengedés kísérlete, amely a megbocsátás révén reméli újrarendezni kapcsolatát a múlttal, amelynek egyik kitüntetetten problémás

helyszínéről szólva azt mondja: „elnyugodott bennem az emléke". A szöveg összességében azonban korántsem teszi bizonyossá, hogy ez valóban és végérvényesen megtörtént, megtörténhet.

A könyv világát a számvetés, elszámolás, bizonyos mértékig a gondos leltárkészítés tónusa uralja. A formálódó visszaemlékező hang nemezise, az apa, miután megadja magát végzetének, válogatás nélkül, paranoid kétségbeeséssel kezd el gyűjtögetni. Először bélyegeket, értéktelen tucatárut jórészt, aztán végül semmit sem lesz képes kidobni, semmitől sem tud majd megszabadulni. A maga módján, formátlan összevisszaságában próbálja megőrizni az uralhatatlan, elrendezhetetlen, átláthatatlan múltat, családja történetét, amely deklasszálódások és folytathatatlanságok, törések és megtörések ciklikusan ismétlődő történeteként mutatkozik meg a szövegben. Polgári életformák, életformakísérletek és a hozzájuk kapcsolódó hagyományrendek ismétlődő csődjeként: „most már tudom is, hogy miért találkoztam ennyi elfojtással, kitakart képpel, elhallgatással. Számtalan csecsemőhalál, három öngyilkosság, egy csőd és egy végrehajtás… meg egy államosítás, mindannyiunk keresztje, kivéve ez utóbbi alól anyámat" (450), áll az összegzésben, a könyv utolsó oldalainak egyikén. Az államosítás az anyagi ön-álláson alapuló polgári életformakísérlet véglegesnek bizonyuló csődje (a szöveg utal rá, hogy a tisztán irodalmi egzisztencia megteremtésére törekedve maga az elbeszélő is ezzel próbálkozott, saját megítélése szerint sikertelenül), amelybe ő már csak belenőtt, illetve első gyermekének, a folytatás ígéretének elvesztése maga alá temette az apa pszichéjét, végérvényesen és visszavonhatatlanul beteljesítve a családtörténet csődjét. Ebbe az állapotba érkezik az elbeszélő, aki, úgy tudja, nem született volna meg, ha a kis Anikó életben marad. Ez a kiinduló helyzet.

Az apa, tehetetlenségét kompenzálni próbáló, kiszámíthatatlan, nyomasztó agressziójával, egyszerre reménytelen és erőszakos fontoskodásával, inadekvát és fokozatosan patologikussá váló újrakezdési kísérleteivel a kádárizmus Debrecenjének Marmeladovja, végképp megrekedt, bezárult egzisztenciájú Ványa bácsi, alakjának kevéske, maradék nosztalgikus költőiségét a vámospércsi kert jelenti, az egykori gazdálkodói státusz, aktív életforma visszaszerzésére irányuló, kudarcos erőfeszítés. A tulajdonképpen soha igazán meg nem született, majd fokozatosan pusztuló telek, e különösen groteszk Cseresznyés- (vagy Meggyes-)kertmásolat (maga a szöveg is így nevezi a 248.oldalon), utolsó részeinek eladásáról szóló beszámolóval zárul a könyv, merülnek végképp a semmibe – és születnek újra elbeszélésként, fikcióként – az apa életének rekvizitumai. Bontatik el és épül újra élete értelmetlenségének emlékműve. Ennek az emlékműnek az árnyékában él Térey János édesanyja és a memoárokban is az árnyékában kénytelen maradni.

Az életnek a veszteségek után újra formát adni képtelen apa, nagyapa, az ilyen apák mintázata vonul végig a családtörténeten, amely a szétmállott életű férjeik mellett magukra maradó mater familiasok története is, elsősorban a sokakat túlélő nagymamáé, Boldogh Margité és az ő dekadens kópiájáé, Térey korán elveszített, imádott édesanyjáé, aki, a visszaemlékezés szerint, úgy gondolhatta, nincs mit tenni, ezt az embert rendelte számára Isten. Nem lázadt a sorsa ellen, családfenntartóvá vált, az apa helyébe lépett, dolgozott helyette, gondoskodott róla, elviselte passzív terrorját, feladta ambícióit, és amikor, felettébb korán, eljött az ideje, csendben meghalt. Alakja az apa, családtörténete az apai család, a Tótok árnyékában marad tehát (lásd Angyalosi Gergely kritikáját: Angyalosi Gergely, „elnyugodott bennem emléke", Jelenkor, 2020. december, 1408–13), és e hiány maga is árnyékot vet a könyvre, épp a

hiány válik csak kontúrjaival jelzett alakjában megrendítővé. A feltétlen szeretet az övé, de a könyv maga az apa könyve (lásd Németh Gábor kritikáját: https://magyarnarancs.hu/publicisztika/nincs-hova-tovabb-134411), tőle igyekszik megszabadulni, neki szeretne megbocsátani. Az anya története ki nem bontakozó, meg nem valósuló, titkos esély marad.

Az apa gyűjtőszenvedélye, aktivitása látszatának őrizgetése és eredetileg minden gyűjtés tényleges aktivitást, folyamatos döntést igényel: mi az, ami méltó arra, hogy a gyűjteménybe kerülhessen. A maradék aktív képességek kialvása után az apa élete és életterei, a közös élet terei fokozatosan lomtárrá válnak, beteljesítve az entrópia törvényét, elhozva számára a végső győzelmet. A fokozatos deklasszálódás indítja el ezt a folyamatot azzal, hogy egyre szűkebb terekbe kényszeríti a családot, egy egykori, folyvást összeomló életforma kellékeinek rendszerét teljesen szétzilálva. Aminek valaha volt, lehetett helye, többé már, a szűkülő terekben nincsen. „A sarokban súlyos nagyágy. Az éjjeliszekrényen világvevő rádió. Csavart oszlopú, barokk virágtartó állványok. Egyetlen szobába zsúfolva több szoba és számos esztendő tartalma" (16). A nominális stílus a mozdulatlanság és a mögötte munkáló néma pusztulás jelzése. Debrecen eklektikus, stílustalan építkezései, egymásra dobált épületei, utcái, hagyományokat eltörlő modernizációja ugyanezt a folyamatot tágítja ki városi lépékűvé a szövegben: „Ahol pedig akkoriban szellős park volt, ott ma jó eséllyel paneltömb áll. Debrecen épületeinek jelentős hányada nem arról nevezetes, hogy létezik, hanem hogy valami másnak a helyén áll" (192). A szöveg tereinek minden szintjén „e pusztuló, de gazdag múlt" (13) nyomaival szembesülünk.

Így lesz Debrecen az entrópia városa, így lesz lassú pusztulás a múltját elnyelő város örök egyformasága: „a szilárd burkolattal csak a XIX. század második fele óta rendelkező városban a terepszint sem örök: gödrei mindig felöltődnek a szálló portól, szelíd dombjait elegyengetik. Debrecen, a szabadság őrvárosa, ahol Kossuth Lajos detronizálta az élő királyt, nem tűri sem az értelmetlen horpadásokat, sem pedig a szemtelen kinövéseket" (53), foglalja össze az ironikus hangvételű látomás. A Kádár-kor és Debrecen kettős mozdulatlansága a szöveg első számú térideje, kronotoposza. A szülők, ahogy a távoli felmenők is, e szűkös terekben mozogva élték végig napjaikat, egyre inkább bezárulva szűkülő köreikbe, ahogy a regény fogalmaz, „világuk a kicsinél is kisebbnek bizonyult: egy város, egyetlen kultúra és vallás, rokon foglalkozás, azonos társadalmi réteg, sűrű és kiterjedt rokoni kör és szoros szomszédságok" (143).

A fiú, miközben elszakadni próbál az apától, maga is az ő törekvéseivel küzd, csak a módszerei mások. Az apát fogolyul ejtő gyűjtőszenvedélyre, az ő életerejét legyűrő múltra gondolva érdemes olvasni a hátsó borítóra is kiemelt idézetet: „Egész életem küzdelem azért, hogy ne maradjon félbe minden. Amit nem írok le, az elvész". Akár úgy is gondolhatjuk, hogy a „szétszóratás" elleni küzdelem a „tulajdonosi szemlélet" jegyében a birtokbavétel erőfeszítéseit jelenítette meg a korai versek némelyikében, hogy ezekben a gesztusokban az elutasított apa kísért még, ahogy maga a szöveg is felveti: mert „jobban ő vagyok, mint szeretném" (27).

Csakhogy a visszavétel terepe immár a fikció, amely az újrarendezés és a szelekció révén lehetővé teszi az értelemadást és a felszabadulást. Gyűjtés helyett megformálás, válogatás, elfojtás helyett, ami végül mégis hagyja elburjánzani a jelen minden szabad felületén a múltat, szembenézés, elengedés, megbocsátás, megbékélés. És, mindezek után, az újrakapcsolódás esélye.

A szöveg többször megjegyzi, hogy a fikcióval folytatott első flörtök idején a világtörténelem nagy kataklizmáit saját szenvedései helyébe léptette az elbeszélő, „kitakarta" velük őket,

a Depeche Mode „dark" motívumai segítettek átélni számára önsajnálatát. Visszamenőleg olvasható már ebből a perspektívából is A valóságos Varsó és Drezda februárban. Később azonban mintha az a belátás érlelődne Térey pályáján, hogy a katasztrófa poétikája önvigasztaló stilizáció csak, a katasztrófák többsége nem látványos, az entrópia malmai valójában lassan őrölnek.

Ez a könyv a pontos, kíméletlen számbavétel, lényeglátó leltárazás, a szigorú feloldozás és kíméletlen megbocsátás könyve, amely, anélkül, hogy bármit is elhallgatna, a családtörténet, a város, az ország történetének perspektívájában szemléli az apa történetét, segít megfogalmazni néma kudarcát, és így képes önmagának is megbocsátani: a kitörést, a névváltoztatást, a költözést, Pestet, ahonnan vissza-visszajárt haldokló anyját látogatni, lassan ön- és közveszélyessé váló apja zártosztályra küldését, a gyerekkorból eredő feszültségeket és öndestrukciót (lásd Szarka Judit szép és pontos kritikáját: https://revizoronline.com/hu/cikk/8713/terey-janos-boldogh-haz-ketmalom-utca-egy-civis-vallomasai/). Mert egyfelől: „mindig úgy érzem, hogy valamit tennem kell, állandó elégedetlenség és kielégítetlenség kínoz, s tetézi mindezt az az érzés, hogy nem kapom meg az élettől azt, amit esetleg meg tudnék kapni. Hatalmas vágy kínoz az elismerés iránt, s az a rögeszme mérgez, hogy mindenért meg kell küzdenem, ami másoknak eleve megadatik. S hogy mindez a gyerekkori szenvedésből és stresszből ered", folytatódik az idézet a hátsó borítón. Másfelől viszont, a remény oldalán: „ha valamiről nem tehet az ember, akkor az a saját gyerekkora" (295).

Az elszakadás nélkülözhetetlen a visszatéréshez és a megbocsátáshoz, ennek a folyamatnak a kezdete, a visszaemlékezés titkos középpontja a csillebérci Kozmosz altábor, ahol először találja meg a pusztuló debreceni helyett egy másik otthon ígéretét az elbeszélő – ha tetszik, a megismerkedés első életre szóló barátjával, a később ügyvéddé váló Jurátival, ez lesz a valódi „alapító esemény", a felnövés és önmegtalálás fundamentuma, alapköve. Ez, Juráti figurája a szöveg egyetlen be nem árnyékolt, tiszta fénypontja. A „Kozmosz altábor" beszélő név, egy, a kései létező szocializmus egyre inadekvátabb, enerváltabb drilljében, ennek rekvizitumai között megszülető társiasság, társas autonómia, közösség jelölője. Egyszerre önálló és önállóságában ellenálló, saját, közös világa lakóinak és ugyanakkor alávetett is hanyatló korának – ennek, a hanyatlásnak köszönheti léte lehetőségét. Az *Iskola a határon* részleges megerősítése és ironikus elvetése is – egyszerre. Nem párhuzamos univerzum, csak/de a Kozmosz egyik *al*tábora.

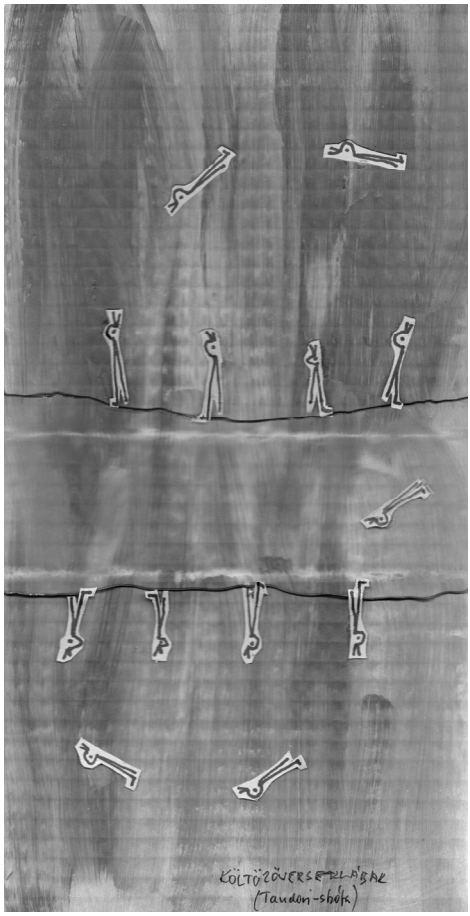
A fizikai elszakadás Debrecentől már nem ilyen. A távozás és az ezzel időben egybeeső rendszerváltás összekapcsolódik az anya halálával, az egykori otthon kiürülésével, az elmúltak tartós tisztázatlanságával. A felköltözés, a felnövés és a rendszerváltozás mementója, a változás ürességének jelölője egy mechanizmus, egy női géphang lesz, amely mindössze arra figyelmezteti a telefonkagylók korszakváltó felemelőit, hogy mostantól: a budapesti számok hétjegyűek.

Az utolsó fejezet, a vámospércsi kert végső maradékának eladása mintha valóban a „tulajdonosi szemlélet" felszámolódását ígérné, a nyomasztó múlt tárgyi rekvizitumainak, terheinek átköltözését a szigorú feloldozás reményét ígérő fikcióba: „hogyan is volnának idegenek? Hiszen évek óta őket nyomozom" (87). A záró mondatok azonban elbizonytalanítanak: „jövőre annyi idős leszek, mint nagyapám volt az államosítás idején. Hátráltam eleget, most már tényleg nincs hova tovább".

A kert eladása a ciklikus ismétlődés víziójában szerkezetileg azonossá válik az államosítással, a fikció megbocsátó munkájának eredményét teljes kifosztottságként érzékeli a zárlat: innen már nem lehet hová hátrálni tovább. Korántsem bizonyos tehát, hogy a fikció képes volt-e elvégezni a feladatát.

Ez visszautal minket a nyitó mondatokhoz, a Szenteste előtti temetőlátogatáshoz, Anikó, Térey János halott kicsi nővőre sírjának felkereséséhez. Ezek a délutánok a szülők, a család legmeghittebb együttléteinek pillanatai a közös gyászban, amely elválaszthatatlanul egymáshoz kapcsolja őket.

Itt és így állunk, az utolsó Térey-szöveg munkája révén megnyíló lehetőség kapujában: a kíméletlen feloldozás reménye alatt.

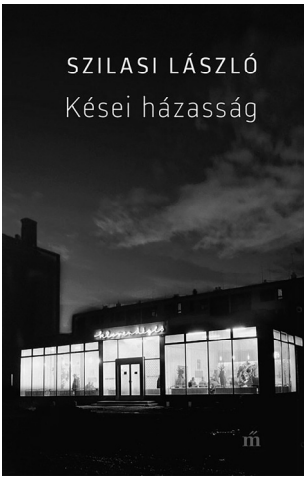



HÁY JÁNOS: KÖLTÖZŐ VERSEKLÁBAK (TANDORI-STRÓFA)

GAJDÓ ÁGNES

# Kortalan korrajz

SZILASI LÁSZLÓ: KÉSEI HÁZASSÁG




**Magvető Kiadó**
**Budapest, 2020**
**198 oldal, 3299 Ft**

Szilasi László rendhagyó regényt írt. A hatvan rövid fejezetből álló történetfüzér – mondhatni: apró képek balladája – középpontjában egy férfi, Gavenda Péter és egy nő, Vajda Ilma kapcsolata áll, amit nevezhetünk szerelemnek is, még ha sokszor úgy tűnik is föl, az érzés nem teljesen kölcsönös. Rendhagyó, egyúttal zavarba ejtő a regény, nem a megszokott, lángoló szerelemről szól, amely mindent fölemészt, sokkal inkább az egész életen át tartó kapcsolat sokféleségéről, amely szerelemből született. Nagyon szikár, már-már lírai mondatokból épül fel a szöveg, az elbeszélést megmegszakítják Ilma monológjai, naplószerű feljegyzései.

Gavenda Péter nem a barátom. Hiába volt szép ember („Magas, gyönyörű férfi volt"), hosszú kezekkel, mosolygósan, mindig a kalogathia eszményét tartva szem előtt, a jelleme fikarcnyit sem vonzó. Edző, középiskolai tanár, majd igazgatóhelyettes a szakközépiskolában, később a kollégium kitüntetett vezetője, a rendszerváltás után pedig főiskolai docens, a helyi, azaz az árpádharagosi tanítóképző főiskola tanszéki csoportvezetője. Nem, Gavenda Péter nem a karrierje miatt taszít, bár az sem rokonszenves, sőt, ahogy a szerző is írja, „bizonyos értelemben illetlenség volt tőle". Gavenda Péter az a típusú férfi, aki nem sokra tartja a körülötte élő nők érzelmeit, érzéseit. *Megszokta,* hogy rajonganak érte. *Elviseli,* hogy már-már istenítik, s emberfeletti tulajdonságokkal ruházzák föl, akár egy olümpiai halhatatlant. Gavenda Péter nem ért a nőkhöz, mégis egész élete a nők körül forog. Vagy másképp: egész élete körül nők forognak. Keringőjük kényeztető és kényelmes, csak el kell fogadni mindent, ami jó, s lerázni az idegesítőt, a visszataszítót. Könnyen megvalósítható program, hiszen mindig ott van az az egy, aki kész bármilyen áldozatra, hiszen az életét tette föl kettejük szerelmére. Vajda Ilma.

Szilasi László új regényében nemcsak a szerelem a központi szervező erő, hanem a történelmi háttér is. A hatvanas évek közepétől elevenednek meg a XX. század második felé-

nek fontosabb eseményei, például a Holdra szállás, Salvador Allende hatalomátvételének napja, a Watergate-botrány, majd ahogy haladunk előre a történetben, Farkas Bertalan űrrepülése, John Lennon halála, Richter Richárd ámokfutása, a zalai gázkitörés, az athéni XXVIII. nyári olimpiai játékok, a chilei bányászok kálváriája. Egy-egy rövid utalás csak a fejezetek élén, túlságosan szorosan nem kapcsolódik hőseink mindennapjaihoz, mégis megteremtik a hangulatot, akár ha leeresztett redőny s pislákoló gyertyafény mellett olvasnánk. Látjuk a félhomályban Gavenda Pétert, látjuk Ilmát, látjuk a zánkai úttörőtábor felavatását, a ritkán kapható banánt, a Szerencsi csokit és a Pepsit. Kortalan korrajz, Nyugi cukorkával és szocialista pedagógiával. Illett egyáltalán *akkor* szerelmesnek lenni?

Ilma márpedig szerelmes volt Gavenda Péterbe, akit egyébként Gerendának hívott mindenki, főként sportkörökben. Szegeden találkoztak először, a Dóm téren, süteményt ettek a Virág cukrászdában, sétáltak a Széchenyi téren, s Ilma azt gondolta, Gavendával együtt övé a jövő. „Érezte, hogy erős. Érezte, hogy meg fogja védeni. Érezte, hogy csak ki kell várnia, és szövetkezni fognak. Összeszövetkeznek az emberek és Isten előtt, és attól kezdve ő lesz majd a védelmező, biztonságban lesznek, mint egy kivont szablya alatt." (13) Bár előfordult olyan is, hogy Gerendának nem akadt elég pénze, s az orvosi menzán ebédeltek, Ilmának be kellett érnie felesborsó-főzelékkel és pörköltszafttal.

A Szilasi által teremtett regényvilág nem túl vonzó, még ha tökéletesen ábrázolja is hőseit. Ilma olyan, mintha buborékban élne. Reménykedése, várakozása és vágyakozása voltaképp sorsszerű. Mi mást tehetne? Ám örök másodiknak lenni nem túl felemelő. Megelégedni a szeretetmorzsákkal, ami neki jut a választott férfitól, nem lehet reális életprogram. Érezhetően nem jut el hozzá a valóság, vagy csak nem akar tudomást venni róla – ugyanakkor tökéletesen látja és érzékeli, mibe „keveredett". Szerelme nyitott könyv a kisváros lakói előtt is, Árpádharagoson nincsenek titkok – ahogyan egyetlen kis közösségben sem lehet sokáig rejtegetni azt, ami nyilvánvaló. Ahogyan a családtagok előtt sem. Eljön az idő Gavenda és Ilma életében is, hogy a férfi fiai megtudják az igazságot. Ilma sokatmondó vallomása a regény lényegének miniatűr összegzése is: *„Nos, fiúk. Harminc éve történt. Itt, ezen a téren. Megismertem édesapátokat. Sétáltunk, beszélgettünk, vagyis hát inkább ő adott elő, már nem tudom, miről, ártatlanok voltunk. De aztán mégiscsak megéreztem, hogy, ha – apátok nyomán – fogalmazhatok így, mégiscsak meg fog jelenni a nyomorult Ephialtész, és akár a magas, pajzsos, perzsa harcosok, jön majd az atyátok, megáll, és végül, kőkemény vigyázzmenetben, mégiscsak átvonul rajtam. Harminc éve várom, hogy az enyém legyen. Lehet, hogy soha nem jön el az idő. De én ragaszkodom hozzá. Ő az életem."* (110 – Az eredetiben is dőlten szedve, mint Ilma minden naplószerű, önértelmező megjegyzése.)

Szilasi remek dramaturgiával építi föl a történetet, ami némiképp szaggatottan halad előre, éreztetve a várható, nem épp boldog végkifejletet. Nevezhetjük tehát epilógusregénynek, egyetértve Bazsányi Sándorral, aki az *ÉS*-ben fejtette ki véleményét. Mint írja, a regények epilógusában többnyire arról olvashatunk, hogy a történet végén a főhős vagy egyes szereplők hogyan mondanak le a hőn áhított boldogságról, itt épp az ellenkezője történik: „a főhős már eleve lemond a boldogságról, mi több, története éppen ebből a lemondásból fakad" (Bazsányi Sándor: Különös regény. *Élet és Irodalom,* 2020. szeptember 4.). Ilma a lemondást mesterszinten műveli, az író ugyanis mindvégig odafigyel arra, hogy a sok-sok megalázó helyzet ellenére se lázadjon a sorsa ellen. Tarthatnánk butácskának, nevezhetnénk élhetetlennek, ám mégis van valami tiszteletre méltó ebben a kitartó várakozásban. Ilma örök, Ilma vágyai nem

múlnak el, s amikor már közel a beteljesedés, akkor könnyedén tud túllépni a halálon. Kései házassága Gerendával túl szép, hogy igaz legyen.

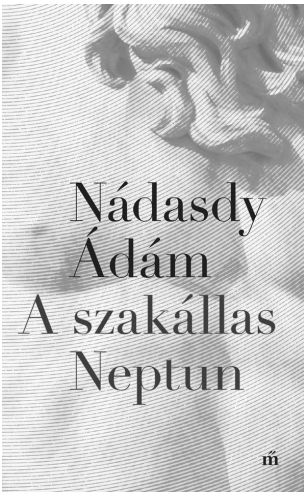
Mint írtam, sem a gyarlón tökéletlen és gyakran töketlen Gavenda Péter nem lett a barátom, de azt hiszem, az örök álmodozó, reménykedő Ilma sem. Távolságtartón néztem, ahogy élnek. Bosszankodtam apró titkaikon, amikre mégiscsak fény derült, bepillantva a konyhába, a nappaliba, ahol Chopin szólt, s a cserépkályhából áradt a meleg, vagy épp a hálószobába. Szilasi remekül érzékelteti az idő múlását, s nem csak a történelmi utalások révén. Ilma rajongása töretlen, még ha olykor nem is e világból való: *„…ha be kellene számolnom majd arról, mi volt életem igazi tartalma, talán nem is a Gerendához fűződő valós érzést, hanem a vele töltött kitalált utazásokat említeném”* (138). Gavenda inkább csak elviseli mindazt, ami vele történik, bár közben kétszer is házasságot köt – másik asszonnyal, mint várnánk. Hogyan lehet mindezt végigélni, töprengtem, s igyekeztem beleélni magam az évtizedek óta szerelmes és rajongó nő helyébe. Ilma szemernyit sem változott, szeretete egyre nőtt, ám az öregedés nyomot hagyott rajta. *„Abban az évben már undorodtam a saját bőrömtől. Gerenda az én szememben szép maradt. (…) El nem tudtam képzelni, mit szeret bennem Gerenda”* (145). A várakozás lett az élete, amit akkor sem kezdhetett újra, amikor kettejük kapcsolata egészen más dimenzióba került. Szilasi László regényének egyik legnagyobb erénye, hogy plasztikusan láttat egy olyan örök szerelmet, amely már a kezdetekor bizonytalan, amely már a fellángolásakor féloldalas. A *Kései házasság* című kötetben ugyanis nem a végkifejlet a legfontosabb és legizgalmasabb, hanem az oda vezető út.

A regényről szólva egyébként maga az író úgy nyilatkozott egy interjúban (Szegedi Tükör, 2020. július 11. – köszönöm Ilia Mihály tanár úrnak, hogy elküldte a lapkivágatot!), hogy nem kedveli a poénokat, és ezért inkább lelövi őket – ahogy tette már a címadással is. Ilma és Péter kapcsolata már a kezdetekkor megpecsételődött, s mindenki szerencsés, aki közvetlen közelről végigkövetheti az évtizedek során egyre csak sokasodó, a kései, különös házassághoz vezető embert próbáló stációkat.

OWAIMER OLIVER

# „Nem meztelenkedünk fölöslegesen!”

## NÁDASDY ÁDÁM: A SZAKÁLLAS NEPTUN




**Magvető Kiadó**
**Budapest, 2020**
**192 oldal 3299 Ft**

Nádasdy Ádám életműve rendkívül sokrétű. Nevét tanári, nyelvészeti, műfordítói, esszéírói és nem utolsósorban költői munkássága alapján ismeri a széles közönség – a 2020-ban megjelent *Jól láthatóan lógok itt* című verseskötet minden kétséget eloszlatott afelől, hogy egyike a magyar kortárs líra legkiemelkedőbb alkotóinak. Ismert sokoldalúsága ellenére mégis meglepetést jelenthetett sokak számára *A szakállas Neptun* megjelenése, mivel ezúttal a hetvenhárom éves szerző egy tizenkét novellát tartalmazó, tematikus kisprózakötettel debütált.

A novellák homoszexuális férfiak identitásproblémáiról, előítéletekkel szembeni küzdelmeiről, kapcsolataik kudarcairól vagy sikereiről, s az LMBTQ-irodalom más, nemzetközi színtéren hagyományosnak tekinthető témáiról szólnak. A szerzői előszóból kiderül, hogy az írások nem most készültek: a 2000-es évek első felétől jelentek meg, többek között az Élet és Irodalom, a Kalligram, a Bárka, a Litera, a 2000, a Holmi, valamint a – kifejezetten melegekről és melegeknek szóló – *Mások* folyóiratokban. Az elszórt szövegközlések összegyűjtésével és kötetbe rendezésével azonban nyomatékosabb irodalmi hangsúlyt és komolyabb társadalmi figyelmet kaptak a novellák, melyek fő tétjét elsősorban a – még ma is tabunak számító, de legalábbis kényes – téma megválasztása és vállalása jelenti. Mindez természetesen nem előzmény nélküli az életműben: a férfiszerelemről szóló költemények mellett említhetjük a hasonló témájú kisesszéket, tárcákat és filmkritikákat összegyűjtő *Vastagbőrű mimóza* (2015) című kötetet. Kétségtelen, hogy *A szakállas Neptun* nyílt állásfoglalás a melegek széleskörű elfogadása mellett, mely beleilleszkedik a népszerű szerző életrajzába, a homoszexualitása nyilvános felvállalására épülő emancipatorikus tevékenységébe. Adott a kérdés, hogy a társadalmi–politikai–kulturális

szándék mellett esetleg milyen irodalmi–esztétikai jellegű célkitűzéseket fedezhetünk fel a novellákban.

*A szakállas Neptun* stílusa a szerző korábbi műveihez hasonlóan autentikus, megragadó, derűs és elegánsan egyszerű. Bár meg kell jegyezni, hogy ehhez a stílushoz és látásmódhoz sokkal jobban illeszkednek a kötöttebb mozgásteret kínáló lírai formák, melyek nem engednek meg olyan pongyola vagy éppen keresett és negédes hasonlatokat, mint „az egész Mini Morris olyan volt, mint egy hamutartó" (*Magas léc* – 23), vagy „Bukta imádta a szőrt, olvasta egy női magazinban, hogy a francia nők szerint a csók bajusz nélkül annyit ér, mint a lágytojás só nélkül" (*Nagyhideghegy* – 113). A novellák prózapoétikai szempontból nem bonyolultak, általában frappáns csattanókra és központi metaforákra épülnek, melyekre olykor még a novellák címe is felhívja a figyelmet. Ez sem újdonság a szerző lírai életművéhez képest. Ugyanakkor figyelemre méltók a prózakötet egyik nyilvánvaló erősségét jelentő párbeszédek, melyekre érezhetően hatással volt a szerző drámafordítói tevékenysége. E párbeszédközpontúság megalapozza a szövegek egy központi jellegzetességét, mely korábban a szerző lírájában – a recepció fogalmait használva – szerepjátszásként, „maszkos játékként" tűnt fel. A szereplők különböző szituációkban tett megnyilvánulásai hármas perspektívát tárnak az olvasó elé: egyrészt a megszólalók ön-identifikációjára, másrészt a szeretett partnerük hozzájuk való viszonyulására, harmadrészt az őket körülvevő társadalom megítélésére világítanak rá. Például az első, *Angolkeringő* című novellában a dialógusokon keresztül követhetjük végig, ahogyan két kamaszfiú ráébred saját nemi identitására. A történet elején egy rakparton elhangzó párbeszédből az éretlen tinédzserek naiv identitáskrízise és rendezetlen viszonya mutatkozik meg: „Szeretsz? – kérdezte Dénes. / Ezzel ez nincs megoldva – mondta Lajos. – Különben is vedd már tudomásul, hogy két fiú között nincs olyan, hogy szerelem. Folyton ezzel jössz. Szerelem! Ahhoz egy fiú kell meg egy lány. Jó, parancsolj, akkor most melyikünk a lány? / Dénes hallgatott. – Én fiú vagyok – mondta aztán. Én is – mondta Lajos" (9). Az iskolai környezetben a fiúk durva szavakkal és obszcenitással kompenzálják másságukat, rávilágítva ezzel a környezetük által elvárt nemi szerepekre is. „Tűnjetek a sunyiba – mondta Dénes. – Hamarabb basznám meg a Bella nénit, mint hogy ez a buzi hozzám érjen – és Lajos felé bökött a hüvelykujjával. Czeller Imre elismerőleg füttyentett" (20). A novellák végén – a *Magas léc* kivételével – rendre a szereplők önmaguk, szeretett partnerük vagy tágabb környezetük előtti előbújásának, megnyílásának lehetünk tanúi, a nyitó novellában például: „[c]sak azért jöttem, hogy megmondjam, hogy igazad volt. Buzi vagyok. […] / – Én meg szeretlek – suttogta Dénes. – Szerelmes vagyok beléd. Mint fiú a lányba. Érted? / – Mint fiú a fiúba, te seggfej. / – Szaros Lajos. / – Mézes Dénes" (22).

A helyszínek egészen eltérőek: a történetek Budapesten, Szegeden, Bécsben, Rómában, New Yorkban játszódnak, lineárisan haladva az 1960-es évektől az 1990-es évekig. E történelmi adottságokra kevés hangsúly kerül a szövegekben, a kötetegész szempontjából mégis különös dinamika és összehasonlítási lehetőség rajzolódik ki a szabadsághiányos és intoleráns, valamint szabad és elfogadó korszakok, illetve helyszínek váltakozásából. A kötet nem csak időrendben építkezik, a szereplők sorsának kibontakozása is finom ívet vázol fel. Az első novellák szereplői még nem tudják, vagy nem merik maguknak bevallani másságukat; a könyv közepére inkább már a melegség mások előtti felvállalása, illetőleg egy komolyabb párkapcsolat kialakítása okoz gondot; míg az utolsó, *Ha egyszer kibillen* című novellában már a józan, fontolva haladó összeköltözés is megvalósul. Tehát az elszórt, különbözőféle szöve-

gek a kötetbe rendezést követően egységes és ügyesen strukturált képet mutatnak, ahogy az esetleges szövegmódosítások – például a *Haladási napló* záró félmondatának kihúzása – is szerencsésen sikerültek.

Központi szerepet játszanak a különböző tulajdonnevek a novellákban. Egyrészt számos karakter mintha nem akarná, vagy nem tudná a konvencionális (értsd heteroszexuálisok által használt) szerelmi becézéseket használni, mely éppen saját mássága vagy a másik *mássága* elfogadni-nem-tudásából következik. Ebben a kontextusban születnek meg például a „Szaros Lajos", a „Köcsög", a „Lény" vagy a „Hüllő" szerelmi becézések. Előfordul, hogy egy ügyetlenül sikerült előbújást egy nyilvánosan kiejtett „Buki mackó" megszólítás emel tetőpontra. A névazonosságok sem a véletlen művei: a *Birkahús* című novellában a vásári színházat idéző Molnár Alex és Müller Sándor párosának komikus összetartozását már a nevük is kódolja, ahogy a Csabi bácsi és Csabás névegyezés is előre jelzi a történet végi csattanót a *Családban marad* című novellában. A legemlékezetesebb névjáték mégis a Londonba látogató, kelet-középeurópai származását szégyellő Géza esete, akinek a nevét „gay-za"-ként hallják angol társai, rávilágítva ezzel a főszereplő kisebbségi identitásának kontextusérzékenységére.

Érdemes néhány szót ejteni a címadó novelláról, melynek metaforarendszere az egész kötetet jellemzi. A történetben négy, különböző nemzetiségű, meleg férfi véletlenül találkozik hajnalban a római Trevi-kútnál. Hamar figyelmesek lesznek a szökőkút szoborcsoportjából kiemelkedő Okeánoszra, a folyók és tavak istenére, akit tévesen a tenger istenével, Neptunnal azonosítanak. A turistáknak feltűnik, hogy a tenger istenének vélt férfi lába alatt édesvíz folyik. Az isten esszenciális lényegéből kiforgatva áll előttük, nem véletlen, hogy e fonák ábrázolás a saját homoszexuálitásukra emlékezteti őket. „Ez a kőfaszú Neptun, a buzik istene" (155). Csakhogy az egyikük hamar leleplezi a félreértést, egy turistafüzetből olvasva ki, hogy a tenger istenének hitt szobor valójában Okeánoszt ábrázolja. Erik, a főszereplő azonban megtagadja a turistakalauz ismertetőjében leírtakat: „[n]os, ezt hiszik róla a heterók, de mi tudjuk az igazságot" (155). Később pénzérme helyett a férfiak a meztelen testüket „dobják" a szökőkútba. A jelenetet a megjelenő rendőrök értetlenül figyelik, s könnyen elhiszik a turistáknak, hogy pusztán csak egy modellfotózás szemtanúi voltak. Ebben a meleg szereplők közötti összekacsintásban születik meg a könyv címét adó melegség-szimbólum: egy társadalom alatti, alternatív társadalom, melynek tagjai más egyezményes jelekkel kommunikálnak, más mitológiára, közös történetekre tartanak igényt. Nádasdy erről a történelem során folytonosan jelenlévő, de a többségi társadalom számára láthatatlan világról mesél –, a kisebbségi irodalmakra általában jellemző többszörös kettősségben.

Először is egyszerre szól a többségi társadalomhoz, és egyszerre az általa képviselt meleg közösséghez; másrészt úgy mesél arról, hogy a melegek nem különböznek más emberektől, hogy közben a kifejezetten rájuk jellemző problémákat írja meg. Általános és egyedi, egyetemes és esetleges játéka ez a többszólamúság. A főszereplő által vezényelt fürdőzés leírása – a nemiségen túlmutatóan – a különbözőség kultúrájának, a multikulturalizmusnak is megragadó allegóriája. „Fegyelmezetten felsorakoztak, elöl Erik, a nagy fehér húsával, mögötte a sötét kreol Pedro, aztán a sárgás, műanyag csupaszságú Yukio, mögöttük a vöröses szőrzetű Paul" (162). A főszereplő vezénylő szavai – melyek ügyesen megválasztva kerültek a borító hátlapjára is – a kötetre jellemző, abszurd humorú pajzánság mellett szintén a könyv társadalmi igényű szándékait húzzák alá: „– Felkészülni! – dörögte Erik. –– Háromra befutunk, addig a szerszámát mindenki eltakarja. Nem meztelenkedünk fölöslegesen!" (162). Ugyanakkor

mindez magának az irodalomnak és a művészetnek is allegóriája lehet: a Trevi-kút egyfajta játéktér, mely akkor nyújt valódi élményt, ha a befogadó félreteszi konvencionális, eleve adott jelentéseit, kulturális kódjait, és maga is „megmártózik" benne. Ebben a szemantikai sokrétűségben íródik egymásra melegség és irodalom Nádasdy (meleg)irodalmában.

Azonban a kötet – társadalmi–történeti–politikai–kulturális beágyazottságából fakadóan – mintha mindenekelőtt irodalmon kívüli funkciókat látna el. Jelentősége nem feltétlenül esztétikai jellegű. *A szakállas Neptun* nem tartogat mást, mint amit már a borító és a fülszöveg is elárul: „Nádasdy Ádám novelláiból megtudhatjuk, milyenek a melegek: éppen olyanok, mint bárki más." A derekasan megírt novellák szépirodalmi értékét leginkább a frappáns párbeszédek; a szerző már jól ismert, eredeti stílusa; az ügyeskezű szerkesztés és egy-egy pazarul sikerült metafora teremti meg. Ám a méltányos olvasó nem tekinthet el attól az esztétikai–ideológiai kettősségtől sem, mely a kisebbségi irodalmakat gyakran jellemzi. Ahogy a szerzőre rendkívül emlékeztető elbeszélő fogalmaz a *Haladási napló* című novellában: „Nincs most kedvem logikai feladatokhoz, mondja, ne taníts. Ritkán mondja ezt, hogy »ne taníts«, de akkor fáj. Mi mást csinálnék?" (72)

Petőcz András Madarak - Tandorinak (Káosz 2.)

NOVÁK G. RICHÁRD

# Időmérték és idegenségszatíra

## OLTY PÉTER HETERÓ KÖZEGBEN CÍMŰ KÖTETÉRŐL

**Scolar Kiadó**
**Budapest, 2019**
**64 oldal, 1495 Ft**

A klasszicista formáknak régen leáldozott a kultusza: ha egy-egy huszadik századi poézis meg is próbált életet lehelni beléjük, ezek átmeneti nosztalgiák maradtak, visszhangjai egy hosszútávon folytathatatlannak vélt, a líra fősodra által zömében elvetett esztétikai felfogásnak. Ebbe a konszenzusba köt bele Olty Péter, akinek *Heteró közegben* című verseskötete az antikos mértéktartás újragondolására invitál: a könyv komplett egészét időmértékes mintázatok szervezik. De nem a megszokott módon: a metrum (XXI. századi ízléssel mérve túl) erős líraiságára támaszkodva a versnyelv jogot formál arra, hogy – mintegy utóbbi ellensúlyaként – nemcsak hogy alulstilizálja, hanem antipoétikussá is torzítsa magát. Olyan hanggal van tehát dolgunk, melyet a kortárs lírai közbeszédben nem könnyű elhelyezni.

A kötetdesign a scolar live sorozattól megszokott minimalizmust követi: a feketekék címlapon a Mars vöröslik fel, mely mint istenség szimbolizálhatja a normatív maszkulinitás másságát, mint bolygó pedig a lakhatatlan világét, megnyitva ezáltal a kötetcím értelmezésének kétféle horizontját is. A hátoldalon Nádasdy Ádám fülszövege olvasható, amely egyebek mellett Olty költészetének „sűrű" minőségére hívja fel a figyelmet. A három ciklusba rendezett 40 vers címeit szemlézve valóban feltűnő a kulturális rétegzettség: többször idegennyelvű *(Erbarme dich, Per la morte di Oriella Cazzanello),* gyakran mitológiailag vagy vallásilag implikált titulusok *(Szent György-ikon, Szent Teréz extázisa).* A harmadik ciklus az epikusabb beszédmód és a kardalformák használata miatt műfajilag is elkülönül.

Több kritika vizsgálta a könyvet tematikai szempontból, a homoszexuális rétegirodalom felől keresve hozzá a kulcsot. Bár első látásra ez indokolt lehet, hiszen a szerelem témája, mint minden lírában, itt sem másodlagos inspiráció, a férfimúzsa jelenlétére való kizárólagos figyelem beszűkíteni lát-

szik a verselemzés tereit. Talán emiatt is téveszti szem elől azt, ami egyébként a könyv legfeltűnőbb vonása: a metrum stílusképző szerepét. Igaz, az időmértékes megformáltság érzékelése a 21. században kevesek kiváltsága maradt. S ha úgy adódna, hogy az olvasónak mégis az, a verskép számára sem tesz engedményt: az egységesen bal margóra zárt sorok, az éles szó-, sor- és szakaszáthajlások, a cezúrák gyakori mellőzése és a klasszikus példatár alapján beazonosíthatatlan, ad hoc kreált ritmussémák – például a harmadik ciklus kardalaiban – mind azt a benyomást keltik, hogy a zeneiség vizuális takarása is cél. A szerzőt tehát szemlátomást nem érdekli, hogy a versek többségéből a kritikus nem könnyen fogja kihallani a metrumot. Az olvasóbarát gesztusok hiánya viszont jelentősen (és talán fölöslegesen is) nehezíti az érzékenyebb recepciót.

Azonban se a technikai hozzáértés esetlegessége, se a metrum szubvizuális jellege nem ok arra, hogy az időmérték szerepe homályban maradjon. „A bonyolult klasszikus metrumokra felfeszített köznyelv", mint Csehy Zoltán egyes korai versek kapcsán rámutat, „az Oltyversnyelv egyik markere" (*Szodoma és környéke*, 586). Ami pedig a korai darabokra érvényes, az a *Heteró közegben* verseire hatványozottan is az. Noha a Csehy által „köznyelvnek" nevezett költőietlen beszédmód itt a szaktudományos regiszter irányában is elmozdul – például készséggel sűríti anyagát a filozófiából, geológiából, kémiából kölcsönzött idegen szavakba, – a szándék mégis ugyanaz: a nyelv líraiságának tovább torzítása, s mint a kötetcímbe emelt heteró szó is tanúsítja, a barbarizmus határainak feszegetése. A stílusképzés fortélya tehát ezen a mélyebb szinten érhető tetten: a metrum felfokozott líraisága ellensúlyozni képes a költőietlen(ített) versbeszéd agresszióját; és mivel a mérleg nyelve sem egyik sem másik irányban nem tud kibillenni, az ellentétek közt vibráló feszültség poétikai eszközként hasznosulhat. Nézzük meg például, hogyan asszisztál mindehhez egy viszonylag könnyebben felismerhető sorfaj, a hexameter:

> Ám nagyon elszigetelte a földműves miliő. Ez
> úgy nyilvánult meg, hogy az órákon fenevaddá
> vált. Például az öklét alkalmazta, mikor nem
> értették a hazugparadoxont (Most hazudok.). De [...]

A *Levélrészlet* című versből vett részlet Wittgenstein falusi tanítóéveit kommentálja; a szülők arra panaszkodnak, hogy üti a lassúbb felfogású gyerekeket. Erőszak, pszichés szorongás: a klasszicizmusra jellemző fennköltségnek ennek megfelelően hűlt helye, a nyelv inkább egy iskolai feleleté: a hivatalos/szaktudományos elemek mellé köznyelvi, leginkább gyermeki gondolkodáshoz kapcsolható elemeket rendel. Olyan harmóniát, melyhez a formai mértéktartás asszisztálhatna, hiába keresünk. Sőt a nyelv egyenesen a harmónia inverzióját mutatja, melynek devianciája nem támogatásra, hanem ellensúlyra szorul. Ezt a feladatot látja el a hexameter: a normatív ismétlődésalakzatra a versbeszéd önmagát (metaforikus értelemben is) „felfeszíti". Nézzük meg ugyanezt a stílusfeszületet egy másik ritmus esetében a *Fons juventutis* című vers egyik strófájában; az ifjúság forrásába merítkező férfi a víztükörbe nézve ezt látja saját képmásán:

> Egy nárcisztikusabb fiút lehet, hogy
> szemmel verne. A kék fölé oroszlán-
> szőke szál hajol. Oldalíve kajla,
> ínhártyája alatt sugárvonalkás.

Mintha ez melegítené a járom-
csont gumója körül található pírt.

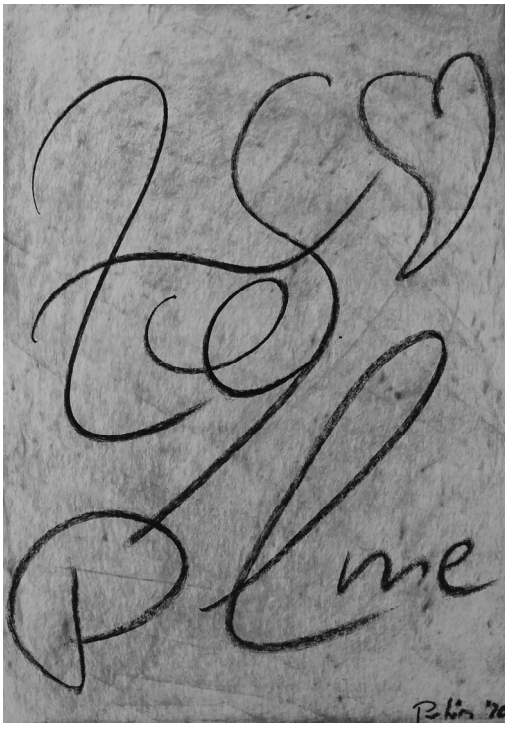
A lágyító szófűzés valójában egy agresszív antiklimaxot készít elő, melyet az utolsó sor egy szaktudományos diskurzusra jellemző beszédfordulattal ér el („található"). Párosul azonban mindez a tizenegy szótag catullusi mérték szerinti elrendezettségével *(hendecasyllabus),* olyan arányérzetet tartva fenn, hogy az összbenyomás ismét a fentiekben említett stílusfeszület: egy agóniával töltött egyensúly. A nyelvi és a metanyelvi közti intenzitás így válthatja ki azt a szorongató hatást, amit az értelmi közlés, egy arc elérhetetlen szépsége jelen esetben megkíván: az erotikus vágy és a távolságtartás szimultán jelenlétének szükségszerűsége és (vallási értelemben vett) „keresztje" így képződik meg az érzékek számára is.

Az értelmi közlés szintjén ugyanis Olty verseiből alapvetően a vonzás-taszítás dinamikájának „keresztjét" lehet kiolvasni. Ezen belül számos vers a normatív szociális közeg alteritásából fakadó folytonos másságtapasztalatot tematizálja. „Alkalom nyílott, hogy kézenfogva haladjunk, de mi inkább megsimogattunk egy sündisznót", rögzíti például a *Tengerészkaland*. Első látásra ez kétségkívül köthető ahhoz a szexuális kisebbségi léthelyzethez, aminek szubkulturális vonatkozásait már több kritika is taglalta. Legérdekesebbek, ebből a szempontból, azok a darabok, amik mindezt groteszk felnagyításokkal, tragikomikus javaslatokkal, mintegy (ön)szatirikus hangvételben dolgozzák fel: az *Altató*, a *Pantheon-erózió*, az *Óda a Grálhoz* vagy az imént idézett *Fons juventutis* című költemények. Végül is az otthontalanságra is van megoldás: iglut lehet építeni a sarkvidéken, el lehet költözni a Marsra, inni lehet a szent Grálból, hideg vízbe lehet mártódzni, hogy „megtöppedjen" „lent". Az ilyen és ehhez hasonló abszurd túlzások a költői én önmagától való eltávolításának bizarr eszközévé is válnak. Az alteritásélmény azonban nem korlátozódik a „heteroszexuális" közegként tapasztalt alteritás jelenlétére. A kontextusok variálódnak, kapcsolódva a különbség univerzálisabb sémáihoz. A *Féregének*, a *Biliárdgolyók*, a *Stigma*, a *Gügész gyűrűje* például filozófiai problémákból indul ki: a karteziánus kétkedés dinamikája, az empirista okságelmélet, az ontológiai Istenérv, a szemlélődés platonikus definíciója. Ezzel szemben a *Fiktív napló* és a *Pantheon-erózió* természettudományos, a *Pán sípja,* a *Bukephalosz nem szelidült meg,* a *Jonathán emlékezése* pedig mitológiai és vallási narratívákhoz nyúl. Gyakori, hogy egyazon versben több ilyen diszkurzív horizont fuzionál, például a *Kardal*ban, ahol az ovidiusi átváltozásmítosz egy ismeretelméleti probléma kontextusába ágyazódik. A heteró szó „önállósult prefixum", jegyzi meg a szerző egy online interjúban. Hogy a kötet nehezen nyílik meg az identitáspolitikai olvasatok közelítései előtt talán ennek az önállósult, egyetemesebb másságtapasztalatnak is betudható.

A stílusfeszület – a normatív metrum és a különc nyelv ellentétének egymásra játszása – tehát ezzel az értelmi síkon közölt, panoramikus másságtematikával keveredik. A kettő egymást erősítve hozza létre azt a hatást, ami a kötet védjegye. Igaz, a metrum nemcsak a stílus nyelvi elemeivel lép kölcsönhatásba, hanem ezzel párhuzamosan, közvetlenül a tartalommal is, s így időnként konvencionálisabb feladatokat is ellát; leképezi például a versben tematizált lovaglás, testnevelésóra vagy műkorcsolya-kűr mozgásmintáit *(Bukephalosz nem szelidült meg; Egy öltöző falára; Döntő kűr),* imitálja Mars isten harciasságát *(Pantheon-erózió),* a pindaroszi formák esetében pedig az eredetileg hangszerrel kísért kardal műfaji sajátosságait hangsúlyozza *(Kardal; Óda a Grálhoz).* Ezek azonban alkalmi funkciók a versnyelv viszonylatában betöltött állandó ellensúlyszerephez képest: a kötet elsősorban úgy eleveníti meg a klasszicista mértéktartást, hogy utóbbit egyben új, a formatív hagyományban nem megszo-

kott szerepbe is helyezi. „Hagyd a tanult műgondot. Csak hízlalja a verset” összegzi az *Erbarme dich* szentenciája; és valóban: Olty műgondja nem habozik túllépni a tanultakon.

Hogy ez a túllépés a fülszöveg szavával élve „fontos” költészetet hoz-e létre, erre csak bizonytalan válasz adható. Az óvatosság a versek morális dimenziója tekintetében indokolt. Ha a témavilágot vesszük alapul (szenzualitás, másság, veszteség stb.), mely egyszerre többféle kortünet kollázsa, a könyv velejéig a jelenkor*ról* szól – még ha annak szatirikus tálalása is. De nem feltétlenül a jelenkor*nak*. Az az örömtelen attitűd, ami az értékrelativizmussal szembeni dacból, az alkalmazkodás kategorikus elutasításából és a különféle másvilág-szimulációkba való menekülésből táplálkozik, többször oly mértékig merevnek, „konzervatívnak” hat, hogy befogadhatósága, „szerethetősége” egyáltalán nem garantált. Persze ne legyünk naivak: nem ünnepelni azt a világot, „közeget”, amelyben élünk, adott esetben költői igazmondás kérdése is; lehet, hogy egy olvasói szegmens pontosan ezt az üzenetet érzi hitelesnek; és lehet, hogy a hiteles megszólaláshoz egyre inkább nélkülözhetetlennek bizonyul valami olyan értékbeli kapaszkodó is, mint jelen esetben a klasszicizmus. A *Heteró közegben* megítélésére-besorolására tehát még biztosan várni kell. Addig is be kell érje a „kísérleti költészet” címkéjével és egy szűkebb körnek, különösen a deákos költészetben is rutinosan mozgó olvasóknak tett ajánlással.

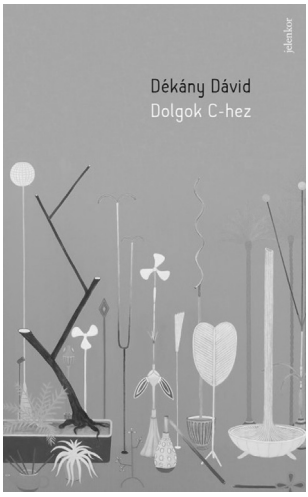



PETŐCZ ANDRÁS: HELP ME – TANDORINAK

LUKÁCS BARBARA

# Egy laza C elalvás előtt

## DÉKÁNY DÁVID: DOLGOK C-HEZ




**Jelenkor Kiadó**
**Budapest, 2019**
**57 oldal, 1499 Ft**

„Bejött a vihar a szobámba, és a szokásaimról kérdezett." Így indul Dékány Dávid *November 71.* című verse, amit 4 éve publikált először a blogján, és majdnem ezzel a sorral éled fel a *Semmi* c. versben a természet, mely mindenre hat, ami emberi. A bennünket körülvevő valóság folyamatos megfigyelésre késztet, a körülöttünk lévő tárgyak számbavétele pedig nem pusztán leltárra, hanem a tárgyakból fogható impressziók rögzítésére is kényszerít. A világ az egyénen kívül áll, a benne lévő dolgok mégis meghatározzák annak életét. Személyisége az őt értek tükröződése, ahogyan gondolkodik a világról, megjelenik a tárgyakban, amelyeket maga köré gyűjt. Ezek jelentése idővel halványul, majd átalakul egészen addig, amíg valaki új jelentést lát meg bennük.

A *Dolgok C-hez* egymás mellé dobált jegyzetek, kidolgozatlanságukban újrafelhasznált, élőbeszédszerű szövegtárgyak gyűjteménye. A kötethez választott borítón Akira Ikezoe festménye látható a *Future Primitive* sorozatból. A kollekció darabjain Ikezoe olyan, az utcán talált tárgyakat festett meg, melyeket növényszerű installációkként gondolt újra. Dékánynak már a *Darwin motel*ben is fontosak voltak a tárgyak, amik a *Dolgok* atmoszférateremtésében is szerepet játszanak. Talán azért, mert ennek a kötetnek is a magány az alaphangja. Az álmatlan éjszakák, az indulások utáni és érkezések előtti pillanatok összességét használja arra, hogy rögzítse benyomásait és újragondolja a világot. Nemcsak a benne lévő dolgokat, hanem a nyelvet is, amivel a világról gondolkozik.

A *Dolgok* nyitóversében rögtön egy zavarba ejtő nyelvi szituációval találjuk szembe magunkat, ami már a kezdéskor érzékelteti, hogy ezekre majd érdemes lesz odafigyelni. A határozószó és az ige egymásutániságával egy mondat közepén, in medias res kapcsolódunk be egy versbe, melynek szókapcsolatait mintha randomgenerátorral pakolták volna egymás után. Ikezoe tárgyai három napernyő, egy öngyújtó és egy

sárkányrepülő alakjában a *Dolgok*ba vándorolnak, a *Készülődés* c. vers mindhárom szakaszának lezárásában egy-egy tárgyon akad meg a tekintet.

A *Dolgok* talált tárgyakból, emléknyomokból, vendégszövegekből és a hétköznapi nyelv eszközeiből építkező kötet, mely folyamatos kérdésfeltevéseket intéz a szövegek költőiségével kapcsolatban. Vajon validálható-e versként egy épp keletkező írás, vagy a lírává válás utolsó simítását a kötet szerkesztője végzi el, aki megnyirbálja a kézirat vadhajtásait? A Dékány-féle *Szabad ötletek jegyzéke* közel engedi magához az olvasót. Láthatóvá teszi tárgyakon túl és a vendégszövegek mellett a vers keletkezését is. A már emlegetett, négy évvel ezelőtt publikált *November 71.* a *Dolgok* három versében hagy nyomot így vagy úgy *(Semmi, Valami*, *November 71.),* a *Jegyzet* c. vers esetében viszont egészen nyilvánvaló a saját szöveg köteten belüli újrahasznosítása. A vers előtti, nulladik változat beemelésével van itt dolgunk, a telefon szövegszerkesztője által tördelt, ékezeteket nem használó és az elütéseket figyelmen kívül hagyó jegyzet-verssel, amiből aztán majd a *Másik* című születik néhány oldallal később. Igénytelenség a nulladik változat kötetbe emelése? Lehetséges. De az is lehet, hogy valamit megmutat az alkotómunkából, amiből az olvasó jó voyeurként következtetéseket vonhat le az alkotás folyamatáról, még a vers keletkezése előtt.

Amikor versírás közben azzal állítja meg a gondolatot, hogy mit gondol majd a jövőbeli olvasó („kozhely??", 13) vagy amikor konkrétan reflektál is a szöveg keletkezésének körülményeire, megkérdőjelezi a jegyzetelés szándékait, áttörve a negyedik falat. „Ez mar ugy nez ki, mint egy vers pedig csak jegyzetbe irok otleteket es a telefon igy tordeli" (14). Dékány metagesztusai nem maradnak reflektálatlanul, így nem lehet őket a lustaság számlájára írni. Felvetései az olvasóban visszhangzanak: mi különbözteti meg a gyorsan lejegyzett lépcsőházi gondolatokat a verstől, ami már nyomtatásban olvasható?

Az irodalmiság dilemmáját egy másik oldalról járja körül akkor, amikor vendégszövegekhez nyúl. Legyen szó egy leletről, Wikipédia-szócikkről, tudományos megfigyelésekről, szakszövegről, kortárs irodalomról, vagy a már tárgyalt saját szöveg újrahasznosításáról, a kötet tétje, hogy működik-e ez a sokféleség egymás mellett. A *Tiltott színek* a wikipédiából kölcsönzi sorait, ezek mégis beilleszthetők a *Dolgok* világába.

A gyakorlat hiányában láthatatlan színek ugyanúgy előttünk vannak, mint a szövegek, amikkel nap mint nap találkozunk. Szövegekben kommunikálunk egymással, és amikor éppen nem ezt csináljuk, elindul a belső monológ („Történhet bármi, belül ugyanúgy mondom tovább a monológot", 26). Néhány színre felváltva fókuszálni egy intenzívebb színélmény elérésének érdekében hasonló ahhoz, amikor a megszokottól eltérő módon olvasunk egy már ismert szöveget, egy másikat meglátva mögötte. Tolvaj Zoltán *Szerelem* című versében ugyanezt érhetjük tetten, mint a *Tiltott színek* esetében, ahol az alkotói jelenlét máshova irányítja a fókuszt, és komolyabb formai változtatások nélkül képes újraértelmezni a szöveget.

Ikezoe a Japánt sújtó cunami kapcsán fogalmazta meg, hogy mivel a tárgyak létrejöttének előfeltétele a kultúra megléte, így az ember által létrehozott dolgok lesznek azok, amik képviselnek bennünket akkor is, amikor már nem leszünk. A dolgok viszont sokszor már azelőtt elvesztik funkciójukat, hogy ténylegesen elhagynánk őket, mert *számunkra* vesztik el jelentésüket. Dékány szövegeinek az apróságokkal, a gondolatfoszlányokkal, és a pillanatnyi impulzusokkal van dolga, ezeknek állít mementót. A véletlenszerű emléksorok közé hanyagul, de kategorikusan odavetett „Félek a dolgok gyors elhasználódásától" (36) kijelentésben benne van ugyanúgy a szavak, mint a tárgyak jelentésvesztésétől való félelem. Egy elfelejtett emlék

vagy egy üzenet, amiről már nem tudjuk, kinek írtunk. Dékánynál a vers átmeneti állapotokat rögzít, aközött, ahonnan már elindultunk, és ahová még nem érkeztünk meg. C-hez címzett megfigyelései a jelentéssel újra felruházott dolgok eredetére irányulnak, költői nyelve egyszerre reflektál a valóság megkérdőjelezhetőségére („Talán így hallatszik be a gondolataimba, ha megpróbálnak felébreszteni.", 51, „Mintha elozo eletembol maradt volna bennem egy emlek", 15.) és a valóságérzékelés esztétikai aspektusaira, amennyiben a létrejövő benyomások versek kiindulópontját eredményezhetik („Ezt majd felhasználom, tökéletes vershelyzet", 45).

Egy helyen a szobrász és kő kapcsolatához hasonlítja a költő nyelvhez való viszonyát „ilyen mondatokat formázok egy alaktalan tömbből, tolmácsolok magamnak" (32) A tömb lefaragása feltételezi a nyelv sallangoktól való megszabadítását, a tudományos leírások ihlette szentenciózus részeket minimalista eszközkészletű, indokalatlanul random mondatok (44) együttese követi. Le kell bontani a nyelvet, hogy elérjünk a cipruserdőig (33), a *Dolgok* nyers beszédmódjáig. „Addig mondogatni a saját nevemet, amíg már nem jelent semmit" (7). A talált szavakban, az impressziók ihlette belső monológokban új viszonyítási pontokat keres egy meglévő világhoz, a szó viszont értelmezhetetlen és jelentéktelenné válik, amint a jelölő leválik a jelöltről („Olyan tapasztalat vagy, amiről nehéz szavakkal beszélni, mert egymás jelenlétében a közös molekuláris nyelvnek nincs olyan egysége, hogy szó.", 42).

Az élőbeszéd irodalmiasítása a hétköznapi nyelv valósághoz való hozzáférését feltételezi. Versek vizsgálatakor lényeges a mögöttes jelentés, a *Dolgok*ban ennek eltörlése a cél. Ha a jelölő pontosan az, ami a jelölt, akkor nincs szükség a másodlagos jelentésre. „Végül azt a szót írtam mutatóujjal a hóba, hogy hó. Lehet, hogy pontosan olyan vagyok, amilyennek látszom." (19)

Dékány verseivel szemben nem hozható fel a túlszerkesztettség vádja. A dolgokat a maguk egyszerűségében szeretné felmutatni. Átélhetővé tenni, megmutatni a körülöttünk lévő valóság elképzelt, de nem elképzelhetetlen oldalát, formai üresjáratok nélkül. Ugyan a szövegek néhol közhelyszerűek: „nem azért látlak mindenkiben, mert hiányzol, hanem mert ugyanolyan vagy, mint az összes többi" (27); „az alanyt próbálom kitapogatni egy hiányos mondat mögött" (55), a Dolgoknak a legtöbb esetben mégis van hangja. Jobban ül az „Érezni, ahogy egy polip mindhárom szíve egyszerre dobog" annál, hogy „miért nem volt neki is három szíve, mint a polipoknak, hátha akkor jobban tudott volna szeretni" (Izsó Zita: *Éjszakai Földet érés,* 75).

A „Hány univerzum fér el a nyelvem alatt?" (21) kérdésben a módosult tudatállapot kíváncsisága mellett a saját nyelvi képességeit megkérdőjelező költő is lelepleződik. Mit lehet elmondani, és milyen formákban, mitől költészet egy leírt sor, miért kell, hogy az a sor túlmutasson önmagán? Mit képes mutatni, ha újra felhasználjuk? A *Tórusz* c. vers esetében például az időn kívüliséget. Az egészen közeli fókuszt dróntávlat váltja, majd ismét vissza a pillanatba, ami „meg sem történt, de már elfelejtettem" (21), egy tintával felírt szó a lábfej külső oldalán és a kíváncsi fácános szövegrészek újra feltűnése megszünteti a vers időbeliségét, kiemelve történetet a kronológia koporsójából.

A nyelvi leírás szorosan leköveti a szemlélődés folyamatát. A tétlenség és a tehetetlenség laza, itt-ott filmszerű pillanatsorai Dékánynál nem a semmittevést rögzítik. A semmirekellőség rítusainak pillanatai a legalkalmasabbak az inspirálódásra, alkotásra. Byul-Chul Han írja *A kiégés társadalmá*ban, hogy „a kontempláció állapotában mintegy kilépünk önmagunkból

és belemerítkezünk a tárgyakba" (32). Egy helyen pedig Walter Benjamint idézi, aki szerint „az unalom olyan „meleg, szürke kendő (...), amibe beburkolózunk, amikor álmodunk" (30). Valami hasonló történik itt is, de a Dolgok „tárgyaira" irányuló figyelemtől működésbe lépő alkotás folyamata örökösen kérdéseket vet fel. Mi választja el a gondolkodást és az emlékezést a költészettől? Vajon az emlékek idővel le nem írt versek potenciális lehetőségeit jelentik?

Dékány Dávid nem állít többet annál, amit valójában mond. A *Dolgok*ban nem verseket kínál az olvasónak, hanem impressziók rendszerezését, melyek időről időre megkérdőjelezik létjogosultságukat. Azzal kísérletezik, hogy képes-e a szöveg és ha igen, milyen formában rekonstruálni valamit, amit költőinek nevezünk. A „valójában bármi lehet vers" analógiáján keresztül nem akarja megváltani a világot, szövegeivel a felelőtlenség legszebb pillanatait megidézve, amikor még közeli volt valami, ami minden nappal egyre csak távolodik, és ami már nem tér vissza soha. Ahogyan a borítót készítő Akira Ikezoe képzőművészetet hozott létre az utcán talált gazdátlan tárgyak segítségével, Dékány úgy lát munkához a már létező és még csak elgondolt szövegekkel.

Petőcz András Madarak sorozat – Rend

LOSONCZ ALPÁR

# 68: redivivus

## PATAKI VIKTOR, VASS NORBERT (SZERK.): LÁNCTALP ÉS MACSKAKŐ

**Fiatal Írók Szövetsége**
**Budapest, 2020**
**274 oldal, 2500 Ft**

Maurice Blanchot, ez az enigmatikus író-kritikus-filozófus, aki a múlt század harmincas éveiben még jobboldali folyóiratok szerzője, 1968 meghatározó pillanataiban Párizs nyugtalan utcáit járja. Miért lesz ez a látszólag visszahúzódó ember, aki afféle titkos támpontja az egész francia posztstrukturalista és egyéb gondolkodásnak, az író-egyetemista komité szerves tagja, amelyről egyébként ugyanezen év júniusában az akkori Jugoszláv Televíziónak adott interjújában beszél? Miért vesz részt 1968. május 10. és 11. éjszakájában, amikor felállítják az 1871-et idéző barikádokat? És miért lesz részese a hihetetlenül felgyorsuló „eseményeknek", amelyek során a szereplők május 16-ára már ötven gyárat foglalnak el, és fontos kikötőket zárnak be erőteljes ténykedésük okán. Mindezt követi egy kétmilliós, majd utána egy elképesztő nagyságú, azaz egy tízmilliós munkástüntetés. Vajon ez tényleg csupán afféle „diáklázadás" lenne, ahogy sokan szeretnének meggyőzni bennünket? És miért mondja Blanchot, hogy 1968 vélhetően a XX. század legfontosabb politikai, és *horribile dictu,* filozófiai eseménye?

Blanchot reprezentatív példája a '68-ban radikalizálódó értelmiségi típusának, és az ő esete jelzi, hogy milyen súlyos dolgok forogtak itt kockán. Mégis, megannyi előítélet állja az útját a megértésnek: ahogy az itt bemutatott szerzők némelyike rögzíti is a tényt, miszerint, 1968 és 1989 után a győzedelmes kapitalizmus az „alternatívanélküliség" ideológiáját juttatta érvényre, amely felől pedig '68 szinte nem is látható. Innen ered '68 lebecsülése: hol unatkozó fiatalok „őrjöngésének", hol eszeveszett, „szexmániába" beleszédülő, „hippik" eksztázisának ábrázolják. Hovatovább, 1968-at szokás, lekicsinylő módon, utcára sodródó, kötekedő „nyugtalanságként", „türelmetlenségként" elkönyvelni.

Már az is figyelemre méltó, hogy '68 hajtórugói között nem találjuk a standard okokat, nevezetesen a válságtapasztalatot mint magyarázó elvet. Hagyományosan az effajta lá-

zadási/ellenállási/forradalmi hevületet ugyanis a válság által keltett hullámverésből értelmezik a társadalomtudósok: itt azonban nincs szó erről, sőt mi több, 1968 még része a II. világháború után kibontakozó aranykornak nevezett periódusnak (magas növekedési ráták, sikeres növekedési pályák, jóléti állam stb.). És a hosszas magyarázkodás, valamint bírálat helyett csak egy másik résztvevő Alain Badiou taglalására utalok. Többrétegű volt ugyanis az eseménysorozat: diáklázadás, *igen*, a szexuális és egyéb szokásokat felszámoló libertariánus, tekintélyellenes igyekezet, *igen*, mindez tényleg jelen volt, ám ez aligha meríti ki a mélybe nyúló radikalizmust, amely megkérdőjelezte az óbaloldal és a jobboldal által uralt világot, méghozzá mind Keleten, mind Nyugaton. Sem Brezsnyev, sem de Gaulle, röviden szólva, sem az óbaloldal tőkét döntögető, ám elvetélt kísérletei, sem a jobboldal prokapitalista világlátása, azaz a „dögunalom" (az „unalom" itt politikai kategória lett), és a „konformizmus diszkrét bája". Nincs jó kezekben a baloldal sorsa, ezt üzenik az egykori szereplők, az elembertelenedés az uralkodó a világ minden táján, még ha különféle módon is történik ez. '68 legjobb pillanatai azok, amikor a résztvevők fenekestül akarják felforgatni az egész „szervezett" modernitást, kihívják a tekintélyelvűségben rögzült hatalmi konstellációt, és a forradalmi szándékhoz mérten olyan kérdésekhez is hozzányúlnak, mint a „test és a szellem viszonya" (Badiou), a „művészet szerepe", a „nő és a férfi relációja", az emberi autonómia lehetőségkörei, amelyek, ahogy Blanchot mondja, tényleg *filozófiai* jellegűek. Magasra srófolták a legfontosabb résztvevők a tétet, nem véletlenül kíván megszabadulni az egykori főszereplők egyike, az azóta szokványos politikussá avanzsált Daniel Cohn-Bendit az egykori forradalmi énjétől („felejtsük el '68-at"), a lázadásra való emlékezés ugyanis leleplezné a mai belesimuló életvitelt.

Mindeközben se szeri, se száma az előítéleteknek. Nem kellene feledni, hogy '68 csupán időbeli vonatkoztatási pont. Aki utána kíván járni az események alakulásának, annak behatóan vizsgálnia kellene az elő- és utótörténeteket. '68 „robbanása" kronológiai értelemben csak Franciaországra (Nanterre, Párizs stb.) vonatkozik, például Németországban már jóval a jelzett időpont előtt feszülnek az erők, Olaszországban meg '68 éppenséggel 1968 után kezdődik, és még hosszú ideig tart. Franciaországban valóban reprezentatív módon kirajzolódott néhány idevágó vonás, ám még véletlenül sem szűkíthetjük a lényegelemzést erre az országra. Aztán érdemes lenne továbbmenni, és eljutni ahhoz a felismeréshez, hogy világszintű jelenségekről van szó: van rezonancia Afrikában, az 1979-es lázadó jellegű iráni események értelmezése kapcsán elfelejtődik, hogy a gyökerek '68-as meghatározottságúak, a mexikói 1968 véres hullámai pedig közismertek.

Nem zavartalan '68 utóélete, garmadával akadnak olyan hangadó értelmiségiek vagy politikusok, akik a legszívesebben a történelem szemétdombjára hajítanák. Meglennénk nélküle, ezt sugallják. Egyszóval, noha létezik figyelemre méltó magyar recepció is, az értelmezésnek még mindig sok dolga van '68 kapcsán. Ennélfogva csak üdvözölni tudom, hogy valamivel több mint ötven év elmúltával a Fiatal Írók Szövetsége szerét ejtette, hogy könyvet szenteljen a jelenségnek. Huszonhárom, többfajta érdeklődést mutató szerző szerepel ebben a transzdiszciplinaritást tükröző könyvben, amely öt tömbből áll, és kellő szerénységgel csupán „közelíteni" (és nem kimeríteni) kíván, elejét véve azon olvasói latolgatásoknak, amelyek tudálékosan azt méricskélnék, hogy mi hiányzik a könyvből. Nem bont le e könyv minden '68-ra rárakódó ideologikus sallangot, de fontos távlatokat nyit, és ez értékelendő, akár hézagpótló gesztusnak is tekinthető.

Vannak itt tanúk, távoli impulzusokat rögzítő és átdolgozó befogadók, vannak itt írók, irodalomtörténészek, kritikusok és társadalomtudományi szakemberek is. Sokfelé cikázik a *Lánctalp és macskakő,* a „közelítések" műfaja heterogén hozzáállásokat eredményez, adódnak benne tanulmányszerű írások is, amelyek tárgyilagosságra törve elemeznek, de megannyi írást szubjektív aspektusok hatnak át. Ilyen a finom kezdő szöveg is *(1968 – végpont és kezdőpont),* amely Földényi F. László nevéhez kötődik: személyes emlékek szűrőjén át „közelít", miközben nagy ívet bejárva fogalmaz meg fontos gondolatokat, azaz ötvözi az objektivitást célzó meglátásokat a szubjektív elemekkel (szívesen vitatkoznék viszont azzal az állítással, amely a „Vörös Hadsereg Frakcióra" és a „szektariánus elvakultságra" vonatkozik, amely „baloldali intoleranciaként ma is mindenfelé jelen van" (18) – ez az állítás rövidre sikerült, és megkerüli az itt nélkülözhetetlen kontextualizálást, valamint a filozófiai értelmezést). N. Pál József első pillantásra szokatlan szemszögből, a sport felől ragadja meg '68 mozgásrendjét, ám a szerteágazó-izgalmas írás meggyőzött, hogy releváns kérdéseket lehet görgetni ezáltal (persze itt is, mint mindenütt, akadnak vitára késztető állítások: a szerző nehezményezi, hogy '68 „hagyományellenes fundamentumra építkezett" (40): ezt a gondolatot sokféleképp lehet értelmezni, de ha létezett ilyen irányulás, akkor bizony jogos volt, hiszen a résztvevők érthetően abból indultak ki, hogy a korábbi forradalmak egyként „megfagytak", „megalvadtak", tehát a hanyatlásszereplőkként érzékelt elődökre vagy hagyományirányulásokra való támaszkodás igazolhatatlannak tűnhetett). Rácz József eligazító írása, amely az első tömb utolsó darabja, a pszichodelikus kultúra kapcsán értekezik.

Aztán következik egy olyan tömb, amely három ország történetét öleli fel. Ezek esettörténetek, és egy történelmileg létező kontextus ismérveit világítják meg. Szervesen következnek az előző tömbből, és helytállónak bizonyul a szerkesztők megjelölése („hatvannyolc három kevésbé ismert arca"), hiszen a néhány reprezentatív példára szorítkozó magyar recepció valóban kevéssé ismeri ezeket a történeteket, holott érdemlegesek.

Egeresi Zoltán Törökországba vezet bennünket *(Törökország hatvannyolca – diákmozgalmak, radikalizáció, politikai válság),* ezekről a történésekről tényleg csak azok tudnak, akik mélyebben és kitartóbban ásták bele magukat '68 tanulmányozásába: sok mindenről olvashatunk itt, társadalmi-gazdasági környezetről, politikai dinamikáról, az utórezgésekről. Kusai Sándor Zoltán Kína felé, a kínai kulturális forradalom felé tereli a gondolkodást. A hatalmas ország esete megköveteli a figyelmet, nem utolsósorban azért, mert a maoizmus komolyan vonzotta '68 egyes szereplőit, ráadásul ezen kínai korszakot különféle negatív legendák övezik a halálozási számokkal kapcsolatos, ma is élénk vitákkal együtt. Az írás szerzője egy különleges alakot választott „tragikus hősének", Lio Sao-csi révén derít világosságot megannyi eseményre és vonulatra az egykori Kínában. Vukman Péter a forrongó '68-as Jugoszláviát célozta meg. Voltaképpen elengedhetetlen az említett országgal való foglalkozás, hiszen világossá kell tenni: Közép- és Kelet-Európában '68 ténylegesen csak ezen országban jegyezhető. A szerző arra vállalkozik, hogy mérlegelje, mennyire bírtak ezen történések lokális meghatározottságokkal, azaz mennyire ágyazódnak bele a globális mozgásrendbe: írása tájékozottságról tesz tanúbizonyságot, sok mindent megragad, és a magyarországi olvasó támaszkodhat e kutatásokra (hadd jegyezzem meg, kockáztatva a szőrszálhasogatást, hogy a *Naše teme* vagy a *Polja* nem diáklapok voltak (vö. 111), a megjelölések között ugyanis vannak átfedések, de nincsen azonosság: a *Naše teme* borítóján az szerepelt, hogy „társadalmi és ifjúsági kérdésekkel foglalkozó folyóirat": a *Polja*, amúgy az *Új Symposion* testvérlapja, hosszú

ideig a legközvetlenebb szerkesztőségi szomszédja is, szintúgy nem volt diáklap, hanem az Ifjúsági Szövetség folyóirata: más esetekben is félrevezető a „diáklap" kifejezés, és egy apró mellékjeles hiba is befurakodik a szövegbe, nem Caldarovićról, hanem Čaldarovićról van szó, aki egy egyébként híres horvát urbánus szociológus volt).

A harmadik tömb *(Idegenség, adaptáció, túlazonosulás – hatvannyolc színrevitelei kifutón, képregényben, könyvben)* szintúgy három szerző írását tartalmazza. A politika itt kevésbé explicit módon van jelen, hanem ahogy a szerkesztői útmutató is sugallja, inszcenációkról, dramaturgiákról esik szó. Inkább művészeti, kulturális kérdések jutnak felszínre. Keszeg Anna 2018 divatspektákulumai felől láttatja 68-at. Persze külön eseményfüzért lehetne kibontani annak kapcsán, hogyan kooptálták a jelzett eseményeket a poszt-68-as tőkés világba, azaz hogyan tompították a radikalizmus élét – áruvá változtatva azt. Itt a fogyasztás különös formájának, azaz a divatnak a távlatába kerülő '68 jelenti a tárgyat, elméleti aládúcolással. És hát mindez egyfajta óvatossággal történik: mert ugyan ott van az utalás '68 „idealista individualizmusáról", ám ott van egy figyelmeztető mondat is, miszerint a jelentéskeretek újramontírozása szükségszerűen torzít, hiszen kimetsz egy jelentést, miközben homályban hagyja '68 „rétegzett jelentéstartományát". Kész Orsolya irodalmi és művészeti kirándulásra hívja az olvasót, miközben a háborús diskurzus egy aspektusát taglalja (itt minden a kicsinyítés perspektívájába kerül: *Kis tank, kis háború, kis vér*). Horváth Viktor *Tankom* című regényét helyezi kontextusba svejki áthallásokkal, a kádári nyelvpolitika fordulatainak, infantilizáló stratégiáinak elemzésével. Majd tesz egy kitérőt, és Erdély Miklós egyik performanszával foglalkozva jut vissza választott témájához. Vincze Ferenc megbontja a könyv eleddig tapasztalható rendjét, képi aspektusokat vesz górcső alá. Ugyanis egy képregényre, Cristian Dârstar és Alexandru Berceanu képregényére vet fényt, Mickey egér útját követi, és ezt a színrevitel ismételt formájaként könyvelhetjük el. Nem véletlen, hogy e harmadik tömböt azon negyedik követi, amelyben ténylegesen megpillanthatunk egy képregényt *(A tavasz normalizálása)* is, mégpedig Lajtai Mátyás szövegével és Sváb József rajzaival. A könyvben amúgy nem találhatók képek, ezen hat oldalas képregény jelenti a vizuális anyagot.

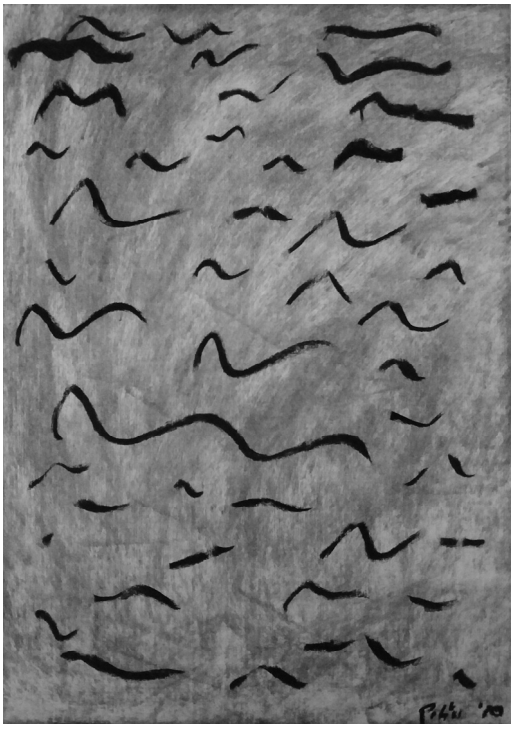
Az utolsó tömb a *Kerekasztal-beszélgetések* címet kapta. Az első beszélgetés '68 kiiktathatatlan vonatkozását, Prágát és egyáltalán a csehszlovákiai beavatkozást tárgyalja, amely távlatként szolgál. Emlékezetpolitikai diskurzus bomlik itt ki, amely a visegrádi országok emlékezeti távlatában jut kifejezéshez. Zsuppán András kérdéseire válaszolva megszólal az élménybeszámolót közvetítő „ipolysági kamasz", azaz a tanú (Hunčik Péter), és megszólalnak a kérdésekkel szisztematikusan foglalkozó tudósok (Mitrovits Miklós, Popély András). Az olvasó sok mindent megtudhat az egykori (lengyel és csehszlovák) események dinamikájáról, a beszélgetés résztvevői tisztázó erejű gondolatokkal élnek, bírálják az egyoldalú megközelítéseket, és mindenképpen érdemes megjegyezni, hogy eszmefuttatásaik különös vonatkoztatási pontja a magyar 1956. Párhuzamok és eltérések tárulnak fel így.

A tömb második részében ismételten a beszélgetés üteme határozza meg a szöveg alakulását: Tinkó Máté úgy beszélget Havasréti Józseffel, Horváth Viktorral és Végel Lászlóval, hogy aziránt érdeklődik, hogyan válhatott 1968 irodalmi alapanyaggá? Egyáltalán hogyan formálható át 1968 ellentmondásos tapasztalatrendszere irodalmi matériává? Ugyanakkor a beszélgetés nem marad meg az egykori események értelmezésénél, hanem továbbmegy és belemerül a mába a piac, a politika és az irodalom viszonylatait taglalva. Végel László veretes

mondata, miszerint a posztszocialista irodalom legfiatalabb írójának Stendhalt tartja, egyszerre felhívás a fiatal íróknak, és kritika is, amely feltehetően a jelenkori irodalmat is eléri.

A záróbeszélgetés, amely egy filmesztéta, egy történész és egy művészettörténész perspektíváját közvetíti, vezértémája *1968 és a magyar művészetek*, nem kevés kultúrszociológiai vonatkozást görgetve. K. Horváth Zsolt arról kérdezi Gelencsér Gábort, Csatári Bencét és Mélyi Józsefet, hogy mily módon recipiálta a magyar művészeti szféra '68-at? Hogyan reagált a kultúra intézményrendszere, hogyan reagáltak az egyes művészeti ágak? Hogyan került '68 a magyar művészetek (filmművészet, zene, képzőművészet,) horizontjára? Mennyire bírt meghatározó erővel? Átalakította-e a világlátásokat, vagy csupán külsődleges jelenségnek tartották? Mennyire állt az egykori magyar művészet szinkronban a nemzetközi törekvésekkel? Mennyire volt mértékadó '68 a kordiagnózis kibontásában?

Amint látjuk, figyelemre méltó könyvvel lettünk gazdagabbak. Az itt bemutatott kötet, tényeket és értelmezéseket sorakoztatva fel, heterogén tájékozódású világokba kalauzolja az olvasóit, akik válogathatnak a különféle látleletekben, tapasztalatokban. És nem csupán antikvárius érdeklődésre tarthat számot a *Lánctalp és macskakő*, hiszen fényt vet a mára is. Nem mintha '68 értelmezése ezzel lezárható lenne, hiszen ez egy végtelen folyamat, amely bármikor újrakezdődhet.



PETŐCZ ANDRÁS: MADARAK – TANDORINAK (KÁOSZ 3.)

SZÍV ERNŐ

# Februári kislegyem

Volt öt csinos kis nyakam. Szereztem hozzá a multiból leértékelt, még éppen alkalmas szavatosságú aprólékot, szárny, farhát, máj, zúza. Kacsa. Egy halott állat. Szépen meg fogom főzni, lesz nekünk kacsaleves. Nem járnak jól nálunk az állatok, az az igazság. Jó, a múltkori vasárnapon följött hozzánk egy drótszőrű tacskó. Elsőre halálra rémültem. Aztán megnyugodtam, mint a kihűlő tejbegríz. Mert én ilyen aranyos négylábút még nem láttam, jött és ment a bútorlábak között, kopogott a körme, fölfedezett, hol a kanapénak ebbe a sarkába fészkelte magát, hol amoda, fölugrott a szabad fotelre, már védte is a kis lakást, ugatott az ateistán kongó lépcsőháznak, a lépcsőházon átsiető mindenféle lépteknek, szellemeknek, árnyalakoknak, elhazudott múltnak, a liftnek, ami tkp. angyal. Jól érezte magát, míg egy drámát igazgattunk a gazdájával. Szóval hogy az állatok. Megfordult nálunk a szúnyog. Nagyon ritkán csótány szaporázik át a padlózaton. Szaporázna. Volt ez a poloskás időszak. Kis helikopter, belezümmög a leggyanútlanabb pillanatba, borzadály. Galamb száll az erkélyre, én ki nem állhatom őket. Cinke is jön néha, nekik van etetőjük is. A múltkor egy szarka cserregett a peremen, lopni akarsz, kisfiam? Hess. Ja, igen, volt ősszel, késő ősszel ez a muslincás időszak, egyszerre csak megsokasodtak, icipici rovarok, a gyümölcsre utaznak. Állítólag kiirthatatlanok, de aztán elfogytak ők is, ahogy kevesedett a nappalok fénye. Ahogy beballagott a klubba a tél, icipici trombitájukkal visszavonulót fújtak. Jutott eszembe most meg a zsizsik. Azzal nem tudok mit kezdeni. Ideköp, odaköp, időről időre megjelenik. Hiába túrom át a gasztronómiai ősarchékat, valahol mindig berendezkedik. A legváratlanabb helyeken. Időről időre kicsiny pókok szőnek könnyű álmokat a mennyezeten. Több állatunk nem volt. Na, de ez a kacsaleves! Nekem a kacsa nyakára egy könyvtáros kisasszony barátnő hívta föl a figyelmemet, a szegedi Balog Évike, és azóta időről időre főzöm is. Megállok a szárnyasbolt előtt, látom a halomba emelt kacsanyakat, mennyi kivégzés, te jó ég, na, jó, Balog Évike. És ahogy főztem megint, ahogy pucoltam a harsogó zöldséget, egyszerre megláttam ezt a rettenetesen váratlan februári látogatót. Egy kicsi légy. Elszállt, visszaszállt, elszállt. Kiskomám, nem aludni kéne? Épp most őrjöng kint a szél, vonul ránk a sarkvidéki hideg, jajongva dőlnek a fák, a villanyoszlopok, fölszakad a fészereket óvó bádog, törnek az ágak, te meg felébredtél. Rosszat álmodtál, rémeset? Madárcsőrt, embertenyeret, halálos csapót? Mit kerestél ebben a furcsa, szélsőséges februárban? Zümmögött még valamit. Nem értettem. A légy állítólag magányos lény. Vagy az kellett volna neki, a szerelem? Azt álmodta valahol, valami kicsiny, sötét, biztonságos zugban, hogy szeret, hogy vágyik, és erre, mintha Isten költögetné az ügyetlen kezével, föl kellett ébrednie, csak mert a szerelem a legszebb fölébredés? És most keresi azt, aki még nincsen, vagy még alszik?

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

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

EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTÉRIUMA

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

Ára: 600 Ft
Előfizetőknek: 500 Ft

Juhász Zsuzsanna
Patak Márta
Robert Seethaler
prózája

András André
Bíró József
Tsippy Levin Byron
Hava Pinhas Cohen
Csősz Gergő
Louise Glück
Jahoda Sándor
P. Nagy István
versei

„Induljunk el Te meg én"
További csavargások Tandorival

Tandori Dezső publikálatlan versciklusa
Kurtág György új Tandori-dala
Tót Endre, Acsai Roland versei
Fried István, Ferencz Győző, Buday Bálint
írása

9 770133 116008 21003

Emberi Erőforrások Minisztériuma
NKA