

tiszatáj

75. ÉVFOLYAM

”



2021. november

11

”

# tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

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



EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA



az Emberi Erőforrások Minisztériuma  
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

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

---

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány  
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány  
A lapot nyomja: Innovariant Nyomdaipari Kft., Algyő  
Felelős vezető: Drágán György  
[www.innovariant.hu](http://www.innovariant.hu)

E-mail: [tiszataj@tiszataj.hu](mailto:tiszataj@tiszataj.hu)

Online változat: [tiszatajonline.hu](http://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](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu), faxon: 303–3440

További információ: 06 80/444–444

Egyes szám ára: 600 forint.

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

ISSN 0133 1167

# Tartalom

LXXV. évfolyam, 11. szám / 2021. november

DANYI ZOLTÁN	A rózsákról (részlet) .....	3	
MARKÓ BÉLA	Csak ami érthetetlen; De senectute; Jákob lajtorjája ....	15	
HARTAY CSABA	Fafésűs erdő; Elkezdetlen év; Apáink tükörképe .....	18	
MOHAI V. LAJOS	A Hádész-kötet verseiből .....	21	
MÉNES ATTILA	Ugrás. (részlet) .....	24	
NAGY GERZSON	Porzsák .....	29	
ÁFRA JÁNOS	Teremtés helyett .....	32	
FEHÉR ENIKŐ	húgom eltáncolja nekem a világot négy nap alatt; Te- ker .....	34	
VERMES NIKOLETT	Egy kórházi látogatásáról a Munkácsy Mihály utcá- ban; Zsebvers .....	37	
PETŐCZ ANDRÁS	Felkészülés a temetésre; A hegedűművész .....	39	
<b>Háló és akvárium (Pilinszky János emlékére)</b>			
TANDORI DEZSŐ	Pilinszkynek .....	43	
TÓTH ÁKOS	„Egy pálya részletkérdései” (?) (Megjegyzések a vers olvasásához) .....	44	
Abszolút zseniális és abszolút infantilis (Áfra János és Marno János beszélgeté- se Pilinszky János <i>Egyenes labirintus</i> című verséről) ....			48
SZMESKÓ GÁBOR	Simone Weil figyelem-fogalmának hatása Pilinszky Jánosra .....	57	
VÁRKONYI ALMA – KÁLE CZ-SIMON ORSOLYA	A létben való otthontalanság közép- európai lírai alakzatai (Pilinszky János, Slavko Miha- lić, Edvard Kocbek) .....	67	
DÉRI BALÁZS	„...mielőtt a feledést kiérdemelném” (Pilinszky-vers egy katalán novellában) .....	80	

### ***mérlegen***

BERETI GÁBOR	Az arányképzés elkötelezettje (Hartay Csaba: Átkiáltani az őszbe) ..... 87
FEKETE J. JÓZSEF	Melankolikus próza (Mohai V. Lajos: Tintaceruza a sörlőládában. A város és söre – Próza és esszé) ..... 90
VESZPRÉMI SZILVESZTER	Vera nem lett rajzfilmrendező (Halász Rita: Mély levegő) ..... 93
KOVÁCS FLÓRA	Olvasmány (Balassa Zsófia: Amikor a dráma elbeszélőt keres. A mono/lóg drámák drámanarratológiai megközelítésének lehetőségei) ..... 96
SZÉCHENYI ÁGNES	Szellemi vezérből szellemi bér munkás (Lengyel András: Ignó Hugó-tanulmányok. Modernizáció a paléozódiás és a barbarizálódiás sodrában) ..... 98
MACZÁK IBOLYA	Pilinszky János: Önéletrajzaim ..... 104
KŐRIZS IMRE	„a lángelelkünk lángelelkéből való ez az íz” (Varró Dániel: Minden olyan mint minden) ..... 107

### ***művészet***

PASSUTH KRISZTINA	Anna Mark és köre ..... 119
-------------------	-----------------------------

### ***Az utolsó oldalon***

SZÍV ERNŐ	Az önzés árvasága ..... 121
-----------	-----------------------------

### ***Illusztrációk***

ANNA MARK: *Les lieux et le temps (A terek és az idő)* képmellékleteiből a Pauker Kiadó jóvoltából a címlapon, a 23., 33., 36., 38., 47., 92. és a 106. oldalon (Fényképezte: Laurent Lecat, Jean-Louis Losi, André Morain, Sarkantyu Illés)

DANYI ZOLTÁN

## A rózsákról

(RÉSZLET)

Hogy a feleségem nagyapja megjárta a német gyűjtőtáborokat, azt csak később tudtam meg egyik ismerősümtől, ugyanattól a közös ismerősümtől egyébként, aki egy csillagtalan nyári éjszakán bemutatott minket egymásnak.

A feleségem addigra már elköltözött Palicsról, így semmi okom nem volt, hogy Palicsra járjak, mégis eljártam még egy ideig, és útközben néha megálltam Szabadkán is, mert nem tudtam otthon maradni, valahova mennem kellett, és hova mentem volna, ha nem Palicsra vagy Szabadkára.

Egyik ilyen alkalommal, mikor a városháza és a vasútállomás között járkáltam, az említett ismerősünkbe botlottam, aki felhívott magához egy teára, mert a közelben lakott, a városházával szemben, egy meglehetősen ízléstelen tömbházban, és miközben a teát főzte a kicsi konyhában, egyszer csak a feleségem családjáról kezdett beszélni.

Már nem tudom, hogyan jutottunk el ehhez a témához, talán mondani akart valami vigasztalót, mert látta rajtam, hogy milyen pocskékul vagyok, vagy az is lehet, hogy nemcsak látta, hanem mondtam is neki, hogy nyomorultul érzem magam, hogy nem értem, mi történt, hogy nem értem, mi volt ez az egész, és valószínűtlennek tűnik az is, hogy egyszer és mindenkorra véget ért, igen, ilyeneket mondhattam neki, talán ezért kezdett a feleségem családjáról beszélni, és így jutottunk el aztán a német gyűjtőtáborokig.

A feleségem nagyapja azok közé tartozott, akik visszajöttek, mondta, nagyon kevesen jöttek vissza a szabadkaiak közül, de a feleségem nagyapja közéjük tartozott.

Lehet, hogy csak azért jöhetett vissza, mert mikor elvitték, akkor orvostanhallgató volt, és a németek valószínűleg segédorvosként használták a táborban, mondta, ami megint csak feltételezés volt persze, de mikor ez az ismerősünk a gyűjtőtáborokról kezdett beszélni, akkor nekem rögtön eszembe jutott a logaritmustáblázat, melyet a palicsi házban találtam, mert sok könyv volt, rengeteg könyv volt abban a házban, és amíg a feleségem aludt, addig ezeket a könyveket nézegettem.

A feleségem sokáig aludt, rengeteget tudott aludni, néha tízig, néha tizenegyig aludt, és amíg aludt, addig a régi könyveket olvastam, és egyik reggelen kezembe akadt ez a német logaritmustáblázat a második világháború idejéből, és mivel korábban, a háború előtt, mármint úgy értem, hogy a mi háborúnk előtt még szerettem a matematikát, ezért belelapoztam ebbe a régi logaritmustáblázatba, és ami azt

illeti, középiskolás koromban még matematikaversenyekre is jártam, most viszont, miközben a könyvespolc előtt álltam, és a gót betűkkel írt logaritmustáblázatot lapozgattam, alig emlékeztem valamire az egészsből, már azt se tudtam volna megmondani, hogyan kell ezeket a táblázatokot használni, hogyan kell velük számolni, pedig ugyanolyanok voltak, mint a mi táblázataink, lényegében ugyanezek a táblázatok voltak a mi könyvünkben is, és így majdnem olyan érzésem volt, mintha a saját logaritmustáblázatomat lapozgatnám, de semmit nem értettem belőle, csak forgattam a lapokat, egyre csak lapoztam előre és hátra, mint ahogy a professzor szokott lapozni a füzetében, és akkor az egyik oldalon, egészen bent, középen, ahol a két lap összetalálkozik egy árokszerű mélyedésben, egy halvány ceruzajegyzetet vettem észre, mindössze néhány szó volt, magyarul írták, és elég halványan írták, nyomtatott kisbetűkkel, de ki lehetett olvasni minden szót, és mikor tovább lapoztam, öt vagy hat oldal után megint találtam néhány szót, ezeket is a könyv közepén, ahol a lapok egymás felé domborulnak, de most a másik oldalon, balról, és valamivel lejjebb, a táblázat sarka mellett, addig a fotelnek dőlve álltam, és állva nézegettem a könyvet, most viszont leültem, és elejétől végig átlapoztam ezt a gót betűkkel írt, régi logaritmustáblázatot, miközben a feleségem hanyatt fekvé aludt mellettem, és minden belégzés végén halkán horkantott egy rövidet.

Lehet, hogy ez mégse valamelyik reggelen volt, hanem inkább délután, valamelyik szeretkezésünk után, a feleségem ugyanis rendszerint elaludt szeretkezés után, ilyenkor egy ideig mellette maradtam, néha én is elszundítottam, de mindig csak rövid időre szundítottam el, aztán felkeltem, lezuhanyoztam, és a könyveket nézegettem, mert sok könyv volt, rengeteg könyv volt abban a házban a magas polcokon, és valamilyen furcsa szaguk volt, nemcsak régi szaguk, nemcsak a régi könyvekre jellemző porszaguk, hanem valamilyen maró, kaparó szaguk, és ezt a logaritmustáblázaton is éreztem, ezért távolabb tartottam magamtól, miközben a lapjait forgattam, és az üzenet folytatását kerestem, mert ez egy üzenet volt, végül sikerült a lapok hajlatába vagy a táblázatok közé rejtett szavakat összeolvasnom, és egy üzenet jött ki, valaki azt üzenté valakinek, hogy életben van, hogy a körülményekhez képest jól van, és ma már bánom, hogy nem másoltam ki magamnak az üzenetet egy papírra, és nem tudom pontosan idézni, mert inkább csak a betűkre emlékszek, a halvány betűkre és az írás bizonytalan vonalvezetésére, pedig tudtam, pontosan tudtam, mikor a különböző helyeken elrejtett szavakat összeolvastam, hogy csakis egy gyűjtőtáborból küldhették az üzenetet, és lehet, hogy akinek küldték, ahhoz el se jutott, mert időközben talán őt is elvitték, gondoltam, habár fogalmam se volt, hogy ki üzent ilyen módon, és vajon kinek szólhatott az üzenet, ezért arra gondoltam, hogy meg fogom kérdezni a feleségemet, ha felébred, de aztán megjelent a fejemben a szabály, hogy ha nem akarom, hogy bajok legyenek, akkor semmit nem kérdezhetek tőle, úgyhogy a logaritmustáblázatot visszaraktam a helyére, és többé nem foglalkoztam vele, hamarosan elfelejtettem, de mikor a közös ismerősünk a gyűjtőtáborokról kezdett beszélni, akkor rögtön eszembe jutott ez a gót betűkkel

írt, hamuszürke fedelű könyv, jóllehet a feleségem addigra már messze járt, valahol Franciaországban, Lille vagy Lyon közelében, ahol a szülei éltek.

Ezt is a közös ismerősünktől tudtam meg, mivel köztem és a feleségem között minden kapcsolat megszakadt, mikor a franciákhoz költözött.

Illetve a kapcsolat már előbb megszakadt köztünk, néhány nappal a harmadik műtét után szakadt meg, mikor a feleségem azt mondta, hogy ne menjek többé hozzá, hogy ne keressenem többé.

Azaz nem úgy mondta, hogy ne keressenem többé, hanem úgy, hogy ne keressenem többet, hogy ne is írjak neki többet, mert elege van abból, hogy mindig ilyen hülyéssel hozza össze az élet, és utána azzal folytatta, hogy kész, vége, elmegy innen, elmegy ebből a házból végleg, mert igaza volt az anyjának, ebben a házban nem lehet megmaradni, itt még mindig hullaszag van, és igaza volt az apjának is, mondta, mert az apja előre figyelmeztette, hogy ebben az országban nem lehet megmaradni, ez az ország még mindig bűzlik a halottaktól, és neki hányingere van, mondta, görcsös hányingere van ettől az egészszől, mert ő még fiatal, és ő még élni akar, és ő még gyereket is akar, mert neki gyerek kell, mondta, de ő képtelen gyereket szülni ebben a hullaszagban, és hogy ha gyereket szül, akkor a gyerekének normális életet akar, de ebben az országban nem lehet normális élete soha, ebben az országban még normális férjet se találna, mondta, Szerbiában mindenki bolond, és mindenkinek tele van a feje halottakkal, úgyhogy elege van, mondta, elege van az egészszől, elmegy innen, most már végleg elmegy, mondta, és aztán megkért, hogy ne keressenem, ne hívjam, ne is üzenjek neki többet, illetve nem kérés volt ez, hanem utasítás, parancs vagy még inkább rendelet, igen, a feleségem elrendelte, hogy kopjak le, szívdjadjak fel, pusztuljak az életéből, én pedig nem tudtam, hogy mit mondhatnék, nem tudtam, hogy mit kellene válaszolnom erre, mert ez már télen volt, január közepén, néhány nappal a harmadik műtét után, és erre a harmadik műtétre feltehetően azért volt szükség, mert a professzor hibázott, a második műtét során elkövetett egy műhibát, melynek következtében a péniszem kilyukadt, és mikor hugyoztam, akkor nemcsak a húgycsőnyíláson, hanem ezen a másik lyukon is jött a vizelet, attól kezdve tehát két nyíláson át hugyoztam, és mivel a második sugár időnként kettévált, ezért néha két nyíláson át egyszerre három irányba hugyoztam, vagyis a farkam körülbelül olyan volt, mint a furulya, és ezért kellett megműteni újra, de jól bírtam, a harmadik műtétig egészen jól bírtam mindent, mert azon a nyáron végig a rózsákkal dolgoztam, és mintha a rózsák közt tényleg megerősödtem volna, még csodálkoztam is rajta, hogy milyen jól bírom ezt az egészszet, pedig már a második műtét is meg kellett volna, hogy viseljen, egy ilyen műtét minden normális embert megviselt volna, úgyhogy az is lehet, hogy igazat kell adnom a feleségemnek, aki szerint őt mindig ilyen hülyéssel hozza össze az élet, mert engem nem viselt meg, tényleg nem viselt meg különösebben, mikor november közepén a katétert kivették, és aztán két nyíláson át hugyoztam három különböző irányba, hanem csak január közepén, a harmadik műtét után következett az összeomlás, ha összeomlásnak le-

het nevezni azt, mikor valaminek a végéhez érsz, és úgy érzed, hogy többé már semmi nem lesz olyan, mint amilyen addig se volt persze, de most a lehetősége is elveszett annak, hogy egyszer még olyan legyen, amilyennek mindig is szeretted volna.

Ebben a pillanatban tehát nem az dőlt össze bennem, ami addig se működött rendesen, hanem annak a lehetősége rombolódott le, hogy a dolgok rendbe jöhetnek, hogy még a helyükre kerülhetnek valahogy.

Ez a harmadik műtét ugyanis abból állt, hogy a professzor az említett nyílást még jobban kinyitotta, kitágította, kivájta, mint ahogy apám szokott utat vájni a víznek ásóval, ha összegyűlik a földeken nagy esők idején, tavasszal, és nem tud lefolyni magától, ezért utat kell vájni neki az ásóval, és utána már csak az új helyen, ezen a kivájt, kiszélesített nyíláson jött a vizelet, mikor hugyoztam, addigra ugyanis az eredeti húgycsőnyílásom elzáródott, összenőtt, mintha soha nem létezett volna, és attól kezdve le kellett ülnöm, mikor vizeltem, le kellett ülnöm vagy le kellett guggolnom, mint ahogy a nőknek, ha nem akartam összehugyozni magam.

Ekkor mondta, ezekben a napokban rendelte el a feleségem, hogy kopjak le, hogy tűnjek el, hogy szívódjak fel az életéből, mert kezd már elege lenni abból, hogy mindig ilyen hülyékkel hozza össze az élet, és aztán két hónap múlva elhúzott innen, végleg visszament a franciákhoz, valahova Lille vagy Lyon közelébe, de az is lehet, hogy egy másik L betűs város közelébe, már nem emlékszek pontosan, hogy mit mondott a közös ismerősünk, mikor április végén összefutottunk Szabadkán, és felhívott magához egy teára, én pedig elfogadtam a meghívást, egyrészt, mert sok teát kellett innom, másrészt akkoriban még jó volt olyanokkal találkoznom, akik mindkettőnket ismertek, úgy éreztem, hogy amíg valamelyik közös ismerősünkkel beszélek, addig ő is velünk van, a feleségem, aki persze nem volt, és feltehetően már soha nem is lesz a feleségem, de én továbbra is annak neveztem, a feleségemnek, illetve most már a volt feleségemnek kellett, hogy nevezzem.

A háború után mentek ki, folytatta az ismerősünk, a család a háború után ment ki Franciaországba, mondta, majd ivott egy korty teát, én pedig kihasználtam a gondolatnyi szünetet, és sietve megkérdeztem tőle, hogy ez pontosan mikor volt, hogy pontosan melyik évben mentek ki a franciákhoz, mivel tudni szerettem volna, hogy mikor ért véget, hogy ő mikortól számítja a háború végét, és miután a csészét visszarakta az asztalra, akkor azt válaszolta, hogy a bombázások után mentek el, egészen addig itthon voltak, a háború alatt végig itthon voltak, de a bombázások után úgy döntöttek, hogy elköltöznek innen, a következő évben pedig eladták a szabadkai házukat, és kimentek Franciaországba, a feleségem apjának ugyanis Lille vagy Lyon közelében élt a legjobb barátja, aki évek óta hívta őket, a háború első percétől fogva győzködte őket, hogy hagyjanak itt mindent, és menjenek Franciaországba, de ők nem mentek, valamiért nem tudtak vagy nem akartak elmenni, végig itthon maradtak a háború alatt, de a bombázások után a helyzet megváltozott, és akkor már el akartak menni, úgyhogy eladták a házukat, eladták a bútorikat és a

gyümölcsöskertjüket és az autójukat, egyedül a palicsi nyaralót tartották meg, mondta, habár ő nem nyaralónak nevezte, hanem vikendháznak, pontosabban vikendicának, mert ez az ismerősünk félig szerb volt, félig magyar, és ha magyarul beszélt, akkor szerb szavakat is használt, ha pedig szerbül beszélt, akkor időnként magyar szavakat is kevert a szövegébe, minden mást eladtak, monda, egyedül a vikendicájukat hagyták meg, és aztán kimentek Lille vagy Lyon közelébe.

Az első években még gyakran hazajöttek, néhány évig minden nyáron, minden húsvétkor és minden karácsonykor hazajöttek, ilyenkor a vikendicában töltöttek néhány hetet, de ezek a hazalátogatások egyre ritkultak, egyre rövidebbek lettek, majd a nyári látogatás kimaradt, és egy ideig csak húsvétkor és karácsonykor jöttek, végül a húsvét is elmaradt, és a következő évben már karácsonykor se jelentek meg.

Ettől kezdve a palicsi ház évekig üresen állt, mondta, habár időnként küldtek neki pénzt, hogy nyírassa le a fűvet, hogy vágassa le a sövényt, hogy hozassa rendbe a kerítést, de a házban senki nem járt, évekig ki se nyitották, a kerti ajtók és a tóra néző ablakok, melyeket a délutáni napfény telibe talált, megvetemedtek, a széles ablaküvegek elkoszolódtak, elszürkültek, de a feleségemnek aztán valami hiányozni kezdett, vagy legalábbis úgy képzelte, hogy valami hiányzik neki a franciáknál, mert néhány évvel később mégis hazajött, és mestereket hívott, hogy a házat rendbe tegyék, és ezek a mesterek az ajtókat és az ablakokat megjavították, a bútorokat és a szőnyegetek kitisztították, a falakat kívül és belül átfestették, szép lassan az egész házat helyrefofozták, mesélte ez az ismerősünk, miközben fekete teát ittunk a városházára néző lakásában, és az igazság az, hogy a fekete teát nem annyira kedvelem, de most mégis jó volt fekete teát inni ezzel a közös ismerősünkkel, mert ahogy említettem, abban az időben még jó volt olyanokkal találkozni, akik mindkettőnket ismertek, habár ez is megváltozott később, és utána már kerültem a közös ismerősöket, de azokban a hetekben, azon a szürke, csapadékos tavaszon még más volt a helyzet, és miközben az ismerősünk a vikendicáról beszélt, arra gondoltam, hogy éppen azon a nyáron mutatott be neki, mikor a feleségem hazajött, hogy a palicsi vikendházat rendbe tegye, és akkor megint eszembe jutott, hogy tulajdonképpen kétszer mutattak be minket, a feleségem legalábbis azt állította, hogy kétszer mutattak be minket egymásnak, de én az elsőre nem emlékeztem, hiába mondta el a feleségem többször, hogy mikor és hogyan történt, az első bemutatkozás nem maradt meg, elfelejtettem, és ha valamin összevesztünk, akkor a feleségem mindig a fejemhez vágta, egyszer se mulasztotta el a fejemhez vágni, hogy mekkora barom vagyok, mekkora tapló, még azt is elfelejtettem, hogy egyszer már bemutatattak minket, de mit tehettem volna, ha tényleg nem emlékeztem rá, az első találkozásunkat nyom nélkül elfelejtettem, és csak a másodikat jegyeztem meg, van ilyen, néha megesik az emberrel, hogy valami fontosat csak másodjára jegyez meg, és ez a második bemutatkozás, úgy emlékszek, hogy nyár végén volt, de az is lehet, hogy ősz elején, egy csillagtalán, sötét szeptemberi estén, és mikor megismertem, akkor nem láttam szépnak, mégis vonzott, valamiért nagyon vonzónak találtam őt, és ez a vonzalom a

kapcsolatunk vagy a viszonyunk ideje alatt egyre csak nőtt, a tetőpontját pedig az első műtét után, az első műtét utáni hetekben érte el, egész pontosan azon a héten, mikor a szabály az volt, hogy senkivel nem szabad beszélnem, és miközben az angol fekete teát ittam a közös ismerősünkkel, megint eszembe jutott ez a hét, mikor nem volt szabad beszélnem, és akkor arra gondoltam, hogy egy év, hogy azóta még egy év se telt el, mégis mennyire más lett minden.

Az ismerősünk közben már arról beszélt, hogy úgy látszik, a feleségem mégse találta meg, amit keresett, vagy amiről úgy képzelte, hogy hiányzik neki, mert most visszament a franciákhoz, és nagyon úgy néz ki, hogy ezúttal végleg visszament, mondta, képzeljem el, hogy már a vikendicát is árulják, úgyhogy ezt is tőle tudtam meg, hogy a palicsi ház eladó lett, habár azok után, amiket a feleségem mesélt erről a házról, nem nagyon lepődtem meg azon, hogy eladják, és persze jobb lett volna, ha valami másra gondolok, de ettől kezdve nem tudtam másra gondolni, csak a feleségem palicsi házára, és arra az estére, mikor álló farokkal álltam a ház előtt, és vártam, hogy meglássam őt.

Mert azon a héten, azon a bizonyos héten, mikor nem volt szabad senkivel se beszélnem, mégis elmentem végül Palicsra egyik estén.

A kocsi távolabb parkoltam le, és gyalog mentem el a házig, aztán csak álltam előtte, pontosabban a férfistrandon álltam a sötétben, és vártam, hogy meglássam a feleségemet.

Nem bírtam kivárni, el kellett mennem Palicsra ezen az estén, hogy legalább a közelében legyek, vadálás és gazolás után tehát kocsiba ültem, és a földünkről egyenesen Palicsra mentem, aztán csak álltam a férfistrandon a sötétben, és a széles ablakokat néztem, hátha meglátom őt.

A tó túlsó partján zene szólt, egymás után jöttek az olasz számok valahonnan a női strand felől.

Időnként közelebb merészkedtem a házhoz, hogy a kerti kapuból is benézzek, de hiába mentem közelebb, mivel a villany csak fönt, a bal oldali hálósobában égett, és a férfistrandról jobban be lehetett látni ebbe a szobába, mint a kapuból nézve, ahonnan csak a mennyezetet láthattam, a mennyezet egy keskeny sávját, míg viszont a partról nézve a szekrény teteje is látszott, meg a gazdagon díszített, mindenféle fityegőkkel teleaggatott csillár, de nem ez világított, a feleségem nem használta ezt a csillárt, mindig csak az állólámpát kapcsolta fel, melynek csíkos búrája volt, a hálósobája mindig sárga fényben úszott a sáfránysárga és narancssárga csíkoktól.

Inkább a parton álltam tehát, onnan néztem a feleségem ablakát, és jó lett volna bemenni, jó lett volna szó nélkül lefeküdni vele, de ha bemegyek hozzá, gondoltam, akkor valamit mondanom is kellene, mert legutóbb szó nélkül mentem el, habár a pénzt ott hagytam, ahol szoktam, de utána szó nélkül leléptem, úgyhogy ha bemegyek, akkor valamit mondanom is kellene, ezzel viszont megszegném a szabályt, ami nem biztos, hogy ebben a helyzetben előnyös lenne, gondoltam, ezért jobbnak láttam, ha nem megyek be, inkább csak álltam a ház előtt, és néztem a széles abla-

kokat, mert ha nem akarok rábaszni, akkor be kell tartanom a szabályokat, gondoltam, és most a szabály az volt, hogy nem beszélhetek, hogy egy hétig nem mondhatok senkinek egy szót se, úgyhogy csak álltam a férfistrandon a sötétben, közben a női strand irányából egyre jöttek a Ramazottik és a Zuccherók, a farkam pedig már majdnem olyan kemény volt, mint régen.

Nem tudom, hogy mit kellene még elmondani erről, nem tudom, hogy mit kell vagy mit lehet elmondani ebben a beszámolóban, ebben a jelentésben, ebben az összegzésben, vagy minek nevezzem, számadásnak, esetleg gyónásnak, de ha gyónás, akkor büntetés is egyben, a magam büntetése, mert akár beszámoló, akár jelentés, akár végső összegzés, most még egyszer át kell élnem az egészet, még egyszer át kell élnem azt is, ahogy álló fasszal állok a tóparton, az úgynevezett férfistrandon, melyből nem maradt más, csak a megroggyant csónakház és a feketére korhadt móló, de nem tudok bemenni a feleségemhez, hogy szótlánul lefeküdjek vele, és nem tudok hazamenni se, pedig fáradt vagyok, izzadt és piszkos, jó lenne hazamenni, jó lenne lezuhanyozni és aludni, érzem, hogy aludnom kellene, de érzem azt is, hogy hiába mennék haza, nem tudnék aludni, úgyhogy csak állok a férfistrandon, mint akit lecövekeltek, nézem a kerítés előtt a sötét orgonabokrokat, és nézem a sárga fényt, hogy milyen szépen megvilágítja a hálószoba mennyezetét, és miközben nézem, egyszer csak eszembe jut, amit a szomszéd rádiójában hallottam délután, munka közben, hogy a testünk nem egy világi test, és arra gondolok, hogy nem értem, még mindig nem értem.

Palicsról két úton lehetett hazamenni, az egyik Szabadkán és Csantavéren át vezetett, ez volt a hosszabb út, a másik Kanizsa felé ment, Kispiacon és Kishomokon át, ez volt a rövidebb, habár időben nagyjából egyforma volt a kettő, mert ha Szabadkán és Csantavéren át mentem, akkor több volt az egyenes útszakasz, ahol taposhattam a gázt rendesen, ha viszont a kispiai és a kishomoki tanyavilágon át, akkor az út erősen kanyargott, úgyhogy hiába volt rövidebb, erre lassabban kellett vezetnem, és már nem tudom, hogy milyen szabályok alapján választottam a két út között, de egyszer az egyiket mentem a feleségemhez, máskor a másikon, és olyan is volt, hogy az egyiket mentem, a másikon jöttem, odafelé a tornyosi úton mentem, visszafelé meg a kanizsai úton jöttem, vagy pedig fordítva.

Erre persze, hogy fordítva, a kispiai és a kishomoki tanyákon kapásból válaszolnák, hogy nyald a seggem ordítva.

Az igazat megvallva, azokban a hetekben annyira kívántam őt, hogy szívesen kinyaltam volna, minden nap többször is kinyaltam volna neki, habár nem mindig egyformán kívántam, ez a kívánás is hullámokban jött, és lehet, hogy egyszer majd összerakom, sorban egymás mellé illesztem a dolgokat, hátha akkor világosabb lesz, és könnyebben megértem, hogy mikor kívántam jobban, mikor kívántam kevésbé, és mikor nem kívántam őt, mert ilyen is volt, hogy nem kívántam, hogy egyáltalán nem kívántam, rá se tudtam nézni ilyenkor, és nem tudom, hogy ezek a hullámok mivel állhattak összefüggésben, de így volt, pontosan így történt, mint ahogy az is

kétségtelen tény, hogy a Palicsi-tó partján állva annyira kívántam őt azon az estén, hogy úgy hiszem, nem sok hiányzott ahhoz, hogy megőrüljek, mikor a következő pillanatban azt láttam, hogy a feleségem hálószobájában kialszik a fény, és rögtön utána felgyullad a másik szobában, a jobb oldali szobában, ahol dugni szoktunk.

Mindig abban csináltuk, a jobb oldali hálószobát másra nem használtuk, csak dugásra, és a szívem heves dobolásba kezdett, mikor arra gondoltam, hogy a feleségem csal, hogy valakivel lehet, hogy tényleg csal, és ha most bemennék, akkor megtudhatnám, hogy mi az igazság, gondoltam, és mint a háborodott, törni kezdtem a fejem, hogy milyen ürüggyel mehetnék be hozzá, és mit mondanék neki, ha csakugyan volna nála valaki, mert hogyha bemegyek, akkor valamit mondanom kell, gondoltam, pedig a szabály az volt, hogy nem beszélhetek, hogy egy hétig senkinek nem mondhatok egy kurva szót se, de ha most bemennék hozzá, akkor talán megtudnám végre, hogy van-e valakije, csakhogy ennek ára lenne, gondoltam, mert ehhez a szabályt meg kellene, hogy szegjem, ha pedig megszegem, akkor lehet, hogy bajok lesznek, és akkor lehet, hogy a dolgok rosszul alakulnak, még az is lehet, hogy a lehető legrosszabbul alakulnak, és akkor a farkamat is le kellene vágni, mint az ünneplő nadrágom szárát, melyet a rózsák megkarmoltak, gondoltam, és tovább vívódtam magamban, hogy mi legyen, bemenjek vagy ne menjek be, mert ha most bemegyek, akkor megtudhatnám végre, hogy mi az igazság, de könnyen lehet, hogy ezért túl nagy árat kellene fizetnem, vagyis a kérdés tulajdonképpen csak az, hogy melyik ér nekem többet, a farkam vagy a feleségem, gondoltam, és a villany még mindig csak a jobb oldali hálószobában égett, ahol a feleségemmel dugni szoktam, és akkor megfogtam, marokra fogtam a körülmetélt, felmeredő farkam, és elkezdtem húzogatni rajta az ujjaimat, mivel a bőrt már nem húzogathattam, és próbáltam arra gondolni, hogy a feleségem csinálja, hogy ő húzogatja az ujjait rajta, ezért a másik kezemmel csináltam, nem azzal, amellyikkel szoktam, így könnyebb volt elképzelni, hogy a feleségem csinálja, hogy ő húzogatja a finom ujjait rajta, és megpróbáltam elképzelni a körmöket is, melyeket a feleségem indigókékre vagy okkersárgára vagy vöröseslilára festett, de a legjobb mégis az volt, hogy a tóparton addigra bealkonyodott, már majdnem teljesen sötét volt, és ebben a sötétben nem láttam a foltokat, a farkam hegyén a halványlila foltokat, hanem csak annyit láttam, hogy a farkam milyen szép nagy, és aztán már csak a szobát néztem, a feleségem jobb oldali hálószobáját, és vártam, hátha megjelenik az ablakban, mert az lett volna a csúcs, ha megláttam volna őket, és miközben a farkamon a feleségem ujjait húzogattam, egyszer csak, hirtelen, váratlanul eszembe jutott a doktornő, akinél jelentkezni kellett, mikor átküldtek az urológiára, merthogy eredetileg nála, ennél az ötbetűs doktornőnél kellett volna jelentkezni, de hiába mondtam el magamban a nevét, hiába mondtam el százvalahányszor a vizsgálat előtti estén, végül mégse ő fogadott, hanem a professzor, a műtét utáni héten viszont, mikor a soromat vártam a rendelőben, hogy a kötést leszedjék, akkor meglátott ez a doktornő, és odajött hozzám, a homlokán és a halántékán zöld erek kanyarogtak, odajött hozzám, és bemutatko-

zott, vastag, húsos ajkai voltak, bemutatkozott, és azt mondta, hogy eredetileg ő kellett volna, hogy operáljon, az arca csontos volt, és a bőrén halvány szeplők szóródtak szét, de valami közbejött, mondta, és át kellett, hogy adjon a professzornak, és miközben beszélt, a szeplőket néztem, próbáltam ezekre a halvány szeplőkre szorítani a figyelmem, hogy ne a köpenyét nézzem, mert kicsi mellei voltak, hegyesen nyomták a fehér köpenyt, és éppen az ilyen melleket szerettem, de mégse mondhatom, hogy tetszett a doktornő, legfeljebb a mellei tetszettek, mert a feleségemnek ugyanilyen kicsi, hegyes mellei voltak, de próbáltam máshova nézni, a csontos arcára, az orra körüli szeplőkre, a halántékán kidomborodó zöldeskék erekre, melyek úgy kanyarogtak, mint fehér kövek közt a Neretva, a doktornő pedig arról beszélt, hogy aztán mégis bent volt a műtőben, mikor a professzor operált, és mekkora szerencse, hogy időben jelentkeztem, így legalább nem kellett csonkolni, mondta, elöttem egy idősebb férfit műtöttek, azt a műtétet ő végezte, de annak nem volt ilyen szerencséje, későn jött hozzájuk, úgyhogy csonkolni kellett, mondta, és mikor a Palicsi-tó partján állva eszembe jutott ez a beszélgetés, akkor abbahagytam a húzogatót, és elvettem onnan a kezem, mert a fejemben megjelent egy szabály, hogy amíg nem beszélhetek, addig nem nyúlhatok magamhoz se, ami tulajdonképpen egy kiegészítés volt, a hallgatásra vonatkozó szabály kiegészítése az önmegtartóztatásra vonatkozó szabállyal, és ettől egy pillanat alatt kijózanodtam, a befőttes üveg gumija tehát megint elszakadt, és a farkam összement, gyorsan lelohadt.

A levegő közben lehűlt, és a tó langyos vize párologni, én pedig fájni kezdtem, mivel csak egy fehér rövidujjú és egy rövid farmernadrág volt rajtam, az ünneplő farmernadrágom, melyet a rózsák megszagattak a múltkor, úgyhogy le kellett vágnom a szárát.

A női strand irányából még mindig olasz zene jött, és a következő szám közepén egy horkantásra emlékeztető hanggal felnevettem, mert ez a szám olyan volt, mint ha én küldtem volna a feleségemnek, *affacciati alla finestra, affacciati alla finestra*, ismételte egy fémes hang a tó túlsó oldalán, és aztán arra gondoltam, hogy a legjobb talán mégiscsak az volt, mikor még az olaszoknak dolgoztunk apámmal.

Mert nekik dolgoztunk a legtovább, az olaszok a háború alatt is ki tudták vinni Szerbiából a rózsát, egy ideig még legalábbis ki tudták vinni valahogy, pedig embargó volt, elvileg semmit nem lehetett kivinni az országból, de az olaszok megoldották, lehet, hogy lefizették a vámosokat, a szerbeket és a magyarokat is, vagy nem tudom, hogy kiket kellett lefizetniük, lehet, hogy a nemzetközi ellenőröket, mivel az embargó alatt nemzetközi ellenőrök is voltak a határon, de az is lehet, hogy az ellenőrök is olaszok voltak, és akkor a vevőink könnyen megegyeztek velük, nem tudom, mindenesetre az olaszoknak dolgoztunk a legtovább, és ezek voltak az utolsó évek, mikor még rendesen el tudtuk adni a rózsát.

Habár az olaszok is barmok voltak, mindig csak nőket akartak, mikor tárgyalni jöttek, pontosabban nem tárgyalni, hanem alkudni jöttek, minden nyáron eljöttek, hogy megnézzék a rózsát, és ilyenkor mindig lealkudtak valamennyit az árából, ne-

künk pedig engednünk kellett, mivel embargó volt, és csak az olaszok jöttek, úgy-hogy ha el akartuk adni a rózsát, akkor nekik kellett eladnunk őket, apám tehát minden nyáron engedett az árból, ezért mondom azt, hogy nem tárgyalások voltak ezek, nem igazi üzleti tárgyalások, mégis úgy tettünk, mintha tárgyalnánk velük, apám mondott egy árat, például rózsatövenként egy márkát, abban az időben német márkában számoltunk, és akkor egyikük, egy nagy fejű, dagadt olasz annyit válaszolt, hogy nyolcvan pfennig, mire apám csóválni kezdte a fejét, megfigyeltem, hogy minden évben ugyanúgy csóválta ilyenkor a fejét, és mosolyogni próbált, mintha jelezni, hogy értékeli a tréfát, és mintha egyúttal azt is jelezni kívánná, hogy az ajánlatot nem tekintheti másnak, mint tréfának, aztán mégis engedett az árból, rendben van, mondta, tekintettel a régi együttműködésre, amit nyugodtan nevezhetünk barátságnak is, legyen kilencven fening, mondta, apám így mondta, hogy fening, és akkor az olaszok kezdték ingatni a fejüket, most a másik szólalt meg, egy jó képű, egykor fekete hajú, de már erősen őszülő alak, aki engem Marcello Mastroiannira emlékeztetett, ezért annak ellenére is rokonszenvesnek találtam, hogy azt felelte apámnak, d'accordo, a régi barátságra való tekintettel legyen nyolcvankét pfennig, erre apám megint csóválni kezdte a fejét, majd pedig mondott egy másik összeget, és így tovább, egészen addig, amíg meg nem egyeztek nyolcvanhárom pfennigben.

Ezzel az alkudozással az olaszok rendszerint felkúrták az agyamat rendesen, mert ők nagy, fényes autókkal jöttek, néha ketten, néha hárman jöttek, időnként velük volt egy kapafogú, vézna alak is, de akár ketten, akár hárman jöttek, mindig marha nagy, fényes autókkal jöttek, és minden évben másikkal, néha Lanciával, néha Audival, néha BMW-vel, nekünk viszont mindig csak ugyanaz a Golfunk volt, és ez a Golf már abban az időben is elég öreg volt, az olaszok mégis olyan kíméletlenül alkudoztak, mintha az életük múlt volna rajta, mintha az életük azon a tíz vagy húsz feningen múlt volna.

Az úgynevezett üzleti tárgyalások után vacsorázni vittük őket, ezeket a vacsorákat mindig apám fizette, és az olaszok rengeteget ettek, csak néztem, hogy mennyi húst esznek, habár ezeken az úgynevezett üzleti vacsorákon én is sokat ettem, mert különben nem jártunk étterembe, csak ha az olaszok tárgyalni jöttek, úgyhogy ilyenkor jó sokat ettem, és utána csak ültem a helyemen, békésen iszogattam a sörmöt, de a vacsora után az olaszok nőt akartak, főleg a dagadt fejű, túlsúlyos olasz, aki kanccsal volt, és soha nem tudtam, hogy melyik szemébe nézzek, mikor a vacsora után mondogatni kezdte apámnak, hogy most pedig menjünk olyan helyre, ahol nőt kaphatnak, pontosabban nem apámnak, hanem nekem mondogatta, nekem ismételtegitte kitartóan, hogy mondjam meg, mondjam meg apámnak, hogy nőket akarnak, mivel én voltam a tolmács, apám azért vitt magával ezekre a találkozókra, hogy fordítsak nekik, abban az időben ugyanis érdekelni kezdett az olasz nyelv, aminek több oka volt, erre még lehet, hogy később visszatérek, de most elég annyit mondani, hogy a háború elején olaszul kezdtem tanulni, és az órákat apám fizette, azzal a

feltétellel, hogy ha jönnek az olaszok, akkor fordítok nekik, és ami azt illeti, a tanulás jól ment, úgy szívtam magamba az olasz szavakat, mint ahogy az olaszok szívták magukba a roston sült bordákat vagy a szalonnába tekert szűzerméket, és már az első évben sok mindent értettem abból, amit beszéltek, és mikor a dagadék olasz a vacsora után dűnnyögni kezdte, hogy donne, donne, akkor lefordítottam apámnak, hogy ezek mit akarnak, de apám a vállát vonogatta, mintha nem tudna vagy nem akarna segíteni ebben, csakhogy a dagadék nem adta fel, egyre türelmetlenebbül mondogatta, és közben apám vállát bökdöste, hogy donne, donne, ragazze, úgyhogy apám végül odament a pincérhez, és valamit súgott a fülébe, mire a pincér felírt néhány szót egy papírra, aztán apám visszajött, leült a helyére, és mikor a dagadék megint elkezdte, hogy donne, ragazze, fighe, akkor azt mondta, hogy jól van, elviszszük őket egy helyre, de mondjam meg nekik, hogy a nőket nem ő fizeti, és mikor lefordítottam, amit apám mondott, akkor az olaszok hangosan felnevettek, a dagadék hátradőlt a széken, a feszülő hasát fogta, és rázkódva nevetett, sí, sí, certo, mondta, nessun problema, aztán fizettünk, kimentünk, és beültünk a hatalmas BMW-be, melynek szép, fényes felnizei voltak, tizennyolc küllős felnizei, kétszer is megszámoltam, mielőtt beültem, majd pedig elindultunk Palicsra, apám ugyanis egy palicsi címet kapott a pincértől.

A kocsit a kancsal vezette, és ezen lehet, hogy jobban idegeskedtem volna, ha vacsora után nem iszok meg egy Grön Tuborgot, de akkoriban még szerettem a sört, úgyhogy viszonylag jól érzem magam, csak a hasamat feszítette a sok étel, amit magamba tömtem, ettől eltekintve viszont jól voltam, és apám mindig mondta, hogy merre menjünk, most jobbra forduljunk, most forduljunk balra, és csak most jut eszembe, hogy van egy harmadik út is Palicsra, aznap este ugyanis nem a tornyosi úton és nem a kispiazi tanyavilágon át mentünk, hanem Horgoson keresztül, apám erre vezetett minket, és úgy emlékszek, hogy viszonylag gyorsan odaértünk, mert a dagadék nyomta a gázt rendesen, és ahol az út egyenes volt, száznolcvannal meghúzta, vagy hogy egészen pontos legyenek, száznolcvankettővel, ezt is megjegyeztem, mivel azelőtt még soha nem mentem ennyivel, habár utólag bevallhatom, hogy nem volt különösebben nagy élmény, a száznolcvankettő nem tűnt száznolcvankettőnek, inkább csak száznak, legfeljebb százhusznak tűnt ebben a marha nagy BMW-ben, mégis jó volt elmondani másnap a barátaimnak, mert akkoriban még voltak barátaim, és nekik úgy meséltem persze, hogy Kanizsa és Horgos között százkilencvennel hasítottunk, a nőkről viszont hallgattam, a palicsi nőkről egy szót se szóltam, erről ugyanis nem volt mit mondanom, én végig a kocsiban maradtam apámmal, csak az olaszok mentek be a házba, és most a nevük is eszembe jutott, a dagadékot Dariónak, a jóképűt Angelónak hívták, a ház pedig tulajdonképpen egy régi villa volt, egy csúcstornyos, régi palicsi villa, mely ugyanabban az időben épülhetett, amikor a női strand szép és összetett épületegyüttese, mivel a homlokzata tele volt faragásokkal és virágokkal, tele volt kék és sárga virágok festett füzéreivel, és ha jól emlékszek, akkor ez a villa Palics központjában volt, abban az utcában, mely a piac-

térről vezet a tópartra, de lehet, hogy egy másik utcában volt, az egészből inkább csak a fák maradtak meg, aznap este ugyanis annyit ettem, hogy a hasam még mindig feszült, tapogatnom, nyomkodnom, simogatnom kellett, és mikor az olaszok bementek, akkor hátradőltem a kényelmes bőrülésemre, és a lehajtott ablakon át a fákat néztem, a magas palicsi fákat, a hegyük lassan mozgott a szélben, és lehet, hogy elszunnyadtam egy időre, mert a következő pillanatban arra eszméltem, hogy a kocsisajtói halk kattanással becsukódnak, és akkor az olaszok már bent ültek, de most csendesebbek voltak, és a dagadék visszafelé lassabban vezetett.

A tóparton álltam, erre a régi éjszakára gondoltam, és közben összereztem, mert hűvös lett, egyre hűvösebb lett ezen az estén.

A női strand irányából még mindig ugyanaz a zene jött, másodszor vagy harmadszor játszották le ugyanazt a számot, vagy lehet, hogy már csak a fejemben szólt, mert ha valami belement, akkor egy ideig benne maradt a fejemben, egyre mondogattam, egyre csak ismételtettem magamban, hogy affacciati alla finestra, affacciati alla finestra, de már nem a feleségem ablakát néztem, hanem a női strand környékét a párás levegőn át, mivel az előbb, mikor eszembe jutottak az olasz vendégek, a tó felé fordultam, és megpróbáltam kideríteni, hogy a zene honnan jön, de hiába meresztettem a szemem, hiába hegyeztem a fülem, nem tudtam rájönni, a megmozduló szél hol erre, hol arra tologatta a hangot, és vele együtt a párát is, mely a tó fölé emelkedett, a levegő ugyanis gyorsan hűlt, és a langyos víz párologni kezdett, ez pedig olyan volt, mintha égne, mintha a tó vize láng nélkül, fojtva égni kezdene.

Egy ideig a füstölgő vizet figyeltem, aztán megint a ház felé fordultam, hogy megnézzem, ég-e még a villany abban a szobában, ahol a feleségemmel dugni szoktam.

Már nem égett, sötét volt mindkét hálószoba ablaka, a földszinten is sötét volt, koromsötét volt az egész házban.

Zsebbe dugott kézzel megindultam arra, amerre a kocsimat hagytam, és közben arra gondoltam, milyen jó, hogy kibírtam, milyen jó, hogy nem mentem be, mert ha bementem volna, akkor vesztettem volna, így vagy úgy, de mindenképp csak vesztetni tudtam volna, vagy a feleségemet, vagy a farkamat, de az is lehet, hogy mind a kettőt elvesztettem volna, így viszont, hogy nem mentem be, mégiscsak győztem, mert kibírtam, nem szegtem meg a szabályt, erős maradtam, bizonyos tekintetben az igazságnál is erősebb, gondoltam.

Lassú, nyugodt léptekkel mentem a víztorony felé, ahol a kocsimat hagytam, és azt éreztem, hogy a zsebbe dugott kezeim ökölbe szorúlnak, ugyanúgy ökölbe szorúlnak, mint az olasz csatároknak, ha gólt rúgnak.

MARKÓ BÉLA

## Csak ami érthetetlen

A hálósobánk az emeleten van.  
Manzárd tulajdonképpen. Valamivel  
közelebb az éghez. És távolabb  
a fűtől, a földtől, a kövektől.  
Forró a nyár, a cseréptetőbe  
illesztett ferde ablakokat  
nyitva tartjuk egész éjszaka.  
Lefekszem, szinte a közvetlen  
közeliünkben folyamatosan cirpel  
egy tücsök. Hogy került ez ide?  
Honnan zenél? Honnan beszél?  
Lehet, hogy az ereszcatornában egy  
fűcsomóból. De akkor is különös.  
Vagy a tetőről? Mert nem letről  
hallatszik. Bár éppen olyan tisztán  
sziporkázik, mint kint a kertben.  
Olyan boldogan, akkora lélekkel,  
annyi áhítattal, mint odalent.  
Mintha ünnep volna mindig.  
Ám ez most talán sírás. Esetleg  
morzejelek, hogy segítsünk.  
Nem lehet a megdöntött ablakon  
kinézni, csak a felhők közt  
cirpelő csillagokra. Mennyit  
hallgattam a tücsköket. Elhittem,  
hogy értem őket. Hogy csupa öröm,  
aki öntudatlan. De nem. Aztán  
a következő éjjel már csend van  
körüöttünk. Eltűnt. Megmenekült.  
Elpusztult. Csak az a szép, ami  
érthetetlen. Még a halál is? Az is.

## De senectute

Már a sűrűjét kimerték. Lehet,  
hogymégsem az Isten. De ki?  
Madarak, gyíkok, darazsak?  
A tegnap még megvolt, reggelre  
eltűnt egy név. Emlék egy  
ismeretlen házról. Honnan?  
Hova? Csak a távoli füstszag.  
Mind mélyebbre nyúlsz. Találsz  
még ezt-azt az alján. Puha  
babszem. Áttetsző hagymakarika.  
Vagy egy darab krumpli. Ők is  
csak szemelgetnek benne.  
Talán verebek, talán angyalok.  
Csipegetik, ami megmaradt.  
Elemekre hull szét minden.  
Vagy nem éppen minden, csak  
amiről azt hittük, végleg összefőtt.  
Só, bors, paprika, ecet. És liszt.  
Kevés cukor. Írom a verset,  
mint valami receptet. Ahogy  
eszembe jut. Egybegyűjtött  
receptek. Nézem, akik előttem  
járnak. Tényleg sietni kellene.  
Hűlő levesben ide-oda úszkál  
néhány babérlevél. Ez is csak  
étel volt, nem dicsőség. Idejében  
kellett volna. Most már a java  
elfogyott. Nem emlékeznek arra,  
ami jön. Keresik azt az egy-két  
falatot. Ennyi a boldogság. Egy  
idézet. Egy arc. Egy hang. Magok  
a towarepülő angyal gyomrában.

## Jákob lajtorjája

Egyre feljebb kapaszkodnak  
saját hajnali énekükön a madarak,  
bennük van Jákob lajtorjája,  
mint egy bármikor szétnyitható  
festőlétra, amelyen a szobafestő  
újságpapírból hajtogatott csákóban  
fütyörészik reggeltől estig,  
akárcsak most a feketerigó is,  
miközben én álmosan figyelem,  
ahogy lassan színesednek a felhők  
a tetőablak világos négyzetében,  
azt álmodtam, hogy valahol  
fütyül egy rigó, megébredtem,  
és íme, tényleg fütyül, hiszen  
már rég tudom, hogy beszivárog  
a valóság az álmaimba, és az is  
elképzelhető, hogy majd egybeszakad  
a benti és a kinti világ, de ezt azért  
nem szeretném, mert rigófüttyből  
ébredni, rigófüttybe érkezni nagyszerű,  
ám az is elképzelhető, hogy éppen  
szörnyűségből szörnyűségbe jutunk,  
nem én vagyok a vers, azt hiszem,  
vagy legalábbis a vers csupán Jákob  
lajtorjája nekem, amint lépkedek  
egyre magasabbra, de úgyis csak  
az lesz kék, ami egészen messze van,  
és ami közelebb kerül, mindig  
kifehéredik vagy áttetszővé válik,  
létrafokról létrafokra, ágról ágra,  
hangjegyről hangjegyre száll  
a madár, mintha soha meg nem unná,  
majd elhallgat mégis, eldőlt a létra,  
de ő ott marad fent a levegőben  
még egy ideig, mielőtt leszállna,  
talán azt várja, hogy felébredjek,  
csak hogy régóta ébren vagyok már.

HARTAY CSABA

## Fafésűs erdő

Láttam magánfényű autókat.  
Láttam üres épületeket, szárnyakat.  
Ledörrent redőnyök mögött becsukott akták.  
A lépcsőfordulóból a korlát árnyéka merevedik.

Nem kong úgy a hold ma már senkinek.  
Nyaralók alvó ablakai a rézhártyás holtág partján.  
Senki sem megy át a hídon. Senki nem hív a túlpartra.  
De valahogy mégis ott vagyok, a vágyamat nem lehet eloltani.

Ki hiányzik, mire vágyom, talán pont ez a látvány az.  
Hogy senkivel sem kell megosztanom hazaérésem.  
Ezüst óralapok ragyognak a Mecsek oldalán.  
Álmaimban újra együtt a szótlán család.

Láttam magasfényű elutazást.  
Megérkezni sem kell már.  
Csak a Trabant a hegyi úton.  
Csak az embertelen, fafésűs erdő.  
Csak a nagyapám, aki elmond még valamit.

Hideg. Kiállunk az erkélyre.  
Ciripelnek fent a nyári éjben erdei bogarak.  
Láttam fekete-fehér fényű tévét odabent.  
Kikapcsolt műsor, ütött képernyők az avar alatt.

## Elkezdetlen év

Most hétvégén nem lesz jó idő.  
Az ünnepekre elromlanak az ünnepek.  
Holnap találkozunk. Két hetet kell még kibírni.  
Halottlátó vagyok álmaimban.  
A piactéren álltunk sorban a lángososnál.  
Nem is volt sor, csak ott álltunk.  
A tarkódat és a görnyedt hátadat néztem.  
Előttem jársz, rokkantan, öregem.  
Odaát is van idő.

Most hétvégén nem lesz jó idő.  
Az ünnepekre megromlanak az ünnepek.  
Üres konyhában várjuk a vendégeket.  
Nem jön senki. Távolmaradásukkal vigyáznak ránk.  
Holnap találkozunk. Reggel majd írok.  
Közbejött valami. Haláleset.  
Sajnos holnap sem találkozunk.  
Idegen távozó vallotta rokonának magát.  
Odaát is vannak kötelékek.

Most hétvégén elhagy a jó idő.  
A tavasz visszavánszorog az eseménytelenségbe.  
Lemeztelenített szelek járnak majd odakint.  
Nem jön senki. Távolmaradásukkal gondolnak ránk.  
Kié ez az elkezdetlen év, kié a bezáruló kikelet.  
Közbejött valami, haláleset.  
Sajnos tegnap sem találkoztunk.  
Már csak két hetet kell szoronganunk.  
Utána nyár jön, lángoló végrendelet.

## Apáink tükörképe

Soha senkinek semmi baja nem lenne, csak az, hogy eltelt ennyi idő.

A konduló zeneiskola katedrája, léphetetlen lépcsői. Hogy hová folytak el azok a brácsahangok, milyen ablakba leshetünk be, ahol visszanyelik robajukat a becsapódó spaletták.

Autóskártya lapjai kellenek, mindent ütő leggyorsabb piros verdák. Mert soha senkinek semmi baja nem lenne, csak az, hogy eltelt ennyi idő.

Negyvenévek égett szélű Kockás magazinjai. Tűz az egykori hármaskör iskolában. Bánánok olvadnak a lángok érte vegyesbolt raktáraiban.

Soha senkinek semmi baja nem lenne, csak az, hogy eltelt ennyi idő. Hogy miért volt jó betegnek lenni, Párizs doktor bácsi majd megvizsgál, a rendelőben őzikék és más meggyógyulás mesebeli állatai. Csak sajtos tésztát nem ehet, pedig azt úgy szereti.

Soha senkinek semmi baja nem lenne, csak az, hogy eltelt ennyi idő.

Rendelőik telnek meg vörösborral, pezsgővel. Víztoronyok dőlnek. Mámorban akarok tempózni, lassú karcsapásokkal. Álomban apu jött el, van egy féltestvéred, szakállas, ajkai ugyanolyan vastagok, itt egy fotó róla. Elmegyek érte Pécsre, és megkérdezem nagyapámat a háborús csatángolásairól, mert soha senkinek semmi baja nem lenne, csak az, hogy eltelt ennyi idő.

Ma még fel kell másznunk a Kígyófára, ma még látszik onnan egy magasabb torony, ma még a harminchárom évesen meghalt barátunk is integet onnan. Soha senkinek semmi baja nem lenne, csak az, hogy eltelt ennyi idő.

Hogy az időt nem tudtuk visszafogni, elejtettünk kulcsokat, csörömpöltek cserepek, lebontottunk házakat, felgyújtottunk szénakazlakat. Elmenekültünk omladozó iskolából, hogy majd mi felépítjük az Új Eszmék Házát.

Soha senkinek semmi baja nem lenne, csak az, hogy eltelt ennyi idő.

Hogy az idő ellenünk fordult huszoneveink után. Hogy apáink tükörképévé váltunk. Mert soha senkinek semmi baja nem lenne, csak az, hogy eltelt ennyi idő.

MOHAI V. LAJOS

## A Hádész-kötet verseiből

MINDENNAPOK AZ ELVESZÍTETT VÁROSBAN  
(Hádész városában 1)

Szanaszét futó utcasor,  
fejek a hamuesőben –  
házakból száműzött falak  
titkai elmerülőben.

Körben rönkök ágaskodnak,  
kihült földből kinőtt csonkok,  
tetőkön véres sár bugyog,  
cafatok, rothadó rostok.

Madártetemből tollcsomók  
fészkek halotti őrhelyén –  
fölbomlott testből mállik ki  
kriptafalakon a penész –

Megindul kőtömb és bádóg,  
égi nyiladékok nyílnak,  
poshadt felhőrétegekből  
világtalan szemek sírnak.

Törnek a hegyek csipkái,  
csontvázakra férges lelnek,  
Pilinszky alvó szögei  
Hádész városában telelnek.

*Kertem elakadt szívverés,*  
kocsonyás húsa gyommező –  
fojtó párában gomolyog  
tővisbozót és rózsató.

Avarban csonka lábnyomok,  
egy cseréptál maradványa –  
lyukas szemfedőt gombolyít  
a görbe utcácskák háta.

Varjak gyászkoszorúja fönt  
az összelapított égen.  
Temetni jönnek a varjak,  
árnyuk üt át a sötéten.

Az elveszített városban  
sírkövek nyomtalan éje.  
Jégtáblákból fölgőzölög  
a koporsófák emléke.

AZ ELÚZÓTT HATÁR  
(*Hádész városában, 2*)

Szemünknél elúzótt határ  
a Hidegház sarkainál  
bűnrészes minden pillanat  
szikláról kő, ahogy hasad  
szétrepeszt palát, érceket  
combok gömbjében életet  
pernye kavargó véren át  
körmök tépik az éjszakát

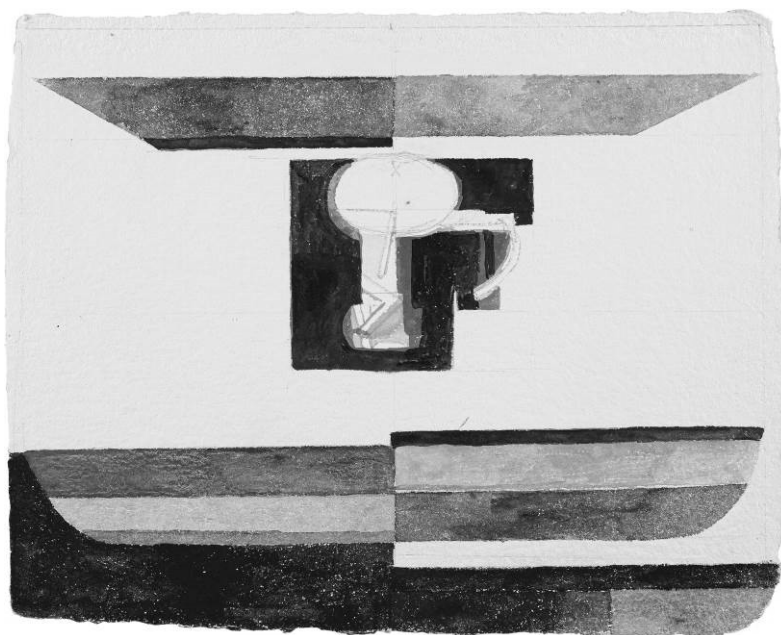
mindenünk részekre szakad  
csipkednek ólomdarabok  
nem fáradnak holtunkig ők  
a gyász szalagját kitűzők  
a Hidegház sarkainál  
a Föld mélyén vonuló ár  
hajlása, fekete sodra  
Poklot a Fönttel összefonta

FÖLDALATTI GYÖNGYSOR, TÖRÖTT  
*(Hádész városában, 3)*

tetők csonkja, átvérzett heg,  
hideg porcelán-homlokzat –  
penészzöld vadsóska-sövény,  
dér, szomorúfűz-mozdulat

felhőbóják közt opál-ég,  
lomb árnyéka, rebbenő árny,  
pléhtetőn szennyes zsákhuzat,  
gipszből mintázott galambszárny

facsoport, bozót-hajfonat,  
kiégett fű, süppedt rögök,  
deszkák, eltördelt boltozat,  
földalatti gyöngysor, törött –



MÉNES ATTILA

## Ugrás.

(RÉSZLET)

Oszama kirakata előtt állok. Ha életem végéig gondolkodnék, akkor sem tudnám megfejtetni ennek a nemes arcélú, büszkén hallgatag, olajosan barna bőrű, fekete szemű férfinak a titkát. Vajon kinek és mit akar üzeni ezzel az örökösen változó összetételű kirakattal. Bódogtól tudom, hogy reggel, amikor megérkezik, mindig átrendezi a készülékek sorrendjét. Bódog szerint ez a figyelemfelkeltés végett történik. Hogy akik erre járnak, az a fél tucat ember, álljanak meg, és nézegessék a portékát. Szerintem Bódog téved. Vagy talán hazudik, mert nem mondhatja meg az igazat. Már ha tudja egyáltalán az igazságot. A készletben ugyanis csak ritkán jelenik meg új darab, a készülékek sorrendje viszont sosem azonos az előző napival. Egész sorok is helyet cserélnek időnként. Legutóbb a felső sort még a Huaweiiek töltötték meg, helyükön most a Siemensek sorakoznak. Alattuk Nokiák, még lentebb a Samsungok. Amint Oszama elmegy imádkozni, lefényképezem a kirakatot. Így otthon könnyebb lesz kielemezni az egyes sorokban történt helyváltoztatásokat és teljes polccseréket. Rögzítem, hogy ugyanazok a készülékek vándorolnak ide-oda, lejjebb vagy feljebb. Ami eddig középen volt, az most a sor elejére vagy végére kerül, ami korábban lent volt, egyszer csak fölül bukkan elő, és csupán annyi biztos, hogy semmi sem marad sokáig a korábbi helyén. Rengeteg fényképet készítettem erről korábban is. Ha Oszama vesz vagy elad, a helyzet tovább bonyolódik, bár nincs túl nagy forgalma. Gondolom, azért korrekt módon befizeti a forradalmi adót a Hamasznak, esetleg időnként bedolgozik az FSZB-nek is. A vevőjelöltekkel rideg, zárkózott, szinte haragos, ritkán nyitja szóra a száját. Inkább morog, dűnnyög. Gyűlöli, ha egy kijelzőn a legkisebb karcolást is felfedezi. Ezen kívül Amerikát gyűlöli még. Ennek időnként hangot is ad. Ezzel az őskommunista anyámat juttatja eszembe. Régóta készülök rá, hogy alkalmas pillanatban megkérdezzem tőle, nincs-e véletlenül eladó pisztolya. De még gyűjtenem kell hozzá a bátorságot. A Koránról nem hajlandó beszélgetni, pedig engem érdekelne. Amikor régebben szóba hoztam neki a Koránt, úgy tett, mintha meg se hallotta volna a kérdésemet. Hibátlan magyarsággal annyit szűrt ki a fogai közt, hogy a Korán az *más*, arról nem kell beszélgetni, azzal lezárta a témát, elővett valami javítani való, ócska készüléket. Amit róla tudok, azt jórészt Bódogtól hallottam. Ő mesélte, hogy Oszama szerint ha egy ember fejét levágják, és a hajánál fogva fölemelik, lehet az keresztény, zsidó, amerikai vagy francia, annyit még akkor is tud mondani, hogy *Allahu akbar*. Bódog pirosposzsgás arcú,

örökké hurutos fazon, most is nagyon meg van fázva. Tüsszög, de a kezét nem teszi a szája elé. Nagy orra vörösen ugrik elő az arcából. Néha viszek neki egy doboz kefir meg egy kiflit, vagy a fornettinél veszek valami vackot, és megosztozunk. Ő még sosem vett nekem semmit, de ezért nem haragszom. Még nem tartunk ott, hogy megkedvelt volna, csak elfogadta, hogy sűrűn ácsorgok a kirakatuk előtt. Nem érti, miért. Most pont nem ér rá. Oszama mellett áll, aki egy ásatag laptopot bütyköl. Néha elkér egy szerszámot, Bódog sietve a kezébe adja. Olyanok együtt, mint valami összeszokott sebészteam. Nézem, milyen ügyesek. Amit Bódog a medvékkel folytatott diadalmas háborújáról mesél, és mindig újramesél, azt toldja-foldja. Mindent el-túloz. Gazdagítja a részleteket. Bódog szerint Oszama zseniális szakember, adatot ment, és bármit megjavít, amit odatolnak elé. Hegyi klánjával gyerekkora óta harcolt az oroszok, az amerikai tengerészgyalogosok, az Idegen Légiónak meg a szunnita támadók ellen. Jól forgatja a kést is. Eddig negyvenhét ellenséges katonával végzett. Kivette a részét a rivális sivatagi törzsek közti vérbosszúból is. Becsületgyilkosság miatt szökött Magyarországra. Állítólag, mondja Bódog. Itt valameddig meglapul, de aztán visszatér, és felveszi a harcot a betolakodók ellen. Amikor Bódog ezt elmesélte, gyorsan körbenézett, háromkeresztes titok, mondta. A fornettinek is füle van. Oszama életéből hollywoodi filmet lehetne csinálni, véli Bódog. Egyszer egyidejűleg harcolt egy amerikai helikopter meg egy szaúdi tank ellen. A szaúdi tankról folyamatosan lőtték azt a sziklás hegyoldalt, ahol az ő síta bajtársai bujkáltak egy barlangban. A mieink, így fogalmazott Bódog, egy vállról indított rakétával a sűrű füstön át is telibe találták a tankot. Lángoló szaúdiak ugráltak ki belőle. Akkor érték oda az amerikaiak a helikopterrel, és csak köröztek fölöttük, idézte Bódog. Közben utánozta a rotor berregését, forgatta a karjait, *rekeke-rekeke, taratty-ratty-ratty-zsumm-dzang*. Nagy amerikai helikopter, mondta, mint a Marlon Brando-filmben. A mieink meg, *tatata-ciffú-ciffú* géppuskázták az amikat. Aki még élve maradt közülük, azokat lerohanták, kést mindkét szemükbe *zatty-zatty*. Máskor meg egy fennsíkon őrködtek, ahol valami ismerős tevépásztorok is táboroztak meg kecsketenyésztők, és a fennsík egyik szurdokába betévedtek az ENSZ-csapatok. Üldöztek valakit, északnyugatról nyomultak előre. Persze elárulta őket a bűdös európai szaguk. Oszama bajtársai a sziklatetőről követték a csapatmozgást. Amikor az ellenség egy szűk hasadékhöz érkezett, fentről szikladarabokkal bombázták őket, vagyis eltorlaszolták a menekülési útvonalukat. Aztán csak úgy lögyakorlat gyanánt lepuffantották az összes ENSZ-katonát. Akkor, abban a tűzharcban elesett Oszama egyik nagybátyja meg két unokatestvére is. Legjobban viszont a fürge kancája hiányzik neki, amit otthon kellett hagynia. A lovat Almirának hívják, ez *hercegnőt* jelent. A régi csatákban több lovat is kilőttek alóla, de Almirát nem fogja a golyó. Oszama ráadásul ott, a sziklák, lovak és kecskék közt valahogy megtanulta a modern elektronikát. Csinált műholdzavarót, intelligens rakétát, amivel a drónokra lövöldöztek, szinte csak csontból, kőből és homokból bütykölt hírközlő eszközöket. Eléggé szűkösen éltek a köves fennsíkon, de velük volt Allah, táplálta a lelküket, meg élt a környéken

egy öreg emír is, aki minden levágott emberfejét kilencven dollárt fizetett. Oszama is levágott tizennégy emberfejet, vagy legalábbis segédkezett a lefejezéseknél. Bódognak arról is értesülése volt, hogy a szaúdiak nyaka olyan, mint az öreg kosoké, tíz percbe is beletelik, amíg a legélesebb tör leválasztja róla a fejet. Az amerikai nyak izmos a sok marhahústól meg hamburgertől, mégis elég jól viszi a damaszku-szi acél. Naná, hogy a legkisebb gondot az európai nyakak jelentik. Azok mind hájasak és puhák a sok vajas tésztától, csokoládétól és csirkehústól, amit összezabálnak. Egy szempillantás alatt nyisszantják le a fejüket. Bódog szemében igazi mondai hős ez az Oszama, aki ősi pásztorcsaládból származik, és kilenc fiútestvére van. Bódog az ujjain számolja a neveket. Az elsőszülött Zaakir, ez azt jelenti *a fiú, aki emlékszik Allahra*. Van még Yaamin, ami *áldást* jelent. Qaanit, az *elégedettet* jelent. Faaiz, ami *győztest* jelent. Nadír, ami annyit tesz, *rendkívüli*. Uzair egy kegyes próféta után kapta ezt a nevet. Laham, *megérzést* jelent. Ibrar, ami *irgalmast* és Hunaid, ami *boldogságot* jelent. Neki, Bódognak, hét fiútestvére van. Ő a legfiatalabb. A bátyjai, Csongor, Szörény, Magor, Bendegúz, Hunor, Koppány és Adorján. Mind derék hegyi emberek, pásztorokodnak és vadásznak. Időnként cigarettát is csempésznek, régebben meg a *kollektívban* dolgoztak kombájnon, traktoron. A szent ünnepekre mindig összegyűlik a család. Oszama a Ramadánt szereti a legjobban, akkor tisztul meg bűneitől a lélek.

Elkészülnek a szereléssel. Bódog visszacsavarozza a hátlapot. Most nem ér rá beszélgetni, sok a munka. Oszama rosszálló pillantást vet rám. Egy ezresért, az utolsó pénzemen veszek tőle egy öntapadós dísz a telefonom hátoldalára, egy ötágú vörös csillagot, tiltott önkényuralmi jelképet, ettől Oszama szigora csöppnyit enyhül. Végre valami kis hasznot húz belőlem.

Problémás ügyfél érkezik, recseg a tabletje, amit itt vett, mondja.

– Nem itt vette, mondja Oszama. Az ügyfél azonban ragaszkodik hozzá, hogy itt vette, kábé másfél hete.

– Miért van ennyire összekarcolva a kijelző, szegezi neki a kérdést Oszama. Ettől az ügyfél zavarba jön.

– A gyerek játszott vele otthon.

– Biztos elejtette, kockáztatom meg a közbevetést.

– Ezt nem lehet megjavítani, állapítja meg Oszama rövid vizsgálgódás után.

– Teljesen össze van karcolva, jegyzem meg bennfentes hangon, kell venni másikat.

Az ügyfél szemrehányóan néz rám, mond valamit, amit nem értek. Pénzt vesz elő, és vásárol egy hasonló tablettet. Labdakövére fickó érkezik, javításra hozott egy garanciális iPadet. Oszama meg sem nézi, átnyújtja Bódognak. Érkezik egy árnyékos arcú kliens. Feltöltőkártyát vesz, meg egy lányos tokot az unokájának. Bódog kijön a vitrinhez, segít válogatni.

– Túl sok a beszéd, morogja Oszama. A magyarok túl sokat beszélnek. Bódog visszarebben a pult mögé. Én meg a vevő a vitrint nézegetjük. Azonnal felfedezem,

hogy a középső sorban egy bumfordi Alcatel helyet cserélt egy csilivili Sony Xperiával. Ma egyéb változás nincs. Ha ez is üzenet, mint ahogy feltételezem, akkor eléggé hangsúlyos. Egyetlen szó vagy felszólítás, parancs, iránymutatás. Esetleg fenyegetés vagy halálhír, találgatom. A céltalan pakolászásban nem hiszek. Oszama nagyon is tudatosan változtatja a sorrendet. A természetben minden tárgynak egyetlen örökös helyen kellene mutatkoznia. Az összkép ugyan kataklizmák hatására megváltozhat, ám csak ideiglenes zűrzavarról lehet szó. Utána mindennek vissza kell kerülnie az eredeti helyére. Az is fontos, hogy a tárgyak ne növekedjenek. A számukra lehetséges egyetlen teret kell kitölteniük, de azt hajszálpontosan. Ugyanígy fontos, hogy a tárgy ne veszítsen a tömegéből, és tartsa meg eredeti formáját. Semmi nem lötyöghet a saját viszonylatában!

Az aluljáró észak-déli tájolású, napsugarat még soha nem látott ez az ocsmány cementpadló. Mindig is az egyértelmű és tiszta felületeket szerettem, amik megszakítás nélkül haladnak, és nincs rajtuk törés. Apróbb karcolások még elviselhetők, megszokja az ember. Persze hagyni kéne a világfolyamatokat, nem örökösen belevatkozni. Rendben, mondaná erre a nő a szociális irodából, csak akkor elpusztulna az emberiség. Visszatérő vágyam érzéketlen tárgyként a csönd világában élni. A csöndbe még belefér valami egydimenziós zörej, mint amikor egyetlen hegedűhúr elpattan, legfeljebb egy rövid ideig tartó kétdimenziós zaj, mint a légyzűmmögés, az akár még szerethető is lehet. Más viszont szóba sem jöhet.

Kedvelem azokat az embereket, akik halkán és nyugodtan beszélnek, és beszéd közben nem bámulnak a képembe, ezekből azonban alig akad. Az emberek többsége olyan szemekkel járkal, mintha fogpiszkálóval lenne fölpeckelve a szemhéja. Bódog barátom legalább beszéd közben lesüti a szemét. Ettől egyáltalán nem tűnik bágyadtnak vagy homokosnak. Ha van egy kis ideje rám, halkán, mégis szenvedélyesen magyarázza bálványá, Oszama vagy a saját kalandjait. A vevőkkel is így, szinte vakon tárgyal, és szerelés közben sem látni, hogy valami nagyon kinyitná a szemét. Egyedül akkor pillant fel, mikor Oszama mond vagy mutat neki valamit.

A zsebemben kotorászva anyám vérnyomáscsökkentő gyógyszerének receptje akad a kezembe. Még a múlt héten ígértem meg, hogy kiváltom, pénzt is kaptam rá. Aztán később a zsebeimet többször is átkutatta, de se a pénz, se a recept nem lett meg. Most meg egyszerre itt van a recept. A kipeckelt szemű emberek nem néznek sem jobbra, sem balra, mindig az orruk előtt keresnek valamit. De soha nem találják. Ezek valóságos emberek, nem bábok. Ha azok lennének, biztosan tudnék róla. A báboknál csak az igazi emberek valószínűtlenebbek. Világszerte igen nagy a rendtelenség. Jó lenne, ha Oszama elmenne valahova, és tudnék dumálni kicsit Bódoggal.

Egy vevő használt Xiaomit hoz eladásra vagy cserére. Oszama épp csak rápillant. Miért van így összekarcolva a kijelző? – kérdi. Üszkösödjön el a fejem, suttogja Bódog. Egy másik ember is elkezdi nézegetni a kirakatot, és kicsit oldalba lök.

Műbeles virsli szagát érzem.

Ugrás.

A MÁV szabadterületen vagyok. Egy csapat madár ereszkedik az ecetfára, és nagy ricsajt csapnak. Ilyen melegben mindig a bódé küszöbén üldögélek, lapozgatom a könyvemet, de leginkább csak báméskodom. Ember nem jár erre. Ha jár is, kéthavonta, csak egy-egy amatőr természetfotós. Már messziről észreveszem őket. Ha hátulról, a bódé mögül találna jönni valaki, a lépteit, a csörtetését, a száraz kóró roppanását húsz méterről is meghallanám. Intimtornát végzek, ötször tíz másodperces emelést, ernyesztést. Aztán pihenés következik. Az utóbbi időben további haladást értem el. Egy leskelődő már csak fodrozódó gőzt vagy finom párát látna belőlem. Nem tulajdonítana neki jelentőséget. A madarakat persze nem érdekli a csoda, pedig azok mindent látnak. Régebben, értő koromban, amikor még nem gondoltam a láthatatlanságra, a jövőbelátás szuperképességére vágytam, beleskelődni a jövő szoknyája alá. De repülni ennél is jobban szerettem volna, ezért a madárhatározóból kívülről megtanultam az összes hazai madárfélét. A MÁV szabadterületen a verebek számbeli fölényben vannak. Az agresszív városi galambok elől menekültek ide. És van még itt aranymálinkó, vagyis sárgarigó, csicsörke, őszapó. Nyaktekercs, ami képes teljesen hátracsavarni a fejét. Zöld küllő, ami egy különleges harkályféle. Csuszka, ami olyan, mintha folyton halálugrásra készülne, a farktollait mindig fenntebb tartja, mint a kis fejét. Egyszer láttam bakcsót is idetévedni, más néven vakvarjúcskát, az a pingvinhez hasonlít. Meg van még a szalakóta, ami a legszebb madár ebben az országban, brutál jól néz ki. A seregély, a leértékelt szárnyas, szintén látványos, a napfényben látomásszerűen irizál a tollazata. Sokan szidják, mert csipegeti a borszólót. Ezek most mind ott tollázkodnak az ecetfán. Meseország, nulla gravitáció. A madarak sorrendje, elhelyezkedése aombok közt változó. Leszállnak, fölreppennek, helyet cserélnek. Ebben sincs, és nem is lehet semmi kézenfekvő rend, mégis tudom, hogy mindez jelent valamit. Olyan sugallatról van szó, ami sokféle, akár ellentétes jelentésekkel bír. Azt hiszem, előbb jön létre a megfejtés, mint maga a titok. Ez az állandóan változó jelhalmaz nem más, mint a megfigyelő és a megfigyelt jelenség által keltett örvény. Anyám is ugyanennek a titoknak a rabja. Hajnal-tól estig az ablak előtt áll, és számontartja a ház fölött röpködő utasszállítók vonulását. Ami anyámnak mánia, nekem szenvedély.

Távoli avartűz illata.

NAGY GERZSON

## Porzsák

Moziból mentek haza vasárnap délután, Ildikó szobakonyhás albérletébe. Az Oktagonnál, az Andrássy úti zebra közepén Ákos szemébe sütött a nap. A járdára érve felemelte Ildikót, hogy ő is lássa. A fenekét ölelte át, magához szorította, érezte a vastag kabátot át a szeméremcsontját. Arra gondolt, mire hazaérnek, besötétedik, felgyulladnak az utcai lámpák, a szoba hátsó fala sárgán veri vissza a fényt. Szerette azt a szobát. Nem tettek fel függönyt, és a redőny az egyik feltekerésnél beakadt. Ha odalent akad el, megszereli, gondolta, legalábbis megpróbálja, de így nem zavart senkit. Ildikó lakótársa két éjszakát tölt Budapesten, legkésőbb péntek este mindig hazautazik. Ildikó forgatta a fejét, nem látta a napot.

Egy francia filmet néztek, a kritikák agyondicsérték, Ákos úgy ült be, hogy utálni fogja. Fél óráig nem is csalódott. Készítette a mondatokat előadás utánra. Sablon, preconcepció, giccs. Az elkényelmesedett nyugat arroganciája. A film felénél azonban váratlanul beleszeretett a főhősnőbe, rövidre nyírt hajú, fiús alkatú lány, az idő nagy részében fekete harisnyában és garbóban sétálgatott, vagy a kanapén hevert a montmartre-i garzonlakásban. Ildikó combjára tette a kezét, elképzelte, hogy állva, ruhában dugnak az albérletben, a falhoz támaszkodva.

A Király utcánál sárgán villogott a gyalogátkelő jelzőlámpája, a szemközti oldalon rendőrautó parkolt. Ákost néhány évvel ezelőtt megbüntették, amikor a Király utcáról jobbra kanyarodott a körútra. Ott állt a rendőr akkor is, várta, hogy kanyarodjon valaki. Tetszett a film, kérdezte Ákos. Ildikó nem felelt. A másik irányba nézett, nyugat felé, hátha itt megpillantja a napot. Tetszett a film, kérdezte újra Ákos. Az eleje szuper volt, hadarta Ildikó, különösen a fiú, aki megnevettette a gyerekeket. Ákos nem emlékezett. Milyen fiú, kérdezte. A vékony, göndör hajú. Nem tudom. Akinek olyan hajlott orra volt, dehogynem tudod. Együnk valamit. Nem vagyok éhes. Elsétáltak a török gíroszos előtt, Ildikó lassított, Ákos húzta maga után. A zsidó fiú, kérdezte. Nem zsidó, mondta Ildikó. Honnan veszed, hogy zsidó? Imádtam, hogy valójában nem is akarta megnevettetni a gyerekeket, leszarta az egészet. Mintha nem is a saját tekintete váltaná ki a hatást. Fel se fogta, milyen képességgel rendelkezik. Miről beszélsz, kérdezte Ákos. Ugyanazt a filmet néztük? Jaj, nem lehetsz ilyen cinikus, mondta Ildikó. Megállt, megrántotta Ákos kabátján a gallért. Hazudtál vagy tényleg láttad a napot?

Hihetetlen, gondolta Ákos, ez a göndör hajú kis fasz az egyetlen, amire a filmből emlékszik. Mi olyan különös abban, hogy megnevettetsz egy gyereket? Bárki megcsinálja. Fialtal pár közeledett a járdán, a férfi tolt a babakocsit, a nő a telefonját

nyomkodta. Világosszürke ballonkabátot viselt, arca hasonlított a film főszereplőjére. Hasra fog esni, gondolta Ákos. Ha nem most, holnap, ha nem holnap, máskor. Csak idő kérdése, mikor esik hasra. Néhány lépésre voltak, amikor a kocsiban ülő kisgyerek felkapta a fejét, és Ákosra nézett. Sapkája félig takarta a szemét, hiába kalimpált, nem ért hozzá a kabátja ujjától. Ákos vigyorgott, és a gyerek visszamosolygott rá. Gügyögött is valamit, de Ákos nem értette. Láttad, kérdezte Ildikót. Mit, mit láttam? A gyereket, megnevettettem. A család közben elsétált mellettük. Megnevettettem, ismételte Ákos. Megfordult, toporgott, a távolodó babakocsit bámulta. Ja, persze, mondta Ildikó.

Mire hazaértek, Ákosnak korgott a gyomra, mégiscsak enniük kellett volna egy gíroszt. Ildikó becsukta a bejárati ajtót, Ákos a falhoz szorította, szeméremcsontjához nyomta a tenyerét. Csókolóztak. Ildikó kicsatolta az övét, a fal felé fordult. Ákos lerángatta a farmert a csípőjéről, leguggolt, de Ildikó ellépett előle, és a konyhaasztalhoz csoszogott. Ne haragudj, mondta, nincs kedvem. Leült a székre, a farmert a bokáján hagyta, kis kupacba gyűjtötte az asztalon szétszórt kenyérmorzsát. Ákos levette a kabátját, a bejárati ajtóra csavarozott kampóra akasztotta. Odakint teljesen sötét volt, sokkal sötétebb, mint amilyennek az Oktogonnál elképzelte. A sárga fény villogott az üres falon. Ildikó a tenyerébe seperte a morzsákat, ujjával babrálta, visszaszórta az asztalra. Ugyan már, semmi gond, mondta Ákos. Felvett egy vizes poharat az asztalról, a falhoz vágta. Az üvegdarabok százfelé repültek. Ildikó ijedten ugrott fel, Ákos elállta az útját. Feltakarítom, mondta. Ildikó szó nélkül megfordult, arcába seperte a haját, a fürdőszobába csoszogott. Te nem vagy normális, suttozta. Ákos partvist és lapátot vett elő az előszobaszekrényből. Néhány ruha és blúz mellett világosszürke ballonkabát lógott a vállán. Olyan, derékban övvel szűkíthető, amilyent a babakocsis nő viselt az utcán. Nem az Ildikó kabátja, a lakótársáé lehet. Ákos folyton elfelejti a nevét. A kabát belső zsebében műanyag öngyújtót és három szál cigarettát tapogatott ki. A bélés alján dohányforgácsok. Az öngyújtót és az egyik cigit a nadrágzsebébe csúsztatta. A főszereplő kezében folyton füstölt a cigaretta, Ákos már akkor rettenetesen megkívánta, de csak most számolta végig, hogy tizenhat hónapja nem gyújtott rá. Felkapcsolta a villanyt. Az üvegszilánkok csillogtak a fényben. Hol a porszívó, kiáltott a fürdőszobába. Résnyire nyitotta az ajtót, Ildikó a kád szélén ült, könyökét a térdére támasztotta, arcát a tenyerébe. Hol a porszívó, kérdezte újra Ákos. Négykézláb kutatott a főzőfülke aljában, a mosogató alatt. Az ágyneműtartóban talált rá, szétszerelve. *Miele Cat&Dog PowerLine vacuum cleaner 890 KW*, csodálkozott, hogy ilyen nagy teljesítményű, drága porszívót adnak ehhez az ócska lakótelepi lakáshoz. Kié a porszívó, kiáltotta. Összepattintotta a csöveket, a fejet ráerősítette, bedugta a zsinórt a konnektorba. A motor rövid ideig zajosan pörgött, hirtelen elhalkult. Kinyitotta a fedelet, a vászon porgyűjtő zsák szinte teljesen kitöltötte a porszívó belső üregét. Megnyomkodta, duzzadt volt, feszes. Sosem cserélték még, gondolta. Nem merete megkérdezni, van-e tartalék. Nylonzacskóba tette a zsákot, cipőt húzott, és kilépett az ajtón.

A szemetes konténer az utca elején volt, két perc sétára a háztól. Most vette észre, hogy az utca közepén enyhén elkanyarodik, nem látni a végét. A Fehérvári úton eldübörgött a villamos. Felhajtotta a konténert, a porzsákot a szemét tetejére fektette. A szél kisépért néhány fóliadarabot, sodorta az aszfalton. Ákos mutató- és hüvelykujjal nyúlt be a kerek lyukon, megborzongott, ahogy bőre a száraz, kemény anyaghoz ért. Ez tovább fog tartani, mint gondolta. Visszagyalogolt a lakásba, leakasztotta a kabátot az ajtóról, sálat, sapkát vett magára és a barna bőrkesztyűt, Ildikótól kapta karácsonyra. A konténerrel arca elé csavarta a sálat, hogy a száját és az orrát is teljesen befedje, két ujjal nyúlt a lyukba, megszorította, és húzni kezdte az anyagot. Három-négy húzás után elszakadt. Benyúlt újra, fogást keresett, húzta. Elképzelte, ha az egésztest egyben kiszedné, milyen hosszú lenne. Körbetekerné vele a háztömböt. Hajszálak, befőttesgumik, cipőfűződarabkák, összegöngyölt nyloncafatok, drótok, cérnaszálak, elektromosvezeték-részek, zöldség- és növényfoszlányok, spenót, zeller, fogselyem, kondom, egérfarok, köröm, injekciós tű, gitárhúr, kutya-szőr, macskaszőr, tengerimalacszőr, szárított bikapénisz, kolbászhej, szempilla, pinaszőr, rágógumi, gumicukor, vadszőlőinda, üvegszilánk tartja össze ezt az elképesztő hosszúságú fonatot. Azt képzelte, orvos a kórházi műtőben, és a beszáradt, megszenesedett ürüléket operálja ki a beteg végbélnyílásán keresztül. Az erőszakosan betelepített idegen testet az anyából. Akárhányszor elszakadt a fonat, bosszankodott, mintha azzal, hogy százfelé szaggatja, százszor meg is öli. A végén könnyebb lett. Rázogatta a zsákot és por hullott ki. Ujját mélyen kellett a lyukon bedugnia, hogy az utolsó darabokat is elérje.

Lefejtette kezéről a kesztyűt, a konténerbe dobta. Mit hazudjon, hol vesztette el? A sálat szürke por lepte, undorodva kidobta azt is. A házhoz gyalogolt, felnézett, világos volt az ablak. Lifttel ment a harmadikra. Ildikót nem találta a szobában. A porzsákot a műanyag pánthoz pattintotta, bekapcsolta a gépet, felporszívózta az üvegszilánkot. A sarokban, a parkettarésben csillogott még valami. Felporszívózta azt is. Mitől olyan nagy szám az a göndör, nagyorrú, gondolta. Megnevezteti a gyerekeket? Miért olyan fontos ez? Még ha a saját gyereke volna. Visszatette a porszívót az ágy-neműtartóba. Holnap reggel majd kiüríti. Ildikó a kádban ült, habos vízben, bal lábát kilógatta a kád peremén. A tükröt homályos pára fedte. Ákos a szájába dugta a cigarettát, kissé gyűrött volt, meggyújtotta, leszívta a füstöt. Enyhe, ismerős szúrást érzett a mellkasában. Ildikó ránézett, elmosolyodott. A füst elvegyült a vízpárával. Nem adsz egy slukkot, kérdezte.

ÁFRA JÁNOS

## Teremtés helyett

A halál tökéletes volt, mint mindig, támadhatatlan.

Mikor elment apám, a melled puszta volt, és üres,  
a ház sarkait beborította a méregzöld levegő,  
a kádban álló víz felszínét hideg szél rezgette meg,  
és te könnyörögni kezdtél a fényért, anyám,  
mert tudtad, hogy a világosság jó a gyermekeknek,  
ám nem sikerült elválasztanod a sötétségtől.

Nevet kerestél a jóra, de beleakadt a nyelved,  
aztán lett este, és lett reggel, kiabálnod kellett,  
mert a hangzavar nem tisztult ki a fejedben.

Boltozatot emeltél magad köré a maradékból,  
belőlünk, növényekből és állatokból szilárd kötelék  
nélküli támasztékot, látványos volt, ahogy omlott.  
Embereid elmaradoztak, mert már nem értették  
a te nyelved, az éhes kutyák megszöktek végleg,  
kipusztultak a beteges macskák, és elfogytak  
nyugalmadban a panasztalan futónövények.

Télen feléltük a kert fáit, és mikor már nem volt  
mit égetni, a földönkívüliekről olvastunk nappal,  
majd figyeltük az ablakból az éjszakai égboltot  
apától örökölt bizalommal. Hittük, az idegenek  
nem hagynák, hogy megfagyjunk ebben a házban,  
amiért együtt dolgoztatok évtizedeken át.

Áldott volt a ti nevetek a tenni akarásban,  
ám aztán uralmatok veszve felszakadt a rend,  
és hamuként pergett elénk. Képmás a képmásra.

Gyűjtögetéssel mégis sikerült összeparancsolni mindent, ami fogható. Asztalra, székre, ágyra halmoztad a reklámújságok alkotta védőréteget, és te úgy láttad, hogy ez jó. Aztán kiemelted a szemétből a használhatónak vélt tárgyakat, zsákba rendezted a kegyelemből kapott ruhákat, a többi közé, majd hordtad tovább, amit szoktál, a döntő elkoszolóadásig, és te láttad, hogy ez jó.

A szóróanyagokra újabb rétegek kerültek, az összehalászott tárgyak mellé friss darabok, fehér bőröd is óvtad e mosatlan szentségben, és láttad, hogy igen jó mindaz, amit alkottál, de már nem lelted benne örömed sosem.



FEHÉR ENIKŐ

## **húgom eltáncolja nekem a világot négy nap alatt**

álom álom álmofog  
álom álom álmofog  
húgom táncol  
tánca álom  
pókfonálból szőtt ritka háló  
táncol nekem halakat  
kitáncolja a tengert  
cseppjei az arcomon  
a sót kenyerekre hinti  
húgom táncát  
csak ő ismerheti

álom álom álmofog  
álom álom álmofog  
húgom táncol  
tánca fátyol  
harmatra hulló nyári zápor  
táncol nekem erdőt, vadat  
eltáncolja a madarakat  
végigsimítanak a tollak  
földbe markol, szétteríti  
húgom táncát  
csak ő ismerheti

álom álom álmofog  
álom álom álmofog  
húgom táncol  
tánca lángol  
öltözködik lobogásból  
táncol nekem máglyahajat  
szenes talpával dobol  
szénnel arcát feketíti  
húgom táncát  
csak ő ismerheti

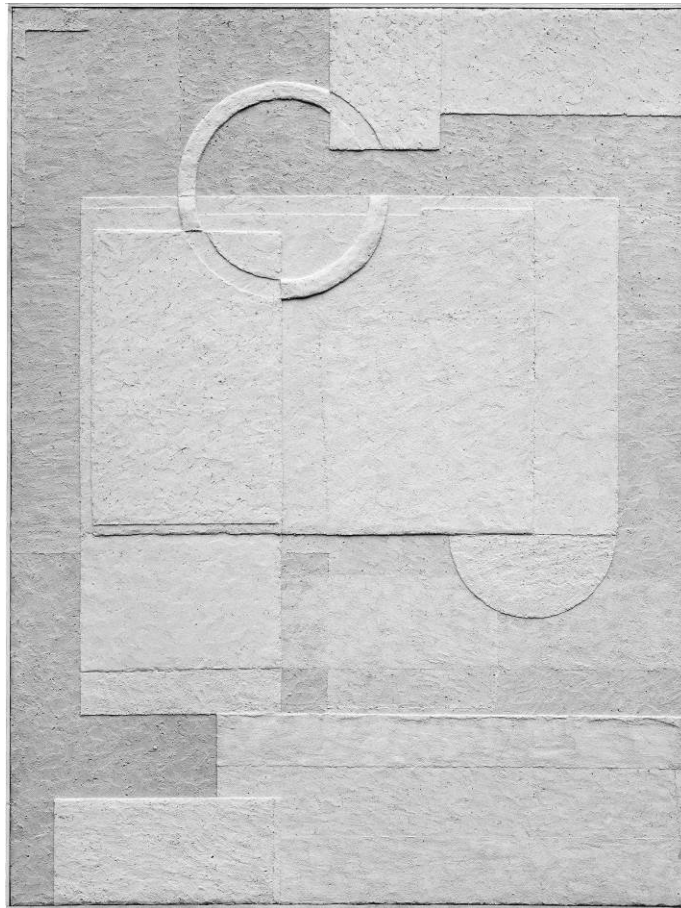
álom álom álmofog  
álom álom álmofog  
húgom táncol  
tánca mámor  
egyszer izzadsz, egyszer fázol  
pörög-forog, suhogtat  
harangszoknyát lebegtet  
szeretnék utána szaladni  
de húgom táncát  
csak ő ismerheti

## Teker

Anya nézd, tekerem, tekerem, tekerem, gyere utánam,  
hosszú botot szerelt apa a biciklimre  
hosszas unszolás után, anya fogja a botot,  
nem dőlök már el két keréssel sem, anya, anya, fogod a botot,  
hátranézek, anya nem fut utánam,  
anya elengedte a botot  
előrenézek, puff,  
elindulok, puff,  
anya, puff, apa, puff  
nemtudszvigyázniagyerekre, felelőtlen vagy, mindig dolgozol, nepofázz vissza, puff  
tovább tekerem, most már teljesen egyedül,  
se anya, se apa, se bot,  
Bicikli, Bicikli, Bicikli, Nyargalni akarok a Biciklimen, Nyargalni a Bicomon,  
ezt éneklek, miközben nyargalok,  
aztán kinövöm, beütöm a térdemmel a könyököm,  
nem veszünk újat, nincs rá, az ahülyeapád nem fizeti agyerektartást  
megyek, nyargalok, könyök, térd, csatt,  
elesek, árokba dőlök, csatt  
még ilyen hülye egy helyzetet,  
rém kínos ez az egész,  
lentről baromi érdekes,  
Kedvenc mindene a bicikli, elviszi bárhová, ahová csak képzelem,  
dúdolja anyám a mentősnek,  
a mentősbácsi dúdolja anyának,  
nekem is kedvenc mindenem a biciklim, szerelem, szerelem, szerelem  
mentősbácsi hazavisz, ott marad,  
vesz nekem egy biciklit,  
együtt tekerünk,  
énker, teker, őker  
apa benéz, milyen nálunk,  
láttam a bicikliket a tárolóban, mondja,  
a három biciklit,  
a bicikli a szegényemberek lova,  
meg sem várja, hogy anya hazaérjen,  
bepattan a sportkocsijába,  
fénylik a sportkocsi, mint a ganajtúró háta, apa

int, szálljak be, elvisz egy kicsit kocsikázni,  
egy acélbringa és egy négyszázötven lóerős sportautó versenyében  
vajon melyik nyerne?

(Vendégszövegek: MOL Bubi reklám, Intim torna illegál: Kedvenc Mindenem a Biciklim, Queen:  
Bycycle, Napoleon Boulevard: Bicikli ég és föld között, Kiss Benedek: Óda a pedálozókhöz)



VERMES NIKOLETT

## Egy kórházi látogatásáról a Munkácsy Mihály utcában

A Fül-orr-gége ambulancia kiírás majdnem összezavart – még szerencse, hogy csak majdnem. Önmagában a nyelvek labirintusa is kész elmezavar ebben a kék-zöld-fehér forgatagban, mint homlokig felvágott szemgödör a szomszéd szoba betegének arcán. Folyik a gennyel vegyes vér egy műanyag csövön, leszorított kanül hallgatja az angollal fűszerezett magyar–kínai őszinte érdeklődését. Mert a Péterfy-Novák Éva is megírta A panda ölelésében: nem kell ahhoz a világ – azt hiszem, így volt, utána kéne olvasni, felállni az asztaltól, és lehajolni a könyvespolc utolsó sorához, akkor már az Inverz Opheliát is eltehetném a helyére – két legnehezebb nyelvét beszélni, hogy megértsük egymást. Az autumn tiger és az indiai nyár jól megfér egymás mellett egy párizsi enteriőr asztalán.

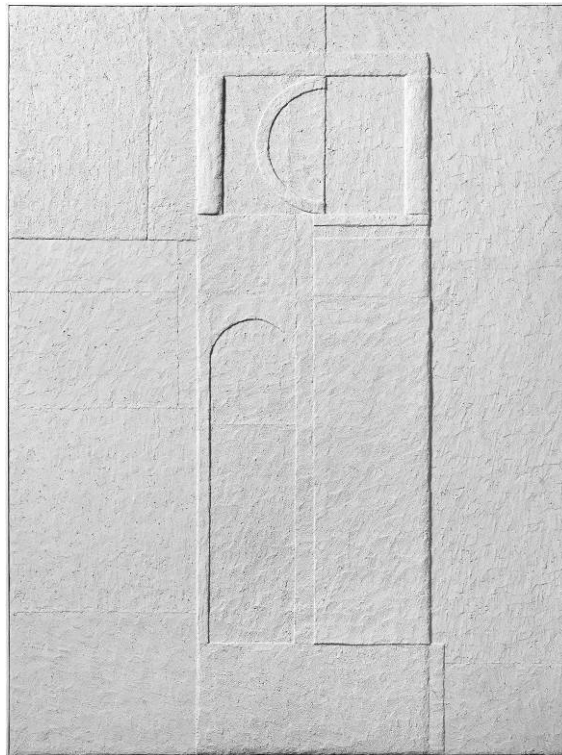
### Zsebvers

Felszínes négy lábúak csúsznak-  
másznak a perem felett és alatt.  
A személytelenség kényelmét  
kabátként hordva jönnek velem  
szembe. Én megyek rossz felé  
vagy Darwin istene?

Mikor megáll, beleszív a patájával  
tartott izzó botba. Finom, de nem  
kecses. Erre a szórakozóhelyre  
különböző fajok járnak. Nézem,  
hogy nyúlik meg a telivér eres  
nyaka és változik.

És hasonlít folt nélküli zsiráfra.  
Hogy rágja a szavakat a pocok,  
eltölpül, mégis ő a legnagyobb.  
Neki már kölyke van testesebb  
fajtól. Vicces családkép, biológiai  
körképnek jól jöhet.

Fejtegethetik majd a múltat,  
általánosíthatnak. Az izzó bot  
kialszik, félzsiráf gyújt megint.  
A pocok port fúj rám, ismerem  
az illatát, ez van a húsban. Ettől  
tűnik embernek az állat.



PETŐCZ ANDRÁS

## Felkészülés a temetésre

*Tandori Dezső emlékére*

A férfi, egy nagyjából hatvan év körüli férfiről beszélünk, meg akart halni. Ahogy az lenni szokott, vágyott a halálra, de ugyanakkor félt is tőle.

Hogy miért is vágyott a halálra, ezt hosszú lenne részletezni. Nyilván értelmetlennek látott mindent maga körül, talán beteg is volt, nem akart semmiféle szenvedést, és azt gondolta, ha úgyis meg kell halni, haljon meg minél gyorsabban, és minél kevesebb kínlódással. Magányos is volt a férfi, bár talán élhetett volna úgy is, hogy ne legyen magányos, de így alakult. „Ezt dobta a kocka”, szokta volt mondani, és olyasmi meggyőződése alakult ki az évek során, hogy reménytelen az ilyesmi „kockadobáson” módosítani, az is csak kínlódás, szenvedés, veszekedések, viták kísérnek minden változtatási kísérletet, így jobb, ha nem tesz semmit, szép csendesen meghal, és akkor minden rendben lesz végre.

Hogy miért is félt a haláltól, azt pontosan tudta, vagy legalábbis majdnem pontosan. Nem tetszett neki a lehetőség, hogy koporsóban kell majd fekélnie, és arra a koporsóra földet lapátolnak idegen emberek, olyannyira alaposan, hogy kimászni sem lehet abból a koporsóból. Ahogy elképzelte mindezt, kifejezetten rosszul érezte magát, általában is félt ez a férfi a bezártságtól, a koporsó, a sír gondolata ilyen szempontból végtelenül taszító volt a számára. Nem tetszett neki az a lehetőség sem, hogy ott, lent a föld alatt, a sírban esetleg mindenféle állat, férgek, bogarak támadják meg a testét, és a csontjairól leeszik a húst, az izmot, megtámadják a belső szerveit, még az inakat is, nem, ez a fenyegető jövőkép is rendkívül ijesztő volt. Mindezt – persze, tudta jól – egy jó kis hamvasztással elkerülhetné, de a hamvasztás gondolata még inkább taszította, nem mintha nem szerette volna a meleget, általában nagyon is szerette a kényelmes, meleg pillanatokat, a forróságot, például hosszú percekig bámulta gyerekkorában a cserépkályhában a tüzet, jó kis cserépkályhája volt a családjának, amelyben felnőtt, és úgy általában is szívesen rakott tüzet, nagyon tudott tüzet rakni, szinte felépítette a fahasábokat, a gallyakat, ha úgy alakult, hogy – mondjuk – a balatoni kertjében, ahol gyakran megfordult, éppen tüzet kellett rakni, szalonnasütéshez, egyebekhez, egyszóval, nem magát a tüzet nem szerette, hanem azt a gondolatot, hogy egyszer majd elhamvasztják, és por lesz, meg hamu mindaz, ami ő, az ő teste, a sejtjei, a molekulái, és így mindez nem kerül bele a természet természetes körforgásába, hanem megsemmisül, ez a gondolat kifejezetten zavarta a férfit.

Olyannyira zavarta mindez, hogy hamvasztás helyett inkább mégis a temetés mellett foglalt állást, még akkor is, ha a koporsóban levő bezártságtól, ahogy azt már említettük, nagyon is tartott.

Történt, hogy egy napon meghívást kapott abba a temetőbe, amelyik a város szívében helyezkedett el, és nagyon is elegáns temetőnek számított, kiváló művészek, politikusok, államférfiak nyughelye volt. Ellátogatott az említett temetőbe, mert az egykori, idősebb barátjának a síremlékét avatták rokonok, családtagok, olyan barát síremlékét, akivel évtizedeken keresztül, nem túlzottan rendszeresen, de kapcsolatban volt, nagyon tisztelte és szerette is ezt az idősebb barátot, és sok-sok emlék össze is kötötte vele, hébe-hóba még olyan szórakozások is, mint a lóverseny, az említett barát nagyon is ismerte a lóversenyek világát, bár sok pénzt nem költött ilyesmire, mert annál azért racionálisabb elme volt, de mégis.

Szép ünnep volt az a sírkőavatás.

A férfi, aki meg akart halni, de nagyon félt a haláltól, most úgy érezte, ahogy ott állt az egykori barát rokonai, családtagjai, tisztelői és ismerősei között, hogy egy ilyen sírkő, egy ilyen ünnepség nem olyan borzasztó, sőt. És látta azt is, barátok és ismerősök között álldogálva, hogy az egykori idősebb barát sírja mellett rengeteg hely van, és arra gondolt akkor, hogy itt, az egykori idősebb barát közelében még az sem olyan borzasztó, ha koporsóba zárják, és beteszik a föld alá, mert itt, az egykori barátal összezárva, jól érezhetné magát.

„Nem mindegy, hol és kivel fekszik egy temetőben az ember.” Erre gondolt ott, a sírkőavatáson a férfi.

„Jól elleszünk itt”, mondta magában a férfi. „Megtiszteltetés lesz vele lenni, egy sírhelyen.” Egészen megvidámodott erre a gondolatra. Elbúcsúzott tehát mindenkitől, akivel csak összefutott a temetőben, hazasietett, hirtelenjében annyi sürgős intéznievalója támadt, nem maradt szinte semmire ideje. Először is levelet írt, e-mailt a legközelebbi családtagjának, ebben megírta, milyen teendők várnak a családra az ő halála esetén. Részletes tervet készített, milyen legyen a koporsó, hogyan nézzen ki a temetés, de legfőképpen azt írta meg, hogy hol is szeretne nyugodni. Ebben a kérdésben nagyon keményen, szinte fenyegetően fogalmazott. „Ha nem ott lesz a sírom, ahol egykori öreg barátomé, akkor nem maradok a koporsóban, arra számíthatok.”

A férfi, aki meg akart halni, de félt a haláltól, még ezer dolgot intézett aznap. Átnézte az összes igazolványát, rendben vannak-e, megnézte az utolsó adóbevallását, szerződéseket lapozgatott, és, persze, írt egy új végrendeletet. Mire mindennel végzett, késő este lett, majdnem éjszaka.

Úgy érezte, mindent rendben kell hagynia maga körül.

Levetkőzött tehát, ruháját gondosan összehajtogatta, az ágya mellé helyezte. Felvett egy pizsamát. Korábban soha nem hordott pizsamát, de volt egy szinte vadonatúj, csíkos pizsamája. Úgy érezte, nem lehet meztelen egy ilyen fontos pillanatban.

Felvette tehát a pizsamáját, hanyatt feküdt az ágyán, mellén összekulcsolta a kezét. Aztán behunyta a szemét – és elaludt.

## A hegedűművész

A hegedűművész minden este ott állt a Halászbástya alatti lépcsősor tetején, és gyakorolt. Többnyire Vivaldit játszott, de szerette Bach a-moll hegedűversenyét is, valamint Paganini műveit is kedvelte. Végül is, hegedűművészként, mindenevő volt. Valószínűleg mindent el tudott játszani, amit a hangszerén elő lehet adni. Valahogy ezt érezni lehetett, ha az öreg hegedűművészre nézett a kíváncsi arrajáró.

Mármint az, hogy bármit el tud játszani.

Ott állt a lépcsősor tetején, a hegedűtok kinyitva hevert a lábai előtt, jelezve, hogy aki akar, dobhat bele valamennyi kis pénzt. Gyűlt is a forint meg az euró, vagy éppen a japán jen – a japán turisták szeretik a budai Várat.

Magányos egy öregember volt ez a hegedűművész, vékony, szakállas, hatvanöt év körüli férfi, a vállai, a kéztartása, ahogy a vonót a húrokra helyezte, arról árulkodtak, hogy kissé már megtörte mindaz, ami mögötte volt, az időben, mondhatjuk így is, „kibabrált vele az Élet”, így nagy É betűvel, és ez a nagybetűs Élet, ez valamiért őt arra kényszerítette – a külső szemlélő számára legalábbis így tűnt –, hogy pénzt keressen utcai zenéléssel, merthogy pénzre mindenkinek szüksége van, még a magányos, öregedő hegedűművészeknek is.

Az ott lakók, a boldogok, akiknek az otthonuk a budai Vár zezugos kis utcáiban van, vagy éppen a Halászbástya alatti elegáns társasházak valamelyikében, a Szabó Ilonka utcában vagy a Donáti utcában, szóval, akik arra laktak, illetve gyakorta megfordultak azon az elegáns lépcsősoron, ami felvezeti a látogatót a Mátyás-templomhoz, nem tudták, mióta álldogál esténként az öreg hegedűművész ott, a lépcsősor tetején, a megszokott helyén, és mióta is gyakorolja a különböző hegedűversenyeket. Csak annyit tudtak, hogy az öreg hozzátartozik ahhoz a látványossághoz, amit oly nagyon kedvelnek az itthoniak is, de legfőképpen a külföldiek, vagyis a budai világörökséghez, mindenhez, ami jellemzi a patinás és elegáns Halászbástyát, a Várat, mindazt, amire méltán lehetünk olyannyira büszkék, mi, akik patriótának vagy éppen büszke budainak vagy magyarnak valljuk önmagunkat.

Aztán egy napon megváltozott a kép, vagyis a látványosság, merthogy a hegedűművész mellett feltűnt egy kislány. Olyan hat év körüli gyerek, aki – miközben hegedült a hegedűművész – ott ült, közvetlenül az öreg hegedűművész közelében, egy sámlin, gyakran a kinyitott hegedűtok mellett, és csak ült, szemlélődött, nézte, miként is gyűlik a pénz a hegedűtokban.

Furcsa egy fiú volt. Fáradtnak és szomorúnak tűnt, sápadt is volt, szinte szürke az arca. Olyan volt, mint aki nem teljesen egészséges.

Akkoriban, hónapokon keresztül, naponta jártam arra. Tavasz volt, meg nyár, aztán mentünk bele az őszbe, egyre rövidülő nappalokkal, de meleg kora estékkel. A kislány örökösen ott ült, közel a kinyitott hegedűtokhoz, a sámliján, és kifejezéstelen tekintettel bámulta, hogyan is gyűlik a hegedűtokban a pénz. Nem nagyon csi-

nált mást. Mondhatni, nem sok vizet zavart. Ha szabad ilyet mondani egy, kissé betegesnek tűnő gyerek esetében.

Magam már szinte baráti viszonyban voltam a hegedűművésszel, minden este, amikor arra jártam, köszöntünk egymásnak, mosolyogtunk, mint akik nagyon is elégedettek vagyunk azzal, hogy ismét találkozunk.

– A fiú az unokája? – kérdeztem még az első napok egyikén, amikor láttam a fiút ott ücsörögni. Az öreg hegedűs csak bólintott, és játszott tovább valamelyik kedvenc Bach-darabját. Mosolygott az öreg, de nem hagyta magát kizökkenteni. A legfontosabb számára a gyakorlás, a zene.

Ezt azért tudni lehetett róla.

Hetekkel később szólítottam meg ismét. Nem volt különösebb célom azzal, hogy megszólítottam, inkább csak a magányomat akartam kissé oldani, a magányomat, ami olyan gyakran meglátogatott abban az évben.

– Sokat látom erre, gyakorolni – mondtam. – Megéri? Nem túl fárasztó?

Mindezt igazán barátságosan kérdeztem. Inkább csak úgy, hogy jelezzem, gondolkodik vele, és tudom, nem egyszerű kint állni a szabadban, a Halászbástya tövében, és nap mint nap hegedülni.

Igazából választ sem vártam. Gyakorol az öreg, nincs ideje velem beszélgetni, gondoltam.

Aztán, ahogy ott álldogáltam, egyszerre csak abbahagyta a gyakorlást a hegedűművész. Talán éppen véget is ért a darab, amit játszott. Már nem is emlékszem pontosan.

– Kell pénz – mondta. – A fiúnak. Gyógyszerre.

A fiú pedig csak ült ott, a sámlin, nézett maga elé a kifejezéstelen tekintetével. A szokott módon sápadt volt. Olyan fénytelen az arca.

Aztán már nem kérdeztem semmit. Mentem tovább, vártak a tennivalók, már ha van még tennivalója az embernek, este, vacsoraidőn túl, ballagva hazafelé, ahol nem várja őt senki sem.

Két hét is eltelt, amikor legközelebb arra mentem, a Halászbástya irányába. Utazások, váratlan események, feladatok, felkérések gazdagították vagy éppen szegényítették azt a bizonyos két hetet, amikor is nem volt alkalmam köszönteni a titokzatos barátomat, az öreg hegedűművészt. Így aztán már előre örültem, hogy megint üdvözölhetem, ahogyan régebben szinte mindennap.

Ott állt a szokott helyén, éppen egy Paganini-szonátát játszott, rögtön felismertem a szonátát, mert nekem is a kedvenceim közé tartozik. A fiú, az unoka viszont nem ült mellette, és a kicsi kis sámlit sem láttam. Ami még feltűnt az öregem, hogy vastag fekete szalag van a bal felső karján. Ahogy a hegedűjét tartotta, ez a vastag fekete szalag valahogy nagyon vonzotta a tekintetet.

Nem tudtam máshova nézni.

TANDORI DEZSŐ

## Pilinszkynek

Egy kanalat úgy teszel a helyére  
– Hogy a szárító rácsán ki ne csússzon –,  
Mintha – : *nem* mintha ezen múlna minden,  
De mintha *lenne* minden, mintha e  
Kanállal nem te verhetnél agyon  
Egy nagyon kis lényt, ha egy Kéz nem úgy – :  
(– Nevetséges, de jól bevált hasonlat;  
Szóval, ha a Kéz téged is nem úgy.)

*(Folytatás)*

Ahol már úgynevezett szeretetre  
van szükség, az a csőd beismerése;  
egész kultúrkörünk: csődvallomás?  
Dehát – ? Ha másról nincs és nincs fogalmunk!  
Talán ha lassan rájövünk: sehogy sincs  
mit tennünk – és *ezt* tesszük, úgy, ahogy – :  
(ahogy egy futamot leintenek,  
s leintik épp azért, mert az eredmény  
kiiktathatatlan egy Sorozatból,  
de mielőtt tragédiába fúlna  
Silverstone, az eredményalkotás, még  
ez megtehető – ! és nem szeretetből:  
csak pontosságból, hogy a gyűlölet  
legalább jogtalan legyen, ha lesz; és  
ezek is mind reménytelen *fogalmak*.)

## „Egy pálya részletkérdései” (?)

MEGJEGYZÉSEK A VERS OLVASÁSÁHOZ

Tandori Dezső verse a költő hagyatékában található, különféle műfajú szövegeket magába foglaló, a szerző által összerendezett dossziében maradt fenn. A vers gépirata összesen négy példányban olvasható: ezekből egy golyóstollal felvitt javításokat is tartalmazó első példány és három, ezzel teljesen megegyező, indigóval készített másolat áll rendelkezésünkre. A dossziében található anyag nem véletlenszerű együttes, nem is Tandori utólagos archiváló tevékenységének eredménye, hanem – több jel is erre utal – egy rövidebb, igen intenzívnek tűnő időszak alatt keletkezett szövegek „természetes” lelőhelye. A dosszié fölé a szerző is felírhatta volna (nem tette, semmilyen külső megjelölés nem segíti a későbbi olvasót), mi is felírhatnánk a *Még így sem* (1978) kötet címét tájolásul, mivel a gyűjtemény legnagyobb része (az összesen 33 írásból vagy más összeszámlolásban: 29 írógépellal készült versből 19 szöveg) a Tandori „szonettköteteként” elkönyvelt munkában került később publikálásra. Különösen figyelemre méltó, hogy a dossziében található versek a kötetkompozíció gerincének is nevezhető *Talizmán* (I. *Ahogy a régi mesterek*) című fejezet versanyagának nagy részét, Tandori korai költészetének egyik legnívósabb válogatását foglalják magukba (pl. olyan szonettek, mint az *Ahogy a régi mesterek* I. és II.; *Seymour elégiáirójának, R. M. R.-nek*; *A feltételes megálló avagy: Dr. Jekyll álma*; *A szerepcsere*; *A Klee–Milne vázlatkönyvbe* stb.). Az itt bemutatott *Pilinszkynek* című vers formai sajátosságainál fogva, valamint a megszólalás tónusából, a problémafelvetés módjából következően nem annyira a műveknek a későbbi *Még így sem*-ben bemutatott koncepciójához kötődik szorosan, hanem néhány jegyével inkább még azokhoz a dossziében szintén megtalálható írásokhoz kapcsolódik, melyek *A mennyezet és a padló* című kötet (1976) hangvételével mutatnak hasonlóságot. Mindenesetre figyelemre méltó és Tandori írásgyakorlatára tekintve fontos információként értékelhető, hogy a több bizonyíték alapján is 1975-re (talán szűkebben az adott év tavasza és ősze közötti időszakra) datálható versgyűjtemény a szonettírás új programja mellett még a régebbi elköteleződések folytatására is késznek mutatja a szerzőt, vagyis többféle poétika együttes alkalmazásáról tesz tanúbizonyságot. Arra is bizonyossággal szolgálhat a verset tartalmazó gyűjtemény, hogy Tandori a saját művészi program kivitelezése (jelesül a szárba szökkenő szonett-kísérlet kibontakoztatása) közben és mellett az irodalom és a kultúra „közös” ügyeire is mindig kész reflektálni: eszszét szentel a 70 éve született József Attilának („*Ha sosem éltem volna...*”, *megjelent: Élet és Irodalom*, 1975. április 12.); verset ír a II. világháború 30 éve történt lezárulása alkalmából (*A szép-fajta rekord*, *megjelent: Élet és Irodalom*, 1975. május 10.). És megjegyzendő, hogy a korszak Milne-ihlete sem csak benyomásokon, emlékeken alapul, hanem – amint a kéziratok között található két Milne-vers „csak multságul” szolgáló átültetései tanúsítják – a fordítások, fordítói próbák szinkron gyakorlatával egészítődik ki.

Pilinszky versben való megidézésének indítékaként sem évfordulás alkalom, sem bármilyen irodalomtörténeti felhívás nem tűnik fel a vers megírásának idején, vagyis másféle aktualitásra kell gondolnunk, ha válaszokat keresünk a mű keletkezésével kapcsolatban. Mindezekelőtt érdemes számba venni a Tandori–Pilinszky-kapcsolat már ekkor publikus részleteit. Tandori első kötetében, a *Töredék Hamletnek* című könyvben alig rejtjelezett, monogrammal

megjelölt formában szerepeltet egy Pilinszkyhez szóló, hommage-nak is felfogható darabot, a *P. J. névtáblájára* című kétsorosot (Tandori Dezső: *Töredék Hamletnek*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1968, 20). Meg kell említeni, hogy bár más konkrét, Pilinszkyre utaló szövegyomra nem bukkanunk a korai munkák olvasása közben, a *Töredék...* egész szellemi aurájának egyik meghatározója, a dikció lehetőségeinek inspirálója Pilinszky klasszikus, *Harmadnapon* (1959) című kötetében összegzett első pályaszakaszának egzisztencialista lírai teljesítménye. Az első Tandori-kötet megjelenését követő gazdag kritikai visszhang egyik visszatérő megfigyelése, konszenzusa is Tandori fordulópontként regisztrált költészetének lehetséges előzményeit illetően alakul ki: Pilinszky és Rilke neve szinte minden részletesebb elemzésben feltűnik a megszólalás feltételezett hátterében. „Kritikusai azt írják, Tandori »ontológikus« lírája Rilkéhez és Pilinszkyhez kapcsolódik közvetlenül; emellett persze felhasználja, bár csak kevésbé, az európai költészet félig tudatos, félig tudat alatti kollektív kép- és képzetkincsét is” – jelenti ki Tandori friss lírai termését a korszak reprezentatív művészeteként bemutató tanulmányában Pór Péter (ld. Pór Péter: A modern líra útjain – Tandori Dezső költészete, in *Híd* 1969/7-8, 851). E kritikai közvélekedésnek is tekinthető álláspont jelenik meg egy másik szintetizáló értelmezéskísérletben, ahol a kötet – és az újabb magyar líra – védjegyeként is regisztrált Hommage filozófiai-művészeti forrásainak feltárására a katasztrófizmus nevében tesz kísérletet az elemző: „A katasztrófizmusnak a háború után is akadtak folytatói, mindenekelőtt Nemes Nagy Ágnes és Pilinszky János. Tandori Dezső verse ehhez a poétikához kapcsolódik.” (Bojtár Endre: Verselemzés – Tandori Dezső: Hommage, in *Kritika* 1971/9, 19.) Tandori a második kötetében, az 1973-ban megjelent *Egy talált tárgy megtisztítása* lapjain közölt verseivel (illetve szövegeivel, jelcsoportosításaival) ettől a számára felkínált, garantált líratörténeti ajánlattól lép el, igen látványosan, a *Töredék...* hangütéseként felismerhető megszólalásmód elemeinek visszabontásával, a lírai beszéd folyamatosságát megakasztó kísérleteivel. Lényegében mintha ez az esztétikai értelmű újraalapítás, költői nyelvnek radikális újraalkotása vezetné el művészetének új tárgya, a kollektív érzékenység nyomában feltűnő hétköznapiság megfigyelése, tudatos rögzítése felé. Az 1970-es évek elejének kereső-kutató, több szempontból is mozgalmas képet mutató Tandori-költészete a rendelkezésre álló művészeti mintázatok (irodalmi és nem irodalmi előzmények), valamint a magánarchívumként kezelt élettörténet összeegyeztetésének kísérleteit tartalmazza. A menyegyzet és a padló című kötet, mely 1976-ban majd először hoz hírt a külvilág számára a szerző egyszemélyes műhelyében lezajlott jelentős változásokról, a magánélet „teoretikusaként” feltűnő lírai beszélő részéről radikális és végleges szakítást jelez a költői beszéd mindenféle egyetemes ambíciójával. A *Nyitó és Záró* ∞ közé összegyűjtött versanyag művészet- és irodalomközi hivatkozásai a korábbiaktól nagyban eltérő névsorral és műlistával szembesítik olvasójukat: valójában mintha itt mutatkozna be Tandori későbbi műveinek rendkívül színes és vegyes kompániája, a Weörestől Micimackóig terjedő kulturális utalásrendszer, és használatbavételük új módszere. De hol találjuk Pilinszkyt?

Az itt bemutatott vers, a '70-es évek új lírai szintézist kereső korszakának darabjaként, a Pilinszky életművéhez való viszony alakulásán keresztül valójában a saját mű megváltozott feltételeire reflektál. Tandori költőtársához, mesteréhez címzett kijelentései, melyek a Pilinszky-lírával való újrakapcsolódás kísérleteként is felfoghatók, a megszólítás közvetlensége és időzítése révén (mivel a vers Pilinszky életében íródott) különbözik a Tandori-életmű minden későbbi, főképp a '90-es években koncentráltan jelen lévő Pilinszky-utalásától. Tan-

dori 1975-ben írt verse, saját lírai „pálfordulása” előzményeként a Pilinszky-lírában időközben lejátszódott, az életművet élesen elhatárolódó korszakokra osztó pályafordulat eseményére koncentrál. Pilinszky kiteljesedett, háború utáni költészetének gyorsan poétikai etalonná vált (vég)eredménye ugyanis a líranyelv fokozódó redukciója, valamint a versek világhoz való tárgyias odafordulása révén éppen ekkoriban válik a kritikai megfigyelések és olvasói reakciók visszatérő tanulságává, még alig tudomásul vett tapasztalatává. Tandori kicsivel később, az 1978-ban megjelent *Válogatott művek* kapcsán hozza majd először nyilvánosságra álláspontját a Pilinszky-vers megváltozott kondíciójával kapcsolatban. Tárgyával szemben mélységes empátiát és megértést mutató írásának egy lehetséges tézise a következő: „A »hellenisztikus Pilinszky« alkotásai (versek, darabok) több segédeszközről mondanak le. De ugyanazt mondják el. És csökkenetlen értékkel.” (Tandori Dezső: Pilinszky János: Válogatott versek, in *Kortárs 1979/5*, 820.) Beszédes, hogy az *Élőkép* című Pilinszky-egyfelvonalas egyik szereplőjének szavaiban kifejeződő kívánságban, „az emberi természet hétköznapibb szükségletei” iránti nyitottságban fedezi fel, szinte ars poetica-szerű érvénnyel, a kortárs Pilinszky-olvasás lényegét. A *Pilinszkynek* című vers hétköznapi, konyhai élethelyzetből kiinduló, a reflexmozdulatra (az evédeszköz szárítóban való elhelyezésének gesztusára) vonatkozó kontrollban kibontakozó figyelme nyilvánvalóan sokat köszönhet a „későbbi” Pilinszky-mű világával, a „létező dolgok” költészetével való elmélyült foglalkozásnak.

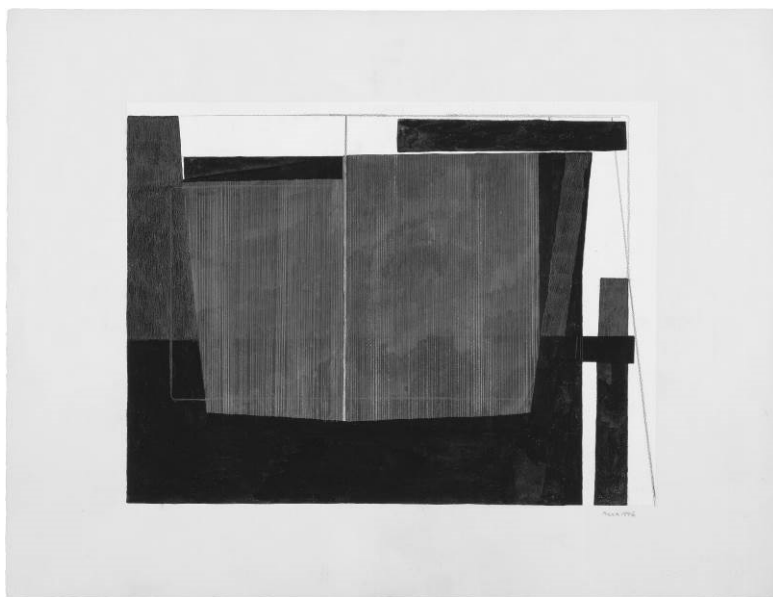
*A vers egyes kifejezéseire, megfogalmazásaihoz kapcsolódó megjegyzések:*

A vers első részében található, a lírai ént szóra és önmegfigyelésre bíró tárgyias mozzanat középpontjában egy egyszerű konyhai eszköz, kanál van. Tandori választása, bár a hétköznapi és spontaneitás aurájában semmiféle kulturális emlékeztetőre látszólag nem kíván utalni, összefüggésbe hozható Pilinszky közismert, több művében is megjelenő, szimbolikus jelentőséggel felruházott „bádogkanálával”. Pilinszky *Ars poetica helyett* című írásában, a XX. század kínzókamráinak univerzalitásáról szólva a velünk maradt, tanúskodó tárgyak sajátos jelentszagdagadásáról ír: „Legotthonosabb tárgyaink, hétköznapi civilizációnk szinte valamennyi eszköze – az utolsó elhánt bádogganálig – soha nem látott metamorfózison ment itt keresztül.” (Ld. Pilinszky János: *Ars poetica helyett*, in uő: *Összegyűjtött művei*, Versek, szerk. Jelenits István, Osiris–Századvég, Budapest, 1995, 83.) Ez a megfogalmazás, mely Pilinszky egész kései költészetének komplex felhatalmazásaként is olvasható, a lírai kifejtés vallomásos-alanyi formájában is ragaszkodik a megtalált motívum, az auschwitz múzeum tárgyrengetegében őrzött tárgy képzetéhez: „Mindíg az elhánt bádogganalat, / a nyomorúság lim-lom tájait kerestem,…” (Pilinszky János: *Egy szép napon*, in uő: *Összegyűjtött művei*, i. m., 91).

A vers második – „(Folytatás)” utáni – részében megjelenő sporthasonlat az első szakasz lexikájával (kanál, szárító, Kéz, lény) való szakítás stílári és poétikai következményeit ábrázolja. Az angliai Forma–1-es versenypálya, Silverstone megjelenése, a vers időtlen kontextusaitól való radikális leválasztásban a kortárs szubjektum jellegzetes környezetét, mediatizált életmódját viszi színre. „A jövő hét végén az angliai, Silverston-e, vagy Silverstone? Az a Forma-1-es futam lesz a második csatornán, és... hát nem tudom, jobb időben-e, 18 óra 20-kor... talán a 20 lenne a jobb... de mindegy, *aztán* úgyse olyan izgalmas, viszont az elején: jó, hogy van.” (Tandori Dezső: *Doktor Quartett*, in tandori... ? nat roid... ? tradoni... ? : *Egy regény hány halott... ?* [Egynyári vakjátzsma III/2.], Magvető Kiadó, Budapest, 1989, 692.) Így hangzanak a regény nyelvén a világsport eseményeit követő, tv-néző szubjektum új, ismeretlen kulturá-

lis helyzetéből adódó dilemmái. Az autóverseny és „formanyelve”, amint a korszak egész kiterjedt sporttevékenységekre, professzionális sportéletre (úszósport, kardvívás, futball, versenykerékpározás, síugrás stb.) reflektáló utaláshálózata, a saját élet mozdulatlanságban tetet öltő etikájának lesz nélkülözhetetlen szemléltetőeszköze. A versenypálya, mint szabályozott, formák közé szorított bejárhatóság és az életelvárás, mint kijelölt (?) útvonal egymásra vetítésének lehetősége a versalany kitarító kíváncsiságát jelzi: „Engem mintegy huszonkilenc, vagy / mire ezzel nyomtatva előállok, harmincegy / éve foglalkoztatnak egy pálya / részletkérdései, így ha ráérek, izgalommal / és viszonylag beleérzéssel figyelem / az egyéb pályaféléseket, elgondolkozom / autóversenypályákon, kieséses rendszerű / bajnokságokon, úgynevezett életpályákon, / hogy ki miért folytatja meddig, mikor / hagynám abba én már rég, ha a helyében volnék.” (Ld. Tandori Dezső: *Ezeknek a költeményeknek a befejezése*, in *Uó: Még így sem*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1978, 281.) Az élet/verseny kérdése a korszak jellegzetes toposzaként, jelentős hangsúlyeltolódásokkal több darabban is feltűnik: amíg a *Szonett-tanulmány (A „Forma-I” ürügyén)* című, sportolók neveit helyzetbe hozó bravúrszonett (ld. Tandori Dezső: *Még így sem*, i.m, 61) az allegorikus értelem rövidebbre zárt, poénos változtatásával szolgál, addig az *Indianapolisi versenypálya* című költemény (ld. Tandori Dezső: *A mennyezet és a padló*, Magvető Kiadó, Budapest, 1976, 12–15) oldott-bújtatott emelkedettsége éppen a témával kapcsolatba hozható filozofikus, elégikus és anekdotikus asszociációk szinte minden lehetőségét végigpróbáló, komótos lendületből származik.

A verset sajtó alá rendezte, az utószót írta: TÓTH ÁKOS



## Abszolút zseniális és abszolút infantilis

ÁFRA JÁNOS ÉS MARNÓ JÁNOS BESZÉLGETÉSE  
PILINSZKY JÁNOS EGYENES LABIRINTUS CÍMŰ VERSÉRŐL

*Áfra János:* A *szóban forgó könyvek* című versedben az „Egyenes labirintus” szókapcsolatot választottad mottóul, a zárlatod viszont inkább kimozdítja, mintsem értelmezi a Pilinszkytól kölcsönzött képet, hiszen itt már nem a labirintus egyenességének oxymoronját, hanem a labirintusba vezető egyenes mozgást látjuk: „S most indulás, irány bele / egyenesen a labirintusba!”<sup>1</sup> De ha ilyen inspiráló volt számodra Pilinszky verse, akkor miből adódik a „kongó üresség” érzése, amire több ízben utaltál már? Mikor Kácsor Zsolt szóba hozta Pilinszky versét az *ÉS*-es beszélgetésekben, így reagáltál: „épp ma ugrott be nekem is, még délelőtt, és eljátszogatam magamban vele, persze hülyéskedve is, például hogy az egyenes labirintusba könnyen betévedhet az ember sárrészegen.”<sup>2</sup> Mikor így eljátszol vele, arról van-e még szó egyáltalán, amiről a vers kontextusában beszélni érdemes? Közelebb vihet-e az ironia a szöveg megértéséhez?

*Marnó János:* Attól függ, kegytárgynak tekintjük-e (általában vagy csupán ez esetben) a verset, mármint a Pilinszkyét, vagy potenciális verstárgynak, amely a mindenkori olvasásunk révén nyerheti csak vissza az eredeti valóságát, azaz szubjektivitását. Ha ez utóbbi viszonyulást választjuk, akkor az ironia egész biztosan közelebb visz a verstárgyhoz, biztosan lelket lehel bele, természetesen nem a szerző lelkét, avval csak eszmét cserél, az eszmecsere által pedig feléledhet benne a szerző lehelete is. Elolvasva a saját versemet is, most inkább azt éreztem, hogy a Pilinszky-mottó nem csak ironikusan, hanem tárgyyszerűen is referál az *Egyenes labirintusra*, biológiai aspektusát vesézi ki (a hangsúly a vesén és a kivesézésen) Pilinszky patetikusan kozmikus víziójának, amiben az oxymoron mintha törölni akarná a labirintust, és nem kiegyenesíteni. A vízió sem igazán vízió itt, hanem egy fantázia, amelyben a szerző az eucharisztia és a pasztorális idill eseményét illeszti bele az asztrofizika tudományos jövendölésébe, angyali szárnyat kölcsönözve a „visszazuhanóknak”. Mégis, azt hiszem, teljesen tudattalanul, a zsenialitása ráhibázik a labirintus archetopozására, a Daidalosz és Ikarosz, illetve a labirintusépítő Daidalosz mítospárra. Mintha ez utóbbiak szabad szemmel észlelhetetlen vízjele rejlene a versbankó szövetében. Ez a vízjel azonban semmilyen szinten nem lép kölcsönviszonyba a költői szándékkal. Hanem most már hadd kérdezzek meg arról, hogy számodra miért és mennyiben szól ez a vers misztikus nyelven? A privát leveledben ugyan nem éltél ezzel a szóval, ám úgy gondolom, az *Egyenes labirintust* egy gnosztikus elme művének tekinted.

*ÁJ:* Nem vagyok a szerzőelvű olvasás híve, úgyhogy semmiképp sem a megvilágosodott elme felől közelíteném meg a kérdést. Ez a vers ráadásul korántsem egy kinyilatkozás, épp ellenkezőleg, annak nyelvi korlátait, a végső igazság szóba foghatatlanságát érzékelteti, amely

<sup>1</sup> Marnó János: *Szereposzlás*, Magvető, Budapest, 2018, 90.

<sup>2</sup> Kácsor Zsolt: *Pilinszky „Jancsi” bújócskája: Interjú Marnó Jánossal*, *Élet és Irodalom*, 2021. április 9., 7.

mozzanat leginkább a misztikus tradíció felől tehető jelentéssé, ez pedig valóban összefügg a gnosztikus hagyománnyal, mely a megtapasztalást igénylő tudást helyezi előtérbe, hiszen lehetségesnek látja a „nem teremtett” Isten örök jelenvalóságának, a vele való egylényegűségnek a megélését.

Egy releváns értelmezési keret kijelölése – a többi közül – még nem jelenti azt, hogy „kegytárgy”-ként kezeljék a verset, és azt sem hiszem, hogy visszanyerhető volna egy „eredeti valóság”, ahogyan te fogalmaztál, viszont úgy gondolom, az ironikus olvasással elvétjük a szöveg modalitását, így pedig mintha direkt a megértés ellenében dolgoznánk. A cím a Pilinszky által sokszor megidézett francia misztikus, Simone Weil a *szépség labirintusáról* szóló gondolatfutamat alludálja.<sup>3</sup> A vers egy szakaszból áll, és az első kétharmada egyetlen kérdés (amely így indul: „Milyen lesz az a visszaröpülés, / amiről csak hasonlatok beszélnek...”), az ehhez gondolatjellel csatolt rész pedig egy olyan paradox válaszkísérlet, amely a nem tudás és a tudás közti folytonos nyelvi mozgást, rögzíthetlenséget érzékelteti („– nem tudom, / és mégis, hogyha valamit tudok, / hát ezt tudom, e forró folyosót, / e nyílegyenes labirintust...”), jelezve, hogy amiről itt szó van, az maga a nyelvbe foghatatlan. Tehát a „nyílegyenes labirintus” mintegy a „visszaröpülés” szimbolikus (állapot)helyeként határozódik meg.

A misztikus hagyomány fényében a bizonytalanság abból adódik, hogy maga az élet az egyéni tudat számára egyszerre az isteni egységtől történő eltávolodás és a közeledés folyamata, miközben az Isten felől tekintve az egység mindvégig adott. A „visszaröpülés” tehát itt egy szűkebb és egy tágabb jelentést is előhívhat: egyfelől a halállal beteljesedő egyesülésként érthető, tágabb értelemben viszont a létezés egészére vonatkozik, hiszen már mindig is benne vagyunk a lét folyamában. Minden az abban történő feloldódás irányába tart, amelyből ontológiai értelemben származtatható – ezt a tételt erősíti meg az „emelkedő zuhanás” oxymoron. A szöveg nyitányában említett „visszaröpülés”-hez ilyen „hasonlatok” társulnak: „oltár, szentély, / kézfogás, visszatérés, ölelés, / fűben, fák alatt megterített asztal, / hol nincs első és nincs utolsó vendég...” A versbeszéd elsőre azt sugallhatja, hogy a személyközi kapcsolatok és a szakrális kommunikáció szolgálatába állított tárgyak egyaránt a tág értelemben vett visszatérés lehetőségének letéteményesei, s ezek vezetnek vissza „a fókusz lángoló / közös fészkebe”, tehát a közös eredetbe. De az, hogy „csak hasonlatok beszélnek” erről a visszatérésről, a kifejezési kísérletekre, és az élmény egzakt kommunikálhatatlanságára utal, amelyet az ezt követő metaforikus azonosítási kísérletek sora is megerősít.

*MJ:* Sajnálom, hogy a válaszodban teljesen figyelmen kívül hagytad a tágasabb kontextusjavaslatomat, amiben különböző, egymással nehezen összeegyeztethető mitológiák és természettudományos ismeretek sorakoznak fel a vers háttérében, némelyike úgy is, mint intencionális mögöttese a tárgynak. Az természetesen az én hibám (mulasztásom), hogy az eredeti valóság visszanyerését kifejtetlenül vettem oda, mintha egy asztal mellett ülve „félszavakból is érthetnének” egymást. Ahogy ez előbeszélgetésekben általában így történik. A verstárgyon, mint ami általam, olvasó által válhat eleven szubjektummá ismét, nem a téridőkoordináták szerinti valóság helyreállítását értettem, hanem a vers reszubjektíválását, újraegzisztálását, visszakérülését az őt ihlető (illetve meglehetősen véletlenszerűséggel konstituáló) diszkurzusokba, diszkusziókba. A „Milyen lesz az a visszaröpülés, / amiről csak hasonlatok be-

<sup>3</sup> Vö.: Simone Weil: *Ahol elrejtik Isten*, ford. Reisinger János, in S. W., *Ami személyes, és ami szent*, Vigilia, Budapest, 1983, 134.

szélnék” felütésben én kódolva érzem a vers zárlatát, s ahogy a fentebbi megjegyzésemben tudattalanul behívódó motívumnak állítottam a Daidalosz–Ikarosz-i referenciát, úgy itt is szinte elszólásérvényűnek érzem a kiemelt szintagmát („hasonlatok beszélnek”). Hiszen sem az oltár, sem a szentély, vagy a kézfogás, visszatérés, ölelés, terített asztal a fák alatt, s így tovább... nem hasonlat, legalábbis poétikai trópusként egyik sem az – ám metafizikailag, ha azt mondom, mi itt most is hasonlatokként beszélgetünk, tudniillik léthasonlatokként, mely léthasonlatok ösztönösen törekednek beleolvadni, beleegyeződni vagy/és ki-ki a saját életébe bekebelezni, elsajátítani a létet. Tudom, ez a kitérő kis olvasatom nem segíti elő az általad relevánsnak gondolt megértést, a vers „üzenetének” a megértését, azt én sem hiszem, hogy Pilinszky akár csak álmában hasonlatként tekintett volna magára.

Nehéz pontosan megindokolnom, miért vonakodom az *Egyenes labirintust* kompakt, originális versként olvasni, eltekinteni attól a gyerekes akarnokságtól, ami az *Apokrifban* és az azt megelőző néhány versében még ártatlan és példátlan finomságú szenzibilitással igazolta vissza ezt az akarnokságot. Az *ÉS*-interjúban maradéktalanul giccsesnek neveztem az *Utószót*, most hadd értelmezem szűkebben ezt a jelzőt: hamis. Az *Utószó* hamisítvány. Ami már erkölcsi ítélezést is jelent, jóllehet a művészettörténet talán leggyakrabban szereplő szava is ez. A képzőművészetben azonban nem annyira immanens érvényességre (a mű belső igazságára) szokás ezt érteni, hanem a szerző valóságára (vö. Duchamp: *Forrás*). Így pedig már egészen egymásba gabalyodik az esztétikai és az etikai, arra készítetve az embert, hogy a saját varázslási szokásait, szertartásait, értékbecsléseit leplezze le, ha kell, vesszen a csecsemő is a fürdővízzel együtt.

Vissza az *Egyenes labirintushoz*! A labirintus, szerintem, a teljes létezését magába foglaló metafora, és ezt a metaforát valamennyien magunkban hordozzuk, zsigerileg, mentálisan egyaránt. A Pilinszky-versben exponált „egyenes metaforát” azért hoztam az interjúban össze a „vasgolyó”-val, és azért asszociálhattam a kettő kapcsolatát a tekézzel, mert Pilinszky intuitivitását mindig is egyszerre találtam abszolút (ez is az ő szava, az abszolút) zseniálisnak és abszolút (azaz az *Apokrif* után már kicsit megfásodottan) infantilisnak, hisztérikusnak. Korántsem ironikus asszociáció tehát a tekejáték, ha magad elé képzeled a (vas)golyót szabadjárá engedő kezet, s azután a mértani labirintusalakzatba állított bábukat, amint a vasgolyó indítványára keresztbe-kasba lefekszenek. A versben (auto)szuggerált zuhanás szárnyra kapása a forró (sőt, mind és mind forróbb) folyosón, megspékelve a mind és mind tömöttebb és mind szabadabb ténnyel (!), hogy ez eszkatológiai és faktuális szükségszerűség, miszerint röpködünk.

ÁJ: Tetszik nekem, hogy nem lehet a keresztény dogmatikával teljes összhangban olvasni ezt a szöveget, hogy sokkal szerteágazóbb utaláshálóval dolgozik. Az értelmezés szempontjából például megtermékenyítők lehetnek akár a plótinuszi, illetve a tág értelemben vett gnosztikus tanok is, amelyeket talán épp a megváltás/egyesülés mozzanatának ezoterikus tudáshoz kötöttsége kapcsol össze, amely lehetségesnek tartja a visszatérést az isteni egységbe, pontosabban ennek a mindig is adott, de rejtekező egységnek a megértését, illetve megélését, hiszen ez a gondolkör a keresztény misztikára nyilvánvaló hatást gyakorolt.

Izgalmasnak érzem azt a meglátásod, hogy itt Daidalosz és Ikarosz történetének variációi ugyancsak jelentésszervező erőre tesznek szert, mégpedig elsősorban talán a történet képi ábrázolási hagyományán átszűrve, hiszen a történeti mozzanatok nem jelennek meg ténylegesen, csak meghatározó viszonylatok köszönnek vissza. Pilinszky versében a „nyitott szár-



nyú emelkedő zuhanás” oxymoronja a mitikus történetre is vonatkoztatható, miközben a lét mozgásának örök kettőséget, a születés és a halál közé iktatottság megkerülhetetlennek tűnő, mindnyájunk számára közös élményét teszi érzékletessé. Épp ezeknek a szélsőséges háttérhelyzeteknek nem lehetünk közvetlen tanúi, elbeszélői, amelyekhez képest érzékelt tudjuk a magunk létlehetőségterét. Az *Egyenes labirintus*ban mindenesetre a „visszahullás a fókusz lángoló / közös fészkebe” egyfajta újraegyesülésként utal e hozzáférhetetlen kívülségre.

De a mitológiai történet is újraolvasható e vers vonatkozásában. Daidalosz a labirintust Minosz király megbízására a félig bika, félig ember szörnyszülött számára építette, ám miután Ariadné az ő tanácsai alapján – egy aranyfonal-gombolyag segítségével – juttatta ki Thészeszt a labirintusból, büntetésből később maga is az általa tervezett labirintusba vétetett. A mítosz egyik változata szerint Daidalosz akkor építette a szárnyakat – ezen emberi tapasztalatformák kiterjesztésére lehetőséget adó protéziseket –, amikor fiával, Ikarossal próbált megszabadulni az útvesztőből. A történetnek a játék kedvéért egy allegorikus olvasatot is adhatnánk, mely összefüggést mutat a gnosztikus tanok és a misztika kérdéseivel, és erre épp a Pilinszky-vers vezet rá bennünket: Daidalosz egy magasabb erő megbízására, a szörnyszülött elrejtésére építi fel a labirintust, ám aztán maga is ebbe száműzetik.

Vigyük tovább az előbbi gondolatot, melyben egyet is értettünk, hogy a labirintus magára a létezésre utal, amelybe előbb a tisztátalan Minótaurosz száműzik, aztán viszont magát az építőt is (vö. démiurgosz), aki tudja, hogy a horizontális térbeli viszonyok bonyolultsága nem teszi lehetővé a szabadulást. Hiába járkalna különféle útvonalakon a végtelenségig, csakis a horizontális váltás, a felülemelkedés segíthet kikerülni a bolyongásból, a szárnyak megépítése erre a transzcendálásra ad alkalmat. Elsőre különösnek tűnhet persze, hogy a biológiai adottságok meghaladását egy technológiai fejlesztéssel érzékeltető mozgást metafizikai összefüggésben értelmezzük, de hát a szárny ősidóktól fogva a transzcendens erők szimbóluma valamennyi kultúrkörben, az emberek szárnyakkal történő ellátása is ebbe az összefüggésbe utal. A történet szerint Daidalosz szerencsésen le is tud szállni a labirintuson kívül, Ikarosz viszont túl közel repül a Naphoz, amely megolvastja a tollakat egybetartó viaszt, így a tengerbe zuhan és meghal. A labirintusból való kijutás egyik esetben az önfelszámolás nélkül ér célt, és látszólag ez a szerencsésebb helyzet, az allegorikus olvasatban viszont a létezés labirintusából történő kijutás csakis Ikarosz esetében tekinthető beteljesedettnek. Hiszen Pilinszky és a misztikus tradíció összefüggésében vizsgálódva, a Naphoz történő közel repülés és a tengerbe zuhanás mozzanatai vajon nem épp az egységben való feloldódást jelzik-e, a misztikus út végső beteljesítőjeként?

*MJ:* Minden levélváltásunk alkalmával újraolvastam a górcső alá vett verset, és ezt most pont akkor tettem, amikor – remélhetőleg – befejeztem a kisesszét az interjúban szintén emlegetett *Akvárium* című versről,<sup>4</sup> amivel egyelőre nem és nem tudok betelni, annyira megrendített, és annyira Pilinszky-idegen a hangja, s ugyanakkor a legvalóságosabb, talán a legigazabb is benne a Pilinszky. A Daidalosz–Ikarosz jelenetet valószínűleg te is az öreg Brueghel-festménnyel társítottad, amire most csak nagyjában emlékszem, arra, hogy a kép közepén egy parasztember szántja a földet, és a kép jobb szélén, lentebb, a tengerparti hajók között szinte elveszette bukik a vízbe a srác. Ikarosz. Te nálam nyilván sokkal jobban ismered a ké-

<sup>4</sup> Marno János: *Igazgyöngy az akváriumban: Pilinszky János Akvárium című verséről*, Élet és Irodalom, 2021. május 21., 13.

pet, és érted is, mert az én szemem a jelenetet kissé komikusnak, majdnem gunyorosnak látja, deklaráltan mellesegesnek. Olyasmit sugallva, hogy „Mi itt keresztény emberek békésen dolgozunk, szántunk, hajóznak-kereskedünk, de azért a szemünk sarkában ott még az ókor mesevilága.” (Ha gyerekkoromban nem nyomorítják meg a rajzkészségemet, ma talán én is többet foglalkoznék a vizuális tárgyakkal.) Sajnos a mitológiákat is felületesen ismerem, a labirintus meséje azonban korán magával ragadott, egy hatalmas szerelem hatására. Hiszen a Thészeusz is benne reked abban az értelemben a labirintusban, hogy kifelé jövet megfedkezik Ariadnéról, azaz eltéved. No de most ez maradjon az ő problémája.

Visszatérek a vershez. Föltéve újra a kérdést, ha nyílegyenesen zuhanunk/röpülünk a lángoló fókusz felé, egy tüzes, egyenes folyosón (kiünk-kiünk), azt miért nevezi egyenes labirintusnak a költő? Hiszen a labirintus, a *labrys* többől származtatva mégiscsak afféle többszörösre csavarodott Möbius-szalagként is felfogható, talán, az ábrázolásokon általában csigavonalat látunk, kakaócsiga, vagy magának a csigának a háza, továbbá a galaktikus örvényformák is labirintikusnak hatnak. Ezért az oxymoront képtelen vagyok akceptálni, úgy komolyan venni, ahogy Pilinszky intencionálisan diktálja – olvasatomban, érzésre, önmagát szuggeralva, hogy ezt a kvázi misztikus abszurdot apokaliptikus szentségként fogjam fel én is. Támogassam őt ebben a (tév?)eszmejében. Mert az ötlet nyilván nem a görög mítoszról ered, hanem a laikus gondolkodótól, aki a kozmikus eseményeket ésszel talán képes felfogni, érzékileg azonban semmiképp. Érzékileg be vagyunk zárva egy parányi hő-, tér- és időintervallumba, gondolok itt például József Attila valóban zseniális „Harminchat fokos lázban égek mindig / s te nem ápolasz, anyám.” mondatára, amely csak annyiban kíván meghökkenteni, hogy láznak nevezi a normálisnak tartott hőmérsékletet. Ám József Attila nemcsak meghökkenteni kíván, hanem szöveget ütni a vers olvasójának a fejébe is, hogy az ember lázban ég, ergo ápolásra szorul, törődésre, védelemre, társtestre, aminek az érintése vagy ölelése megkönnyebbülést ígér.

A misztikáról különben is sokszor gondolom azt, hogy csak azért különböztetjük meg az úgynevezett tárgyi, racionalizálható valóságtól, mert ez utóbbit maga az ember számúzta a világból akkor, amikor a munkálkodása és megismerései révén relatíve urává válhatott a környezetének. Ezért aztán az elveszett misztikumot újra meg újra, egyre körmonfontabb módokon iparkodik visszacsalogatni magához. Az talán merőben az ember speciese, hogy a természet, a világ – a birtokbavétele okán – elveszítette varázslatos arcát, domesztikálódott, és mára nagyjából a művészetcsinálás maradt ébresztő gyakorlatnak, arra, hogy a létezés, a világ abszolút titok. Csak ezt átélni, önbecsapási technikák mellőzésével, eléggé nehéz. Engem az *Egyenes labirintus*, mint Pilinszky sok más verse is, azért hagy hidegen, mert csak a szándékot érzem benne, azt viszont egy akaratos gyerek hisztizéseképp. Most megint fel kell függesztenem a levélírást, reggeli fél hat, nem fogok tudni elaludni, pedig muszáj még egyszer felhívnom a figyelmedet az *Akváriumra*, abban is arra a zárlatra, ami hasonlóan akaratokodó, ingerült vádaskodásnak hat, ott ez eszelős erőt ad a szövegnek, míg itt – most ismételn fogom magam – a követelődését holmi teleológiai ígéretre hivatkozva (ld. apokalipszis) hajtogatja, azon egyszerű módon, hogy a zuhanást repüléssé nevezi át. És ismét a kérdés: hol itt az egyenes labirintus?

ÁJ: Az kétségtelen, hogy az *Akvárium* kifejezetten izgalmas, mi több, ma is trendinek hat a kortárs magyar lírai megszólalásmódok fényében, semmi nyoma a szövegen, hogy kb. fél évszázada íródott, de az életművön belül egy atipikus darab. Izgalmas, hogy a nem emberi



létformák viszonylatainak játékba hozásával, részleges antropomorfizálásával, felforgatja a versolvasás szokott keretrendszerét. Csábítóan adja magát egy posztantropocentrikus kritikai olvasat. Mégis, ma tehetséges tizenévesek tucatjával írnak hasonló jellegű és minőségű szövegeket, épp ezért nem érzem azt a revelációt, amit az *Egyenes labirintus* vagy sok másik Pilinszky-vers, például az *Apokrif* vagy a *Költemény* olvasásakor, amelyek a versbeszéd és a jelentésszervezés tekintetében sokkal erőteljesebbek, és elhallgatásaikban is több a delejező feszültség.

Érdekes, hogy a szándék kérdését ennyire meghatározónak érzed, én speciel ennek latolgatása helyett szívesebben bízom magam a verstörténésre, az olvasás folyamatában előhívható kontextusokra. De ha már így újfent hisztérikusnak nevezted Pilinszkyt, nem állom meg, hogy megkérdezzem: miből adódik ez az érzés? Személyesen te sem ismerted. Tényleg a versbeszéd ennyire irritáló, vagy esetleg hallod mellé a hangját is? Az kétségtelen, hogy az *Egyenes labirintus* emblematikus felolvasásában van valami különös drámaiság, egy érezhetően szándékolt megfeszítettség. Ahogy a hang finom sodrása a verset két részre bontó gondolatjelnél („– nem tudom, / és mégis, hogyha valamit tudok, / hát ezt tudom...”) átcsapa a t betűs szavak pattogtatásába, ezzel is érzékeltetve a „mind tömöttebb és mind tömöttebb” állapotának drámaiságát, szinte levegőtlenységét, s előkészítve az utolsó szusszal kimondott zárszót: „repülünk”. Különös feszültség van abban, hogy a hallgató úgy érzi, épp ekkorra fogy ki a szuszból a felolvasó Pilinszky, mintha csak tényleg elérkezne a vég.

Yonderboi *Egyenes labirintus* című – kanonizált szerzők verseivel dolgozó – hangjátékának dramaturgiai csúcspontját is épp ez a hangfelvétel adja, aminek a komolyzenei sáv sajátos légyságot kölcsönöz, s mintegy atmoszférikus ködben oldja fel a lezáró erőlködést. A magyar zenész Alexei Aigui *Equus* című lemezének nyitódarabját használta fel aláfestésnek a mixhez. A cselló, a zongora, a hegedű szólamai egyre feszültebben, hangosodva kísérik Pilinszky hangját, aztán hirtelen vele együtt hallgatnak el, hogy némi tétovázás után ismét meginduljanak, feloldva a Pilinszky hangjában végletesen kiéleződő feszültséget. Yonderboinak ez az interpretációja felerősíti a vers azon sugalmát, hogy a fizikai létezés csak átmenet, egy indulva visszatérés a mindenkor adottba. Ezért is következik – az egyébként asszociatív szerveződő hangjátékban – röviddel ezután Pilinszky *Terek* című verse, amely magának a túlvilágnak a képzeteit tárgyalja. Üdvösnek tartom, hogy nem csak beszélni lehet erről a versről, hanem az például ilyen formában, egy hangjáték részeként is új árnyalatokkal gazdagodhat.

*MJ:* Természetesen meghallgattam a hangjáték-feldolgozást, kértem az Évát is, ellenőrizze a fületem, ő még kategorikusabban ítélte hamisnak a verset. Egyszerűen hülyeségnek minősítette. Igaz, ehhez hozzájött még a *Terek* kínos giccsparádéja, az „akarattal” nyitva hagyott (vagy felejtett?) ajtóval, amit én elszólásnak gondolok, mivel az akaratosság megint az „Én így akarom! Én ezt akarom! Így akarom!” toporzékolása, amivel a hiperszenzitív Pilinszky haláláig nem tudott leszámolni. Mellesleg, ha én egy emeletes ház legfelső emeletéről lenézek a mélybe, nemigen nyílnak onnan (a Mennysországból) belátásom bármely oldalra nyíló helyiségbe (Pokolba). Az pedig még kínosabb, hogy a Pilinszky-versek tárgyi kelléktára, amely konzekvensen vegyíti egymással a kegytárgyakat a hulladékokkal, itt egy rongyosládával és egy mérlegre (mázsálóra?) rakott hattyúval rendelkezik, és ahogy a hattyú artisztikus topozásának egy megcsúfolása elborzasztja a Mennyekbe tartó költőt, úgy a pokolban még ráadásul arról trécselnek szakadatlanul, amiről nem lehetne, nem kellene, nem szabadna. Borzasz-

tóan teátrális giccs ez is, ellentétben azon kevesek egyikével, ami az *Apokrifet* követte, mint az *Akvárium*, amit te trendi tucatszövegnek ítélsz, holott ha valahol, abban az egy versben sikerül a magában tetszelgő, a szertartásaiban élvezkedő, a szenvedéseit színpadra állító, és az *Apokrif*tal csúcsra jutott zseniális költőnek, talán először (és sajnos utoljára, mivel '75 után, ahogy a nővére megölte magát valóban, Pilinszky nem írt többé verset) az igazmondás valóságához eljutnia. Amit én mind a mai napig kizárólag József Attilánál éreztem rendszeresen megjelenni. Ez természetesen nem tagadja el a sokak (sokunk) által folytatott kutakodás, hangolás, beéneklés, kísérletezés fontosságát, hiszen József Attila sem az ujjából szopta a remekműveit, sőt, alighanem, Shakespeare-hez hasonlóan, neki is remek füle volt, az emlékezete híresen kitűnő, így aztán ő valóban egy két lábon járó gyűjtőlencseként fókuszálta egy-egy versében a mindenkori külső-belső körülmények sugallatait, s így nem maradt ideje arra a fajta infantilis egotripre, amiben Pilinszky megrekedt.

Félálomban ugrott be, hogy milyen fontos szerepe van a versben a lángoló fókusznak. Biztosan nem fogsz meglepődni az asszociációmon, amely még azt is sejteti, hogy akár teljesen, akár valamelyest tudattalanul, de Pilinszky itt a zenjászatra „gondolhatott”, aminek tömören ugye az a lényege, hogy az íjász nem egyszerűen pontosan lő célba, bele a tízes pont középebe, hanem ő csak arra koncentrál, a nyílvevő mikor érez rá túppontosan a zsákmányára, mint például a sas iszonyú magasságból a mezei pocokra, hogy valósággal rázuhan a prédára, valóban nyílvevő gyanánt. A sas esetében így a szárny is igaz, csak hogy a szárny ekkor abszolút navigációs eszköz, nem a repülést, nem a szállást szolgálja.

Az *ÉS*-nek szánt kisesszében ismét utaltam Pilinszky szenvedélyesen használt sporthasonlataira, egy riportban diszkoszvetőnek nevezte magát, hogy az *Apokrifet* olyan atlétikus fegyelemmel és figyelemmel írta, ahogy csak egy diszkoszvető tartja erősen a kezében a diszkoszt felpörgéskor, és engedi el pontosan abban a pillanatban, amikor a korong megtelt már a repülési ívének az energiájával.

Két észrevételem kívánkozik még ide. Az egyik az ima. Erről rengeteget írtak már, beszéltek róla, magam is évtizedek óta vissza-visszatérek rá, hogy amikor valaki imádkozik az Istenhez, akkor voltaképpen az ő összpontosításán (fókuszáló képességén) múlik, hogy konstituálódik-e az az Isten, vagy nem, azért nem, mert erőtlen volt a koncentráció. Erre kitűnő példa a *Hamlet*ben Claudius imája, amikor önmagában arról beszél, hogy hasztalanul próbálja az Urat megszólítani, ha egyszer erősebb benne a bíróság, megtartani magáénak a bátyjától elorozott hatalmat, javakat. Hamlet viszont épp azért hagyja életben a gazembert, mert attól fél, még ő segíti hozzá a gyilkost az üdvözüléshez. A másiktól már esett szó, de talán nem a kellő nyomatékkal. A fókusz képzeletét két asztrofizikai hipotézisből táplálkozik: az egyik a Nap bolygóinak prognosztizált eljövendő beolvadása a felfűvődő Napba (csillagba), a másik ennél még „nagytrörőbb”: az univerzum keletkezési pillanata, a Nagy Bumm. Ezért is ismételtetheti Pilinszky a tény „mind tömöttebb és mind tömöttebb” matériáját, vagy állagát, megfejelve a „szabadabb”-sággal, talán arra gondolván, hogy az univerzum szigorúnak tetsző törvényei egy ilyen összezuhanással érvényüket veszthetik, tehát a nullpontból bármi elkövetkezhet ismét. Nekem ez a hóldeklini Empedoklést is behozta, ahol a filozófus egyébe kíván válni az elemiséggel, s ezért fejest ugrik a lávába.

ÁJ: Izgalmas dolgokat vetettél fel, és ilyenformán abszolút érvényesnek érzem a kozmológiai analógiát is, „a fókusz lángoló / közös fészkébe” – akár metafizikai, akár magát a fizikait megalapozó összefüggésben közelítünk hozzá – végső soron magában hordozza azt a belátást,

hogy ez a gyújtópont mindennek az eredete és végeredménye is. A „fókusz” mindeközben a látás mozzanatát, a megfigyelhetőség tényét is előtérbe helyezi, a szem képét mint régi Isten-szimbólumot hozva játékba.

Végső soron a versben maga a labirintus is a fókuszpontba vezet el, és ehhez kapcsolódóan egy fontos kiegészítést kell tennünk: a hétköznapi használatban ugyan szinonimaként működnek, de az *útvesztőt* és a *labirintust* sokszor megkülönböztetve tárgyalják. Eszerint az útvesztő az, amely több utat is felkínál, és az esetek többségében megtévesztő irányokkal zárja össze a benne kószálót, folyamatosan próbára téve döntésképeségét. Mi eddig alapvetően erre koncentráltunk (Daidalosz és Ikarosz történetével összefüggésben), pedig Pilinszky versében a „nyílegyenes labirintus” látszólagos oxymoronjára ez egy egyszerű feloldásul szolgál: a labirintus ugyanis lehet egyetlen kanyargós – sokszor spirálszerű – úttal rendelkező forma, melyből nem ágaznak el zsákutcák, nincsenek benne trükkös tévutak. Mintha valamiféle determináltságot sugallna ez az egyféleképp végigjárhatóság, hogy a létezésen tévutak nélkül haladhatunk át, azon az egyetlen módon, ahogy épp csak mi tehetjük, elfoglalva a helyünk a téridőkontinuumban.

Ha már szóba hoztad az imát, mint a fókuszálási lehetőséget, én itt mellé állítanám a meditáció fogalmát is, amely kifejezetten a fókuszálást helyezi előtérbe, a figyelem teljes koncentrálását, a környező változásának kiiktatását tűzve ki célul. Az ókori labirintusoktól valamivel összetettebb formát öltve, de nyilvánvalóan pogány hatásra, számos keresztény templomban is fellelhetők imalabirintusok. A leghíresebb talán a chartres-i Notre-Dame-székesegyházban található 289 méter hosszan kanyargó ábra. Egy ilyen imalabirintus az Istenhez vezető rögzős utat, az üdvösséghez, illetve megvilágosodáshoz vezető misztikus utat is jelölhette a közösségek számára, ugyanakkor sokszori végigjárása a jeruzsálemi zarándoklaton való részvétel pótlásául is szolgálhatott. Az ortodox keresztények persze ezt az egészet pogány szemfényvesztésnek tartják. A mozgás meghatározott, monoton ismétlése, begyakorolható volta mindenesetre felszabadítja az elmét a döntések alól, ezzel teret enged a tudat számára. Pilinszky versének megértéséhez hozzájárulhat ez az összefüggés, hiszen a létezés e metaforája, a „nyílegyenes labirintus” mintegy meditációként teszi szemlélhetővé magát a létezést, amelyben valójában csakis egy dologra érdemes koncentrálni a figyelmet – a megfigyelőt mindenkor magába foglaló nem teremtett figyelőre, hogy visszahulljunk „a fókusz lángholó / közös fészkébe”.

*MJ:* Nem vagyok biztos benne, hogy az útvesztő nem azonos a labirintussal, hogy ez utóbbi csupán a kanyargós utat (vonalat) jelentené, hiszen – túl a szó etimológiai eredetein – Thézszeusznak épp azért van szüksége az Ariadné-fonálra, hogy miután a lány szörnyeteg bátyjával végzett, kijuthasson majd az útvesztőből. A múltkor ezért hoztam szóba a Möbius-szalagot is, ami a maga paradoxitásával referál a labirintusra mint a *labrys*ból (kétélű kard) eredeztetett *geometrikus dzsungelre*. Amit a meditációról mondasz, az lényegében azonos az imával, még a falusi öregasszonyok is arra használják a rózsafüzért, hogy azt morzsolgatva elismételgethessék a *Miatyánkot* meg az *Üdvözlégyet*, sokuk talán révületbe is esik ezáltal. A Pilinszky-versben kiegyenesített labirintust ezért még inkább bombasztikus oxymoronnak érzem – hiszen a fentebb szóba hozott kozmológiai jóslat az univerzum összezuhanásáról egyrészt sehogy sem összeegyeztethető az apokaliptikus fantáziákkal, a szárnyalásról, repülésről nem is beszélve.

Te üdvözlöd a versben egy gondolatjellel megcsavart beszédet, a fókusz lángoló fészékébe történő visszazuhanás milyenségére adott válasz végett, én infantilis, illetve valóban hisztiző abrakadabrának érzem ezt a fordulatot, a „nem tudom, / és mégis, hogyha valamit tudok, / hát ezt tudom”-retorikával, lévén a hit eleve nem a tudás vagy a nem tudás halmazának egy része. Pilinszky mixeli egymással az eszkatológiai és a természettudományos ismeretterjesztő fogalmakat, jelenségeket. Azt sem értem, hogy a repülünk elhangzását követő csendnek mi a jelentősége. Hogy a cirkuszi mutatvány, amiben a zuhanást szárnyalássá, nyílegyenes röpléssé varázsolom át, abban mi a mellbevágó csoda?

Akárhogy vesszük, az egyenes labirintus oxymoronja kimerül abban, hogy meglepően hangzik, ám ha visszaolvasod a levélváltásunkat, szerintem neked is fel fog tűnni, hogy ezen kívül nem találsz a szövegen belül olyan mozzanatot, ami az egyenest és a labirintust szervesen összekapcsolhatná. Ami pedig az általam többször emlegetett szándékot illeti, szemben a te verstörténésséddel, ténylegesen pont az a bajom Pilinszky *Apokrif* utáni költészetével (le-számítva például az Országgh Lilinek ajánlott kis prózacyklusának a második vagy harmadik darabját, ami fantasztikusan erős), hogy önmaga papjává dermedt, nézd csak meg a *Négyso-rosát*, ami ugyan még nagyot szól, de már ott azonosul Krisztussal, csak abban a négy sorban még megvan az apokrifes svung. Evvel szemben például a megzenésített verskoktéltban szereplő *Sztavrogin elköszönből* csak a sértett zseni pozór átka jön át, a lepkegyűjtemény – konkrét személyekkel behelyettesíthető – hasonlatával. Érdekessége még ennek a versnek a *korszere-rűség*, a később elsatnyult Balaskó akcióversei szóltak így, arról azonban nem tudok, hogy Pilinszky olvasott vagy hallott volna Balaskó-verseket.

A minap beszélgettem Pilinszkyról egy kitűnő esztétával, aki osztotta a kritikai észrevételeimet, csak a végén megkérdezte, tudok-e mondani abból a korból jelentősebb vagy nagyobb költőt. És hát természetesen nem. Nem tudok. Borzasztóan szerettem Vas István önéletrajzi regényeit, és különösen az Eliot- meg a Shakespeare- vagy a Donne-fordításait, ám a saját verseit gyengének éreztem. Ő attól kapott szárnyra, hogy idegen szerzőknek tudott hangot adni, azokhoz tudott hozzáhangolódni, önmagához nem. Mindezt így a végén azért *hangoztatom*, hogy élét vegyem a kritikátlan kritikusi viselkedésemnek. Az *Akvárium*nak azért örültem meg annyira, mert abban még az artisztikus-teátrális mozdulatoktól is sikerült megszabadulnia, miközben a nála sokkal-sokkal súlyosabban depressziós nővérenek a pokoli (fagyott) szenvedésére nem talált gyógyírt.

SZMESKÓ GÁBOR

## Simone Weil figyelem-fogalmának hatása Pilinszky Jánosra

„Valamiféleképpen egy réges-régi erőfeszítés termi meg gyümölcsét, legtöbbször kiszámíthatatlanul – hisz az előjáték szövevénye oly dús és ellenőrizhetetlen!”<sup>1</sup> Pilinszky János idézett szövegrészlete, amely a költői figyelem mechanizmusáról tesz állítást, erre a hatástörténeti elemzésre is vonatkozatható. Szinte irreálisnak tűnik a szükséges költő szövegeiből kikutatni, hogy az általa oly nagyra becsült, francia származású Simone Weil (1909–1943) műveinek megismerése milyen hatással volt a költő életművére. Jelen tanulmány arra vonatkozó kísérlet kíván lenni, hogy milyen módon mondhatnánk többet arról, hogy Weil elementáris hatást gyakorolt a költőre. Ennek érdekében le kell szűkítenem kérdésemet, így a figyelem weili értelmezésének hatását vizsgálom – elsősorban Pilinszky publicisztikájára vonatkozóan. Ebben a kontextusban a francia gondolkodó három esszéje kínálja fel magát, amelyekben a figyelem meghatározásának más-más aspektusai kerülnek előtérbe. Terjedelmi okok miatt csak az egyik szöveggel kapcsolatos elemzésre szorítkozom. A következőkben a hatástörténeti elemzésre a problematika filológiai kontextualizálása után térek rá.

### Filológiai megjegyzések

Pilinszky Weil megismerésére vonatkozó mítoszteremtő megnyilvánulásaira<sup>2</sup> már Bende József felhívta a figyelmet.<sup>3</sup> Ennek megfelelően közismert az is, hogy Pilinszky 1963-ban ír először Weilről,<sup>4</sup> s 1964 június–júliusában kezdi el fordítani a francia gondolkodó szövegeit.<sup>5</sup> Bizonyos jelek arra utalnak, hogy Pilinszky már 1963 előtt is tudott Weilről,<sup>6</sup> azonban a ke-

<sup>1</sup> Pilinszky János: *A mű születése*, in uő: *Publicisztikai írások*, szerk. Hafner Zoltán, Osiris, Budapest, 1999, 39. A kötet hivatkozási formája a továbbiakban: *Cím* (első megjelenés ideje), *Publicisztika*, (oldalszám).

<sup>2</sup> Pilinszky János: *Beszélgetések*, szerk. Hafner Zoltán, Magvető, Budapest, 2016, 65, 224. Továbbiakban: *Beszélgetések 2016*.

<sup>3</sup> Bende József: *Kapcsolatok Pilinszky és Simone Weil életműve között*, in *Vigilia*, 2000, 7. sz., 514–515.

<sup>4</sup> *A küszöb misztikusa* (1963), *Publicisztika* 1999, 316. A cikk a *Publicisztika* közlésével ellentétben (a legújabb, vagyis a 2019-essel is) megjelent: *Új Ember*, 1963.10.20., 42. sz., 2. – Katolikus szemmel rovatban, szignálás nélkül.

<sup>5</sup> Vö.: *Pilinszky János összegyűjtött levelei*, szerk. Hafner Zoltán, Osiris, 1997, Budapest, 141 (191. levél). Továbbiakban: *PJÖL*.

<sup>6</sup> Lengyel Balázs visszaemlékezését illetően, miszerint Pilinszky Nemes Nagy Ágnessel már a '40-es évek második felében „Weil-féle gondolati törmelékeken” vitakoztak, valamint „már abban az időben egy-egy [Weil] könyvvel jelent meg a hóna alatt”, nem találtam bizonyítékot Pilinszky szövegei, hagyatékának dokumentumai között. Vö.: Lengyel Balázs: *Két Róma*, Balassi, Budapest, 1995, 23. Ezen túl Pilinszky unokaöccse (Kovács Péter) visszaemlékezése szerint a költő először németül ol-

vés és a nem evidenciaértékű adat miatt nem valószínűsíthető, hogy a vonatkozó időszakban komoly hatást gyakorolt volna a francia gondolkodó a költőre. A hatástörténeti elemzés kezdőpontjának kijelölésében az 1964-es dátumot részesítem előnyben, mert ebből az évből van először adat arra vonatkozóan, hogy Pilinszky aktívan foglalkozni kezd a francia gondolkodó életművével. Jelek szerint Weil iránti lelkesedése – változó mértékben – haláláig kitartott (Vö.: Függelék I. melléklet).

Annak érdekében, hogy Weil hatására több szempontból is rá lehessen látni (filológia, hatástörténet, statisztika), valamint az összegyűjtött adatok szemléltetésének szándékával táblázatokba rendeztem a Weil nevét tartalmazó Pilinszky-szövegeket, s megadtam, hogy az adott szövegben Pilinszky Weil melyik tanulmányából idéz, valamint azt is, hogy hogyan teszi ezt. A táblázatok alapján sokféle diagram felrajzolható (a Függelékbe ezek közül kettő: I. és II. melléklet). A megközelítés módszertani kérdéseire, alkalmazhatóságára most nem térek ki. Jelenleg csak kísérleti jelleggel és csak érintőlegesen használok a diagramokat. Az I. mellékletéről leolvashatónak, illetve jósolhatóknak tűnik a Weil-hatás hullámmása. Úgy tűnik, két korszakot tudunk elkülöníteni: 1964–1969 és 1976–1977 között. Feltételezhető, hogy Weil szövegeinek olvasását valamiféle igény (egzisztenciális, esztétikai, világnézeti kérdés) hívta életre. Az első korszak Weil műveinek feldolgozásával telik, s előzetes meglátásaim szerint Pilinszkynek a '60-as évek környékén felvetődő szerteágazó kérdései hívták életre. Aból, hogy (a '70-es évek elejére) a Weil-szövegekkel kialakított intenzív kapcsolat kimutatható nyomai visszaesnek, arra következtetek, hogy Pilinszky válaszokat talált kérdéseire. A második korszak előzményeként egy életrajzi esemény feltételezhető: „Pilinszky nővére 1975. dec. 14-én öngyilkos lett, Jutta Scherrer 1976. febr. elején egy hétre Pilinszkyhez látogatott – kapcsolatuk ekkor ért véget. Pilinszky februárban idegösszeomlással kórházba került.”<sup>7</sup> Kérdéses számomra, hogy Weil hatásának filológiai elemzése alátámasztja-e, vagy átrajzolja a statisztika alapján körvonalazható képet. Erre vonatkozóan csak indirekt módon nyilvánul meg elemzésem.

Jelen tanulmány a francia gondolkodó figyelem-fogalmának hatására fókuszál. A kutatás eddigi eredményei szerint Pilinszky Weil figyelem-fogalmát három esszé alapján ismertem

---

vasta Weilt, amely 1963-ban vagy előtte is lehetett (forrás: szóbeli közlés). Egy német nyelvű kötet fellelhető a hagyatékban (Simone Weil: *Das unglück und die gottesliebe*, Mit einer Einführung von T. S. Eliot, Kösel-Verlag, Erste Auflage, München, 1961), amelyben számos kiemelés tanúsítja egy szisztematikus olvasó jelenlétét, azonban autográf bejegyzés híján nem állítható bizonyossággal, hogy ez Pilinszky lett volna. Az MTA KIK Kt-ban fellelhető kéziratos hagyatékban eddig nem találtam olyan nyomot, amely Weil szövegeinek német fordításának ismeretét alátámasztaná. Végül Weil 1963 előtti ismeretét bizonyítja, hogy Pilinszky első Weiről szóló szövegét filológiailag Mihelics Vid 1959-es cikkével kapcsolatba állítható (Mihelics Vid: *Eszmék és Tények*, in *Vigilia*, 1959, 10. sz., 670–675). Illetve az Új Emberben megjelent cikkeket Pilinszkynek mint a lap munkatársának ismernie kellett: [r.p.]: *Simone Weil*, Új Ember, 1958. 06. 01., Szigeti Endre: *Egy kereszteleetlen Krisztushívő*, in Új Ember, 1961. 11. 05., 3. Csak említi Simone Weil nevét: Mihelics Vid: *Amit Heer professor kíván a Katolikusoktól*, in Új Ember, 1961. 12. 24., 5. Az utóbbi két szöveget Pilinszkynek azért is ismernie kellett, mert az Új Ember vonatkozó számaiban ő is publikált.

<sup>7</sup> PJÖL: 622 (611. levél, 1. jegyzet). A Töröcsik Marinak írt levél is fontos adalékokat tartalmaz: PJÖL: 379–380 (611. levél).

meg: *La personne et le sacré* (A személy és a szent),<sup>8</sup> valamint az *Attente de Dieu* (Istenvárás) két esszéje: *Formes de l'amour implicite de Dieu* (Isten rejtett szeretetének formái)<sup>9</sup> és a *Réflexions sur le bon usage des études scolaires en vue de l'amour de Dieu*-t (Reflexió az iskolai tanulás helyes hasznáról az istenszeretetre vonatkozóan).<sup>10</sup> A 2. melléklet diagramjáról leolvasható a művek feldolgozásának feltételezhető sorrendje, az egyes szövegek megismerésének jósolható ideje.

Az *Istenvárás*t feltehetően az 1963-as párizsi úton szerezte be Pilinszky a *La pesanteur et la grace*-szel (A nehézkedés és a kegyelem) együtt. Az 1964–65-ös esszék arról tanúskodnak, hogy a költő az *Istenvárás* legfontosabb szövegeit olvasta. Az *Iskolai tanulás és istenszeretetről* alapos kivonat olvasható. Az *Ahol elrejlík az Isten* című szövegnek feltehetően csak az első fejezetét olvasta el (A felebarát szeretete), legalábbis a későbbi szakaszok ismeretét a Pilinszky-életműben eddig beazonosított idézetek nem igazolják. Végül az *Ami személyes, és ami szent* ismerete kapcsán félvezetőnek tűnik a 2. melléklet diagramja, mert habár 1968 előtt Pilinszky nem idézte a szöveget, egy 1966-os levél bizonyítja az ismeretét.<sup>11</sup> Elképzelhető, hogy a szöveg valódi fontosságát csak 1968-ban ismerte fel a költő, miután Szigeti Endrével feltehetően beszélt róla (ebben az évben a szöveg egy részletének fordítása is megjelent).<sup>12</sup> A hatástörténeti elemzésben – terjedelmi okokból – csak *Az iskolai tanulás és istenszeretettel* foglalkozom.<sup>13</sup>

<sup>8</sup> Simone Weil: *La personne et le sacré*, in uő: *Écrits de Londres et derniers lettres*, Gallimard, Paris, 1957, 11–44. Magyarul: *Ami személyes, és ami szent*, ford. Pilinszky János, in Simone Weil: *Ami személyes, és ami szent*, ford. Pilinszky János, Reisinger János, Szedő Dénes, Vigilia Kiadó, Budapest, 1998, 63–97. A főszövegben Pilinszky fordításának címét használom.

<sup>9</sup> Simone Weil: *Formes de l'amour implicite de Dieu*, in *Attente de Dieu*, Fayard, Paris, 1996, 67–75. Továbbiakban a kötet rövidítése: AD. Magyarul: *Ahol elrejlík az Isten*, ford. Reisinger János, in Simone Weil: *Ami személyes...*, i. m., 105–174. A főszövegben Reisinger fordításának címét használom.

<sup>10</sup> AD, 67–75. Magyarul Barsi Balázs fordításában idézem: Simone Weil: *Iskolai tanulás és istenszeretetről*, in Vigilia, 1985, 9. sz., 748–752. Továbbiakban: *Iskolai tanulás és istenszeretetről*. A főszövegben is Barsi fordításának címét használom.

<sup>11</sup> Vö.: Czjzek Évának (1966. december), PJÖL, 170 (245. levél): „Simone Weil fronton újabb boldogság ért. Olvassa el az *Écrits de Londres* kötet bevezető tanulmányát. La perseonne et le sacré.”

<sup>12</sup> Pilinszky János jogutóda, Kovács Péter gondosan megőrizte a költő könyvtári hagyatékát, amelyben Pilinszky Weil-könyvei is megtalálhatók. Az *Écrits de Londres et derniers lettres*ben – melyben a *La personne et le sacré* olvasható – több érdekes autográf bejegyzés is van. Egyfelől a szöveg egyik legfontosabb pontján – a szépség, a vágy, a figyelem, a szerencsétlenség és a művészi ábrázolás összefonódásáról olvashatunk itt – a következő bejegyzést találjuk a bekezdés mellett: „*Ars Poetica*”. Ez azonban sajnos nem Pilinszky, hanem Szigeti Endre kézirata. Pilinszky kézírását az első, üres oldalon találjuk csak meg a könyvben: „Bandinak/ nagy-nagy szeretettel/ Jancsi/ 1968, jan. 9-én”. A szöveg elején egy-egy dátum jelzi az olvasás kezdő-, illetve végpontját („Olvasni kezdtem 1968, febr. 14-én / Széher út” valamint: „febr. 16. G. B.” [a rövidítést még nem sikerült feloldani]). A bejegyzésekből levont információkat megerősíti egy levél: Szigeti Endrétől Pilinszky Jánosnak (1968. márc. 26.), in *Levelek Pilinszkynek*, szerk. Hafner Zoltán, Új Forrás könyvek, József Attila Megyei Könyvtár, Tata-bánya, 2012, 92–93 (111. levél). Továbbiakban: LP. Szigeti kézírásának beazonosításához előbb idézett levélnek kézirátát használtam: MTA KIK Kt MS 5954/191. Az autográf bejegyzés azonosítása kapcsán (is) köszönettel tartozom Hafner Zoltánnak. A Szigeti által kiemelt rész fordítását Pilinszky 1968 decemberében adja közre: *Simone Weil a szépségről és a büntetésről*, in Új Ember, 1968. december 22. (51. sz.), 7.

<sup>13</sup> Filológiai eredményeimet az alábbi szövegben összegzem: *Simone Weil és Pilinszky János kapcsolatának filológiai elemzése*, in *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2021, megjelenés alatt.

**„Ő az a titkos bánya, ami mindenkit ösztönöz”**

Simone Weil J.-M. Perrin által válogatott kötetének, az *Attente de Dieu*-nek első esszéjét, az *Iskolai tanulás és istenszeretet*et Pilinszky feltehetően 1964 nyarán olvasta el. Ezt bizonyítja a költőnek *A figyelem megszenteléséről* című szövege, amely a francia gondolkodó említett tanulmányának kivonatát tartalmazza (megjelent: Új Ember, 1964. aug. 30.). Weil esszéjének központi kérdése a valódi figyelem kialakulásának leírása, „szerepének” és „küldetésének” körvonalazása.<sup>14</sup> A figyelem Weil esszéjében az istenszeretet és a felebaráti szeretet gyakorlásának elengedhetetlen feltételeként artikulálódik. Pilinszky nem egyszerűen összefoglalja, hanem számos helyen idézi a francia gondolkodó szövegének legfontosabb részeit, cikke a Weil-szöveg részleteinek fordításait egymás mellé állító, rövid összekötő szövegeket tartalmazó szerkesztésmóddal jellemezhető. Pilinszky kivonata többnyire találóan emeli ki Weil esszéjének legfontosabb téziseit, így a költő szövege alapján is világossá válik, hogy a figyelem képességének kimunkálása nem az elvégzett feladat sikerességétől, hanem a dologra irányított figyelem minőségétől és folytonos gyakorlásától függ. A figyelem autentikus működése akkor válik nyilvánvalóvá, amikor a más(ik) alteritásként képes megjelenni a megfigyelő számára, amely feltételezi, hogy a „lélek tökéletesen kiüríti önmagát”.<sup>15</sup> Az akarat és a vágy – Weilnél egyébként kulcsszerepet játszó – problematikája csak jelzésszerűen jelenik meg Pilinszky szövegében, holott ezen fogalmak helyes pozicionálása teszi lehetővé az autentikus figyelem kialakulását. A szoros hatástörténeti elemzés előtt érdemesnek tűnik egy rövid kitekintést tenni a költő kivonatával kapcsolatban.<sup>16</sup>

A francia szövegben didaktikusan bevezetett figyelem-definíciót Pilinszky nem fordítja le.<sup>17</sup> Habár szövegének későbbi szakaszában idéz egy olyan részt Weiltől, amely kiemeli a lélek ürességének, és a másik alteritásként való megjelenésének fontosságát,<sup>18</sup> ez sem pótolhatja azt a hiányt, ami Pilinszky kivonatának egyébként is hiányossága: az akarat szerepe Weil rendszerében. Nehezen lehetne bizonyítani, hogy Pilinszky azért nem fordítja a vonatkozó részt, mert nem ért vele egyet, és nem pedig egy olyan triviális ok miatt, mint például nyelvi idegenségben, nehézségben rejlő olvasási felszínesség. Számomra kérdéses, hogy Pilinszky akarat-fogalma – amelyre például Kempis Tamás voluntarista etikája (*Krisztus követése*) is hatással volt<sup>19</sup> – mennyiben egyeztethető össze Weil megközelítésével. A probléma mélyreható vizsgálatára most nincs lehetőségem, azonban érdemesnek tartom a kérdés rövid megvilágítását. Weil a gondolkodás leállításáról, üressé tételéről, az ismeretek visz-

<sup>14</sup> Az idézetek Pilinszky kivonatának végén olvasható összefoglalóból lettek kiemelve: *A figyelem megszenteléséről* (1964), Publicisztika, 380.

<sup>15</sup> Uo.

<sup>16</sup> A dolgozat fókuszához nem tartozik szorosan, ezért csak felhívom a figyelmet az alábbi idézetre: „a kis tanulmány először itt üt szíven – »úgy a tanulás kétségtelenül éppoly jó út az életszentséghez, mint bármely másik út«” *A figyelem megszenteléséről* (1964), Publicisztika, 379. A Weil-idézet helye: AD, 70. („Si ces deux conditions sont parfaitement bien remplies, les études scolaires sont sans doute un chemin vers la sainteté aussi bon que tout autre.”)

<sup>17</sup> Vö.: AD, 72. A bekezdés a következővel indít: „L'attention consiste à...”

<sup>18</sup> Vö.: *A figyelem megszenteléséről* (1964), Publicisztika, 380.

<sup>19</sup> Többek közt a '60-as években is hivatkozta Pilinszky Kempist. Vö.: *Aki csak füllel hallgatja* (1965), Publicisztika, 418. Pilinszky és Kempis kapcsán lásd: Szörényi László: *Pilinszky és Kempis*, in *Merre, hogyan? Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, PIM, Budapest, 1997, 84–95.

szafogásáról beszél, annak érdekében, hogy a tárgy a megfigyelőbe beléhatolhasson, illetve a figyelő a másikkal/mással mint idegennel kapcsolatba kerülhessen.<sup>20</sup> Weil rendszerében az ember maga felé lemondással, a másik felé várakozással fordul a figyelem autentikus működésekor, vagyis úgy tűnik, hogy az akaratnak csak negatív meghatározását adhatjuk. Habár Pilinszky is visszatérően foglalkozik a személytelenség kérdésével – közhírt példái a vadász, a halász és a fába beható kontempláció<sup>21</sup> – az életműben nem egyértelmű, hogy az akaratnak milyen szerepet szán. Míg egyes művészetfilozófiai vonatkozásokat tartalmazó esszéi az akarat törekvéseit (habár azok folyamatosan elbuknak) elengedhetetlennek tartják a műalkotás létrejöttéhez, addig más szövegek olyan jellegű egyesülésről, odaadottságról beszélnek, amely az akarat fogalmát mintha csak negativitásban ragadná meg.<sup>22</sup>

Az *Iskolai tanulás és istenszeretet* a figyelem fogalma kapcsán két ponton kínálja fel a háttörténeti elemzést: egyfelől a figyelem kialakulásának jellege, másfelől pedig a figyelem autentikus működése kapcsán. Értelmezésben a figyelem magam felé lemondással, a másik felé várakozással fordul, amely a másik idegenként való megjelenését teszi lehetővé.<sup>23</sup> Két dolgot érdemes megvizsgálni: egyfelől azt, hogy a figyelem kérdésének – azoknak a jellemzőknek, amelyek az *Iskolai tanulás és istenszeretet*ben előtérbe kerülnek – milyen a Weillatást megelőző előfordulásai vannak, másfelől azt, hogy milyen későbbi előfordulásai vannak a fogalomnak, s ezek mennyiben tükrözik a weilli fogalom hatását.

Az 1947-es *A mű születése* című egyetemistáknak tartott előadás szerint a költőt az „örök figyelem, lankadatlan ugrásra kész éberség”<sup>24</sup> jellemzi, aki „állandó előcsatározásban áll saját nyersanyagával [emlékeivel]”.<sup>25</sup> A mű születésekor „egy réges-régi erőfeszítés termi meg gyümölcsét”,<sup>26</sup> s a mű megszületésében egy „automatikusnak mondható világ valósítja meg magát”.<sup>27</sup> A birkózó-hasonlat első változata is ebben a szövegben található: „A birkózóhoz merném hasonlítani [a költőt], aki csak alkalmas pillanatra vár, hogy ellenfelét torkon ragadhassa”.<sup>28</sup> A weilli jellemzőkkel szemben *A mű születése*ben a külsőhöz való viszony a megra-

<sup>20</sup> Vö.: *Iskolai tanulás és istenszeretet*, 751. Ezen a ponton különösen érdemesnek, produktívnak tűnik Emmanuel Lévinas első főműve felől olvasni Weil életművét (kimondottan az arc epifániája, illetve az autonómia heteronómiába fordulása kapcsán), még akkor is, ha Lévinas egyetlen Weillről szóló tanulmánya igen elmarasztalóan elemzi Weil munkásságát.

<sup>21</sup> *A mű születése* (1947), Publicisztika, 39. *Egyenes labirintus* (1978), Beszélgetések, 257–258, *Kettesben* (1978), Beszélgetések, 275, 283.

<sup>22</sup> Vö.: *A „teremtő képzelet sorsa korunkban”*, in Pilinszky János *összes versei*, szerk. Hafner Zoltán, Magvető, Budapest, 2015, 88, 91. Továbbiakban: *Versek*; *Egy lírikus naplójából* (1970), Publicisztika 623, *Egy lírikus naplójából* (1972), uo., 672, *Egy lírikus naplójából* (1972), uo., 685.

<sup>23</sup> A problematikát az Ütközéspontok 6 konferencián tartott előadásomban behatóan vizsgáltam: Szmeskó Gábor: *A figyelem filozófiája (Pilinszky János és Simone Weil)*, in *Ütközéspontok VI. A Doktoranduszok Országos Szövetsége Filozófiatudományi Osztály konferenciájának kötete*, főszerk. Ruzsáki Szilvia, Szeged, JatePress, 2019, 136–146. Megközelítésemben Vető Miklós, Vincze Krisztián és Emmanuel Gabellieri szövegeire hivatkoztam másodlagos irodalomként. Értelmezésemre Emmanuel Lévinas filozófiája is hatással volt.

<sup>24</sup> *A mű születése* (1947), Publicisztika, 38.

<sup>25</sup> Uo., 39.

<sup>26</sup> Uo.

<sup>27</sup> Uo.

<sup>28</sup> Uo.

gadásra való törekvés feszültségétől terhes. Nem a másik befogadásáról, hanem megfelelő megragadásáról beszél a szöveg.<sup>29</sup> A figyelem nem kialakul a folyamatos gyakorlásnak köszönhetően, hanem alapvetően jellemzi a költőt. *A mű születésének* figyelem-fogalma azonban nem statikus, ahogy Weil autentikus figyelem-fogalma, hanem állandó harcban áll az emlékek leterhelő jelenlétével. Ettől a megközelítéstől való eltávolodást és a Weil-hatást megelőlegező megközelítést jelez két 1962-es esszé.<sup>30</sup> Az 1960-as évek körül összpontosuló esztétikai megújulásnak megfelelően, amely a kegyelem ábrázolása helyett az isteni kegyelemből való alkotást tűzi ki céljául,<sup>31</sup> a '62-es szövegek az alkotásban megjelenő „kegyelemszerű meglepetés[t]”,<sup>32</sup> az alkotás személytelenségét detektálják. A meglepetésben a nem tőlem függő megtapasztalása, a váratlanul érkező idegenségtapasztalata fedezhető fel, amely – ahogy láttuk – a Weil-féle figyelem-fogalom autentikus működésének feltétele. *A Jegyzetlap az alázatosságról*-ban szereplő Thomas Stearnes Eliotra való hivatkozás – „a nagy alkotók [...] nagy médiumok”<sup>33</sup> – azonban arra figyelmeztet, hogy a Weil-hatás vizsgálatában ne ítéljünk elhamarkodottan. Kérdéssé válik, hogy Pilinszky szövegeiben mennyire lehet elválasztani egymástól Eliot és Weil hatását.

Egy 1968-as esszé, amely már a Weil-hatás első korszakában keletkezett, ezt a '62-ben megalapozott és feltételezhetően a Weil-hatásnak köszönhetően megerősödött megközelítést viszi tovább: „Az igazi fantázia a dolgokat a maguk egyediségében, egyszerűségében képes megragadni.”<sup>34</sup> Egy '70-es szöveg tanúsága szerint „csak üresen várakozó lapra kerülhet valóságos szöveg. Csak az ilyen várakozás csendjében jelenhet meg az első, élményen túli, kreatív indíttatás.”<sup>35</sup> Ezen a ponton sajnos még nem jelenthetjük ki, hogy Weil kimutathatóan hatott Pilinszky figyelem-fogalmára – a külsőre mint idegenre való várakozás elmélyítésével –, ugyanis az idézett '62-es, a '68-as és a '70-es szövegben is (az idézetekhez kapcsolhatóan) megjelenik Eliot neve.<sup>36</sup> Pilinszky Eliotnak a költő mint médium meghatározását idézi visszatérően (ezekben az esszéiben is), amely egyértelműen közelebb áll a költői gyakorlat problematikájának végiggondolásához, mint Weil morálteológiai, metafizikai (és csak igen ritkán esztétikai) karakterű eszmefuttatásai. Eliotnak a *Hagyomány és egyéniség* című<sup>37</sup> szövegében olvasható problematika Pilinszky esztétikájával való rokoníthatóságát Hankovszky Tamás

<sup>29</sup> Vö.: „hogyan ellenfelét torkon ragadhassa”. Uo.

<sup>30</sup> *Az idő sürgetése* (1962), Publicisztika, 214–216, *Jegyzetlap az alázatosságról* (1962), uo., 237–238.

<sup>31</sup> A '60-as évek elején számos publicisztikai írás tematizálja a művészet lehetséges céljait, feladatait. Belátásait és céljait meglehetősen pontossággal foglalja össze egy 1962-es naplóbejegyzés: „Az előző kor keresztény irodalma a kegyelemről írt. Nekünk kegyelemből lehet csak írunk.” Naplók, 20. Ezzel kapcsolatban lásd: Hankovszky Tamás: *A megváltott lét hermeneutikája*, Kairosz, Budapest, 2015, 254–258.

<sup>32</sup> *Az idő sürgetése* (1962), Publicisztika, 214.

<sup>33</sup> *Jegyzetlap az alázatosságról* (1962), uo., 237.

<sup>34</sup> *Egy lírikus naplójából* (1968), uo., 570.

<sup>35</sup> *Egy lírikus naplójából* (1970), uo., 623. A „teremtő képzelet” sorsa korunkban esszében pedig: „a képzelet csak föltétlen engedelmesség árán találhat haza”. Versekk, 2015, 87.

<sup>36</sup> A pontosság kedvéért meg kell jegyezni, hogy Baudelaire képzelet és fantázia fogalmát, valamint a nyelvi megelőzöttség tudatának problematikáját is vizsgálni kellene, amelyek szintén megjelennek a témában idézett Pilinszky-esszéikben.

<sup>37</sup> T. S. Eliot: *Hagyomány és egyéniség*, in Uő: *Káosz a rendben. Irodalmi esszék*, Gondolat, Budapest, 1981, 61–71. Továbbiakban: *Hagyomány és egyéniség*.

már behatóan elemezte.<sup>38</sup> A továbbiakban Hankovszky meglátásaira támaszkodva elsősorban az a kérdés, hogy Eliot és Pilinszky elképzelésének különbségei között felfedezhető-e olyan jellegű eltérés, amely Weil hatásának tulajdonítható.

Hankovszky szerint Pilinszky abban egyetért Eliottal, hogy a művész személytelen médium,<sup>39</sup> azonban abban már különbség adódik, hogy mit értenek médiumon. Eliot szerint „az érett költő – a tökéletesebben kifinomult médium, akiben (a legsajátosabb vagy legváltozatosabb) megérzések a legnagyobb szabadságban találkoznak, hogy új kombinációkat képezzenek.”<sup>40</sup> Vagyis a médium nem közvetítő, hanem – Eliot hasonlatával élve – olyan „tartály”, amelyben a jelenlevő dolgok *összekapcsolódnak*, anélkül, hogy a médium sajátos jellegéből bármit is tartalmaznának.<sup>41</sup> Ezzel szemben Pilinszky számára a médium nem szintetizáló, hanem közvetítő közeget jelent: „Eliot mondta, hogy a költő nem nagy egyéniség, hanem nagy közvetítő, nagy médium. Tulajdonképpen személyes annyiban, hogy a személyiségét feláldozza, hogy *egyre áttetszőbb közeg legyen* személytelen értékek, a világ személytelen erőinek a *közvetítéséhez*.”<sup>42</sup> Az „áttetsző” szó – ahogy Hankovszky is kiemeli – a „keresztülhatolás képzetét rejti magába”,<sup>43</sup> amelyhez jelen kontextusban hozzá kell tenni, hogy a más(ik) alteritására, a külső idegenségére való nyitottságot feltételezi, hiszen az áttetszés pont arra vonatkozik, hogy a kívülről jövő önmagában/önmagaként legyen képes belépni a magam területére.<sup>44</sup>

Hankovszky elemzésére támaszkodva egyértelművé válik, hogy nem arról van szó, hogy Pilinszky egy ideig Eliot felfogását képviselte, amelytől folyamatosan eltávolodik, hanem arról, hogy vélhetően sohasem azonosult teljesen Eliot médium-gondolatával.<sup>45</sup> Ez Pilinszky „rádiózáshoz kötődő metaforá[inak]”<sup>46</sup> elemzésével válik világossá, amely már az Eliotra hivatkozó első esszéiben megjelenik.<sup>47</sup> A rádiózás a közvetítés képzetét támogatja a médium meghatározásával kapcsolatban, ahogy Hankovszky írja: Pilinszky szerint „a költőnek mint médiumnak nem az a legfontosabb tulajdonsága, hogy szintetizálódhat *benne* valami, ami korábban egyáltalán nem létezett, hanem az, hogy tovább tud adni valamit, hogy közvetíteni

<sup>38</sup> Vö.: Hankovszky Tamás: *A megváltott lét hermeneutikája*, i.m., 134–147.

<sup>39</sup> Vö.: *uo.*, 136–138.

<sup>40</sup> Hagymány és egyéniség, 67.

<sup>41</sup> Vö.: Hankovszky Tamás: *A megváltott lét hermeneutikája*, i.m., 138–139.

<sup>42</sup> *A személyes és a személytelen* (1969), Beszélgetések, 52. Kiemelés tőlem: SzG. Az interjú idézett szövegének folytatásában Pilinszky a személytelenség kidolgozásának fontosságára utal, mely közvetve a figyelem nevelésének szükségességére is utalhat.

<sup>43</sup> Hankovszky 2011, 140.

<sup>44</sup> Érdemes Pilinszky Eliot megközelítésétől eltérő értelmezése kapcsán egy 1964-es szövegét idézni: „Legyek csak pusztá szolga – írja [Weil] – a műveletlen föld és a megmunkált föld között, a gond és a megoldás között, az üres lap és a költemény között, az éhező és a jóllakottak között.” *Felebarátunk a világ* (1964), Publicisztika, 369. A Weil-idézet helye: *Kegyelem és nehézkedés*, 104–105 (a *Kegyelem és nehézkedés: Szükségszerűség és engedelmisség* című fejezetből).

<sup>45</sup> Az elioti megközelítéssel való igen általános azonosulása okán (a költő személytelen médium) még az sem biztos, hogy Pilinszky olvasta Eliot szövegét, sokkal valószínűbbnek tűnik, hogy személyes beszélgetések vagy tanulmányokban elszórt említések alapján tájékozódott.

<sup>46</sup> Hankovszky Tamás: *A megváltott lét hermeneutikája*, i.m., 140.

<sup>47</sup> „Az egyéniség: személyiségünk adóállomása. Zavarja a tisztá vételt.” *Jegyzetlap az alázatosságról* (1962), Publicisztika, 237. Más szövegben: *Csontváry olvasásakor* (1962), *uo.*, 266.

tud olyan dolgok között, amelyek *rajta kívül* vannak”.<sup>48</sup> Vagyis a rádiózás mint a külső felé való nyitás nem Eliot szövegéből származtatható módon, de már megjelenik az 1962-es esszékben. A rádiózás hasonlatában ráadásul egy jóval békésebb várakozásra ismerhetünk rá, mint amit (az 1947-es) *A mű születése* birkózó-hasonlatából kiolvashatunk. A rádiózás nem a „torkon ragadást”, hanem az egyhelyben állásnak, a várakozás statikusságának jelentésköreit közvetíti. Ebből úgy tűnik, hogy Weil figyelem-fogalma csak a megfelelő kifejezőmódot, fogalmakat adta Pilinszkynek. A megközelítési mód már az 1962-es esszék rádiózás-hasonlatában jelen van. Vagyis az 1968-as idézet – „Az igazi fantázia a dolgokat a maguk egyediségében, egyszerűségében képes megragadni.” –,<sup>49</sup> és az 1962-es rádió-hasonlat abban különbözik, hogy a ’68-as szövegben fogalmi kifejezést kap az, ami a ’62-esben hasonlatként jelent meg.

\*

Tanulmányomban azt vizsgáltam, hogy Simone Weil *Iskolai tanulás és istenszeretet* című esszéjének olvasását megelőzően és azt követően változott-e Pilinszky figyelem-fogalma. Az elemzésben elsősorban a költő publicisztikai írásaiból kiolvasható hatásra fókuszáltam. Weil esszéjének megismerését dokumentáló kivonat bemutatását követően, a francia gondolkozó szövegének központi megállapításai mentén a Weil-hatás előtti és a hatás időszakában keletkezett publicisztikákat vizsgáltam. Úgy tűnt, hogy Pilinszky 1947-es álláspontja 1962-re módosult. Az 1962-es szövegek rádió-hasonlata Weil figyelem-fogalmának a külső mint idegen felé való fordulás aspektusát előlegezi meg, az 1968-as idézet a megközelítés fogalmi kifejezéséről tanúskodik. A figyelem kialakulásának szempontja a hatás időszakában nem került elemzésre.<sup>50</sup> Kijelenthetőnek tűnik, hogy Pilinszky 1962-es álláspontjának megerősítésében hatott Weil figyelem-fogalmának említett aspektusa.

#### FÜGGELÉK

Az I. és II. melléklet kapcsán néhány megjegyzést kell tennem. A diagramok egy olyan táblázat alapján lettek felrajzolva, amely azokat a szövegeket gyűjti össze, amelyek Pilinszky fordításaiban, publicisztikaiban és kiadott (publicisztikai) töredékeiben Weil nevét tartalmazzák. Ezt a módszert azon hatástörténeti kérdésekkel foglalkozó munkák megismeréséből származó belátás tette szükségessé, amelyek filológiai megalapozás nélkül, s így kissé ötletszerű kapcsolatokat állítanak föl. Az elemzések alapvető körében így az életmű azon szövegeit vizsgálom, amelyekben a francia gondolkodó neve előfordul. A szövegekben előforduló összefoglalások, kivonatok, fordítások idézési helyének meghatározásával és az idézés módjának kategorizálásával is foglalkozom. Az egyéb szövegeket, melyek Weil-szerű megfogalmazásokat, szófordulatokat, fogalmakat használnak, csak ez után elemzem. Végül azok a szövegek jelennek meg, amelyekben, úgy tűnik, nem érvényesül Weil hatása. Így reményeim szerint árnyalt képet kaphatunk a Weil-élményről.

<sup>48</sup> Hankovszky Tamás: *A megváltott lét hermeneutikája*, i.m., 140. Kiemelés az eredetiben.

<sup>49</sup> *Egy lírikus naplójából* (1968), Publicisztika, 570.

<sup>50</sup> Feltehetően Pilinszky fenntartja 1947-es álláspontját. Vö.: *Egyenes labirintus* (1978), Beszélgetések, 257–258, *Kettesben* (1978), Beszélgetések, 275, 283.

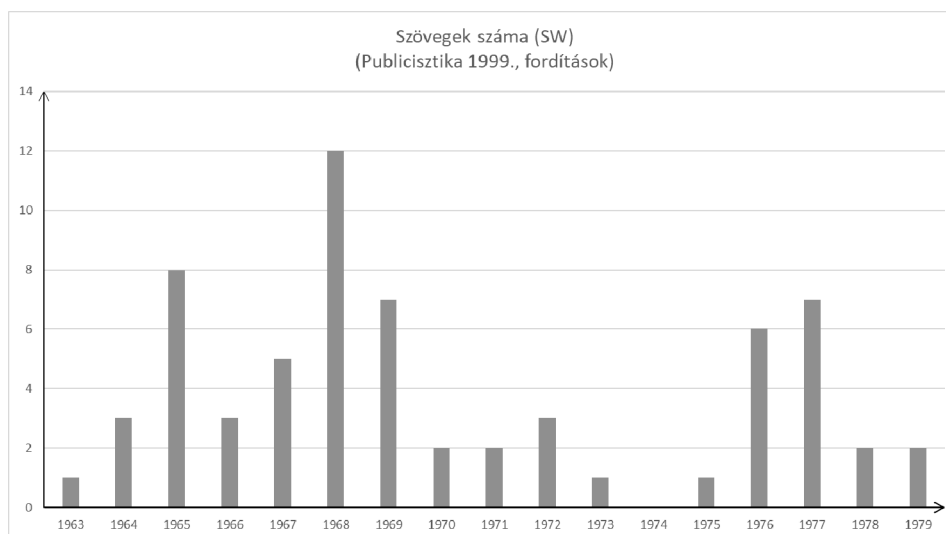
Az **I. melléklet** diagramjának egy évhez tartozó adatmennyisége azt jelzi, hogy az adott évben hány szövegben fordult elő legalább egyszer Weil neve. Természetesen nem szabad elhamarkodott kijelentéseket tenni a diagramkép alapján – az árnyaláshoz egyfelől az interjúkban, szépprózában, naplókban fellelhető idézeteket is be kell illeszteni (ezek feldolgozása már elkészült, de ábrázolhatóságuk bizonyos pontokon még kérdéses), másfelől a hatástörténeti elemzés részeredményeit is fel kell használni.

A **II. melléklet** diagramja azt ábrázolja, hogy az adott években megjelent szövegekben – amelyekben legalább egyszer előfordul Weil neve –, mely Weil-szöveg(ek) kerültek idézésre. A diagram rövidítéseinek feloldása:

Rövidítés	Feloldás	Rövidítés	Feloldás
<b>ÉL-PS</b>	<i>La personne et le sacré, in Écrits de Londres et derniers lettres</i>	<b>?</b>	Azok az idézetek, amelyeket még nem sikerült beazonosítani. Egy részük feltehetően beazonosíthatatlan.
<b>E</b>	<i>L'enracinement</i>	<b>nincs</b>	Azok a szövegek, amelyekben nincs idézet.
<b>C, C II, C III</b>	<i>Cahiers I-III.</i>	<b>AD</b>	<i>Attente de Dieu</i>
<b>IP</b>	<i>Intuition pré-chrétiennes</i>	<b>PG</b>	<i>La pesanteur et la grace</i>
<b>CS</b>	<i>Connaissance surnaturelle</i>		

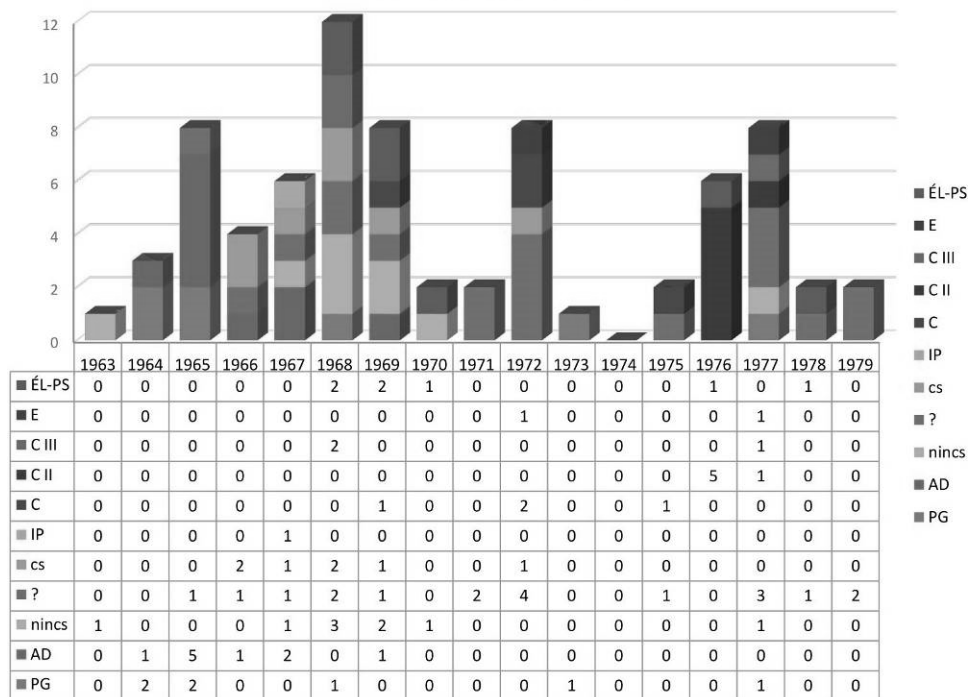
#### I. melléklet:

Weil nevére való hivatkozás a publicisztika és a költő életében megjelent fordítások felhasználásával



**II. melléklet:**  
A publicisztikában hivatkozott Weil művek

**Idézett művek - évente**



VÁRKONYI ALMA – KÁLECZ-SIMON ORSOLYA

## A létben való otthontalanság közép-európai lírai alakzatai

PILINSZKY JÁNOS, SLAVKO MIHALIĆ, EDVARD KOCBEK

A Jean-Paul Sartre és Albert Camus nevével fémjelzett egzisztencialista próza centrális pozíciója megkérdőjelezhetetlen a világirodalomban. Jelen cikkben az egzisztencialista ihlettségű irodalom egy másik típusát, a XX. század közepe táján kibontakozó közép-európai egzisztencialista lírát mutatjuk be, amely, bár születési régiójának nyelvi és politikai elszigeteltsége miatt nem tehetett szert kiterjedt recepcióra, az eredetiséget és az alkotói teljesítményt tekintve semmiben sem marad el a francia írók által inspirált irányzattól. A közép-európai egzisztencialista lírának sajátos színezetet ad kialakulásának történelmi – társadalmi – politikai kontextusa, a második világháború borzalmainak, valamint az azt követő totalitárius rendszerek mindennapjainak személyes megtapasztalása. Ezt a közép-európai egzisztencializmus-interpretációt kívánjuk bemutatni Pilinszky János, a horvát Slavko Mihalić és a szlovén Edvard Kocbek egy-egy versének elemzésén keresztül.

### Az egzisztencializmus recepciója Magyarországon és Jugoszláviában

Magyarországon az egzisztencialista gondolkör az irodalomban először az Újhold (1946–1948) című folyóiratban jelent meg. A folyóirat irodalom-konceptióját a főszerkesztő Lengyel Balázs foglalta össze *Babits után* című programadó cikkében. Kulcsszavai a világirodalmi horizont, a magas esztétikai kritériumok, a filozófiai-gondolati témákat előtérbe helyező irodalom, valamint a „nyugatos orientáció”, a magyar klasszikus modern által megkezdett út folytatása voltak.<sup>1</sup> A folyóirat köréhez tartozó szerzők szakítani kívántak a korábbi, kollektív orientáltságú, a társadalmi küldetést hangsúlyozó irodalmi koncepcióval, és a legmagasabb szellemi és esztétikai igények fontossága mellett kötelezték el magukat. Bár a folyóiratnak mindössze hét száma jelenhetett meg, szerepe a magyar másodmodernség kiteljesítésében igen jelentős. A folyóirat körének pedig a diktatúra éveiben is sikerült fenntartania a magyar irodalom folytonosságát.<sup>2</sup>

\* A tanulmány ötlete 2013-ban született az ELTE BTK szláv tanszékén, a Lukács István vezette irodalmi műhely egyik alkalmán. A két szerzőt, akkori PhD-hallgatóként, hasonló kutatási témája ösztönözte a közös munkára: Kálec-Simon Orsolya Pilinszky és a horvát Slavko Mihalić, míg Várkonyi Alma Pilinszky és a szlovén Edvard Kocbek költészetének kapcsolódási pontjait kutatta. A tanulmány Kálec-Simon Orsolya 2015-ös tragikus halála után sokáig a fiókban pihent, mielőtt végleges formáját elnyerte, majd a Pilinszky-évforduló alkalmából az olvasók elé került.

<sup>1</sup> Vö. Lengyel Balázs: *Babits után*, in *Újhold* 1946, 1/1, 1–8.

<sup>2</sup> Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1993, 15.

A horvát irodalomban az egzisztencializmus recepciója mindenekelőtt a Krugovi (Körök) című folyóirathoz köthető, amelynek első száma 1952-ben látott napvilágot. A folyóirat mögött, nevéhez híven, többféle, más-más irodalmi koncepcióval bíró „kör” állt, amelyek legfontosabb közös vonása a szocialista realista irodalmi koncepció esztétikai diktatúrájának és stílári normáinak elutasítása, valamint az új poétikák keresése volt.<sup>3</sup> A folyóirat a hagyományra és a kortárs világirodalommal való kontinuitást kívánta helyreállítani, egyfelől a hazai elődökhöz való viszony újraértelmezése, másrészt a nemzetközi irodalmi szcénához fűződő kapcsolatok megújítása által.<sup>4</sup> Bár a Krugovi a horvát másodmodernség meghatározó folyóirata volt, némileg szembemelve a modernitás logikájával, a horvát modernség korábbi hullámához tartozó alkotók (Kranjčević, Šimić, Cesarić, Krleža, Tadijanović) munkásságának újbóli integrációja is a folyóirat köréhez köthető.<sup>5</sup>

A második világháború utáni szlovén szépirodalomban az egzisztencialista filozófia hatása elsőként Edvard Kocbek 1951-es *Félelem és bátorság (Strah in pogum)* című elbeszéléskötetében érhető tetten.<sup>6</sup> Ugyanebben az évben jelent meg a Beseda (Szó) című folyóirat első száma. A folyóirat célkitűzései az állampárt által meghatározott kollektivisták szemléletű irányvonallal és a szocialista realista irodalom-koncepcióval való szakítás, valamint a forradalmi heroizmust magasztaló, esztétikai igényeket háttérbe szorító irodalom propagálásának ellensúlyozása voltak. A folyóirat szerzői számára a szépirodalmi megjelenések elsődleges kritériuma a minőség és a magas esztétikai érték lett, míg esszéista és kritikai tevékenységükben a filozófiai megalapozottság vált meghatározóvá.<sup>7</sup> 1957-es betiltása után a Beseda által megkezdett utat utóda, a Revija 57 című folyóirat vitte tovább.

Az említett magyar, horvát és szlovén folyóiratok hasonló irodalmi célkitűzéseket fogalmaztak meg: a független irodalmi diskurzus autonóm szféráját akarták kialakítani, amelyben a politikai meghatározottság helyett az esztétikai kritériumok az irányadók. Rendkívül tudatos kritikai tevékenységük mellett<sup>8</sup> e folyóiratok fő érdeme a világirodalom aktuális tendenciáinak bemutatása volt. Nekik köszönhető többek között az egzisztencializmus „importálása” is: az Újholdban szórványos említésekkel találkozhatunk,<sup>9</sup> a Krugovi, a Beseda és a Revija 57 azonban az egzisztencialista gondolkör kiterjedt recepcióját tette lehetővé a horvát és a szlovén irodalomban.

<sup>3</sup> Dunja Detoni Dujmić: *Krugovi. Zavod za znanost o književnosti*. Zagreb, 1995, 89.

<sup>4</sup> Cvjetko Milanja: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.* altaGAMA, Zagreb, 2003, 56.

<sup>5</sup> Uo. 65.

<sup>6</sup> Elbeszéléseiben Kocbek egzisztenciális, ontológiai kérdéseket érint a partizánság és a felszabadító háború kontextusába ágyazva. A diktatúra éveiben kényes témának számító partizánkérdés megleghehető őszinteséggel való tárgyalása Kocbek kizárását eredményezte a kulturális-irodalmi életből, de gyakorlatilag a teljes nyilvánosságból.

<sup>7</sup> Aleš Gabrič: *Od Mladinske revije do Perspektiv*, in Borec: revija za zgodovino, literaturo in antropologijo 1994, 46/535–537, 1073.

<sup>8</sup> Ezzel kapcsolatban ld. pl. Major Ottó: *Az esztétikus problémája*, in Újhold 1946, 1/2, 129–134; Major Ottó: *Kegyetlen humanizmus*, in Újhold 1948, 3/1, 1–5; Dunja Detoni Dujmić: *Krugovi. Zavod za znanost o književnosti*, i.m., 90–93; Marjeta Vasič: *Eksztencializem in literatura*. Državna založba Slovenije. Ljubljana, 1984, 106–118.

<sup>9</sup> Vö. pl. Somlyó György: *Költők és utak*, in Újhold 1947, 2/1–2, 61–65; Szabolcsi Miklós: *Az antiintellektualizmus feltámadása*, in Újhold 1946, 1/1, 67–69, különösen Nemes Nagy Ágnes verseskötetének kritikája kapcsán.

### A három közép-európai lírikus

A bemutatni kívánt közép-európai egzisztencialista ihletettséggű líra meghatározó alkotói Pilinszky János (1921–1981), Slavko Mihalić (1928–2007) és Edvard Kocbek (1904–1981). A három költő hasonló helyet foglal el nemzete költészetében: nemzedéki azonosságuk mellett legfontosabb érintkezési pontjaik az új tárgyiasság lírai megközelítésének meghonosítása, valamint az egzisztencialista tematika.

Pilinszky János (1921–1981) első kötetében, a *Trapéz és korlátban* (1946) az Újhold köre által mesterként tisztelt Babits Mihály és József Attila által inspirált lírával jelentkezett. Az egységes szimbólumhálóra épülő, ontológiai kérdéseket feszegető allegorikus költeményeket a szorongás és az egzisztencialista nyugtalanság hatja át. A *Harmadnapon* (1959) című kötetben némi elmozdulás következik be Pilinszky poétikájában; a kötetben olyan új témák jelennek meg, mint az apokalipsziszmotívum és a háború tapasztalata (*Egy KZ-láger falára* ciklus). A hatvanas évek során Pilinszky alkotói válságot él át; a hallgatás éveit követően megjelenő *Szálkák* című kötet (1972) pedig mind a beszédmód, mind a lírai ontológia szempontjából markáns váltást jelent. A megkapó képiségű, kötött formájú verseket koncentrált tömörségű, minimalista szabadversek váltják fel; Kierkegaard, Dosztojevszkij és Simone Weil recipiálása által pedig sikerül autentikus választ találnia a korábbi köteteiben körvonalazott ontológiai kétségekre, dilemmákra.

Slavko Mihalić (1928–2007) első kötete, az 1954-ben publikált *Komorna muzika*, az életmű valamennyi meghatározó jegyét magán hordozza. A szabadversben írott költemények lüktetése a beszélt nyelv természetességét idézi; átlátszó képi világukat helyenként abszurd fordulatok tarkítják. A versek fókuszpontja kivétel nélkül az autisztikusan önmagába zárkózó, szorongó, introspektív szubjektum, akinek gondolatait a lét határainak kontemplálása tölti ki. Bár az alapvető lírai stratégiák és a versekben körvonalazódó létfelfogás lényegét tekintve nem változik, az 1961-es *Godišnje doba* című kötetből kezdődően a figyelme egyre inkább kifelé fordul. Eleinte a természet, majd a Másik, később pedig a társadalom és a politika kérdései foglalkoztatják. Részt vesz az 1967-ben kiadott *Deklaráció a horvát irodalmi nyelv helyzetéről és elnevezéséről* megfogalmazásában, így a „horvát tavaszt” követően feketelistára kerül; csupán 1977-ben jelenhet meg *Klopka za uspomene* című kötete, amelyben számos, a rendszert erőteljesen bíráló költeménye is helyet kap.

Edvard Kocbek (1904–1981) eszmei indulását a húszas évek morális újrendeződést követelő tendenciái, valamint a szlovén ifjúkatolikus mozgalom határozta meg. A harmincas években megismerkedett Kierkegaard keresztény egzisztencializmusával és a Mounier nevével fémjelzett francia perszonalizmussal. Életében jelentős fordulatot hozott a második világháború és a háborús borzalmak személyes megtapasztalása<sup>10</sup>. Költészetének két, világosan elkülönülő korszaka között is ez képez éles határvonalat. *Zemlja* (1934) című első kötete az érintetlen falusi idill, egyfajta modern civilizáción kívüli harmonikus ősállapot ábrázolása az idealista új tárgyiasság szellemében. Háborús költészetében (*Pentagram*, 1977; *Groza*, 1963)<sup>11</sup> már világosan látszik az a metafizikai elmozdulás, amely a hatvanas-hetvenes évek

<sup>10</sup> Kocbek keresztény-szocialistaként csatlakozott a szlovén partizánmozgalomhoz.

<sup>11</sup> Kocbek az 1951-es *Félelem és bátorság* című elbeszéléskötet megjelenése után perifériára került, több mint tíz éven keresztül nem publikálhatott. Következő kötete (*Groza*), amely háborús költészetének egy részét tartalmazza, csak 1963-ban jelenhetett meg. Ezt követte az 1969-es *Poročilo*, majd

költészetében, a *Poročilo* (1969), *Žerjavica* (1977) és a *Nevesta v črnem* (1977) című kötetekben tetőzik. A korábbi harmonikus, idilli létállapotot felváltja a belső egzisztenciális nyugtalanság, a bizonytalanság, az iránytalanság, a szorongás poétikája.

### A létben való otthontalanság versei

A három közép-európai egzisztencialista lírikus verseinek elemzésénél négy fő kérdésre helyezük a hangsúlyt: milyen a költők által ábrázolt világ; hogyan viszonyul a lírai szubjektum az őt körülvevő világhoz; hogyan viszonyul az őt körülvevő többi szubjektumhoz; valamint hogyan viszonyul a transzcendenciához.

*Pilinszky János: Halak a hálóban*

Csillaghálóban hányódunk  
partravont halak,  
szánk a semmiségbe tátog,  
száraz úrt harap  
Suttogón hiába hív az  
elveszett elem,  
szűrő kövek, kavicsok közt  
fuldokolva kell  
egymás ellen élnünk-halnunk!  
Szívünk megreteg.  
Vergődésünk testvérünket  
sebzi, fojtja meg.  
Egymást túlkiáltó szónokra  
visszhang sem felel;  
öldökölnünk és csatáznunk  
nincs miért, de kell.  
Bűnhődünk, de bűnhődésünk  
mégse büntetés,  
nem válthat ki poklainkból  
semmi szenvedés.  
Roppant hálóban hányódunk  
s éjféلكor talán  
étek leszünk egy hatalmas  
halász asztalán.

Pilinszky versének címe a versben kibontott téma előrevetítése, a világba vetett, szenvedő lírai szubjektum metaforája. A kép mindenképpen negatív asszociációkkal társul már a vers ismerete nélkül is: a rabság, a kilátástalanság, a kiszolgáltatottság, a vergődés, a hánykolódás, a fuldoklás, a természetes létteréből való kiszakítottság és végső soron a halál elkerülhetetlenségének érzetét kelti. A vers kezdősora a konkrét képet kozmikus síkra tereli, egyben világossá válik a metafora jelentése: a hálóban hánykolódó hal nem más, mint a világba vetett, létében vergődő, szenvedő ember („Csillaghálóban hányódunk / partravont halak”).

---

1977-ben összegyűjtött versei (*Zbrane pesmi*). A kétkötetes mű Kocbek három, korábban kiadatlan kötetét is felvonultatja (*Pentagram; Žerjavica; Nevesta v črnem*).

A vers tehát allegória, amely az emberi egzisztencia dimenzióit a hálóban hanyódó partra vetett halak motívumával szemlélteti.

Pilinszky lírai szubjektumának többes szám első személyű megszólalásából arra következtethetünk, hogy a szubjektum azonosul az őt körülvevő közösséggel, annak részeként definiálja önmagát, perspektívája nem egyedi, személyes, sokkal inkább kollektív. Az emberi egzisztenciáról általános érvényű megállapításokat tesz, kollektív problémákat fogalmaz meg, ezt azonban nem kívülállóként, hanem távolságtartás nélkül, a közösség elemeként teszi. A lírai szubjektum erkölcsileg nem távolodik el a többi szubjektumtól, a züllés, az értékesztés folyamatának ő épp annyira részese és résztvevője, mint a többi szubjektum.

Pilinszky lírai szubjektuma az egzisztencialista közösségfelfogás szerint viszonyul az őt körülvevő többi emberhez: „fuldokolva kell / egymás ellen élnünk-halunk! / Vergődésünk testvérünket / sebzí, fojtja meg. / Egymást túlkiáltó szónkra / visszhang sem felel; / öldökölnünk és csatáznunk / nincs miért, de kell.” Ez a közösség tehát nem értelmezhető koherens egységként, sokkal inkább különálló egyének halmazaként, amelyben interakciók csak az egyéni érdekek mentén, az életben maradás, az egyéni érvényesülés érdekében, és kivétel nélkül a másik ellenében jönnek létre. A közösség tagjai valódi kommunikációra képtelenek, állandó konfliktushelyzetben élnek. A kollektív dimenzió ellenére tehát nagyfokú elidegenedettségéről, elmagányosodottságról beszélhetünk. Pilinszky azonban még ennél is tovább megy: szubjektumai pusztuló létezésükkel „sebzik meg, fojtják meg” társaikat, teszik lehetetlenné a többi szubjektum létezését. Az ember léte gátja a többi ember létének. Egy ilyen társadalom szükségszerűen pusztulásra van ítélve – a kor társadalmának elviselhetetlensége mögött azonban egy mélyebb ontológiai ok, az ember autentikus másokkal-való-létének elvi lehetetlensége húzódik meg. Ez a fajta viszonyulás a Másikhoz Sartre aforizmájára emlékeztet, amely szerint „a pokol – az a többiek”. Az aforizma Sartre *Zárt tárgyalás (Huis clos, 1944)* című drámájában hangzik el, amely a Másik, valamint az állandó megfigyelés alatti létezés problematikáját állítja középpontba. A dráma három szereplője három halott, akik az örökévalóságig összezárva tengetik halál utáni életüket a pokolban, egymást folyamatos megfigyelés alatt tartva, egymásnak tükröt tartva, így téve pusztuló jelenlétükkel elviselhetetlenné a Másik létezését.

A Pilinszky versében megjelenő világ ábrázolása jellegzetesen egzisztencialista elemeket vonultat fel. A kozmikus térbe helyezett allegóriában a lírai szubjektum univerzumban elfoglalt helyét, létezését a hálóba gabalyodott halak vergődése szemlélteti. Rendkívül hangsúlyos a heideggeri „létben való otthontalanság” (Unheimlichkeit) érzése, a létidegen, élehetetlen közeg. A világ kiüresedett („szánk a semmiségbe tátog, / száraz úrt harap”), szélsőségesen zord, kietlen, barátságtalan hely („szúró kövek, kavicsok közt”), amely valójában már rég eltávolodott az ember természetes életerétől („hiába hív az elveszett elem”). Pilinszky szubjektumai számára a létezés ebben az embertelen közegben kényszerhelyzet, az egzisztencialista „lét-bevetettség” tézisének megfelelően inkább elszenvedői saját sorsuknak. A külvilág az abszurd megtestesítője, az emberi létezés teljes értelmetlenségének és kilátástalanságának színtere („Bűnhődünk, de bűnhődésünk / mégse büntetés, / nem válthat ki poklainkból / semmi szenvedés.”). Az ember állandó szorongásnak van kitéve, hiszen létezésének minden dimenziója teljességgel értelmetlen, még a bűnhődés és a szenvedés sem jelent kiutat számára. Egyetlen lehetséges megoldásként csak a halál jöhet szóba („étek leszünk egy hatalmas / halász asztalán”).

A vers feltételezi egy transzcendens erő létét, amely valamiféle keretet, irányt szab az emberi létezésnek („fuldokolva kell / egymás ellen élnünk-halnunk”, „öldökölnünk és csatázunk / nincs miért, de kell”). Ez az erő azonban a világban nem jelenvaló, hiába igényelné az ember az isteni útmutatást, beavatkozást („Egymást túlkiáltó szónkra / visszhang sem felel”). Az ember bűnhődése meddő, szenvedése teljesen öncélú és reménytelen, hiszen az nem fogható fel egy felső erő által kiszabott, megtisztulást hozó büntetésnek, ami visszamenőleg igazolhatná, értelemmel tölthetné meg azt („Bűnhődünk, de bűnhődésünk / mégse büntetés, / nem válthat ki poklainkból / semmi szenvedés.”). A lírai szubjektum istenértelmezése, a bűnhődés és a szenvedés értelmetlenségének gondolata szembe megy a kereszténység igazságos, megbocsátást hirdető istenképével, egyúttal felveti a teodicea kérdését, amely arra keresi a választ, vajon a világban fellelhető rossz és gonoszság valóban összeegyeztethető-e a mindenható, jószágos és igazságos Isten gondviselésével. A tradicionális keresztény értelmezés szerinti transzcendens erő jelenlétének lehetősége tehát megkérdőjeleződik – mivel azonban a vers szemlélete mindenképpen feltételezi valamiféle felsőbb erő meglétét, arra kell következtetnünk, hogy egyenesen egy negatív transzcendenciával van dolgunk, amely gonoszságot szül („fuldokolva kell / egymás ellen élnünk-halnunk”, „öldökölnünk és csatázunk / nincs miért, de kell”), végül pedig felemészti az emberiséget („s éjfélnél talán étek leszünk egy hatalmas halász asztalán”). A transzcendencia negatív voltát hangsúlyozza a keresztény szimbolika ellentétes előjelű használata is. A hal, a víz, a halász mind bibliai szimbólumok, konnotációjuk azonban általában határozottan pozitív, főleg az újszövetségi szimbolikát figyelembe véve (hal és Jézus Krisztus, víz és kereszttség kapcsolata, „emberek halászává teszlek benneteket” stb.). Nem példa nélküli azonban a hal-háló-halász motívumok negatív kontextusban történő használata sem. Habakuk próféta ószövetségi jövendölésében a káldus hódítók garázdálkodását írja le a Pilinszky-vers képi világához igencsak hasonló metaforával: „Úgy bánsz az emberrel, mint a tengeri halakkal, mint a gazdátlan csúszómászókkal. Mind kiemeli horoggal, varsájába gyűjti, aztán örül és ujjong. Ezért varsájának mutat be áldozatot, hálójának gyűjt jó illatot, mert azok juttatták jó fogáshoz és bőséges eledelhez. Nemde szüntelen kiüríti hálóját, és pusztítja a népeket irgalom nélkül?”<sup>12</sup> Az újszövetségi szimbólumrendszer kifordítása még markánsabbá teszi a keresztény istenkép tagadását. Ahogyan a Grimm-mesék gyermekfaló boszorkánya a tápláló, életet adó archetipikus anyakép tagadását testesíti meg,<sup>13</sup> Pilinszky istene egyfajta „anti-Isten”, aki a rábízott kiszolgáltatott lelkeket nem megmenti, megváltja, hanem könnyörtelenül elpusztítja. Az emberek Isten általi „felfalásának” képével már Babits Mihály *Keserédes* című versének zárósoraiban is találkozhatunk: „Míg majd a végső lakomában / elolvadunk az Isten ajkán.”

*Slavko Mihalić: A halálraítélt dala*

Kivégzésem napjára várok.

Tarka ruhákban jönnek értem  
annyira idegenek, hogy nem is érzem őket  
ajándékuk pedig sem nem levegő, sem nem nemlét.

<sup>12</sup> Hab 1,14–17, in Biblia, Szent István Társulat, Budapest, 1996, 1068.

<sup>13</sup> Vö. Eric S. Rabkin: *Fantastic Worlds: Myths, Tales and Stories*, Oxford University Press, Oxford–Toronto–Melbourne, 1979, 31.

Egy percre azt kívánom: bárcsak egy hős ruháját ölthetném magamra,  
talán egy összeesküvőét, akit nyaktörő  
mutatvánnyal fognak megmenteni.

De ha jól meggondolom, mégsem szeretném.

Csak mikor szorongva rontanak rám a falak  
s meg sem tudják mozdítani súlyos betonnyelvüket  
akkor mondom: bárcsak eltűnnének

No nem azért, hogy a zöld mezőn hemperegjek,  
nem azért, hogy teleigyam magam tiszta vízzel, hiszen már  
eleget ittam  
hanem azért, hogy megszabaduljak, hogy eltűnjek nyomtalanul, hogy legalább a magam számára  
ne legyek teher

Mit is kívánhatnék?  
A szem vagy a test újabb helyzetét?  
Hogy újból kifordítsam tenyerem?  
Hogy újból összekócoljam a hajam?

Azt mondják, a halált várom,  
de én tudom, hogy már rég nem létezem, s hogy minden  
hiábavaló.

*(Kálcz-Simon Orsolya fordítása)*

Már a vers címe is világosan jelzi a lírikus egzisztencialista gondolkörhöz való kötődését. A kivégzésére várakozó halálraítélt voltaképpen az egzisztencialista létfelfogás metaforája, amely szerint a halál-felé-való-lét és a halál állandó fenyegetettségében való létezés az emberi lét egyik struktúrateremtő összetevője. A vers címe arra is ráirányítja a figyelmet, hogy, akárcsak léte más fundamentális jellemzőit, az ember halandóságát sem maga választotta. Ezt a jelenséget Heidegger belevetettségnak, Sartre pedig fakticitásnak nevezi.

Heidegger szerint a halálhoz való előrefutás teszi lehetővé azt, hogy az ember levetkőzze a másoktól átvett, inautentikus lét- és világinterpretációkat, feltárja legsajátabb lehetőségeit, és valóban önmaga lehessen.<sup>14</sup> Mihalic verse éppen erről szól: a lírai én szembenéz önnön múlandóságával, s a kezdeti rezignáltságtól – egy küzdelmes, ingadozással és halálfélelemmel terhes úton – a halandóságba való belenyugvásig jut el, felismerve, hogy a világ abszurditásából az egyetlen lehetséges kiút a halál.

A vers hangneme már-már apatikus; különösen igaz ez az első sorra, amelyben a lírai én közönyös hangon konstatálja önnön halandóságának tényét. Ez azonban nem szabad, hogy megtévesszen bennünket: a lírai én halálhoz való viszonyát alapvetően az ambivalencia jellemzi. Már a harmadik szakaszban megjelenik a vágyakozás: „Egy percre azt kívánom: bárcsak egy hős ruháját ölthetném magamra, / talán egy összeesküvőét, akit nyaktörő / mutatvánnyal fognak megmenteni.” Különös, hogy míg Sartre és a kései Camus elképzelései szerint az ember önmaga kell, hogy értelmet adjon saját életének, a Mihalic-versben ilyen törekvés-

<sup>14</sup> Martin Heidegger: *Lét és idő*, Osiris, Budapest, 2002, 305–309.

nek nyoma sincs. Az átfogó életcél, amely a létezést értelemmel tölti el, csupán ábrándként jelenik meg – egyébként a lírai én passzívan várja, hogy sorsa beteljesedjék. Másrészt e szavak a menekülés reményét is kifejezik – valójában tehát a megszólaló mégis ragaszkodik élethez, és szorong a haláltól.

A lírai szubjektumot Mihalic egyes szám első személyben szólaltatja meg; ezáltal egyrészt az egyén perspektíváját, a személyes létélményt állítja a középpontba, másrészt előre vetíti a lírai szubjektum magányosságát. A *halálraítélt dala* totális elszigeteltségből szólal meg. A vers terét teljességgel a lírai szubjektum uralja, csupán a második, a harmadik és az utolsó szakaszban találunk utalást arra, hogy ezt a kihalt világot más emberek is lakják. A velük való találkozásra csupán a második versszakban kerül sor; az emberek azonban névtelenek, arctalanok maradnak; ember voltukra is csupán annyi utal, hogy ruhát viselnek. Bár ruházatuk vidám színekben pompázik, arctalanságuk némiképp nyugtalanító, sőt, fenyegető jelleggel ruházza fel őket. Jóllehet az emberek maguk kezdeményezik a kapcsolatot a lírai szubjektummal, az mégsem tud kialakulni, mert „annyira idegenek, hogy nem is érzem őket.” Ez a félmondat nem egyszerűen az elidegenedésről árulkodik, ennél sokkal súlyosabbat mond ki: a többi ember a lírai szubjektumtól annyira különbözik, hogy már-már kívül rekednek az érzékszervek érzékelési tartományán. A versmondat második fele („ajándékuk pedig sem nem levegő, sem nem nemlét”) teljes mélységében tárja fel a lírai szubjektum és a többi ember közötti távolságot: a két fél között semmiféle értelmes interakcióra nincs mód, mert a többiek semmi olyasmit nem tudnak felajánlani, amit elfogadhatna, vagy akár csak értelmezni tudna. A kommunikáció kudarca a lírai szubjektum végletes, visszavonhatatlan magányáról tanúskodik, amin semmi más lény nem tud enyhíteni – ám az érzelmek nélkül veszi tudomásul önmagára utaltságát.

A lírai szubjektum létszerkezetét megjelenítő allegória erőteljes társadalmi-politikai konnotációkkal is bír, ami, különösen, ha a vers keletkezésének idejét is figyelembe vesszük, arra enged következtetni, hogy a lírai szubjektum szorongásához, fenyegetettség-érzéséhez az ontológiai szituáltságán túlmenően a kor társadalmi-politikai kontextusa, közelebből a totalitárius állam jelentette állandó fenyegetés is hozzájárul. E kérdések Mihalic későbbi munkásságában egyre inkább előtérbe kerülnek; a korábbi Mihalic-lírára jellemző elvont-ontológiai tárgyalásmód helyett pedig a konkrét utalások válnak jellemzővé.

A magára utalt szubjektum ugyanakkor az őt körülvevő térben sem találja a helyét. A vers ötödik, illetve hatodik versszakában két kitüntetett tér, az otthon és a természet jelenik meg, amelyek a lírai hagyományban rendszerint a lírai én számára biztonságot, otthonosságot nyújtó közeg szerepét töltik be. Mihalicnál azonban az otthon nem a biztonság, az intimitás tereként, hanem a heideggeri „létben való otthontalanság” (Unheimlichkeit) közegeként artikulálódik: „Csak mikor szorongva rontanak rám a falak / s meg sem tudják mozdítani súlyos betonnyelvüket / akkor mondom: bárcsak eltűnnének.” Az első két sorban kibomló, sűrített költői képben egyszerre jelenik meg a környezet ridegsége, sivársága és a lírai szubjektum már-már pánikrohammá fokozódó szorongása. A lírai szubjektum, mint annyi más elődje az irodalom egyetemes története során, a természetbe menekül, ám ott sem lel megnyugvásra: „No nem azért, hogy a zöld mezőn hemperegjek, / nem azért, hogy teleigyam magam tiszta vízzel, hiszen már / eleget ittam.” A természet itt már nem a harmónia közege, a világot irányító magasabb szintű rend megtestesülése, ahol az ember háborgó lelke is megnyugvásra lelhet, hanem az ember szabad kiteljesedését korlátozó abszurd tér. Végül a lírai szubjektum

ráébred, hogy szenvedése nem a külső körülményekből, hanem önmagából ered: „hanem azért, hogy megszabaduljak, hogy eltűnjek nyomtalanul, hogy legalább a magam számára / ne legyek teher.” Voltaképpen a létezés az, ami terhet jelent a szubjektum számára – ezt az állapotot Heidegger a lehangoltság diszpozíciójával azonosította, amelyet a jelenvaló lét alapvető állapotai egyikeként ragadott meg<sup>15</sup> – s e tehetől kizárólag úgy szabadulhat meg, ha kilép az emberi lét keretei közül.

Mihalić versének terét az abszurd uralja. A költeményben egy sivár, kietlen világ bontakozik ki, ahol nincs mozgás, nincsenek érdemi változások, csupán ugyanazok a dolgok ismétlődnek újra és újra: „Mit is kívánhatnék? / A szem vagy a test újabb helyzetét? / Hogy újból kifordítsam tenyerem? / Hogy újból összekócoljam a hajam?” Figyeljük meg, hogy valamenyny felSOROLT cselekvési lehetőség önmagában értelmetlen, passzív, kizárólag magára a lírai éneire vonatkozik, és alkalmatlan arra, hogy bármilyen módon hatást gyakoroljon a világra. Ráadásul a lehetőségek száma véges, és a lírai szubjektum minden lehetséges változatot kipróbált már. E sivársággal szemben még egy transzcendens erő létezésének reménye sem nyújthat menedéket. Mihalić világában Isten soha nem is létezett: a lírai szubjektum múlt és jövő nélküli, pusztán a jelenben egzisztáló lényként jelenik meg, aki egyes-egyedül áll szemben az abszurd világgal.

Ezt a gondolatmenetet a vers záróSORAI juttatják el a konklúzióig: „Azt mondják, a halált várom, / de én tudom, hogy már rég nem létezem, s hogy minden / hiábavaló.” Mihalić az általános léttelenséget panaszoLJA fel. Az ember valójában nem is létezik, pusztán értelmetlenül vegetál; számára voltaképp mindegy, él-e, avagy meghalt, létezése pedig teljes mértékben fölösleges. A lírai én levonja a logikus következtetést: ebben a közegben az egyetlen lehetséges kiút a halál.

*Edvard Kocbek: Nincs többé úr*

A tiszta holdfényben sejtelmesen  
tárul elém a mindenség, de valami  
nincs rendjén; tán a szemem csal  
vagy a világ képe változott el.  
Nyugtalanul forgolódom s belém hasít:  
a világnak nincs többé ura.  
Fakó üresség a színekben mindenütt,  
és szavaim riadtan súgják:  
Hát igaz, nincs többé úr.  
A napba nézek s az emberekre,  
akik hanyagul elmennek egymás mellett,  
és nincs köztük egyetértés a legapróbb  
dolgokban sem, és tudom: Nincs többé urunk.  
A távolba tekintek s azon túl, nyüzsgő történelem  
s úr a tudományban és a legendákban:  
minden egész széthullik, mert nincs többé úr.  
Senki sem tudja már, mi jó és mi rossz,  
a szokások felőrlődnek, az ember haláltól retteg:  
titkon tudja: nem ismeri többé az urat.  
Mint mérges vadvirágok nőnek a gyermekek

<sup>15</sup> Martin Heidegger: *Lét és idő*, i. m., 162.

s szeretkeznek, mert nincs többé  
 úr. Valahol fuvola lágy hangja  
 csendül, de túlordítják mind a részegek,  
 mert többé nem tudják, mit jelent  
 félni az urat. Egy leány mered rám  
 a jobb sarokból, s egy másik közelít balról,  
 és egyszerre féktelen sokaság jön felém,  
 mintha se parancsolat, se tiltás nem lenne többé,  
 és felettünk szél süvít, és visszájára  
 fordul a világ, őzek vágtatnak árnyainkon  
 és halak cikáznak kerítéseinken át,  
 mintha nem lenne többé urunk.

(Várkonyi Alma fordítása)

A vers címe az istennélküliség állapotára enged következtetni. A „nincs többé úr” kifejezés Nietzsche „Isten halott” gondolatára emlékeztet. A nietzschei gondolathoz hasonlóan Isten „halála”, a transzcendencia hiánya Kocbknél is egy új korszak, egy új értékrendszer kezdetét jelenti, Kocbek versében azonban ez a korszak az emberi romlás, a hanyatlás korszaka lesz. Nietzschevel ellentétben Kocbek az emberiség hanyatlását Isten hiányának következményeként, nem pedig okaként értékeli.

Az egyes szám első személyű megszólalás tükrözi a lírai szubjektum társadalomban betöltött szerepét, hangsúlyozza a szubjektum izoláltságát, elidegenedtségét, magányosságát. Ezt a pozíciót erősíti a lírai szubjektum térbeli helyzete is, aki mintha az emberi világból kiszakadva, kívülállóként, külső megfigyelőként, mintegy kozmikus pozícióból tekintene le a holdfény által megvilágított világmindenségre. Kocbek lírai szubjektuma külső pozícióját mindvégig megtartja, nem vállal közösséget az emberek sokaságával. Kívülállóként, bizonyos távolságtartással festi le az Istentől elhagyott világ értékvesztését, erkölcsi zuллését, amelynek vége a teljes elembertelenedés. Az egyéni perspektíva így még hangsúlyosabbá válik, a lírai szubjektum az egyetlen, aki nem viseli magán a tömeg tulajdonságait, aki egy letűnt korszak maradványaként, egyetlen tanújaként még ismeri az Isten „kivonulása” előtti világot.

A Kocbek által ábrázolt társadalom az egzisztencialista társadalomfelfogásnak megfelelően nem koherens közösség, sokkal inkább interakcióra képtelen izolált, elidegenedett egyének összessége, akik „hanyagul elmennek egymás mellett”, és akik között „a legkisebb dolgokban sincs egyetértés”. Minden ember csak a saját boldogulását tartja szem előtt, erőszakosan *túlordítva* a másikat. Kocbek számára a legszembetűnőbb az Isten nélküli társadalom morális hanyatlása, amikor már „senki sem tudja, mi a jó és mi a rossz”, a hagyományok, a közös értékek, a normák eltűnnek, a szépség értékét veszti, és az ösztönök veszik át az uralmat az emberek felett. A mindent átható zuллésben, példamutatás híján a gyermeki ártatlanság is feloldódik, a gyermekeken is eluralkodik a gonoszság és az elvadult, ösztönszerű viselkedés („Mint mérges vadvirágok nőnek a gyermekek / s szeretkeznek, mert nincs többé / úr”). A dehumanizálódott, elállatiasodott tömeg romlása tehát nem áll meg, még alacsonyabb fejlettségi szintre süllyed, „mérges vadvirágok” módjára burjánzik.

A versben ábrázolt világ szintén az egzisztencialista világfelfogás elemeit viseli magán: a világ elveszíti korábbi jellegét, szinte kifordul önmagából, kiüresedik, elszíntelenedik, nyugtalanság, szorongás és félelem tölti ki, ellenségessé, élhetetlenné válik az ember számára. Ez az értelmezés a heideggeri „létnben való otthontalanság” (Unheimlichkeit) gondolatát teszi

még hangsúlyosabbá. A vers kezdete, a tiszta holdfény által megvilágított világmindenségre nyíló kilátás motívuma pozitív tartalmat sejtet, a bizonytalanság azonban már a következő sorokban uralma alá vonja a lírai szubjektumot („A tiszta holdfényben sejtelmesen / tárul elém a mindenség, de valami / nincs rendjén; tán a szemem csal / vagy a világ képe változott el”). Így végül kénytelen szembesülni a világ valós képével: a világ rendje széthullik, minden eluralkodik a káosz. Az idegen, ellenséges hangulatot fokozza a lírai szubjektum perspektívájának villódzó váltakozása is: hol univerzális távlatokba tekint (a világmindenségre, a Napra, a történelembe), hol pedig közvetlen közlőként látatja az emberiséget. A világ ábrázolása nem korlátozódik az embert körülvevő tér leírására, a lírai szubjektum a történelembe is bepillantást nyer. A történelemre mint kaotikus, zűrzavaros, értelem nélküli események sorozatára való utalás valós kontextusba helyezi a költeményt. Párhuzam állítható a versben említett kaotikus történelem és a huszadik századi események, a világháborúk, a totalitárius rendszerek hatalomra jutása között. A világ irracionális, a vers végén a teljes zűrzavar, a teljes abszurditás állapotáig fokozódik („visszajára / fordul a világ, őzek vágatnak árnyainkon / és halak cikáznak kerítéseinken át”). A lírai szubjektum a világ hanyatlását illetően pesszimista: a hanyatlás visszafordíthatatlan és végleges, amelyre már sem a tudományos, materialista szemlélet, sem a vallás nem nyújthat megoldást („A távolba tekintek s azon túl, nyüzsgő történelem / s úr a tudományban és a legendákban: / minden egész széthullik, mert nincs többé úr”). Az egyetlen kiutat a halál jelenti, ami azonban Isten hiányának tudatában nem egyfajta megváltásként, az elkövetkező (túlvilági) élet kapujaként van jelen, sokkal inkább a létezés totális és végleges megszűnését jelenti, és ezáltal az emberi rettenetesség, az emberi szorongás fő forrásává válik („az ember haláltól retteg: / titkon tudja: nem ismeri többé az urat”).

Kocbek versében ontológia és metafizika határa elmosódik. A lírai szubjektum létét, valamint az őt körülvevő világ érzékelését alapvetően a transzcendenciához fűződő viszony határozza meg. A szubjektum számára a létezés forrása, irányítója, rendszerező elve a transzcendens. A világ szabályozó ereje, az Úr hiányával azonban minden rend és rendszer felbomlik. A pusztulás, a hanyatlás egyértelmű oka Isten távolléte, nemléte. A transzcendens, az Isten tehát Kocbek felfogásában a világ belső rendjének és működésének, valamint az ember létének feltétele. Ha ez a feltétel megszűnik, az egész rendszer működésképtelenné válik.

A lírai szubjektum transzcendenciához való viszonyulása és az istenkép változása Kocbek egész költészetében meghatározó helyet foglal el. Az 1934-es *Zemlja* című kötet idilli világában a tradicionális keresztény metafizika felfogása szerint a lírai szubjektum harmonikus egységben él teremtőjével, létezésének forrásával.<sup>16</sup> Az istenértelmezés változása már Kocbek háborús költészetében is tetten érhető, még kifejezettebben a hatvanas évek lírájában, de csúcspontját a *Žerjavica* című kötetben éri el. Isten megváltozott pozíciója egészen a transzcendencia hiányáig, illetve tagadásáig (*Nincs többé úr; A Sorbonne és a Panthéon között*) fokozódik. Kocbek eszmei háttere, az erőteljes keresztény-katolikus háttér azonban nem enged teret az istennélküliségből fakadó nihilizmusnak. Kocbek válasza a transzcendencia hiányára Kierkegaard keresztény egzisztencializmusában gyökerezik. Kierkegaard felfogásában Isten a teremtés aktusa után magára hagyja az embert, így az isteni lényeg az emberi

<sup>16</sup> Peter Kovačič-Peršin: *Preoblikovanje metafizične strukture v Kocbekovi liriki*, in *Apokalipsa* 2001, 8/44-45-46-47, 319.

megismerés számára megfoghatatlan, az emberi ész számára mindvégig ismeretlen, rejtett marad. Az Isten által magára hagyott embernek isteni útmutatás nélkül, saját szabad választásai alapján kell megtalálnia, megvalósítania önmagát, ebben nyilvánul meg az ember szabadsága. A transzcendencia hiányával megy tehát végbe az ember teljes szubjektíválódása, autonomizálódása, Énné válása. A tézis Kocbek késői költészetében pozitív, optimista értelmezést nyer. Kocbek felfogása szerint távollétében Isten a szabad, autonóm szubjektumra hagyja a teremtett világot, aki így autonóm létezésével az isteni terv folytatójává, a teremtés beteljesítőjévé, Isten alkotótársává válik.<sup>17</sup> Ez a fajta istenkép új dimenziókat nyit meg a szubjektum hitében, ezáltal új értelmet ad létezésének. A transzcendens fogalmának átértelmezésével tehát Kocbek költészetében bizonyos fokú elmozdulás figyelhető meg az egzisztencialista nyugtalanság felől egy újfajta optimizmus irányába (*Molitev*).

### Összegzés

A három vizsgált vers elemzése rámutatott, hogy a magyar, a horvát és a szlovén egzisztencialista líra egzisztencializmus-interpretációja meglehetősen egységes.

Mindhárom versben megjelenik az ember „létben való otthontalanságának” gondolata, az embert körülvevő környezet barátságtalansága, lakhatatlansága, valamint a többi emberrel való érdemi kommunikáció lehetetlensége, a lírai szubjektum önmagába zárkózottsága, az autentikus egymással-való-lét eredendő lehetetlensége. A lírikusok által ábrázolt közösség, a társadalom nem értelmezhető koherens egységként, sokkal inkább a társas magány színterei, ahol minden ember csak a saját boldogulását tartja szem előtt. Kocbek társadalmi értékek nélküli, erkölcsileg züllött csürhe, Pilinszky azonban még ennél is tovább megy: szubjektumai pusztá létezésükkel pusztítják társaikat, teszik lehetetlenné a többi szubjektum létezését. Míg Kocbek versében az emberiség aktív résztvevője saját romlásának, Pilinszky szubjektumai az egzisztencialista „létbevetettség” tézisének megfelelően inkább elszenvedői saját sorsuknak. A versekben megjelenő terek, illetve az emberek egymáshoz való viszonyulása egyszerre jelenít meg alapvető ontológiai sajátosságokat, és egyszerre utal a totalitárius diktatúra hétköznapijaira.

A külvilág mindhárom lírikus versében az abszurd megtestesítője, a három költő közül azonban leginkább Pilinszky vonatkoztat el a reális háttértől. Mindhárom vers világfelfogását meghatározza a korábbi korszakok által alapértelmezettnek vélt inherens metafizikai rend eltűnésének, valamint az értelmetlen szenvedés, a káosz és a zűrzavar vagy éppen az üres nihil uralmának megtapasztalása. Kocbek és Pilinszky egy lépéssel továbbmennek, és egyenesen arra következtetnek, hogy Isten – akitől a világ mögött megbúvó inherens rend származik – elhagyta a világot. Míg azonban Pilinszky és Kocbek verseinek világát magára hagyta az Isten, Mihalic világában Isten soha nem is létezett: a lírai szubjektum múlt és jövő nélküli, pusztán a jelenben egzisztáló lényként jelenik meg, aki egyes egyedül áll szemben az abszurd világgal.

Az abszurd világ ábrázolásának eszköze a hagyományos lírai toposzok kifordítása is. Pilinszky-nél az Újszövetség hagyományos motívumai kapnak ellentétes előjelet, míg Mihalic-nál és Kocbek-nél az ember természetes közege, az otthon és a természet veszíti el kitüntettségét. A toposzok kifordítása nemcsak a vers szemantikai rétegének kidomborítását se-

<sup>17</sup> Vö. uo., 322–323.

gíti elő, hanem egyszersmind arra is rávilágít, hogy az értelmetlenné vált világban a hagyományos orientációs pontok érvényüket veszítették, s az ember sehol sem menekülhet magánya, szorongása és végletes kiszolgáltatottsága elől.

Kocbekhez hasonlóan a világ abszurditásának és az egyén magára hagyottságának alaptapasztalata, valamint a mélyen megélt keresztény hit összeegyeztetése Pilinszky számára is kihívás volt. Akárcsak Kocbeknek, neki is sikerült ebből az egzisztenciális krízisből továbblépnie, méghozzá – Dosztojevszkij művei mellett – éppen Kierkegaard, illetve a kierkegaardival rokon felfogást képviselő Simone Weil filozófiája által. Akárcsak Kierkegaard, Pilinszky is belátja „a hit ugrásának” szükségességét,<sup>18</sup> az értelmetlen szenvedést pedig, Simone Weil nyomán, a krisztusi passió ismétlődéseként értelmezi újra, amely lehetőséget ad arra, hogy az ember újraélje Jézus szenvedéseit, és ezáltal közel kerülhessen Istenhez.

A három vers elemzése alapján tehát megállapíthatjuk, hogy valóban létezett egy, a közép-európai egzisztencialista lírára jellemző, sajátos egzisztencializmus-interpretáció, amely a nyugat-európai egzisztencialista ihletettségű irodalomtól meglehetősen eltérő vonásokat mutat. Míg Nyugat-Európában az egzisztencialista diskurzus társadalmi küldetést vállalt, s a kollektivista politikai irányzatok mellett foglalt állást, Közép-Európában az egzisztencialista eszmék éppen a kollektivista ideológiával szembeni passzív ellenállás eszközévé váltak. Ezek a költemények ugyanis nem az egzisztencialista megközelítésből következő társadalmi kérdéseket tematizálták, hanem elsősorban ontológiai indíttatásúak voltak, s a lét általános kérdéseire igyekeztek választ találni. Eltérően nyugat-európai eszmetársaiktól, a közép-európai egzisztencialista líra nem kollektív megoldások után kutat, hanem a lét valódi arcával való szembenézésből származó konfliktusokat az individuum szintjén, illetve a transzcendencia felé való fordulással kívánja megoldani.

---

<sup>18</sup> Az ezt illető Camus-i kritikára a következőképpen válaszolt *Ars poetica helyett* című esszéjében: „Albert Camus a »Szisifusz mítosza« (»Le mythe de Sisyphe«) című könyvében szemére veti Dosztojevszkijnek, hogy fölismerve a világ abszurditását, mégse írt abszurd regényt, hanem a hit vigaszába menekült. Csakhogy a világ abszurditásának fölismerésén túl – és épp a menekvés irányában – van egy még következetesebb, ha úgy tetszik, még abszurdabb lépés, s ez a világ képtelenségének a vállalása. Ilyen értelemben igaz, hogy »Dosztojevszkij válasza az alázat« (La réponse de Dostojevski est l'humiliation), csakhogy ez az alázat – magunkra venni a világ képtelenségének súlyát, mintegy beöltözve a lét és tulajdon ellentmondásaink terhébe – minden, csak nem meghátrálás.” (Pilinszky János: *Összes versei*, Osiris, Budapest, 1996, 89.)

DÉRI BALÁZS

**„...mielőtt a feledést kiérdemelném”**

PILINSZKY-VERS EGY KATALÁN NOVELLÁBAN

Madách, Pilinszky, Montserrat Roig, Kavafisz, Jeney, Kurtág. Mi vagy ki köti őket össze, s különösen: hogy kerül ide egy, az olvasók legtöbbször teljesen ismeretlen név: Montserrat Roig? A rejtvény megoldása e félig irodalmi, félig önéletrajzi esszé szerzője, aki természetesen tudatában van feledést érdemlő arcátlanságának, önmaga előtérbe tolásának, de a történelem (az irodalom történetének) alulnézete, vagy az összekötő szerep felnagyítása a maga oldaláról hiteles, és mentsége most egy hatástörténeti adalék bemutatása lehet.

A rendszeres magyarországi katalán nyelvi képzés az 1971/72-es tanévben indult az ELTE BTK Spanyol Tanszékének fiatal, szigorú, poliglott tanára, Faluba Kálmán alapításaként, négy féléves kurzusokkal. Az alapító korszak egyik csoportjába kapcsolódtam bele 1979-ben, akkor már mint az Ókortudományi Tanszéki Akadémiai Kutatócsoport két éve latint és iranisztikát, s abban az évben ógörögöt végzett segédmunkatársa. Hamarosan Kulin Katalin modern katalán irodalmi szemináriumait is hallgattam, volt, hogy egyedüli, kitartó hallgatóként, lakásán. 1983-ban lehetővé vált, hogy a barcelonai Fundació Congrès de Cultura Catalana ösztöndíjával a júniust a katalán fővárosban tölthessem. (A katalán identitás, a katalán kultúra megerősítését célzó szervezet a Franco-rendszer utolsó éveiben lett hivatalos, alapítványa pedig éppen 1979-ben jött létre.) Mivel főnökeim nem járultak hozzá, hogy a katalánnal foglalkozzam, itthon nem tudtam megpályázni az ösztöndíjat, hanem turistaként mentem ki, és a devizabűntett elkövetésével való lebukást kockáztatva kint kaptam meg az összeget. Ma már hihetetlennek tűnik a történet... Faluba Kálmán addigra már komoly kapcsolatrendszerrel alakított ki a katalóniai és más katalán nyelvű entitások (Valencia, a Baleárok) tudományos és kulturális életével, így könyvkiadókkal is. Megbízásából fölkerestem az 1962-ben, a Franco-rendszer mélyén katalán patrióták által alapított Edicions '62 kiadó szerkesztőjét, a jó nevű költőt, nyelvészológust, Francesc Vallverdú, hogy érdeklődjem, a kiadó vezetése (mindenekelőtt a befolyásos irodalomkritikus, Josep Maria Castellet) eldöntötte-e *Az ember tragédiája* fölvetését a *Les millors obres de la literatura universal* (A világirodalom legjobb művei) című, 1981 és '86 között létezett, 50 kötetes sorozatába, amely 1986-tól egy XX. századi, máig közel 200 címet megjelentető sorozattal folytatódott. (E sorozat 70. köteteként jelent meg 1992-ben Sziij Ildikó fordításában, bevezető tanulmányommal Déry Tibor *G. A. úr X-ben* című regénye, 152. kötetként már 2004 első napján Eloi Castelló, nagyon fiatalon elhunyt budapesti katalán lektorunk átültetésében Kertész Imrétől a *Felszámolás*, katalánul *Liquidació*, szintén Castelló, továbbá Anna Soler fordításaként a 159. kötetben Máraitól *Az igazi / La dona justa*.) Madách művét egyébként a kubai Virgilio Piñera spanyol és Jean Rousset francia fordításában ismerték. Vallverdú egyenesen meg is kérdezte, hogy egy fiatal katalán költővel, Jordi Parramonnal együtt elvállalnám-e a fordítást. Megvártam Faluba Kálmán itthoni jóváhagyását, s föl sem mérve a feladat súlyát, igent mondtam. Az ő igen ala-



pos, azóta is minden katalanisztikai ténykedésemet lektoráló munkája segítségével valamivel több mint egy év alatt elkészült a formahú fordítás (*La tragèdia de l'home*), s 1985 februárjában meg is jelent az említett sorozat 39. kötetében, rövid bevezetőmmel és három Büchner-darabbal együtt (Georg Büchner, Imre Madách: *Teatre*). Fordításunkat használva a jelentős katalán rendező, Ricard Salvat (jó barátja, Hubay Miklós sugalmazására) Budapesten 1994-ben a Nemzeti Színházban megrendezte Madách darabját, úgy tudom, egyedüli külföldiként a *Tragédia* történetében, ám kevés sikerrel – a magyar közönség nem rezonált az előadási hagyományt radikálisan megtörő megoldásokra. Salvat tervezte a katalóniai rendezést is, állítólag néhány szint elő is adtak a korábban általa vezetett sitges-i nemzetközi színházi fesztiválon, az mindenesetre idős barátom, Hubay konfabulációja, hogy Ricard Salvat vett volna rá a mű katalán fordítására.

1985 őszére elnyertem a katalán autonóm kormány, a Generalitat de Catalunya háromhónapos ösztöndíját. Fő célkitűzésem egy Ramon Llull- (latinosan Raimundus Lullus-) jantológia összeállítása és fordítása volt, s ehhez egyetemi órákat hallgattam a régi katalán irodalomról, szakértőkkel konzultáltam, szakirodalmat gyűjtöttem, s közben természetesen fölkerestem bevált kiadónkat is. A Madách-kötet sikerén felbuzdulva Francesc följánlotta, hogy az 1970-ben, a katalán költőóriás, J. V. Foix egyik kötetével indult *Els llibres de l'Escorpi* (A skorpió könyvei) költészeti zsebkönyvsorozatába fordítsak le egy kortárs magyar költőtől egy kis kötetnyi verset. Lehet, hogy már számítottam is ilyesmire, mindenesetre magammal vittem Pilinszky *Kráter* című kötetét. Választásom a *Szálkák*-ra esett, két okból is. Egyrészt – nem kevés ifjonti önbizalommal (30 éves voltam) – olyan szabadverses kötetet akartam ajánlani, amelyet egyedül is le tudok fordítani. Márpedig a *Szálkák* egyetlen kötött formájú, rímes és szótagszámláló, jambikus verse a *Van Gogh imája*. Ezt és még néhány verset elvittem a kiadónak mutatóba. (Nyelvileg ellenőrizte őket Montserrat Bayà barátnőm, aki korábban a Fundació, később a Katalán Nyelvű Írók Szövetségének szervezőtitkára, valójában mindenese, lelke volt, s aki számtalanszor segítette a magyar katalanisták munkáját, novelláskötet-válogatást készített, sőt velem Pázmány *Öt szép levele*, Szijj Ildikóval Mándy-elbeszélések társfordítója is lett.) Miután a kiadó rábólintott, itthon 1987 tavaszáig dolgoztam a kötetten, amely 1988 júliusában *Estelles* (Szálkák) címmel jelent meg Barcelonában a sorozat 115. tételeként. Magyar oldalról Faluba Kálmán, katalán nyelvi és poétikai szempontból Francesc Vallverdú volt a kötet lektora. A 91 oldalas kötetke pároldalas bevezetőm után Pilinszky 1970-es, *Ars poetica helyett* című írását is tartalmazza. '88 nyarán ismét Barcelonában jártam, és az Eixample negyedben, Bailèn utcai lakásán találkoztam a sikeres írónővel, Montserrat Roig-csal (ejtsd: munszerrat rocs). Amennyire vissza tudok emlékezni, nem beszélt arról, hogy terve lenne Pilinszkyvel, leginkább a peresztrojka idejének Magyarországról érdeklődött, mindenesetre először nála, aztán többeknél láttam telejegyzetelt példányokat az *Estelles*-ből, alig valamivel a megjelenés után. Montserrat is a kései Franco-időszak és az átmeneti évtizedek baloldali, akkor már eurokommunista szimpátiájú értelmiségéhez tartozott, mint az irodalmi élet szereplőinek többsége – már nagyjából tisztában voltak a kommunizmus bűneivel, de a közép-európai országokban, mindenekelőtt Magyarországon a megvalósult, élhető, emberarcú szocializmus mintáját látták. Nehezen vagy egyáltalán nem értették, ha ettől eltérő véleményeket hallottak tőlünk, márpedig tőlem hallottak. Pilinszky sötét, szenvedő lírája, a koncentrációs táborok világának háttérével, a katolikus tónus ellenére visszhangot keltett bennük. Roig újságírói működésének kiemelkedő állomása volt az *Els*

*catalans als camps nazis* (A katalánok a náci táborokban) című, 1977-ben publikált kötet. Az 1946-ban Barcelonában született, és nagyon korán, 1991-ben ugyanott elhunyt, igen sikeres író életrajzának főbb pontjait és művei nagyobb részének felsorolását a *Világirodalmi lexikon* 1991-ben megjelent 12. kötetében olvashatjuk, nem kell most elősorolnom őket. Elég ennyi: már egyetemista korában részt vett a Franco-rendszer elleni politikai harcban, és magyar élményei, kapcsolatai is koraiak: 1971-ben, baloldali érzelmű barátaival járt Budapesten, megkoszorúzták Lukács György sírját, és meglátogatták a magyarországi száműzetésben élő Rafael Vidiellát, a köztársasági katalán kormány egykori igazságügy-miniszterét. 1974-ben azért tért vissza Budapestre, hogy riportkönyvet készítsen a politikussal. A még abban az évben megjelent könyvben Vidiella ezt mondja a magyar fővárosról: „Egyáltalán nem csodálkozom, Montserrat, hogy Budapest megtetszett neked. Kellemes, szép, tiszta város, tele parkokkal, a lakosai pedig műveltek és rokonszenvesek. Van, aki szerint a budapestiek Közép-Európa párizsiai... Az idelátogató katalánok mind megkedvelik...” Montserrat Roig első regényével, az 1972-es *Ramona, adeu*-val az akkori kortárs katalán irodalom markáns egyéniségei közé emelkedett. A regény 1990-ben az Európánál Tomcsányi Zsuzsa fordításában magyarul is megjelent (*Isten veled, Ramona*). Az író nagyon hasonló szavakat ad egyik hősnének szájába, aki szerint Budapest a világ legszebb városa, szebb, mint Bécs, mert a magyar főváros „rámosolyog a Dunára, megnézi magát a tükrében”, míg „Bécs valahogy hátat fordít a folyónak”. A magyar költő gyors fölfedezésében talán a fiatalkori utazás emléke is szerepet játszhatott.

Roig *El cant de la joventut* (Az ifjúság dala) című, nyolc novellát tartalmazó kötete találkozásunk után valamivel több mint egy évvel, 1989 októberében látott napvilágot az Edicions '62-nál. (A címadó novella a kiváló műfordító, Tomcsányi Zsuzsanna átültetésében a *Nagyvilág* 1989/2. számában jelent meg, 215–219). Úgy emlékszem, többször is megvettem a kötetet, éppen meglevő példányom az 1992-es, 9. kiadásból való. Azóta más kiadó is átvette a jogokat, és számos kiadás, utánnomás mutatja a nem szűnő érdeklődést még az elmúlt pár évben is. Éppen ezért a máig meglevő figyelem miatt fontos, hogy a kötetzáró novella címe és egyik mottója Pilinszky *Majd elnézem* című verséből vétetett: „...mielőtt / a feledést kiérdemelném”. Katalán fordításomban: *Abans que no mereixi l'oblit*. Hadd idézzem a rövidke verset teljes terjedelmében:

*Estaré mirant-ho*

Estaré mirant com raja l'aigua,  
els camins titubejants i tendres,  
l'escriptura conjunta, dibuixos llargs llargs,  
del dolor i de la casualitat  
—sobre pedres mortes, cares vives—

Estaré mirant-los abans que  
no mereixi l'oblit.

A vers központi motívuma, az emlékezés és a felejtés – több értelemben is: ahogy a szubjektum a felejtés tárgya lesz, és ahogy ő felejt, sőt a kényszerű felejtés eszközévé válik – minduntalan előbukkan a novella szövegében, mint talán a legvilágosabban e bekezdésben (rövidítve): „K. szavai *nem érdemelték ki*, hogy elárulják őket. De minden reggel elárultam

őket ... a szoba legsötétebb sarkában lévő asztalnál – az asztaloknak az ablakhoz való közelsége szerint alakult ki köztünk a hierarchia –, ott, ahol, még *énelőttem*, más emberek ültek, akik *felejtettek*.” A K. rövidítés Kavafisz nevét takarja. A főhős, pontosabban az anthiós, aki a nap egyik részében cenzorként a szavak törlésével feledésre, vagyis halálra ítéli őket, délután pedig egy középiskola spanyolirodalom-tanára, cenzorálásra megkapja Kavafisz 154 kanonikus, 24 korábban, az érettnak ítélt versek előtt írt és 13 hátrahagyott verse műfordításának kéziratát. A *Vágyak* című verssel való találkozás elemi erővel „támad rá”, kiforgatja addigi szenvtelen önmagából. Roig novellájában a kézirat részei leírásában a „tizenhárom (vers) Kavafisz archívumából” fordulat nem más, mint egy szó szerinti idézet, mégpedig Joan Ferraté (1924–2003) költő, irodalomkritikus, grecista műfordító 1976-ban megjelent Kavafisz-kötetének címrészlete: *Tretze de l'arxiu de Kavafis i altres coses* (Tizenhárman Kavafisz archívumából és más dolgok). E ponton vázolni kell Kavafisz katalán befogadástörténetét.

Kavafisz kanonikus verseit először a XX. század első felének jelentős katalán költője, Carles Riba (1893–1959) fordította le, a kötet azonban csak halála után, 1962-ben, majd újra 1977-ben jelent meg Joan Triadú (1921–2010), a neves irodalomkritikus bevezető tanulmányával és a világhírű katalán képzőművész, a Sagrada Família homlokzatán is keze nyomát rajta hagyó Josep Maria Subirachs (1927–2014) illusztrációival. Joan Ferraté 1970-től foglalkozott az újjörög költő fordításával, s két publikáció után 1978-ban gyűjteményes kötet foglalta össze Kavafisz verseit; a kötet második kiadása 1987-re esett. Montserrat Roig Ferraté fordításában idézi Kavafiszt, a *Vágyak* című verset többször is, de a *Csillárt* is említi. Időközben a barcelonai neogrecista, Alexis E. Solà (1946–2001) is jelentkezett újr fordítással: 1973-ban 30 verset, majd 1975-ben egy egész kötetet fordított. (2008-ban, halála után is jelent meg még egy kötete.) Nem csak a Roig-novellabeli irodalomtanárt kavarta föl az alexandriai költő verseivel való találkozás. Kavafisz óriási hatást gyakorolt a XX. század második felének katalán költészetére, közbeszéd tárgya volt. Jól emlékszem, amint egy kedves idős mallorcai hölgyismerősöm, mikor a pireneusi Queralbs nyaralóinak társasági beszélgetésében, 1990 tavaszán szóba került, hogy grecista is vagyok, rögtön Kavafiszra terelte a szót, s ragaszkodott ahhoz, hogy összeismertessen Solával. A katalán költészetben hemzsegnek a Kavafisz modorát követő mitológiai, történeti-áltörténeti versek, vagy éppen a Durrell *Alexandriai négyes*-ének szerelmi kapcsolatrendszerére hajazó szövegek. (Lásd pl. a Joan Margarit és Francesc Parcerisas általam fordított 111 versét tartalmazó *Natura morta* kötetet, amely 2015-ben jelent meg a L'Harmattan *Katalán Könyvtár* című sorozatában.) Mindig büszkén idéztem föl, hogy a magyar Kavafiszt animáló Dimitriosz Hadzisz tanár úr a mi görög tanszékünkön tanított, rövid ideig én is jártam órájára, s hogy Kavafisz és Durrell kultikus irodalmi alakok voltak a '60–70-es évek szürke Magyarországon. De a katalánoknál nem csak a költészetre gyakorolt nagy hatást az „alexandrinizmus”, mint azt Montserrat Roig tárgyalt novellája is mutatja. Jóllehet Roig műve más szerzőket is idéz (hosszabban pl. Alejo Carpentier vagy a novella mottójaként a Pilinszky-vers mellett egy María Zambrano-sort, a spanyolokat spanyolul), a novella két konstitutív vendégszövege Janos (így!!) Pilinszky és Kavafisz egy-egy verse.

A novella rövid bevezetése szerint egy nyugdíjazás előtt álló középiskolai spanyolirodalom-tanárt rajtakapnak, hogy egy öltözőszekrénybe elbújva meglesi és fényképezi a kosárlabdameccs után vetkőző lányokat. A botrány az iskola falain belül marad, de a tantestületben némi véleménykülönbséggel szinte mindenki elítéli a tettet, csak a Joan N. nevű, fiata-

labb etikatanár, aki szintén csak szerződéses állásban van, kel a védelmére. Neki ír hosszú levelet a tettes, akiről az iskolában is tudják, hogy cenzor, az „arctalanok” megvetett példánya. A történet szerint Joan N. megfélemezik a hosszú levélről, s csak jóval később, a tanár halála után küldi el hajdani iskolatársának, aki egy irodalmi folyóiratnál dolgozik, de nem fogadják el közlésre kéziratot. A novella nagy része ez a „Változatok K. egy versére” címet viselő elbeszélés, a fiktív irodalomtanár szövegének „szó szerinti” idézése. A megvetett antihős, az arc nélküli szögyilkos, az unott, rossz tanár, akinek, nyilván védekezési mechanizmusként („Felejtettem, hogy túléljek”), nem volt memóriája, a Kavafisz-fordításkézirat egyetlen versét mégis azonnal megjegyezte. Ez volt a *Vágyak*. A beteljesületlen vágyak nagy Kavafisz-verse. S hasonlóan a *Csillár* című is megmaradt benne. Ezekből értette meg magát a cenzor és tanár: ő az a puritán, aki hagyta, hogy a vágyai kielégülés nélkül elemésztoadjenek. A mindent feltáró levél írása előtti nap délelőttjén, a költő nevének említése nélkül felolvasta az akkor már koedukált középiskolai osztálynak a *Vágyakat*, de teljes érdektelenségbe ütközött. „Oly sok éve, mióta az oktatással kínlódom, ez volt az egyetlen alkalom, hogy megpróbáltam valamit adni nekik magamból. Egy vers alakjában adtam magamat. Egy olyan költő versével, amelyet egy elvarázsolt szó-épitész írt. Csak így tudtam felkínálni nekik életem egy darabját, művészetté változtatva, nem kötelező irodalmi szöveggé; életem egy részét, K. versében. De nem hibázatom őket. Már túl késő volt. Már a szavak is eltávoztak belőlem, s a lányok visszautasítottak, mert rosszul bántam velük, mert nem hallgattam meg őket, amikor itt volt az ideje. És szavak híján csak a szem maradt nekem, a leskelődő szem, amely a világot egy szekrény résén át nézi, egy olyan ember nevetséges szeme, aki még nem eléggé fáradt ahhoz, hogy meghaljon, és aki nem tudta megőrizni a titkait, hogy el tudja mesélni őket.” Így fejeződik be a novella.

Egy irodalomtörténeti együttállás: Joan Ferraté fordításának 1987-es újra-megjelenése és Pilinszky versének 1988. júliusi megjelenése az alkotás kikutathatatlan titkaként hozta létre a novellát, mely a pireneusi Cerdanya járás apró falujában, Lles-ben készült el 1988 szeptemberében.

Pilinszkyről korrekt Wikipedia- (pontosabban, katalánul: Viquipèdia-)szócikk olvasható, amely említi 1988-as fordításomat is, de sajnos nem szerepel benne, hogy a Montserrat Roignovella egyik hipotextusa lenne. Ha az olvasó nagyon akarja, azért azonosíthatja a magyar költőt, még ha neve mindig rosszul, Janos-ként jelenik is meg.

Kavafisz katalán fordításainak története nem ért véget, sőt a 2000-es évekbeli magyar Kavafisz-kultusz újraéledésére is hatással volt. Egy 2003-as írószövetségi meghívásra Barcelonába érkezett illusztris magyar írőküldöttség (Esterházy Péter, Grendel Lajos, Kalász Márton, Szilágyi István, és a végén valami okból lemaradt Tolnai Ottó) szervezőjeként és részvevőjeként pár évvel a megjelenés után fedeztem föl Antoni Avellà és Bartomeu Garcés 1998-as, Palma de Mallorcán kiadott kötetét, amely végre tartalmazta a „titkolt, megtagadott és befejezetlen” Kavafisz-verseket is (*Poemes ocults, renegats i incomplets*). A kötet revelációszerűen hatott rám, s elhatároztam, hogy magyarra fordítom az ismeretlen Kavafiszt, beleértve a Vas István és Somlyó György-féle nagy hatású fordításkötetből kihagyott kanonikus verseket is. Kötetem az előbbieket fordításainak érintetlenül hagyásával, néhány nem kanonikus vers Papp Árpád-féle fordításával, alapos jegyzeteléssel és a nem formahű fordítást is indokló utószóval – e fordítási elv igazát illetően a katalán kavafiszok éppúgy meggyőztek, mint egy, a saját verseimet 2002-ben katalánra fordító irodalmárcsapat véleménye – 2006-ban a po-

zsonyi Kalligram Kiadó merész vállalása folytán jelenhetett meg (*Alexandria örök*), lényegében egyszerre Kovács András Ferenc Kavafisz-átirataival (*Hazatérés Hellászból*, Magvető Kiadó). Mindketten kaptunk a munkánkért hideget és meleget is, más-másféleképpen. A Kavafisz iránti nem múlt érdeklődés jele, hogy a megtagadott vagy befejezetlen verseknek újabb fordítása jelent meg a fontos katalóniai költészeti központban, Vicben 2011-ben, 2013-ban pedig Málagában a korai spanyol és katalán Kavafisz-fordításokból és válogatott későbbiekből antológiát publikáltak.

Katalán Pilinszky-fordításomnak van egy mellékága. Időközben rájöttem, hogy ha valamilyen nyelven, persze a magyaron kívül, akkor Pilinszky igazán jól latinul, mégpedig egyházi latinsággal szól tökéletesen hitelesen. Nem önmagában a témája, még csak nem is a vallási terminusok miatt, hanem mert költői nyelvének ökonómiája a rituális nyelvhasználatéhoz áll a legközelebb. Fordításaim lappanganak (vagy elkeveredtek, vagy a költözések során elvesztek), egy azonban fennmaradt. „Ízleljétek és lássátok” címmel a Budapesti Őszi Fesztivál keretében a Magyar Egyházzenei Társaság elnökének, Dobszay Lászlónak szakmai irányításával, a Fővárosi Közgyűlés kulturális bizottsága zenei alapjának támogatásával a terézvárosi Avilai Szent Teréz-plébániatemplomban 1995. október 6-án nagyszabású kóruskoncert zajlott le, melyet a Társaság akkori titkáráként (és akkoriban zeneakadémistaként) szerkesztettem. A Magyar Rádió élő egyenes adásban közvetítette az eseményt. Dobszay intenciójára akkoriban a Társaságot élénken foglalkoztatta a kortárs szerzők bevonása valóban kortárs hangú és valóban liturgikus művek, mégpedig elsősorban kórusművek írásába. A zeneszerzőket nagyrészt Dobszay László javaslatára kértük föl, de pl. Togobickij Viktort, partitúraolvasás-tanáromat, jó zeneszerzőt én javasoltam neki. A nagy esemény előzményeként a Praetorius Kamarakórus (melyet Kéringer Lászlóval együtt vezettem) 1994-ben ugyanazon a helyszínen rendezett egyházzenei hangversenyére, Messiaen pünkösdi orgonamiséjének és Palestrina ötszólamú *Sine nomine* miséjének kiegészítésére Sáry László és Soós András mellett Jeney Zoltánt, zeneszerzéstanáromat is fölkeríttem. A Szálkák *Felelet* ciklusából az *Ahogy csak* című verset adtam neki át megzenésítésre, latinul:

*Quomodo tantum*

Missa vespertina, vesperae hiemales,  
 elevatio media nocte,  
 sicut nives silent sub arboribus  
 obreptis, quomodo tantum  
 caelum hiemale est firmum, stabile,  
 ita sanguinant boni malique,  
 oves, herbae, lupi  
 in monstrantia mortis nostrae.

Nem részletezem a fordítás nyelvi problémáit, csak egyet. Már a katalán fordításkor kérdés volt, hogy hogyan adjam vissza a „miként a hó hallgat a meglepett / fák alján” szöveg-részt. Hiszen mi a „meglepett” szóba belehalljuk a „belepett” szót is, mintegy hogy a fákat meglepi, hogy belepte őket a hó, de ez egy szóban valószínűleg a világ összes nyelvében visszaadhatatlan. Egyébként is, mikor a hajdani fordítás során konzultáltam piarista gimnáziumbeli hittanatórommal, Jelenits Istvánnal, a kiváló Pilinszky-értővel, ő hívta föl a figyelmet a költő gyermekkori nyelvtanulási fogyatékoságára mint életrajzi háttérre, az ebből

fakadó sajátos, a „hibákat” súroló nyelvi elemekre, amelyek viszont különleges poétikai értékekké váltak. És egyébként is, azokban a latin nyelvekben, amelyekben az igekötőrendszer már nem különösebben termékeny, a magyar igekötők árnyalatgazdagságát meg sem lehet próbálni visszaadni. Éppen a „megakasztás” céljából választottam tehát a latin *obrepo* 'meglep' ige több mint szokatlan alakját (*obreptis*).

Jeney végülis nem írta meg a művet, de a latin szöveget eltette a fiókjába. Néhány év múlva a Budapest Egyesítési Emlékbizottság fölkererte Petrovics Emilt és őt, hogy egy-egy új oratórikus művet komponáljanak Pest, Buda és Óbuda egyesítésének 125. évfordulójára. A felkérés nyilvánvalóan az 1923-as évfordulóra utalt vissza, amelynek alkalmából Dohnányi *Ünnepi nyitánya*, Bartók *Táncszvitje* és Kodály *Psalmusa* megszületett. Az 1998. november 17-i, operaházi koncerten ez utóbbi két mű vette körül Jeney Zoltán *Contrafactum* és Petrovics Emil *IX. kantáta (A Dunánál)* című műveinek ősbemutatóját. (Dohnányi kihagyódott...) Időközben zenekari kompozícióra módosult a felkérés, de az alkotás folyamatában Jeney arra juttatott, hogy a darab vége felé a hangszeres anyaghoz énekhang, mégpedig szoprán társuljon, korálszerű hangzással. Ekkor hívtam föl tanárom, hogy egyrészt felhasználhatja-e az évekkorábban neki adott latin Pilinszky-verset, másrészt hogy a címadásban segítsen. A latin cím egyrészt zenei műszó, másrészt benne van a *contra factum* vagy inkább *facta*, a „mindenek, minden tény ellenére” gesztusa. Jeney a bemutató kísérfüzetében maga mondja el a „talált tárgy” történetét: „...az énekhang alkalmazását eredményező s az eredeti kompozíciós tervet döntően módosító felismerés ... szigorú feltételeket szabott nem csak az énekszólamnak, de annak a szövegnek is, amelyre a műnek immár szüksége lett. Hihetetlen ugyan, de az ideális szöveget szinte nem kellett keresni, mert kéznél volt. Déri Balázs még 1994-ben megzenésítési célból átadott Pilinszky-fordítása nem csak abban felelt meg minden kívánalomnak, hogy pontosan annyi szótagot, sőt betűt tartalmaz, amennyire prozódiaileg szükség volt, hanem főként abban, hogy miközben szinte tükörszerű pontossággal őrizi meg Pilinszky versének mondandóját és személyességét, a latin nyelv által az »Ahogyan csak« eredendő szakralitása mintegy az imák egyetemességébe emelkedik. Nem megszokott, hogy magyar zeneszerző magyar költő versét fordításban zenésítse meg, de e fordítás e darab számára semmi más módon nem elérhető többletet adott.”

2021. november 29-én, két nappal a költő 100. születésnapja után a MÜPA Pilinszky-Kurtág kortárs zenei-irodalmi esttel ünnepli a költőt s a hozzá oly közel álló, ez évben 95 éves Kurtág Györgyöt. A műsorban természetesen elhangzik Kurtág György cimbalomra írt *Szálkák* (op. 6c) című műve is. Hogy a Madách, Pilinszky, Montserrat Roig, Kavafisz, Jeney, Kurtág sorozatnak van-e további titkos szála, azt most nem fejttem föl.

BERETI GÁBOR

## Az arányképzés elkötelezettje

HARTAY CSABA: ÁTKIÁLTANI AZ ŐSZBE



Scolar Kiadó  
Budapest, 2020  
88 oldal, 1495 Ft

”

A megélt folytonosság, amely sohasem ugyanaz – költői élménnyé is válhat. S az életvilágnak az évszakok kiszámítható ritmikusságában megjelenő másságát a szövegvilág élményt adó minőségévé transzponálni, költői feladat. Mindehhez alkalmas nyelv, sajátos, intuitív érzékenység, s a térben s időben szétszórt részletek egységbe rendezésének képessége szükségeltetik. Hartay Csaba *Átkiáltani az őszbe* című karcsú verseskötetében mindez együtt van.

Hartay Csaba verseit egyszerre jellemzi a metaforákra épülő, a hagyományból eredeztethető tradicionális megjelenítés-technika, mint ahogy pl. a szöveglíra invencióit követő, a költészeti újítások ismeretlen terei felé nyitó poszthumanista strukturáltság. Mindezt egy élethelyzet, egy tapasztalat-együttes eredőjének is tekinthetjük, mint ahogy habituális készletések, a külvilágot belsővé avató ösztönös, motorikus munka eredményének is. Szerzőnk a középnemzedék már kevésbé fiatal, a krisztusi kor határán is túllépett tagja. S ez az az életkor, amely egyszerre készlet számvetésre, és bizakodó, de félelemmel vegyes előretékintésre is. Ezért, hogy kötetének összhangzattanából az időmúlás akusztikája halatszik ki.

Költészetével az ún. konszolidációs élményvilágot hordozó középnemzedék egyik, az elsődleges valóság legérzékletesebb nyelvi, imaginárius megjelenítője. Aki a realitás jelenéből vissza és előretékint, aki a folytonosságokat és folytathatóságokat összefoglaló verselés dinamikájában az értelem konnotatív nyelvén épít poétikát, mégpedig olyat, amelyben a múlttal terhes jövő mint igazság folytatódik; s e lírai dinamika nyilvánvaló célja, hogy várakozásainknak a mulandóság ellenére is perspektívát nyújtson. Ezért, hogy opusai sorrendre felülírják a pesszimizmus alakzatait.

Mert kötetében a két leggyakrabban előforduló modulációs képzetrel, a metaforaként alkalmazott, reményt rejtő folyó, s az évszakokkal játszó, olykor önmagát pazarló idő alakjával üzen, „A fenékről piszkossárga derengés. / Kiségettnek

hitt izzók üzennek. / Alkonyban elesett nap verem. / Már dideregnek odalent a nyár / le-  
gyengült, vézna fényőrei” *A szomszéd évszaktól*, de konkrétabb sorokkal is találkozhatunk  
„Az éjszakákat átsátírozuk. / Rajtunk rejtjelek az égitestek”, olvashatjuk a *Csillagminta* cí-  
mű munkájában a szinte életprogramot sugalló mondatokat, hogy aztán a *Színek kikiáltása*  
című vers sorai már a képviselőletiség megőrzött, a késő modernség önmagát túlélő hangulatá-  
ra (Nagy László, Juhász Ferenc) emlékeztessenek: „Te védj meg engem, álmok apálya után /  
a száraz, visszanyelt hajnalok küszöbén. / Indulásod után simuljanak gyúrt poszttereid.” [...] „Te védj meg engem, emlék. Tárca, kép. / Porba dobott, elhagyott irat. A hőség jelvénye. /  
Élesre tört csillag. Szilánkos, villámló éj. / Te védj meg engem elrongyolódott dokumentum. /  
Felhívás, a béke hosszú sípszava, te jelezz nekem” (16).

Sorait meggyőző nyelvi erő hatja át. Versei érzékeny, szaggatott pannók, egy sorstáj látle-  
letei. „A nyár is ott lakik. / Avarpaplan alatti üveglap őrzi. / Ha elsöpörnénk, átlátnánk az el-  
hallgatott valóságba”. Rövid, pár szavas mondatmozaikok. S a narratíva egymásba karoló  
mozaikárnyai közt ott a megbúvó idő. „Csupa üveg az alvás is. Csörömpölésre ébredsz. / Üres  
palackok huhognak a szélben. / Üres szél keres csendes maradást.” A csörömpölésben élő  
csend, az alvásban is látszó ébredés, a maradással teli elmúlás. Ellentétekből csiholt remek  
nyelvi atmoszféra. „Mintha távozna valaki a lakatlanból. / Ne könyörögj, ne kérj. Már meg-  
adatott”. A palackpostába pedig mintha üzenetek lennének zárva. „A cserepesedő mederben  
holt palackok között. / Csupa szálkatest és alvadtt vérű konzervdoboz. / Csupa iszap, csupa  
rászáradó salak”. Mintha a táj jelenével a múlt biztatná a jövőt. „És itt lakik a nyár. Ennél üre-  
sebb háza már / nem lesz”. (77, *Újra feltörne a folyó*). A tájhoz tartozó alany, mintha az  
erőző folyamatából, az *ennél üresebb ház már nem lesz* pesszimizmusból kellene erőt merít-  
tenie.

Versei egyszerre idézik az egyéni és a nemzedéki élethelyzetet, a reménytelen kifosztottság  
állapotát. „Alvók közül ül fel, ki másolja az álmunkat” (19), olvashatjuk. Majd „Közülük, kik  
segítették cipelni a ládát, / a szomszéd évszaktól átköszön valaki” (17). Sorai egy különös ál-  
lapot, a nem magányos társtalanság érzetét keltik. A különböző opusokba rejtett, elejtett  
üzenethordozó sorok az aurát képző megszakítottság és a folytonosság egymást váltó di-  
menziói. „Hány alak kel fel belőlem” kérdi, mikor a múlt áttetsző otthonossága után a jövő  
idegenségével kell szembenéznie. „Kit mutassak fel, ha rólam beszéltek”. Az *Évszakszedelgés*  
soraiból pedig a poszthumán világ tárgyi kopársága érződik ki, míg egy másik opusából  
mindennek bizarr pandanjaként mintha a madáchi árvaság üzenne. „Kié legyen ez az idegen  
tavasz? / Megszerettetnek velünk egy újabb hőemelkedést, / hogy utána lázasan hallucinál-  
junk a füledt táj / áttetsző kupolaburka alatt” (39).

A múltként rekonstruálható jövő az a dimenzió, amelyben az olvasás révén terjeszkedik  
szét a mű. S az aurában, ebben az eredendő élmények nélküli semleges és önmagában ho-  
mogén dimenzióban, a maga töredékességekből és megszakítottságokból szerves egészzé  
összeálló korpusz az új, a modern utáni, az önmagára vonatkozó víziók élményét hordozza.

De mi ez a „konszolidációs” élmény, élethelyzet, s a szerző ezt milyen nyelvi formákat al-  
kalmazva jeleníti meg a verseiben? A közvetlen élmények szótranszferekké válna részben  
eliminálódnak, mert a nyelvívélvélés folyamatában a mű kánonok és divathatások mellett a  
*valóság* és a *valós* eltéréséből adódó dilemmák befolyása alá kerül. A műnek nemcsak mint  
a *valóság* fikciós, esztétikai érték-hordozó termékeként, de egyben a *valóság* részeként,  
mint kulturális érték-hordozó alkotásként is helyt kell állnia. A téma aktuális társadalmi és al-

kothásesztétikai vonatkozásait érintően Németh Zoltán André Ferenc interjúkérdéseire (Helikon, 2020/21) az alábbiakat válaszolja: „A költészetben az intertextuális-nyelvjátékos ún. areferenciális posztmodern nem lehet azonos az antropológiai posztmodernnel, hiszen a 2000-es évek eleje óta a magyar költészetben létrejött jelentős lírai életművek ez utóbbit az új szociográfia, a kisebbségi tematika stb. lehetőségei felé tágtítják. Azaz, tegyük hozzá, a költészet a korábbi, témaszűkítő kényszerek hatásai alól többek között a digitalizációs készletek nyomán is felszabadulni, a témateljesség, a szabadság kereteit visszanyerni látszik.”

Mindez Hartay Csaba verselésében is nyomon követhető. S mert ő sohasem mondott le a teljesség igényéről, ezért verselése valóságában is a valóságot őrző heterogenitás útján jár. Munkái ezért a valóság kontextusából nőnek ki, s a művészet szociális fordulatát követve, a valóság különösségévé válnak. Ez látszik versei többségének a szituacionista stratégiák és technikák módozatait követő kísérleti jellegén is. Gesztusai olykor ugyan korlátozott hatókörűvé lesznek, de kötete legtöbb darabja az egyetemesség szintjén marad, s az aurában olyan „szerkezet nélküli hálózattá” válik, amely „az egészre nézve a maga egész nélküli egészében” (Seregi Tamás, lásd: Elköteleződés és kritika, Forum, 2020) képes a teljességet képviselő esztétikai érték közvetítője és *elkötelezettje* lenni.

A nyelvi közeget formáló folytonos arányképzés és egyensúlykeresés élteti és őrzi meg az aura számára a nyelvben lakozó igazság érvényét a töredékek állandó, mert különmemű értelmet is hordozó, s ezért egymás iránt közömbös, olykor egymást is taszító centrifugális hatásaival szemben. Amikor a szó- vagy mondatmozaikok metaforizáltság hiányában nem képesek egymásba karolni. Hogy erre is hozzak példát: „Odalent halak riadnak elvétett szívütemedre. / Avar takarja a csendet. // Vonat távoli higanyszavai. / A folyó holt. Iszapjában ólom. / Mélyül körül az éj. Ülepszik. / Ahogy a kuttyák ugatnak” (54, *Mélyül*). A mondatok itt az egész s egymás értelmezésére is képtelen, idegen részek maradnak. Viszont számos versét találó szóelemények dúsítják, mint pl.: sehováság, fogkrémdomborzat, hullámrogyva, közép-öregség, lámpalehelet, évszakhajnal, tobozparázs, óratölcsér, évszakfóliák stb.

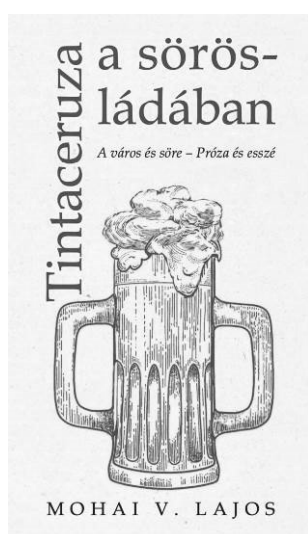
Mikor szerzőnk előző verseskötetét recenzáltam e hasábkon, megemlítettem, hogy a maga egyéni, közérzet-tárgyasító beszédmódjával az ellentmondások elbeszélhetőségének adott esélyt, s hogy a posztmodernnek ez a szegmense szembefordulva az ironia kultuszával, az emberi tényező morális-egzisztenciális drámáját kísérli meg újratematizálni. Kiegészítésül ehhez most hozzáteszem, hogy a művészet akkor lehet szabad, ha indokolt, értelmes és érték-hordozó. Hogy a szabadság művészete az önértékű elköteleződés. Hiszen ha a művészet a bármit lehet (tehet) és mindennek az ellenkezőjét elvén áll, akkor csupán a szabadság *valósága*, *művészeti szabadság*, ám ha a művészet a *valóságban* létező igazságnak, a szabadságnak az elkötelezettje, akkor szabad művészet. S hogy Hartay Csaba költészete a szabad művészet egy korunkban lehetséges elkötelezett példája.

Végül megemlítem a könyv egy különös bravúriját, ami csak a Tartalomjegyzéket böngészve válik világossá: hogy a verscímek ábécérendjét hűen követi az oldalszámok számsorrendje. S az egybeesésnek ezt az értéknövelő leleményét mindenképpen figyelmet érdemlőnek tartom. Mint ahogy magát az egész, *Átkiáltani az őszbe* című friss, kísérletező kedvű verseskötetet is.

FEKETE J. JÓZSEF

## Melankolikus próza

MOHAI V. LAJOS: TINTACERUZA A SÖRÖSLÁDÁBAN.  
A VÁROS ÉS SÖRE – PRÓZA ÉS ESSZÉ



Prae Kiadó  
Budapest, 2020  
89 oldal, 3800 Ft

Mohai V. Lajos gyermekkorában Nagykanizsán fürkészte az ott állomásozó katonákat, a környéken dolgozó olajbányászokat, valamint a sörfőzőket meg a fuvarosokat. Ezek a férfiak külön településeket alakítottak ki maguknak a városban, amelyeknek adott volt az architektúrája, sajátos közösségi helyekkel rendelkeztek, ez utóbbiak jószerevével italkimérések voltak, zömmel a legigénytelenebb fajtából. A gyermek Mohai olthatatlan szimpátiát és empátiát érzett, az elesett, fizikai erejükből napról napra élő sörösök iránt. Meglátta bennünk az emberi tartás, büszkeség becsületre méltó genetikai lenyomatát.

A múlt század hatvanas éveiben szerzett benyomásokat 1984 őszén megfejelte egy prágai tartózkodással, ami során a Sörök Fővárosában gyarapíthatta ismereteit, immár irodalmi kihívásokkal is mérkőzve. Addig nem nyugszik, amíg nem találkozhat Hraballal, és nem kerül intim közelségbe Hašek Nagykanizsához fűződő irodalmi hagyatékához. A két sarkalatos pontot, a gyermekkori emlékeket meg a prágai őszt a szerző irodalom iránti igénye fűzi egymáshoz a mostani kötetében, amit próza és esszéként határoz meg műfajilag a szerző.

Nem árt hinni neki, mert hiába keresnénk elbeszéléseket, sörközi anekdotákat, legfeljebb érzékeny hely- és tájleírásokkal szembesülhetünk, mint Mátyás Iván korai regényeiben és novelláiban, utcák, terek, parkok, kocsmák, lecsúszott figurákkal benépesített városrészek világa jelenik meg előttünk.

A szokatlan összeállítású kötetben, amelyben esszé, emlékező próza, intim múltidézés, cseh nyelvű szövegrész és annak magyarra fordított változata követi egymást, gyakori és sok az ismétlés. Abból a szerzői megfontolásból, hogy ha többször felidézi ugyanazt az eseményt, a hozzá kapcsolódó érzéseit, a később szerzett tapasztalatait, illetve az elemi élményhez csatolható érzelmeit, annál közelebből lesz képes

föltárni az olvasó előtt az élményt, sőt, még élénkítheti, árnyalhatja a narratívát: „A fontos eseményektől sohasem végleg búcsút venni, ezért a részleteket minduntalan kiszínezzük, újraéljük, hogy tovább maradjanak velünk” – írja a szüntelen ismétlésekre vonatkozóan. Már a könyv elején közli az olvasóval, hogy „Írói célom továbbra is, hogy az emlékezést mint narratív folyamatot, az eltűnt idő pillangóját lepkehálóba fogjam. A háló persze, ahogy ott is [egy megjelent és egy készülő prózakötetében], ebben a könyvben is szakadozott: a tájak, az utcák, a házak, a temetők, a sírok és a sírkövek leírása nem csupán lelkiállapotokat tükröz, hanem történelmi ráismeréseket is tartalmaz. Az emlékezés hálójából bontom ki a reflexiókat és önreflexiókat, ami az általam elképzelt melankolikus próza természeté, amivel szemben a visszaemlékezés költészete nem lehet más, mint egyszemély-jellegű.”

Ha jó értem Mohait, szerzői célja egy önközpontú, emlékezésre alapozó epika megteremtése, ami akár melankolikus költészetként is működhet. Ez így megfogalmazva értékes írói program, de a megvalósítása szerintem gazdagabbá vált volna a folyamatos önisméltések elhagyásával.

A kötetben szereplő három elbeszélést, *Az a Kanizsa három városból állt*, a *Tintaceruza a sörösládában* és *A Vén Diófa* címűket zenei műszóval noktürnnek nevezi a szerző, ami eleve melankóliára utal. A valóságból eredő inspiráció és a költészet elbeszélhetősége Hrabalt idézi, aki a múlt század utolsó harmadában szinte beépült a magyar irodalomba, megismételvén a Hašek által a Monarchiában megtapasztalt határátlépések élményét, a közép-európaiságot.

Mohai optikája elsőként a „katonavárosból, olajvárosból és sörvárosból” álló Kanizsára közelít rá, ahol „iszákos embernek sem számított a városban az, aki több korszóval lehajtott naponta belőle [helyben főzött sörből]; a részegséget és elbutulást a bor okozta, a szörnyű lőre, amit szegyzemre, a várost övező hegyek adtak ki magukból”. Kíváncsi lennék, hogyan vélekedne Hamvas Béla a szerző eme gondolatáról. Mohai nem apológiát írt a sörről, sokkal inkább az ital előállításáról és szállításáról, akik bőrkötényben, kesztyűtlen kézzel ragadták mellükre a kocsiroló literes csatos üvegekkel megrakott, gyalultatlan deszkából ácsolt sörösládákat, rekeszeket.

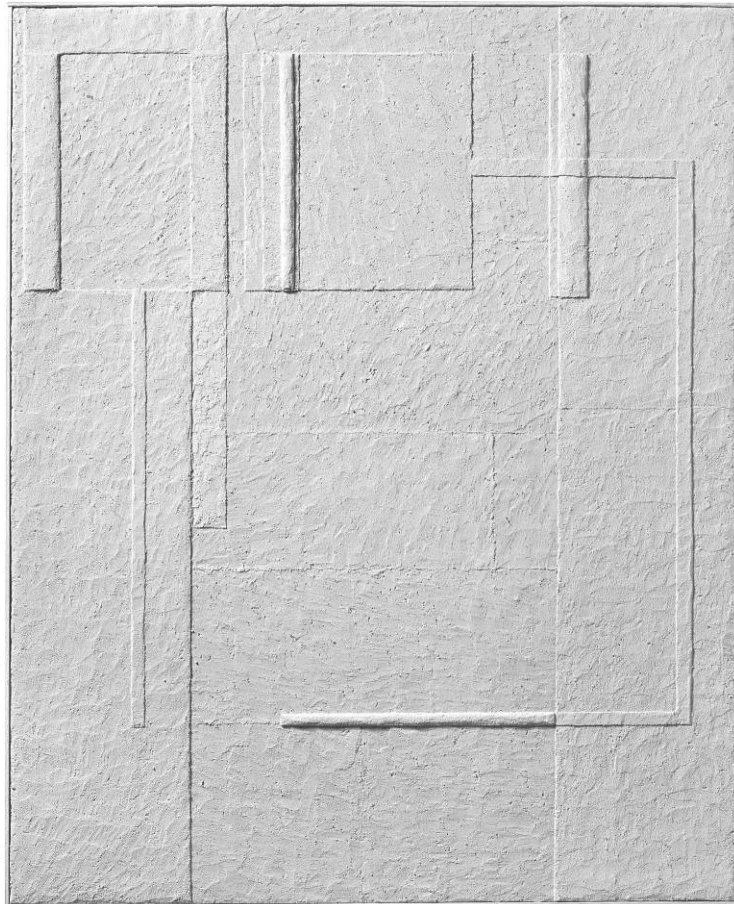
Részletező, leíró elbeszélése akár helytörténeti munkaként is olvasható, máshol a hangsúlyozott személyes érintettség és az emlékezés révén szinte emlékiratként mutatkozik.

A kötet hangulatát pozitív értelemben megtöri az epizód, amikor Jaroslav Hašek, a legenda Švejk megalkotója 1906 telén hónapokig dőzsölt Nagykanizsán, Znojemský gyártulajdonosnál. Ott szerzett élményeit viszont maga Hašek jegyezte le.

Hőiséhez hasonlóan Hašek is bohókás figura. A humorista, satirikus szerző előbb az anarchizmus jegyében lépett fel, ezért a rendőrség huzamosan megfigyelte, többször bebörtönözte. Amikor szakított az anarchizmussal, az *Állatok Világa* című lapnál helyezkedett el, a szerkesztői székéből azért rúgták ki, mert nem létező állatokról írt a lapba. Nem mintha Homérosztól kezdve, Verne Gyulán, Borgezen, Nagy Lajoson keresztül ez nem lett volna számos író passziója. Pártot alapított *Lassú Haladás a Törvényes Határokon Belül* elnevezéssel, elnökeként tapasztalatszerzés céljából beutazta Közép-Európát, ahol mások pénzén élt, a pártkasszákat meg elkocsmázta. Több nyelven beszélt, magyarul is. Saját pártja mindössze 36 szavazatot szerzett a választásokon, végül a bolsevik pártban kötött ki. Oroszországban úgy nőtt meg, hogy előtte elfelejtett elválni cseh feleségétől, egyszóval regénybe kívánczó figura volt maga is. Pártja Mohainál a *Törvény Keretei Között Működő Mérsékelt Haladó Párt*ként szerepel.

A kötetben cseh nyelven is olvasható Hašek-epizód (*Nagykanizsai idill*) mellett az *One-dinnél, a kisoldali kocsmárosnál* című prágai novella töri meg a kötet monotóniáját, melankolikus atmoszféráját, de olyannyira, hogy az olvasó csak pislog, mintha egy gótikus regény cselekményének közepébe vagy bár a díszletei közé keveredett volna. Tehát Mohai másként is tud írni.

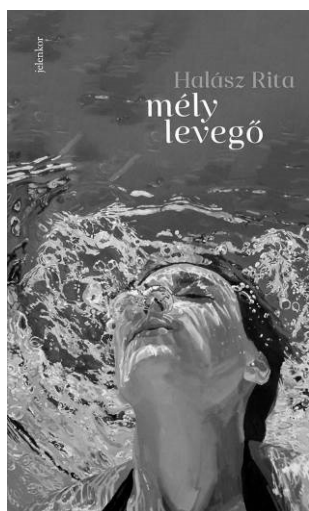
Lehet szeretni az Arany Prágát, a cseh irodalom egészét, a sört és Hrabalt, de nem valószínű, hogy e szeretet kifejezésére a folyamatos önisméltés a legalkalmasabb, leginkább meggyőző eljárás.



## VESZPRÉMI SZILVESZTER

## Vera nem lett rajzfilmrendező

HALÁSZ RITA: MÉLY LEVEGŐ



Jelenkor Kiadó  
Budapest, 2020  
194 oldal, 2999 Ft

”

Bán Zsófia a 2020-ban az Élet és Irodalom hasábjain publikált és azonnal reaktívvá vált *Bovaryné megbukik* című esszéjében arról gondolkodik, hogy hol van a nők és a nők által írt irodalmi szövegek helye – ezzel végsősoron egy kísérfősszét hoz az elmúlt időszakban debütáló nőszerzők kötetéhez. Például Mucha Dorka 2019-ben kiadott *Puncs* (XXI. Század Kiadó) című regénye kapcsán a *strandkönyv* jelző Szendi Nóra „*Csak történik*” (Élet és Irodalom, 2020) és Locker Dávid *Egynyári kaland* (SZIFonline, 2019) című kritikájában is megjelenik, noha Locker megemlíti: „*A szerző a nyelvvel mindenképp teremtő viszonyban áll, ez kétségtelen.*” Ugyanebbe az irodalmi térbe és diskurzusba érkezik meg például Harag Anita *Az évszakhoz képest hűvösebb* (Magvető, 2019) című novelláskötete vagy Bakos Gyöngyi *Nyolcszáz utca gyalog* (Magvető, 2020) című regénye is, amelyek nyelvi igényességgel, személyes és női elbeszélőikkel a *Puncs*éhoz hasonló, bár kevésbé éles recepciót kaptak.

A felsorolt kötetekkel egyidőben, egy, a női elbeszélésekre már figyelő, érzékeny társadalmi és irodalmi térben jelent meg Halász Rita *Mély levegő* című regénye a Jelenkor Kiadó gondozásában 2020 őszén. A regény egy harmincas éveiben járó kétgyerekes anya válástörténete, aki bántalmazó házasságának a romjait igyekszik eltakarítani, miközben keresi a családi feladatok közben feloldódott identitását és a képzőművészethez való visszatérésének a lehetőségét. A *Mély levegő* kifejezetten olyan alkotás, amelyeknek a megjelenését Bán az esszéjében hiányolja, a hagyomány felől szerinte az ilyen regények csupán a „női irodalom” részei, hiszen azok „előtérben érzelmek és emberi viszonylatok nagyított közeli rajzolódik ki, valamint ezeknek az embereknek a mikrokörnyezete”. Az irodalom közege, az említett regények recepcióját látva, úgy tűnik, hogy tanult Bán esszéje után a nő-történetek olvasásáról, ugyanakkor az érzelmek és a szemé-

lyes viszonyok gondos leírása és a kapcsolati erőszak tematizálása miatt Halász könyve a szűk szakmánál lényegesen szélesebb olvasórétegekhez ért el, recepciója női magazinokon és web 2.0-s médiumokon át a legfontosabb irodalmi lapok kritikarovatáig terjed.

A *Mély levegő* egy családon belüli erőszakból kiszabaduló feleség története, saját hangon való elbeszélése, amelyet az áldozatszerep felismerése, majd a házasság elgyászolásának, a tapasztalatok levonásának állomásai szerveznek. A főszereplő, Vera számára egyre inkább láthatóvá válnak azok a helyzetek, amelyek a kapcsolatuk válságához vezettek, miközben a számára a neveltetésében felkínált szereplehetőségeket, női életutakat is megkérdőjelezi. Talpraállása érdekében megpróbálja ezeket újraírni, miközben a menekülés konkrét előzménytörténetét vagy a mély szembenézések tanulságait csak a szöveg végén ismerjük meg, amikor az elbeszélő már a kimondhatóság távolságába kerül a történetektől.

„Anyá, mesélj! Nem válaszolok” (5) – hangzik el regény első két mondata, amivel egy bukkott anya képét hívja elő. Az elbeszélő és a főhős azonossága időben is rögzített, az elbeszélő a jelenben van: a válástörténet és a saját érzelmeiben, emlékeiben való nyomozás nem utólag konstruálódik meg, hanem végigkövetjük a felismerések pillanatait. A regény elején Vera rossz anyaként gondol magára, férje, Péter toxikus mantrái kísérik az elbeszélést: „A hó hullik, csak a proli pestiek mondják, hogy esik” (5), „Nem aha, hanem igen” (43), „Péter utálja, ha azt mondom, terhes” (47), de a Péter melletti megszokás nemcsak a szóhasználatot, hanem a cselekvéseket is megköti: „Már kétszer felmostam, Domestosszal és ecettel is. Péter öklendezett az ecettől” (10).

A regény első részeiben Vera Pétertől független karakterre építi magát. Az apjához viszaköltözött nő takarít, és igyekszik ellátni anyai teendőit – ezekkel a cselekvésekkel teremt magának folytonosságot. Háziasszonyként viselkedik, noha házasságában ebben a szerepben bukott meg, hiszen Péter főzött jobban, Péter vasalt pontosabban, és Péter varrta meg a ruhákat. Ebből később Vera a munkakereséssel és a problémákkal való szembenézéssel tör ki, az anyagi bizonytalanság vezet az első felismeréshez: évek óta otthon ül, holott nem is érezte magát hasznosnak. Az olvasó az elbeszélő érzelmi tévútjait vele együtt járja be: végignézi, ahogy párkapcsolati függőségből alkoholizmusba, majd drogfüggőségbe esik, miközben igyekszik rendbehozni az életét, aminek az utolsó ismert célja az, hogy gyermekkorától kezdve a képzőművészeti főiskolán át egészen a gyerekszülétség rajzfilmrendező szeretett volna lenni.

A kiüresedés pszichoszomatikus tünete a címben is jelölt mély levegővételre való képtelenség és az állandó merevség, akár a taxiban, akár egy családi vacsora közben, akár úszás alatt, és ezalól csak a kokain jelent valamiféle átmeneti feloldást. Az ellazultság és a pontos levegővétel az úszásban a haladás elengedhetetlen feltétele, így Vera az első művészeti projektjében a víz közegén gondolkodik, amely így az egész regény metaforájává válik.

Vera önmagával küzd, de ő maga a női, feleség- és anyaszerepek kollektív terhét viseli. A kötet egyik legerősebb gesztusa, hogy foglalkozik a vallás konvencióival, így kerül a regényben Szent Rita története – aki egy nehéz természetű férfi mellett is engedelmes feleség maradt az elrendezett házasságában – és a felvetés, hogy egy elvált nő számára jár-e az üdvösség. A konzervatív vallásosság ellenpontja Vera szabadszájú, elvált édesanyja, aki szabad gondolkodása ellenére lányát nem tanította meg arra, hogy kiálljon magáért, de más anyaszerepeket is megnyitnak a mesék, Vera anyósának házasságelbeszélése, az apja gondolatai

vagy Péter elvárásai. Vera őrlődik a nőiség és az anyaság ideális képeivel, miközben a gyermekei kihallgatott szavai szembesítik: „Szerintem apa jobb anyuka lenne, mint anya” (154).

Vera sem érzi magát jó anyának, hiszen a jó anya nem a vécéajtó mögött számol, hogy visszafogja az agresszióját, egy anya nem érzi magát rosszul a gyermeke születésnapján, egy anya nem utálhatja a telet akkor, amikor a gyermekei kint akarnak játszani. A gyerekei számára Vera olyan anya, aki fáradt, akivel nem lehet nevetni, viccelődni, játszani. A kimerült nő keresi a diagnózisait az észlelt krízisekre, a történet egy fontos pontján kimondhatóvá válik: „A férjem bántalmazott. Verbálisan és fizikálisan is” (54), ezzel elindítva az áldozatokra jellemző mantrákat. Vera próbálja az okozott károkat elbagatellizálni, az elkövető felelősségét elvitatni, sőt, a saját felelősségét keresni, miközben igyekszik elhithetni magával, hogy ha segítséget kér, hinni fognak neki, és elég erős lesz ahhoz, hogy szembenézzen a múltjával.

Ambivalens módon a regény legnagyobb hibája éppen az, hogy hiánytalanul teljesíti a vállalásait. Halász Rita egy feszes nyelven megszólaló, számos problémát (például droghasználat, valláshoz való viszony, közéleti aktivizmus) a maguk helyén felvillantó regényt írt egy bántalmazó házasságából kilépő nőről. Ezzel együtt, noha a regény epizódjai rendkívül ügyesek, leírók és metaforikusak (elég csak a párterápia jeleneteire, A kis hableány mesélés és újramondás pillanataira vagy a drogfüggőség megragadására gondolni ahhoz, hogy ezt belásuk), narratívájában mégsem rejtegetnek valódi fordulatokat. A regényegészben minden a megjósolható helyén történik, Péter sztereotipikus bántalmazó férj: elállja a felesége útját, ha az ki akar lépni egy beszélgetésből, gyerekként kezeli a párterápián, és el kívánja hiteltelenteni a feleségét, problémáit túlérzékenységnek titulálni, Vera barátnője, Andi pedig cinizmussal és pszichológiai tapasztalataival a mindenkori olvasó gondolatait közli, így befolyásolva a cselekményt.

Ezzel együtt is, Halász Rita korábbi novella- és regényrészletpublikációi után első regényével az irodalmi élet számára fontos, figyelmes és okos szöveget hozott létre, amely a legjobbkor jelent meg ahhoz, hogy építő vitákat generáljon női szerepekről, generációkon keresztül továbbadott mintákról, mérgező kapcsolatokról és a mély levegővételtől való megfosztottság tapasztalatáról mint a nagy kisebbségi, ha tetszik, irodalmi témáról.

KOVÁCS FLÓRA

## Olvasmány

BALASSA ZSÓFIA:  
AMIKOR A DRÁMA ELBESZÉLŐT KERES



Kronosz Kiadó, SziTu  
Pécs, 2019  
323 oldal, 3200 Ft

Amikor Balassa Zsófia könyve alcímével (*A mono/lóg drámák drámanarratológiai megközelítésének lehetőségei*) szembesülünk, akkor már előre számolunk azzal, hogy egy erősen elméleti megalapozottságú kötetet tartunk a kezünkben. Egy-két fejezet elolvasása után feltételezésünk beigazolódik. Az írás érdekesítő témájának és nem túlságosan terhelt nyelvezetének köszönhetően az olvasót nem veszíti el, sőt meghívja egy párbeszédre. A továbbiakban jegyzetek a kötet által inspirált kérdésekből születtek. Sokkal inkább az együttgondolkodás eredményei, mintsem egy negatív kritikai tulajdonság hozadékai.

A szerzőt alapvetően az foglalkoztatja, hogy mi a drámában az elmesélés, a történetmondás ideális formája. Feltételezi a monológ, a monodráma és ezek különféle variánsainak elsőbbségét: „[d]e vajon valóban a monológ-e a történetmesélés leginkább drámába illeszthető formája? [...] Nemcsak azt bizonyítom, hogy van olyan narratológiai elmélet, mely alapján minden drámának nevezett mű narratívának tekinthető, hanem azt is, hogy van olyan drámatípus, ami ráadásul diegetikusan is narratív szöveggként értelmezhető. Ez a drámatípus pedig a mono/lóg dráma” (9, 14). A felvetés egésze a definíciós kényszert hordozza, hiszen a dolgozat újra és újra igyekszik a mono/lóg jelentését megadni. A bevezetőben közölteknel ugyanakkor jobbat nem talál: „[k]ortól függetlenül sűríti [a kötet] a (bármikor) monodrámának nevezett műveket, a monológalapú drámákat és a monológ szerkezetét használó szövegeket és egyéb kapcsolódó formákat, műfajokat, mint a vallomás, gyónás vagy soliloquium. A *mono/lóg dráma* kifejezés írott szövegekre vonatkozik, ahogy e kötet középpontjában is azok állnak, de ettől függetlenül kapcsolatban áll színpadi műfajokkal, mint a one-man-show vagy a szólóelőadás, de csak annyira, mint amennyire az írott szöveg képes magába foglalni a színpadi alkotás eseményszerűségét, szerkezetét” (12, kiemelés az eredetiben). A kiindulás

aggálya végig megmarad az olvasóban: vajon a dráma és bármely előadásra szánt szöveg elválasztható lenne ily mértékben a színháztól, az előadóművésztől? Balassa Zsófiában is lehetnek kételyek, ezért tér ki erre (pl. 59). Talán egy mélyebb színházelméleti vizsgálat vagy egy még futó, elérhető előadás elemzése mentesíthetné a kutatót (is) önnön kétségeitől.

A könyv szerzője rendkívül szimpatikusan konstatálja írásában válogatása tényét, azaz tudatában van a beemelhető korpusz nagy számának. Az olvasási módokat azonban tágítható volna egy kevésbé rigorózus, feszes elméleti merítés. Esetlegesen a múlt, a történelem interpretációtól függő, így fiktív voltát ki tudta volna domborítani. A kisebbségi közösségképzés sajátosságainak leírásában, így *A gát* című dráma fejtegetésénél segíthették volna a történelem elmondhatóságáról valló szövegek (pl.: Paul Veyne: *Comment on écrit l'histoire*). Magyar szerzők közül például Visky András művei szüntelenül kapcsolódnak a kérdéskörhöz. Éppen Visky András egyik leghíresebb szövege, a *Júlia* egy monodráma.

A Balassa Zsófia által választott darabok kínálják magukat. Ezek közül csak párról szövegek ebben a kritikában. Tennessee Williams jobb színészek számára jutalomjáték figurái közül nem egy a monodráma szereplőjének jegyeit veszi magára. Az *Üvegfigurák* Tomja maga egy narrátor. Az emlékezések nagy része hozzá köthető, még akkor is, ha több beágyazott múltidézés van. A többi szereplő emlékezése tudniillik nem jelenhetne meg az övé nélkül. Ennek szemléltetésére mutat ábrát a könyv. A fejezet valódi tétje a memory-play műfajának ismertetése a Tennessee Williams-i szerkesztésen belül („a *memory-play* esetében a narrátor nem csak azt szabja meg, hogy mit, hanem azt is, hogy hogyan láthatunk [...] A *memory-play* azt az illúziót kelti, hogy az emlékezés a dráma jelenében történik, az emlékezés aktusa is reprezentált”, 117). Az *Üvegfigurák* ábrázolja legfőképpen a múlt felidézésnek keretezett rendszerét, ám Tennessee Williams más drámájában szintén nagy szerepet kap a már lezajlott akár egy kiemelt alak emlékezése és annak elmondása révén (pl.: *A vágy villamosa*).

Nagy András *Alma* című írását humorosan One-Woman-Show-nak nevezi. A munka Alma Mahler-Werfel életére fókuszált, invenciózus és egy lehetséges előadáshoz az összes színészi kvalitást megkövetelő szöveg. A mű olvasása közben lehetetlen nem színházi megvalósításban gondolkodni, talán másképpen befogadhatatlan, hiszen állandó tekintetváltást, címetváltást próbál benne Alma alakja. A nő vendégét várva végbevisz egy próbát, amelynek során életét, kapcsolatait és a korabeli szellemi közeg mindennapjait eleveníti fel. Az *Alma* legalább annyira szól a színházművészet mechanizmusairól, mint amennyire finoman érzékelteti a női beszéd, alkotás emlékezésben való előretörését. Ez utóbbit vázolja Balassa Zsófia.

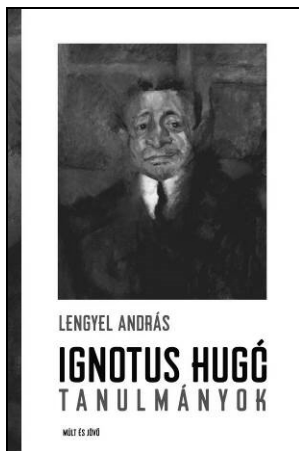
Az elméleti kötet szerzője számára jelentőséggel bírnak az attitűdök (a pózokat színre vivő imitálások) és az azzal rokonítható szólóelőadások. Ezek XX. századi továbbélésével számol a kötet. A közönség megszólításának fokozatait is leltározza. A fejtegetés szemléltetése folyamán talán hasznos lett volna olyan előadás tárgyalása, amely a magyar nyelvű közönség számára még felvételtől elérhető és kultikusnak mondható. Erre egy XX. századi példa Ruttkai Éva „*Parancsolj velem tündérműkirálynő*” estje (<https://youtu.be/CcGCleVT0ck>), amelyben több megszólítástípus sűrűsödik.

Balassa Zsófia könyvének igazi erénye egy kérdéskör felvetésének vállalása a magyar tudományos közegben. A szerző kétkedéseit az olvasó előtt nem titkolja, így egy párbeszéd lehetőségét nem veti el a befogadóval. A kockázat beiktatása merész és egyben nagyon megnyerő. A jelen kritika ezért elismerő a kötettel szemben. Az *Amikor a dráma elbeszélőt keres* című munka egy jövőbeni kutatás egyik első lépcsője, a későbbiekben remélhetőleg előadásokról is többet olvashatunk a szerző könyveiben.

SZÉCHENYI ÁGNES

## Szellemi vezérből szellemi bérmunkás

LENGYEL ANDRÁS: *IGNOTUS HUGÓ-TANULMÁNYOK. MODERNIZÁCIÓ A PALLÉROZÓDÁS ÉS A BARBARIZÁLÓDÁS SODRÁBAN*



**Múlt és Jövő**  
Budapest, 2020  
560 oldal, 4900 Ft

Feltétlenül minősít egy könyvet, ha megjelenése után már röviddel reflektál rá a kritika. Számít, melyik fórum ad a visszhangnak helyet, s az is, ki szól a munkáról. Az *Ignotus Hugó-tanulmányokra* a liberális közvéleményt hatékonyan orientáló *Élet és Irodalom* azonnal felhívta az olvasók figyelmét. Egész oldalt osztott meg egymás között Radnóti Sándor és Takáts József. Méltán.

A vastos könyv azonban mégsem monográfia, hanem tanulmánygyűjtemény. Aki tanulmányt ír, annak csak sejtései vannak, írja könyve előszavában Lengyel András, s minden megírt, elkészült tanulmány befolyásolja őt a következő megírásában. A monográfia tudományos értéke mindig magasabb, létrejöttéhez azonban rengeteg előmunka szükséges. Ignotus munkássága pusztán a mennyiségi mutató tekintetében – Lengyel András felmérése szerint – öt számjeggyel írható le. Ehhez képest – az internetes antikváriumok egykorú kínálatát figyelmen kívül hagyva – egyetlen szövegkiadásunk van, a Komlós Aladár által 1969-ben közreadott, válogatott írásait tartalmazó gyűjtemény. Átfogó kötet volt a maga korában, fontos szövegeket emelt ki az életműből, de még e nembem sem teljes. (Analogiája ennek az Ignotus-válogatásnak a Schöpflin-gyűjtemény, ugyancsak Komlós Aladártól. Fontos könyv, de részben korlátozta a Schöpflin-értést, mert rögzített egy képet, évtizedekig nem ment más az életmű nyomába.) *Emma asszony leveleit*, Ignotusnak *A Hét*-ben megjelent női szerzőt imitáló írásait 1985-ben adta közre a Magvető, majd a Múlt és Jövő állított ki egy kötetet Ignotus pszichoanalitikus vonatkozású írásából, legutóbb *A Hét* receptpályázatára érkezett küldeményeket adta közre a Kortárs Kiadó és az OSZK. Maga Ignotus törekedett volna egy öt-hat kötetes életmű-válogatásra, de London bombázásakor az akkor már két évtizede emigrációban élő kritikus

által összeállított kéziratanyag megsemmisült. A szövegkiadás munkáját azonban az irodalomtudomány magára kell vállalja, halaszthatatlan feladat volna legalább az elektronikus Ignotusbibliográfia, leveleinek gyűjteménye és maga a szövegkiadás. Rengeteg, a monográfiához nélkülözhetetlen „előmunkát” végzett el Lengyel András, többek között cikkek sokaságát hívta elő napilapokból, itthonról és az idegen államhatárok mögé került magyar országrészekből. Ezeket meg is vizsgálta, s ez a csoportosított anyagokra vonatkozó elemzés nagyban előre is vitte az Ignotus-kutatást. Tegyük hozzá, Ignotusnak valójában mindössze két jeles kutatója van: Angyalosi Gergely és Lengyel András. (Megér egy megjegyzést a kötet címe. Angyalosi Gergelynek az impresszionista kritikát Ignotus működésén át vizsgáló kötete az *Ignotus-tanulmányok* címet viseli (2007). A kötetről anno Lengyel András írt kritikát, némi elégedetlenséggel. Az esztéta, azaz az életrajzzal és a társadalomtörténeti kontextussal érintőlegesen sem foglalkozó Angyalosi Gergely kritikátörténeti munkát írt. Lengyel András kifogása a munkával szemben egy kérdésben fogalmazódott meg: „az a szövegtörzset, amelyet [Angyalosi] az Ignotus-életműből kiválaszt és értelmez [...] mekkora és milyen súlyú? Másképpen kérdezve: reprezentálja-e az egész életművet? Vagyis e szövegtörzset elegendő-e az életmű releváns értelmezéséhez?” Lengyel András könyvének címe értelmezhető eleve vitapozícióként. Az Ignotus Hugó összetétel ugyanis a valóságban nem létezett. A Hugó csak az eredeti családnévhez, a Veigelsberghez kapcsolódott. De e mellett a két név mellett tucatnál több álnevet használt Ignotus, mint ezt Lengyel András feltárja és értelmezi. Az, hogy egy nem létező névkapcsolatot címmé emel, a kétféle megközelítés összekötését hangsúlyozza.)

Az elkészült hatodfélszáz oldalnyi tanulmány a pálya szakaszai szerint is, tematikában is nagyjából-egészéből leképezik a teljes pályát. Lengyel András munkája szerkezetét az időrend alakítja, noha időnként kilép a maga szabta rendezőelvből, így került a több évtizedes emigrációs pálya elemzése mögé az 1921-es Babits-regény, a *Timár Virgil fia* azonosító-elkülönítő elemzése, Ignotusra alakjának Vitányi Vilmosra kopírozása. Finom módszertani distinkciója, hogy a regényalak és a (filológiai) rekonstrukció egymásra vetítve kirajzolja az egyezéseket, a különbségeket és az össze nem illéseket. Fontos írás – azon túl is, hogy Ignotusnak nem esett jól a regény, amelyben ő is magára ismert –, mert Lengyel közelítésmódját jellemzi. Az életrajzi elemek és a kor (a nemzeti történelem, nemzedéki váltás, urbanizáció, osztály- és réteghovatartozás, asszimiláció) folytonos egymásra vonatkoztatása. A tanulmánykötet fókuszában mindig Ignotus áll, csak éppen a nagytőlencse gyújtópontja különbözik nagymértékben. Hol makrolencsével, egészen közelről világít meg egy-egy témát, mint például mindjárt a kötet élén szereplő tanulmányban „Ignotus Hugó »magántörténetét«”. Itt is látjuk, a rengeteg általa feltárt, közkinccsé tett információ ellenére mennyi adat veszett el: használja Ignotus Sári oral history emlékezését (Angyalosi Gergely és Tverdota György beszélgetése, 1990, PIM-hangtár, leirata K 836, 838), amelyben már az interjú alanya maga jelzi, hol vannak apjáról való tudásának hiátusai. Vagy két másik szó szerinti közelítés a tanulmányok között, egy-egy Ignotus-vers (*A 137. zsol-tárhoz, Tengerparti alkonyat*, illetve egy Ó-babiloni zsolnárfordítás) rendkívül alapos elemzése. Vagy felfedezés számba megy, amikor a nálunk teljességgel ismeretlen Albert Paris Gütersloh és Ignotus kapcsolatát elemzi részletekbe menően egy tanulmányban. Gütersloh színész, író és festőművész volt, Klimt tanítványa és barátja, Egon Schiele barátja, sőt, a tízes évek elején a „Neukunst Wien” csoportos budapesti kiállításán is szerepelt. Berlinben Max Reinhardt színésze és asszisztense volt. A személy megfektése – s ezzel Ignotus jelentőségének megemlézése – a filológiai remeklések egyike, s egyben a perspektíva felmutatása, milyen lehetőségei vannak a szövegekkel, a felbukkanó nevekké való szoros foglalkozásnak. (Megjegyzem, Lengyel András

kemény szavakat használ mások kevésé alapos teljesítményeire. Amikor azt írja, hogy a monarchia két államalkotó populációjának kulturális egymásra hatása kevésé van még tisztázva, Gerő Andrást jó érzékkel tájékozódó, de „inkább ügyeskedő, semmint megalapozottan érvelő” kutatónak mondja egyik munkájára hivatkozóan. A lényegre törő, az udvariaskodást kerülő kritikai attitűd Lengyel András egyik feltűnő vonása.) Máskor távolabb lép tárgyától, nagyobb látószöveget vesz fel. A közeli és nagyobb látószögű vizsgálati módszer példája Ignotus és A Hét közös másfél évtizedéről közölt tanulmánya. A sajtótörténet feltáratlan szövegüniverzumából emeli ki a kolozsvári Keleti Ujságnál „lapvezéri” pozícióban töltött 1922. évi cikkeit, s ezt követően a Kassai Naplóból az 1922–23-ban publikált írásait. Mindkét esetben fiatal lapról van szó, az impériumváltás nyomán létrejött fórumokról. Ignotus itt is a feladatot kereste, azt, hogyan lehetne a lokalitásból – amennyire sikerül – kitörve, a nemzeti kisebbség státuszába szorult, nagyrészt önellátásra kényszerülő magyar etnikum új kulturális centrumait kialakítani. Utóbbi helyen kitűnt Lengyel András számára az emigránsok felülreprezentáltsága. (Hadd tegyem itt hozzá a Lengyel-elemzésekhez, hogy tavaly jelent meg a sokarcú Csehy Zoltánnak egy remek könyve, *Arctalanság, arcadás, arcrongálás – Önáltatási stratégiák és diszkurzusretorikák kisebbségi kontextusban* [Budapest, reciti]. A könyvet azért idézem ide, mert bár magával a felvidéki (szlovenszkói, csehszlovákiai) kisebbségi magyar irodalmi művekkel, azok poétikai, nyelvi programjaival foglalkozik, s nem az intézményekkel, figyelmeztet, hogy a kisebbségi irodalom folytonosan átpolitizált létmódja olyan esztétikai deficitet hozott létre, ami történeti távlatból nézve a hiány irodalmaként, egy kitöltetlen mátrixként láttatja azt. Gyüre Lajosnak a Kassai Napló korai évtizedéről írott könyve jelzi, hogy milyen küzdelem folyt a lapban a dilettantizmus ellen. S mint Lengyel András közvetetten és általánosan figyelmeztet, messze vagyunk attól, hogy az esztétikai, a sajtótörténeti és a politikai szempontot együtt tudjuk vizsgálni, mert ehhez alapkutatások hiányoznak.)

Ha a továbbiakban is csak ismertető-bővítő kommentárt fűznénk a könyv szerkezetéhez, tartalomjegyzékéhez, az is kitöltene egy kritikát. De lépünk közelebb a könyv tárgyához, Ignotushoz, s a róla kialakított értelmezéshez. Mindeddig sztereotip, de tartalmat alig kapó címkék kötődtek Ignotus nevéhez, az iskolai tanulmányok is mint a Nyugat főszerkesztőjét említik, üresen hagyva a jelentésmezőt, hogy mi is volt a folyóiratnál valójában a szerepe. (Ezért is elemzi Lengyel András Adyhoz fűződő viszonyát, „fegyverbarátságát”, a Nyugat 1924-es Ignotus számát külön. Ezek a magyartanárok figyelmébe ajánlandó fontos tanulmányok.) Lengyel András szerint Ignotus „rejtőzködő alkat volt, aki szerepekbe és ál-szubjektivitásba menekült, én-je lényegét gondosan elrejtette, s szerepe igazi, megfogható lényegét különféle *kulturális funkciók* képviselése és szolgálata adta”. Ekként az Ignotus-kutatás alapkérdéseként ezeknek a „tudatosan és programosan betöltött” funkcióknak feltárását tartja, ez jelölheti ki Ignotus „személyes történeti jelentőségét”. (Ady *vasárlarcosnak* és *neves névtelennek* nevezte Ignotust, erősítve a rejtőzködést.)

A pályát alapvetően kettéosztja Lengyel András, hozzávetőlegesen egyaránt harmincéves periódusokra. Az első időszak lezárásáig, 1918 végéig Ignotus „a magyar szellemi élet központi jelentőségű alakja volt, aki, bár ellenkulturális színezettel, de a centrum meghatározó alakja volt, autoritás, a »fejedelmi Ignotus«”. Centrális helye a sikerre nem vezető svájci diplomáciai küldetéssel azonban váratlanul megszűnt. A küldetés alapvetően az 1918 késő őszen egy hétig külügyminiszterként működő ifjabb Andrássy Gyula politikája támogatásának indult, de az időközben hatalomra jutott „ószirózsások”, nevezetesen Kunfi Zsigmond delegáltja lett. Ignotus visszatekintően és korlátozóan hozzátette ehhez, hogy „radikális csakugyan nem voltam, mert

féltem a forradalomtól, mely óhatatlan előnti az intellektuálisokat »nép« címen csatornanéppel, és ugyanezekkel rájuk zúdítja az ellenforradalmat”. (Ignotus levele Jászi Oszkárhoz, 1941. jún. 29.) Alaposan dokumentálja a könyv, Ignotus milyen élesen elutasította a bolsevizmust, hogy mennyire problematikusnak tartotta Lukács György fellépését a kommün alatt. A pontosság kedvéért, Ignotus ennél határozottabban és gúnyosabban fogalmazott, „groteszságnak” tartotta Lukács szereplését. „...minden személyi hivatlanság közepette leginkább Lukács György népbiztossága volt röhögtető [...] [M]it gondolhatott, önmagában minő eszmeláncokat leshetett volna meg Lukács György, mikor akinek tegnap az volt legfőbb gondja, hogy elismeri-e a világirodalom Balázs Bélát, másnap mint egy ezeréves ország egyik nagyhatalmi parancsolója rendelkezett: a teremtsét: még életekkel is?!” 1923-ban írta ezt Ignotus a Kassai Napló élén, vezércikkben. Röviddel rá meg is kapta a helyi kommunisták választát a Kassai Munkásban. Cseppeket sem hízelgő formulákkal jellemezte őt a területi pártvezér, „limonádégyáros”-nak, „minden lében kanál”-nak, „hozzá nem értő”-nek nevezve Ignotust, kétségbe vonva társadalomtudományi vértelenségét. A konfliktus jelzi, a szuverén módon gondolkodó és író Ignotus miként nem találhatta helyét a megváltozott világhelyzetben, az utóállandó saját belső erőviszonyait is sértette jelenléte, mondanivalója. (Kassát megelőzően fél évet töltött Erdélyben, ezalatt irányította a Keleti Újságot, s mint Lengyel András feltárta, ezalatt az idő alatt legalább (!) 684 levelet írt különböző ügyekben. S nincs Ignotus-levelezéskötetünk! Ha a kiadatlan, szövegtengerbe vesző cikkeinek gyűjteménye mellett valami, ez segíthetne megemlíteni helyét a magyar irodalomtörténetben.)

Színházi munka következett, a Neue Wiener Bühne dramaturgja lett, bécsi lapok (Volks-Zeitung, Das Tage-buch) közreműködője. De írt a demokrata Prager Tagblattba is. A magyar kultúrába való közvetlen visszailleszkedési kísérlete zsákutcába vezetett, a kisebbségi magyar íróként, újságíróként való életvitel is zsákutcának mutatkozott. Szellemi bérmunkás lett, megalázó életviszonyokkal. 1930-ban egyenesen hajléktalannak (!) mondta már magát, miután kölcsönlakásban húzták meg magukat feleségével. (Abban, hogy idáig jutott, volt persze felelőssége: kétszeres válásával az asszonytartások önmagukban is nagy terhet róttak rá. Harmadik felesége pedig súlyos idegbeteg volt, ami azt jelentette, gondoskodni sem tudott férjéről, Ignotus saját ügyei adminisztrálásában is magára maradt.) Úgynevezett fixumért dolgozott a Nyugatnak is, az irodalmi presztízs fenntartásáért. Szakembereken túl kevesen tudják, hogy 1926-ban Ignotus tekintélyével egyengette a Nyugat és József Attila kapcsolatát, amelyet addig mindössze négy versközlés jelentett, s ezek bizony még nem utaltak a formátumra. Egy írása végébe gyengéd szavakkal kísérve – „szeretem, lelkemben dédelgetem, simogatom, dűnnyögöm és mormolgom egy versét” – Ignotus beleszótt a teljes *Tiszta szívvel* is (Nyugat, 1926/18). (A Nyugat-repertórium érthető módon nem jegyzi ezt a kétségtelenül nem önálló tételt, noha fontos.) A feltételes módnak az irodalomtörténetben sincs értelme, de belegondolni izgalmas, mi lett volna, ha ez a József Attila–Nyugat kapcsolat a későbbiekben kiépült volna. A Nyugat azonban már nem volt eminens fóruma Ignotusnak sem, a szabadkőműves Világ örökébe lépő Magyar Hírlapnak is heti rendszerességgel író munkatársa lett egy egész évtizednél is hosszabb ideig, a napilap 1938-as, a sajtókamara megjelenésével egyidejű, de alapvetően tőkehiány miatt való megszűnéséig. Hatványnak írt levelében a liberális lap megszűnését megsemmisítő katasztrófaként látta: „46 év szolgálat után az utcára kerülök”. S itthon valóban nem volt maradása, mert a sajtókamara sem igazolta. S ehhez a dátumhoz viszonyítva már évtizede érte a radikális döntés, sőt, annál értelmezésben több is, nehezen megemészthető elhatárolódás, nevének levétele a Nyugat címlapjáról. Összegyűjthetjük, ki milyen áldozatot vagy megalkuvó döntést

hozott egy-egy ügy, köztük éppen a Nyugat fennmaradásáért vagy saját egzisztenciájáért, de az Ignotust kizáró, leválasztó döntést nem fordíthatjuk vissza.

Hogyan kerülhet ilyen mértékben perifériára egy ilyen formátumos ember? Nagy kérdés, a soktucatnyi apró, Lengyel András feltárta epizód elmagyarázza. A nagy háborúval alapvetően megváltozott világrend számára Ignotus inadekvát szereplővé vált, a korral változni nem is akart. Az emigráció nehézségeiről összességében a magyar irodalomtörténet csak más diszciplínák, főleg történészek feldolgozásaiból tud. Olyan, az irodalomhoz csak az életmű teljes kontextusán keresztül kapcsolódó fogalmak jelennek meg, mint a valutatranszfer, a kvótatörvény, közbenjárás potenciál, a pénzügyi támogatási keretek, egészen a józan zsarolásig menő fenyegetések, mint ami Ignotus jövőjét is blokkolta, az nevezetesen, hogy Ernest Jones a neves angol pszichoanalitikus Freud „teljes” iskolájának Londonba vitelével volt elfoglalva, ellenkező esetben Freud kilátásba helyezte, hogy Párizsba költözik – s ezért Ignotus jövőjét lerázta magáról. (Lengyel András bőven használja az emigráció kutatójának, Frank Tibornak alapvető tanulmányait.) Ignotus intellektusa, munkakedve, mikor végre kijutott Amerikába, még tökéletesen ép volt. (Vezér Erzsébet tette közzé Jászi Oszkárnak 1941-ben, már Amerikából Amerikába írott, önmeghatározását és élettörténetét felmutató levelét, melyből fentebb már idéztünk.) Mikor visszaérkezett Magyarországra, 1949-ben, már nem. Fizikai értelemben is megrogyant, de ennél vészjóslóbb volt, hogy szelleme is megkopott.

Hadd egészítsem ki a hazatérés történetét saját kutatásaim alapján. A Baumgarten Alapítvány – magától értetődő gesztus volt, bár 1949-et írtak már – megszavazott a számára egy tízezer forintos nagydíjat, ezzel várták haza. Nem egészen saját közege várta, hanem a kommuniszták eminens funkcionáriusai. Gellért Oszkár részben kétes hitelű s nem elismerő hangsúlyú visszaemlékezése örökítette meg visszaérkezését, utólag, Ignotust a Szabad Nép nevében Keszi Imre, a közoktatásügyi minisztérium képviselőjében Bóka László és Gellért Oszkár várták. Gellért emlékezése szerint „[ö]sszetöporodott, a két kezével mintha malmoznék, de pillanatig meg nem szűnő reszketéssel ült. [...] Miről is beszélhettem volna vele? Népi demokráciánk példátlan nagylelkűségéről, hogy bár gyalázatos cikket írt Leninről, befogadta? Hogy nem ellenezte, adjunk neki tizenkétezer [sic! – Sz. Á.] forintos Baumgarten-díjat? Hogy a kormány állandó havi zsebpénzzel is ellátta. Hogy a Szanatóriumegyesület nagy, külön szobát bocsátott a rendelkezésére [a Pajor Szanatóriumban – Sz. Á.], kívánsága szerint napi ötszöri étkezéssel, ingyen? [...] nem volt olyan kívánsága, melyet ne teljesítettek volna.” Ellenszenvesen szemrehányó mondatok, Ignotus jelentőségének rejtett kétségbevonása, a kiradírozás egyik első gesztusa. Ignotus maga egy nyílt levélben köszönte meg a díjat, a levelet Schöpflin Aladárnak címezve (Világ, 1949. január 20.). A levél számvetés, erős személyes vonatkozással. „Irodalmi, művészi, intellektuális munkánk egy életen át együtt haladt és díjaztatásom most erőltetés nélkül megadja, sőt meg is kívánja, hogy egy kicsit leszámoljunk [sic! – Sz. Á.] e találkozásról” – írja Ignotus. A 'leszámolás' politikai értelemben is figyelemre méltó szóhasználat 1949-ben, de inkább sajtóhibát feltételezünk, és ezért 'beszámolás'-ként értelmezzük. Két egészen eltérő életindulás futott össze a Nyugatban a XX. század első évtizedében: „Te az irodalomnak társadalmilag jobboldalán indulva, jóhiszemű becsületes konzervativizmus közepette”, „én a tőkés-világ legközepéből indulva és önkéntelenül követve származásom környezetének kalmár-szabadelvűségét”. Schöpflin dicséretére kiemeli, hogy az ő, a Vasárnapi Ujságtól induló útja több erőfeszítést kívánt, „melléálltal és kiküzdted, hogy melléállhass művészetben és irodalomban minden szabadsági és újítási törekvésnek”. Ignotus elősorolta amerikai „sikereit”, nem tudván vagy nem akartván tudomásul venni, hogy díjai lényegében álcázott egzisztenciális támogatások voltak. Az

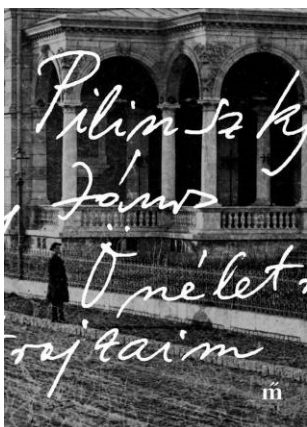


persze tény, hogy díjat „ugyanazon díszüléssel nyújtották át nekem is, amelyen az akkor nemrég kommunistává lett nagy amerikai regényíró, Theodor Dreiser, s az ugyanakkor nemrég politikai agitátornak beállott nagy szerecsen szónok, színész, énekes: Paul Robeson kapták meg a maguk nagy kitüntetését”. A felterjesztés és laudáció szerzője Henry S. Canby volt. Canbyt, a Yale professzorát „Amerikának egyik első és legtekintélyesebb irodalmi emberének” és „egyik legjobb barátjának” nevezi, és hozzáteszi „ki az ő mérhetetlen tekintélyével és súlyával ilyen – hogy úgy mondjam – bolszevista felfogást uralkodtat az odavaló szellemi életben”. S ezzel át is lépett Ignotus a politika terepére. „Fölvetődik azonban a kérdés, hogy mint ahogy Te minden nehézség nélkül megtalálsz, s Ti minden nehézség nélkül megtaláljátok az intellektuális megbékélést az emberfeletti méretű változásokkor – megtalálom-e én is, szívem szerint és alakoskodás nélkül?” Ebben a mondatban – miután az amerikai „bolszevisták” és agitátorok egyetértéssel említették – a megszólított Schöpflint és a Baumgarten Alapítványért küszködőket végül is megszólja, meggyanúsítja.

Nem szól a tanulmánygyűjtemény az Ignotust ért itthoni ideológiai támadásokról. Egy majdani monográfusnak feltétlenül külön fejezetet kell ennek szentelnie. E tárgyban a legismertebb Németh László korai szellemi önéletrajzában, a Kalangyában 1932-ben megjelent *Ember és szerep*nek Ignotus érdemeit elvitató passzusa. Ezt írja Németh László: „Ignotus érdemei nyilvánvalóak, de a helyén másnak kellett volna állni, s neki más helyen kellett volna állnia. Megértette hőseit, de más korban élt, mint ők, nem volt-e könnyelműség rábízni húsz éven át a magyar tehetségekbe szóló [sic! – Sz. Á.] sors magyarázatát? A latin irodalomnak vannak nem latin írói; amíg a latin géniuszé a vezetés, az ilyen spektrummegnyúlás gazdagodás. Egy helyére szorított és képességei, problémái irányában bontakozó magyar zsidó irodalom szerencse, egy ránk burjánzó, bennünket is elhamisító zsidó magyar irodalom csapás.” Az idézet értelmezése és Németh Lászlónak az ún. zsidókérdésről való többször, több formában megjelenő vélekedése, illetve ennek kritikája nem feladatunk. De a bekezdés meglehetősen vihart váltott ki, meghatározta az irodalmi frontokat, a polémia mérgezett. Ha valamit kifogásolhatunk a tanulmánygyűjteményt illetően, akkor az paradox módon éppen a tárgyszemélyre, Ignotusra való „túlzott” összpontosítás. Tele van a kötet elsőrangú, részletgazdag filológiai kincssel, de mégsem tudja egészében visszaállítani hőjét a korba, mert lemetszi róla kapcsolódásait, vitáit. Nem bánjuk a kiadó szerkesztési hibáját, hogy nem irtotta ki a tanulmányorsóból adódó sokszori ismétlést. Lengyel András lassan, alaposan magyarázó, értelmező reflexiókkal ír. S ennek értéke a mai, egyetemi kimásolt dolgozatok, a wikipédiás „schmittelés” korszakában aligha túlbecsülhető. Pedagógiai éthosz is van ebben az érveléstechnikában. Ez az írásmód gondolkodni tanít. Egy sornyi halandzsa nincs benne. S egészében a könyv felszólítás: tessék összeállítani egy Ignotus-bibliográfiát, tessék válogatni írásaiból, tessék összegyűjteni és kiadni levelezését. Ignotus formátumát ez tudná megjeleníteni, visszaépíteni. Nem tudom csak a kort elmarasztalni, amiért Ignotus szerepvesztett ember lett. Tehetsége hatalmas volt, ám benne rekedt az újságírásban, s ezzel hozzákötötte magát a múlt naphoz. Újságírók tucatjai veszttek el az utókor számára: Vészi József, Biró Lajos, csak hogy a személyükben Ignotushoz is közel álló néhány kiemelkedő sajtómunkást említsünk. Lengyel András könyve – izgalmas tárgyán és aligha túlbecsülhető érdemein túl – nagy felkiáltójel, vajon jól fókuszál-e irodalomtudományunk, tudományszervezésünk a legfontosabb kérdésekre.

MACZÁK IBOLYA

## Pilinszky János: Önéletrajzaim



Magvető Kiadó  
Budapest, 2021  
140 oldal, 2999 Ft

”

A Magvető Pilinszky János-sorozatának *Önéletrajzaim* című darabja igen szerencsés csillag alatt született: a kettős Pilinszky-évforduló évében látott napvilágot, és a szöveg-gondozást végző, egyben az utószót és a jegyzeteket összeállító Bende Józsefnek arra is lehetősége nyílt, hogy egy pár hónapja felfedezett kézirat e műhöz kapcsolódó részeit is a kötetbe szerkessze. A szerző műveit érintő újabb hazai szövegkiadások sok esetben eleve eltérnek a megszokottól: az *Önéletrajzaim* tehát jól érzékelhetően egy évtizedek során kiérlelt gyakorlat fontos reprezentánsa. A fentiekén kívül a kiadvány magában foglalja az utóbbi évek Pilinszky-filológiájának egyik legfontosabb „találatát” is – ez ráadásul épp azt a művet érinti, amely motívumai révén számos egyéb Pilinszky-művel tart rokonságot. Jelen ismereteink szerint éppen e motívumcsoporttól várhatjuk az életmű jobb megismerésének újabb fontos állomását a közeljövőben.

A Pilinszky-életműről általánosságban elmondható, hogy széleskörű érdeklődés, ám sok esetben némi gyanakvás, illetve értetlenség kísérte – különösen a drámákat és a prózai alkotásokat. (Egyik szélsőséges példaként említendő, hogy a megjelenés idején tényregényként értelmezték egyes elemzők a *Beszélgetések Sheryl Shuttonnal* című művét.) Ebből adódóan különösen szerencsésnek tarthatjuk, hogy – elsősorban Hafner Zoltán szövegkiadói tevékenysége, valamint a szerencsés forrásadottságok révén – rendkívül gazdagon jegyzetelt Pilinszky-kiadások láthattak napvilágot. Ezek nemcsak a kutatók, hanem az érdeklődő nagyközönség számára is fontos adatokat tettek közzé, amelyek nagyban segítettek az életmű jobb megismerését, értelmezését. Azt gondolhatnánk, hogy az ilyen típusú nyomtatott kiadványok a digitalizáció és az idő előrehaladtával veszítenek jelentőségükből – annál is inkább, mivel a Pilinszky-életmű (jelentős hányada) is fellelhető a Digitális Irodalmi Akadémia anyagai között. Ám a nyomtatott változat sajátos élménnyel ajándékoz meg: áttekinthetővé, befogadhatóvá és a szó szoros értelmében

kézzelfoghatóvá teszi a szövegeket, szövegösszefüggéseket. Ezzel együtt megadja a továbbgondolás lehetőségét és indukálja is azt.

Az *Önéletrajzaim* című kiadvány a felsorolt szerencsés körülmények mellett is hatalmas munkát igénylő, rendkívüli filológiai teljesítmény. Maga az alapszöveg ugyanis éppen filológiai szempontból a legproblematisabb. Már csak azért is, mert olyan műről van szó, melynek befejezését a szerző halála megakadályozta. Ráadásul az is ismeretes, hogy a tervezett befejezés előtt két évvel hunyt el – nem tudható, hogy milyenre tervezte az elkészült anyagot. Az a fennmaradt szövegrészek nyomán is egyértelmű, hogy Pilinszky folyamatosan változtatott a koncepción. (A jelen kiadványban is számos példát találunk erre: egy interjúban úgy nyilatkozott, hogy a *Hármasoltár* című részt szánja az első fejezetnek, máshol arról írt, hogy a *Szabadesés* első mondatai lesznek a tervezett mű kezdősorai, és több ízben is utalt egyfajta kerettörténet lehetőségére is.)

Nem könnyíti meg a szöveg publikálását és értelmezését az sem, hogy tervezett műfaja (Pilinszky megfogalmazása szerint „vertikális regény”) ismeretlen az irodalomban, jól látható jellemzője viszont a heterogenitás: az eredeti elgondolás szerint minden szereplő valamilyen módon azonos a szerző alakjával, ám ezek minimális hasonlóságot sem mutatnak, még a megszólalás szintjén sem (bizonyos életrajzok egyes szám első személyben, mások harmadik személyben, illetve e kettő váltakozásával szerepelnek). Vagyis egy szövegkiadás esetén igen nehéz meghatározni, hogy mely fennmaradt anyagok tartozhatnak a kiadandó szövegkorpuszhoz.

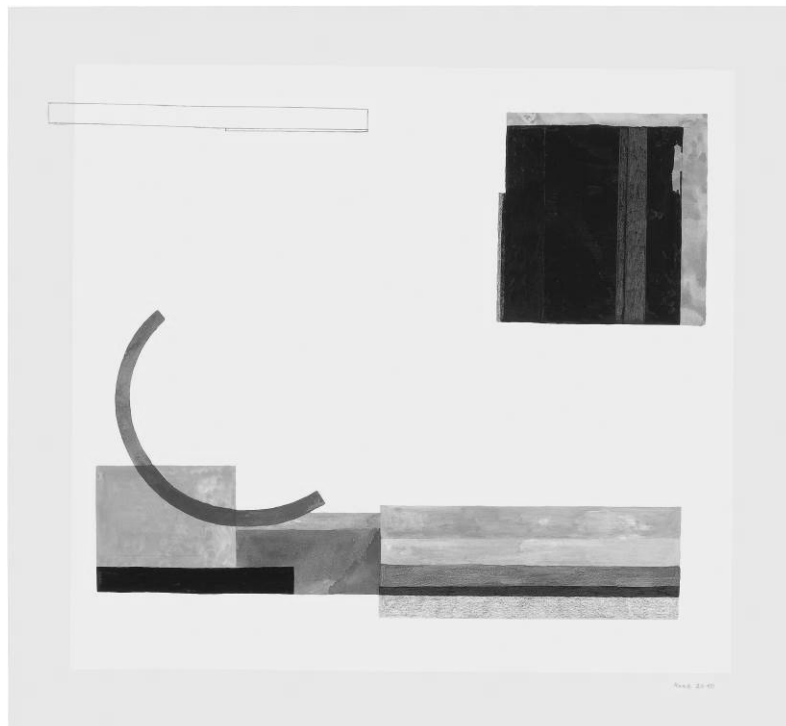
Joggal merül tehát fel a kérdés, hogy mi is indokolja e problematikus, töredékes, számos tekintetben bizonytalan státusú szöveg publikálását – ráadásul önálló kötetben. A Bende József által összeállított kiadványból egyértelműen kitűnik, hogy számos érv szól mellette: a kapcsolódó szerzői jegyzetek 1964-ben kezdődnek, vagyis az életmű jelentős hányadában jelen volt ez a terv. Másrészt – a bizonytalan műfaji besorolás és az igen esetleges szerzői jegyzetek ellenére – egyértelmű jellemzője egyfajta összegző szándék, ebben az értelemben tehát valóban egyfajta „pályakép”. Ez filológiai síkon is megnyilvánul: a szövegben számos emblemikus Pilinszky-mű motívumai megjelennek a *Négysorostól* kezdve az operalibrettókban is megjelenő őrült lány alakjáig. A „vertikális regény” ismert részei tehát jelen állapotukban is értelmezik, magyarázzák, egységbe foglalják az életmű számos jelentős darabját. A kiadvány ismeretében igaznak tekinthetjük Jelenits István szavait: „úgy érezzük, mintha [Pilinszky] mégis ránk hagyta volna azt a művet, amelynek megírására már nem volt ideje.”

A fentiek nyomán tehát nem meglepő, hogy a *Magvető* elegáns, karcsú kiadványában Pilinszky-szövegének többszörösét teszik ki a befogadót, illetőleg a művek értelmezését segítő fejezetek, azaz a szerző kapcsolódó kisebb-nagyobb feljegyzései, levelei, a vele készült interjúk vonatkozó részletei – érdemes lett volna ezeket részletezve is feltüntetni a tartalomjegyzékben. Külön kiemelendő, hogy az újonnan fellelt kézirat kapcsolódó részei fotómásolatban is szerepelnek a kiadványban.

Kétségtelen, hogy az eddig ismeretlen anyag joggal keltett érdeklődést az elmúlt időszakban, ám nem mehetünk el szó nélkül a kiadványban szereplő (meglátásunk szerint még fontosabb) filológiai adatcsoporthoz. A kötet 74. lapján olvasható adat szerint a *Hármasoltár* egyik fejezetét (egy kihúzott Pilinszky-jegyzet szerint) „Dosztojevszkij árvácskája” értelmezi. Ehhez kapcsolódik egy nagyszerű filológiai mikroelemzés: mindez utalás Dosztojevszkij *Nyetczka Nyezvanova* című művére – ez utóbbi mű egyik fejezetének átirata az *Ónix* Beá-

ta rész. Ennek segítségével pontos és igazolható információk nyerhetők Pilinszky munkamódszeréről és az orosz szerzőhöz fűződő kapcsolatáról, utat nyitva számos további elemzés felé. Ráadásul egy olyan töredékes mű a forrás, mely alig ismert Magyarországon. A kötet függelékében szereplő szövegválogatás is fontos (eddig nem vizsgált) filológiai összefüggéseket érint, melyeknek a magyar filmtörténetben is különös szerep jut. A korábban publikált Pilinszky-levelezésből ismert, hogy Pilinszky épp az *Önéletrajzaim Hármastól* című részét ajánlotta Bódy Gábornak egy tévéjáték forgatására. Ismereteink szerint ez nem készült el, ám Bódy *A kutya éji dala* című filmjébe került egy olyan Pilinszky-utalás, amely az *Önéletrajzaim Simon Áron* fejezetében is szerepel. Jelen kötet magyarázatai között szerepel egy olyan interjúrészlet, amely éppen e szöveget magyarázza, értelmezi, s ennek révén pontosabb képet kaphatunk a film jelképrendszeréről is.

Pilinszky *Önéletrajzaim* című töredékének újabb kiadása tehát számos tekintetben gazdagítja az olvasóközönséget. Jelenits István szavait idézhetjük erre vonatkozóan is: „Akárhogy is: ez a prózai életmű önmagában is tündökölni kezd.” Igényes, jó kiadások révén különösen.



# A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

179. szám

KÓRIZS IMRE

## „a lánglelkünk lávájából való ez az izé”

VARRÓ DÁNIEL: MINDEN OLYAN MINT MINDEN

A modern magyar irodalomban Weöres Sándoron kívül talán nincs még egy költő, akinek az életművét – egy talán nem túl erőltetett szinesztéziával szólva – olyan formai sokszínűség, egyszersmind olyan könnyedség jellemezné, mint Varró Dánielét. A kezűgyesség értelmében vett formai könnyedséget a kritika a költő huszonegy éves korában, 1999-ben kiadott első kötet, a *Bögre Azúr* megjelenése óta elismeri, de rögtön szembe is állította valamiféle tartalmi komolyság, hovatovább komorság igényének a megfogalmazásával. E tárgyban mindennek előtt Orbán Ottó *Verses levél Varró Dánielnek* című episztoláját érdemes idézni:

Az ifjúság szikrája csak előleg,  
lepkére még egy orvvadász se lő.  
Felnőtt fejjel dől el, mi lesz belőled,  
költő vagy trükkös mesterverselő  
(...)

Ólomként súlyos lesz, ami ma könnyed,  
de léghajóba kell a nehezék,  
versbe a hús, a csont, a vér, a könnyed –  
a föld, hogy lehessen fölötte ég.  
Ezt tanulta egy fászpincében... ott ő,  
híved, e levél feladója, Ottó.

A valamivel Orbán Ottónál is idősebb nemzedék legjelentősebb képviselője, Lator László is hasonló hangot ütött meg üdvözlő, ám kissé hűvös című és végkövetkeztetésű kritikájában: „ebben a tündérvilágban egyelőre csak fényes szellemek suhognak. Az elragadó (bár olykor csak társasági használatra készült) verseiből hiányzik valami súly.”<sup>1</sup>

A költőszerep új felfogásának kialakítását „a kötet egyik legfőbb programja”-ként aligha nem helyesen azonosító Bedecs László ugyanezekről a várakozásokról ezt írja: „Kétség kívül jelentős hagyománnyal bír egynémely befolyásos irodalomértők »igazán jó« irodalommal szembeni elvárása, miszerint legalább a mű háttérében érezhetőnek kell lennie a komorság és a megszenvedettség súlyos tapasztalatának.”<sup>2</sup> A formai virtuozitás mögött a költőszerep újraértelmezését ugyancsak észlelő Keresztesi József a *Túl a Maszat-hegyen* című verses meseregényről írta a következőket, de szavai az első, sőt, a többi kötetéről is szólhatnak: „A kö-

<sup>1</sup> Lator László: *Csak fényes szellemek*, in Népszabadság 57, 118. sz. (1999. május 22.), 35.

<sup>2</sup> Bedecs László: *Az óvodától az egyetemig: Varró Dániel: Bögre azúr*, in Jelenkor 43 (2000)/1: 94–99, 95.

tött formával folytatott küzdelem eredményeképpen úgy születik meg a könnyed és világos dikció, hogy a kész szöveg végül e küzdelemnek semmilyen nyomát nem hordozza magán”.<sup>3</sup>

Beszédes című kritikájában – *A könnyűség költészete?* – Valastyán Tamás ezt írja: „Varró tisztában van azzal, hogy a (ki)mondás, az írás és az egzisztencia együtt határozzák meg a versteret, sőt az én feladatszerűségére is reflektál, s ezek a tényezők egy nagyszabású poézis letéteményesei, viszont mintha a dolgok könnyebbik végét ragadná meg, s így alkotná meg világát, és ezen még az sem segít, hogy eleve ilyenfajta könnyűséget, könnyedséget gondol el költészetként”.<sup>4</sup>

A hiányt betöltő súlyra vonatkozó várakozásra utalhatnak Elek Tibornak a második kötetéről írt szavai is: „Az elmúlt években sokunkat foglalkoztatott a kérdés, hogyan, hová, merre vezet vajon majd tovább a tehetségét már egyértelműen bizonyított alkotó útja.”<sup>5</sup> Bedecs még az első kötet után – és ami a jövődőlést illeti, kritikustól szokatlan kockázatvállalással – letette a garast a könnyűség és a súly kérdésben: „Úgy vélem, két út áll Varró Dániel előtt – mindkettőről ő beszél a kötetében. Az egyik a gyerekversek vagy kvázi gyerekversek iránya, ahol a játék tárgya megmarad a nátha, Zabpehely kisasszony meg a nyuszik világában, a másik pedig az, hogy a komorabb témák is beszüremkednek a verstérbe a beszédmód változatlansága mellett.”<sup>6</sup> Ha elfogadjuk, hogy csakugyan ez a két út állt Varró előtt, akkor már csak kizárásos alapon is úgy tűnik, hogy az előbbin indult el – és úgy gondolom, útközben a Weöres utáni idők legjobb gyerekversköltője lett –, ám szerencsére nem hagyta abba a nem gyerekeknek szóló versek írását sem (hogy ilyen nyakatekerten utaljak a lírájára): jelenleg a harmadik köteténél tart, anélkül, hogy különösebben „komorabb témák” megjelentek volna a költészetében, és ugyancsak anélkül, hogy verseinek színvonala esett volna. E két utóbbi fejlemény egyébként, mindkettő éppen a maga megjósolatlanságban, már önmagában is figyelemre méltó.

A könnyűség kérdésével kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy például Babits Mihály első kötete, a *Levelek Irisz koszorújából* formailag semmivel sem kevésbé változatos, mint Varró bármelyik kötete, Babits költészetével kapcsolatban ugyanakkor mégsem a kivitelezés formai virtuozitását szokták kiemelni. Alighanem arról van szó, hogy Babits későbbi köteteit nem jellemzi az elsőéhez hasonló szivárványos formai gazdagság, és ez már önmagában a – „fel nőni” szemlátomást nem nagyon akaró Varró költészetével kapcsolatban oly sok kritikus által vágyott – komolyság hatását kelti.

A *Bögre azúrban* a *Boci-boci tarka* szövegére írt paródiák bravúros ciklusán kívül számításaim szerint harmincöt vers olvasható, és ezek mindegyike kötött formában van írva (közük tíz szonettel), ide számítva a *Minek-minek*-et is, amely szabad jambusban íródott ugyan, de valójában egy szigorúbb forma megkötéseinek engedelmessé válik, amennyiben Petőfi *Minek nevezzelek?* című versét követi. *Szonett, limerik, ballada, elégia, verses levél, idill, szerenád*

<sup>3</sup> Keresztesi József: *Új időknek új dalaival: Varró Dániel: Túl a Maszat-hegyen: Muhi András és a pacák birodalma*, in *Jelenkor* 47 (2004)/7–8: 808–812, 810; újra megjelent: Keresztesi József: *Hamisopera: Kritikák 1999–2007*, Kalligram, Pozsony, 2007, 117–126, 120.

<sup>4</sup> Valastyán Tamás: *A könnyűség költészete?*, in *Alföld* 51 (2000)/6: 99–104, 101; újra megjelent: (válogatásokkal) Valastyán Tamás: *Tünni és újra-eredni: Versről – prózáról – kritikáról*, Kalligram, Pozsony, 2007, 90–97, 93.

<sup>5</sup> Elek Tibor: *Gyermekkönyv felnőtteknek*, in *Fényben és árnyékban: Az irodalmi siker természetrajza: Kritikák, tanulmányok, beszélgetések a kortárs magyar irodalomról*, Kalligram, Pozsony, 2004, 125–128, 126.

<sup>6</sup> Bedecs László: *Az óvodától az egyetemig: Varró Dániel: Bögre azúr*, 99.



– sok forma, műfaj neve már a versek címében is megjelenik, sőt, még a paródia-összeállítás címének mindkét szava is – *Változatok egy gyerekdalra* – zenei műfajokra utal.

Hasonló a helyzet a második kötettel, a *Szívdezzerttel*: a versek címében *óda*, *bordal*, *cossante* és *mese* műfajmegjelölések olvashatók, illetve voltaképp ide tartozik már az előző kötet címeiben is előforduló *vers* is. Ugyanígy: ha az sms nem is kimondottan klasszikus versforma, éppen Varró gyakorlata aknázza ki az ebben a GSM kódolásban legfeljebb – mint az *sms#6* című darab panaszosan regisztrálja – „csak 160 karakter”-t tartalmazó szövegben rejlő költői lehetőségeket, ezzel a digitális korszak afféle epigrammáit vagy haikuit hozva létre. A kötet gerincét ráadásul egy szonettkoszorú alkotja, amelyben még képv. is olvasható: ezek darabjai egy második színnel vannak nyomva, és egy vagy helyenként két, feketével nyomtatott másik vers választja el őket egymástól.

Határozott formája van tehát az egész könyvnek. De nemcsak annak, hanem a benne szereplő verseknek is, amelyek között van makáma (*Nyelvművelés*, *Autó*, *Vers a szemeidről*), rájátszás Dzsajadéva Weöres által lélegzetelállító telitalálatok özönével magyarra fordított *Gíta Góvindájára* (*Mozi*), és még egy-egy rövidebb próza-, illetve szabadverses rész is, amelyek létjogosultságukat, egyszersmind meglepő voltukat annak köszönhetik, hogy egy verses mesébe vannak szerzői kommentárként beillesztve.

A harmadik kötet a megkomolyodásra továbbra sem sok hajlandóságot mutató „bús férfi” verseit adja közre, a megszokott formakészséggel és könnyedséggel, de most már a kötet címéből is kiiktatva minden tartalmas főnevet (*Mi lett hova?*), ami egyébként a Varrónál legalább két költőgenerációval idősebb – ugyancsak virtuóz, bár kezűgyességét a komoly versekben szabadjára Varrónál sokkal kevésbé engedő – Várady Szabolcs címadásait idézi (*Ha már itt vagy*, *Hátha nem úgy van*, *De mennyire*).

A paródiák számában bekövetkezett gyarapodást nem számítva mindössze huszonöt – vagy ha a *Hitvesi líra* című versfüzért hat versnek számoljuk: harminc – verset tartalmazó kötet hat részre oszlik, amelyeket régi regényekben megszokott tartalmi összefoglaló vezet be, ilyenformán: „Első rész, amelyben a költő álmosan ül egy kávéházban, és hiába várja, hogy fültövön csókolja a múza. Mindennek dacára megtelik dallal, ám a kávésbögréje közben kiürül”. [*Előhang*], *Haiku*, *Erkély alatti ének*, *Esküvői vallomás-vers*, *Hitvesi líra*, [*Panaszkönyv*], *Bujdosóének*, *Szesztina a nyárról*, *Bohóctréfa*, *Őszike*, *Üzenet az olvasóknak*, *Unokaöcsémnek*, *Óda a haladékhhoz*: a verscímek, illetve alcímek (pl. *önfelköszöntő költemény*, *elszabadult szabadvers*) több mint a fele ezúttal is irodalmi formát megjelölő elemet tartalmaz.

Ha tehát Varró Dániel verset ír, kivétel nélkül mindig valamilyen konkrét versformában vagy műfajban ír, amit számos esetben már a cím is nyilvánvalóvá tesz. Illetve mégis van egy vers az eddigi életműben, amely látszólag nem sorolható be egyetlen forma vagy műfaj hatálya alá sem. Ez a *Mi lett hova?* című kötet leghosszabb, tizenkét oldalán át áradó verse, a *Minden olyan mint minden*. Érdekes, hogy a költő az alcímmel megpróbálja ezt is kategóriába sorolni, ráadásul nem is egészen sikertelenül. Az „elszabadult szabadvers” sajátos terminus technicus is lehetne, minthogy nemcsak verstani szempontból, hanem egy másik nagyon fontos tekintetben is „szabad”.

Tandori Dezső a magyar költészet általa félhosszúnak nevezett verseit elemző könyvében – ezek legismertebb példája talán Kosztolányitól a *Hajnali részegség* – így jellemzi ezt a sajátos formát: „Megkötött dolgok szabad lebegése; és szabad dolgok lebegő megkötése: ez a fél-

hosszú vers nyitottsága”.<sup>7</sup> A tizenkét oldalt elfoglaló és számításaim szerint százhatvanhárom – olykor több nyomtatott sorba tördelt – verssorból álló *Minden olyan mint minden* tehát valóban szabadvers abban a metrikai értelemben, hogy a rímtelen sorokon belül sem a szótagok, szavak hangzása, sem pedig a gondolatrítmus nem teremt szerkezeti összefüggést, de ennél sokkal érdekesebb, hogy éppen ennek a páratlanul formatudatos költőnek a gyakorlata nyújt ezzel a verssel kézzel fogható példát, mintegy külső bizonyítékot arra, hogy a Tandori által szinte a biológusok rendszertani módszerességével azonosított félhosszú vers nem egyszerűen – a terjedelem révén – mennyiségi, hanem minőségi kategória.

A *Minden olyan mint minden* ráadásul nemcsak arra példa, hogy mit csinál egy költő a félhosszú verssel, hanem arra is, hogy mit csinál a félhosszú vers a költővel. Ebben az esetben többek közt trágárságra ösztönzi, ami a Varró-versekben korábban csak egy jámbor „bakker”-ig (sms #6), esetleg egy személytelen „bazmeg”-ig terjedt („jaj, idenéz, bazmeg, kiborult az epersék” – *Téli idill*). Ezzel szemben a *Minden olyan mint minden* még a varrói tónusba bőségesen beleférő „pukisorozat” említésével kezdődik ugyan, de nem sokkal később már a mindeddig stílusidegennek számító „pisálás”-ról, sőt „hugyozás”-ról is olvashatunk, majd ez a buzdítás is elhangzik: „az első mesterem is bekaphatja”.

Mint az utóbbi idézetből is látszik, a *Minden olyan mint mindentől* nem állt távol az önreflexió, mégpedig abban a konkrét értelemben, hogy a vers írása témájává válik magának a versnek. Ez a gesztus Varrótól általában véve sem idegen, mindjárt az *Első rész első*, [*Kávéház*] című verse is így kezdődik: „Ott ült a költő egyszerű szívével”. A félhosszú versekre ugyanakkor ez a gesztus nem jellemző: a költői önreflexivitas tényezői általában nem válnak bennük versszervező elemmé, és rendszerint a lírai ének a versírás mozzanatán végül is kívül eső tapasztalataira korlátozódnak.

A *Hajnali részegség* történetének elbeszélése például éppen a munka abbahagyásának pillanatában kezdődik, és Heltai Jenő *Ismeretlen jóbarátja* is az éjszakai munka közben tartott szünet idején játszódik: ekkor pillant át szobájából a vers írója az utca túloldalára, ahol a szemközti lakásban valaki, hozzá hasonlóan, mindig ír valamit. Hogy magának a versnek a megírása mennyire kívül esik a félhosszú vers távlatain, azt például jól mutatja Szép Ernőtől a *Magányos éjszakai csavargás* is (a Nyugatban eredetileg: *Egy magányos éjszakai csavargás kimerítő leírása*), amelyben a címben szereplő és a versben részletezett csavargás szinte az egyidejűség érzetével hat, a vers megírásához képest mégis nyilvánvalóan előidejű, amennyiben múlt időben játszódik.

E tekintetben is nagyon érdekes Vas Istvántól az *Ötven felé*, amely eleinte mintha a versbeli történés és a megírás egyidejűségének érzetét keltené, de a versbe olyan sokfelől és anynyi elbeszélő tartalom áramlik be, ami már önmagában lehetetlenné teszi ennek az érzetnek a fenntartását. „Későn fekszem le mindig mostanában” – így szól az első sor, egyfajta kiterjesztett jelenben. „Ezt-azt megnézek, kicsit fordítok”: ez már szinte a valóságos jelen, míg a következő sor – „Most épp Ben Jonson hangját intonáltam” – hiába használ múlt időt, épp az iméntség mozzanatával kelti a jelenidejűség képzetét. „Aztán felvillant bennem, hogy mi vár rám, / S a cigarettámat elnyomva gyáván, / Izgatott képzeletemet / Altatóval csendesítettem” – a cigaretta és az izgatottság, majd a három órai ébredés a *Hajnali részegség* elejét idézi fel. A következőkből azonban hamar világos lesz, hogy ebben a versben nem egy hosszú pillanat tapasztalata bontakozik ki, hiszen a folytatás – „De agyam örölte a holnapot, / És eszembe jutott, / Hogy éhgyomorral kell röntgenre mennem” – már a másnapra utal, amelynek történé-

<sup>7</sup> Tandori Dezső: *Az erősebb lét közelében*, Gondolat, Budapest, 1981, 25.

seit ugyancsak megismerjük a versből. A vers különös szépsége, hogy a végén mégis ott a hosszú, fülkefényserű állapotban kimerevített örök pillanat, amelynek fedezetét azonban a teljes élet jelenti: „Ki most kinéz az éjbe, örökké az vagyok”.

A félhosszú versekben a versírás egyidejűségének megjelenésére vonatkozóan csupán szórványos példák vannak, mint Szép Ernő *Itt volt bent a szívemben*-jének ez a versszaka:

Itt ülök íróasztalnál, itt bokáznak el sorba tintás betűim  
Itt ezen a papiroson s megáll az öklöm és nyúlkálok errébb arrébb,  
Megfogok egy könyvet és helyre teszem, a gyufatartóhoz érek, nem tudom mért, nem tudom én azt.  
Minden amit itt megnézek, minden mond nékem valamit, valami betegséget, csalódást.

Vagy Csukás István *Rövid életemet megtoldom* című versének eleje:

Rövid életemet megtoldom hosszú nyári délutánnal,  
ami szárnyalni akar még belőlem, az itt is szárnyal,  
hiszen kiderült, mint egy majdnem megfejtett keresztretjévény,  
hogy mindenhol megszületik a vers eleve elrendelvén,  
a többi meg, nos, a többi itt marad lent a földön,  
ami kimaradt a költeményből, azzal is illik törődnöm,  
mert mohó és buta, szertelen, s nincs benne semmi szellem,  
de hát bármily esendő, szeretem, s muszáj egy-két cselet kieszelnem,  
hogy ne fájjon kicsiségem, s a kurta időn kétségbe ne essem

Arra, hogy egy ilyen félhosszú vers részletezően foglalkozik a saját megírásával, talán csak Dsida Jenőtől a *Hulló hajszálak elégiája* az egyetlen példa. De ennek szóban forgó két versszaka inkább csak kitérő, illetve egy új nekilendülés humoros előkészítése a vers első komoly, egészen a pátoszig magasztosuló csúcspontja után: „Én jártam mindig minden útban, / én szerettem és haragudtam, / én éltem, sírtam, én daloltam / mindenki helyett. Költő voltam”:<sup>8</sup>

...Most is, amíg e verset írom,  
egy hajszál pihen a papíron,  
minden kecses, japáni rajznál  
finomabb rajzú, vékony hajszál.  
Hever halottként odalent és  
bennem készül a gyászjelentés:  
Félévet élt. A színe barna.  
Kitépte gyilkos végzet karma,

<sup>8</sup> Dsida verse, amelyet az Erdélyi Helikon 1934. májusi száma közölt, ezen a ponton a Stoll Béla szerint 1934 júliusában befejezett (és a Pesti Naplóban augusztus 15-én megjelent) *Eszmélet* záró képére emlékeztet („én állok minden fülke-fényben, / én könyöklök és hallgatok). A Dsida-versnek ez a strófa ráadásul József Attila verséhez hasonlóan ugyancsak a (Dsidánál nem vasúti, hanem vízi) utazás képének kidolgozása után jut el a költő személyiségének fent idézett, és az *Eszmélet*ével rokon megfogalmazásához: „Míg mély alvókkal megrakottan / ment a hajó, én virrasztottam, / úgy dohogott, suhant előre, / hogy egymagamban voltam őre: / az utasoknak mindahánya / helyett aggódó kapitánya.” Az *Eszmélet* keletkezéséről Stoll ezt írja: „Nehéz pontos dátumhoz kötni ezt a fő művet, hiszen valószínű, hogy a költő hónapokon át dolgozott rajta”, az utolsó részről pedig ezt: „A XII. vers a »vasútnál lakom« utalás alapján 1934 nyarán, a Korong utcában készült” – József Attila: *Összes versei*, 3 köt., kiad. Stoll Béla, Balassi Kiadó, Budapest, 2005, 3:201. Elképzelhető, hogy a József Attila-vers utolsó sorainak elkészültéhez a *Hulló hajszálak elégiája* is hozzájárult; ez esetben az *Eszmélet* befejezése nem lehet korábbi májusnál.

nem használt kenőcs, villany, éther...  
Szegény, alig öt centiméter.

Görbült ágacska. Lágyan ível  
finom hajlással, bájos ívvel,  
akár eső után a márvány-  
eres felhőkön a szívárvány.  
Azt is hihetnéd, kicsi híjja,  
hogy kis koboldok könnyed íjja,  
amelynek húrja-közepéről,  
sóhajból sodrott idegéről  
fürge pillanat-nyilvesszőkben  
az ifjúság, mi tovaszökken.

A *Minden olyan mint minden* tehát azzal, hogy a vers megírása végig fontos szerepet játszik benne, meglehetősen egyedül áll a modern félhosszú versek között. Annál érdekesebb ugyanakkor, hogy ebben a tekintetben a klasszikus episztolák között mintha felismerhetőek lennének az előzményei, és talán nem csupán egy mindenről ugyanarra gondoló klasszikus filológus rögeszméje, hogy ez a sor akár Horatius irodalmi leveleig, de különösen a Florusnak címzett darabig (*epist.* II 1) visszavezethető:

Én is megmondtam, hogy nincs kedvem levelezni,  
megmondtam, hogy megbénít az ilyen kötelesség  
(csak hogy a végén föl ne jelents majd, hogyha nem írok).  
Sokra megyek vele, hogy megmondtam! Bár a jog engem  
véd, most mégis rám támadsz... Sőt, más bajod is van:  
hogy rászedtelek, és az ígért verset se kapod meg.  
(...)

Múlnak, s lassan felprédálnak minket az évek.  
Szórakozás, szerelem, vacsorák... mindent eloroztak:  
elviszik, íme, a verseket is. Most mondd, mit csináljak?  
És aztán ugyanaz mindenkinek úgyse lehet jó:  
mondjuk a líra a kedvenced – de ezé az epódosz,  
míg amazé a bióni szatíra maró sava-borsa.  
Három vendégem háromféleké szavazna:  
mert ami ennek kell, nincs ínyükre amazoknak.  
Mit tálaljak? Az ő kedvencükből te nem is kérsz,  
míg a tiéd ennek sós, az meg szívből utálja.  
És hogy még azt hiszed, hogy tudnék verseket írni  
Rómában! Ahol annyi a gyötrem, annyi a gond, baj!  
Ez kezesének hív, az verset mondana (nincs is  
más dolgom!), s vannak betegek – az Aventinuson meg  
fent a Quirinuson –, ők is várnak, látogatóba!  
Nem mondom, kényelmes távolság! – „De az utcák  
tiszták: sétálhatsz bátran, versekbe merülve.”  
Hordárokkal s öszvért hajtva tolakszik a pallér,  
hol deszkákat, hol köveket himbálnak a gépek,  
gyászmenetek próbálnak küzdeni nagy szekerekkel,  
erre veszett kutya fut, máshol disznó dagonyázik —  
tessék, menj, dalolássz, zengő versekbe merülj te!

(20–25. és 5–76. – ez és a következő Horatius-idézet is a saját fordításom)



A szerkezeti és tartalmi párhuzamok mellett Varró versének harsányan vitatkozó, öngazoló, sőt támadó karaktere az antik *sermo* – szó szerint „beszélgetés” – egy másik vál-, sőt műfaját, a római szatírárt idézheti fel az ilyen kapcsolódások iránt fogékony olvasóban, Horatiustól például a Damasippushoz írt darabot (*serm.* II 3):

Annyira ritkán írsz: évente ha négy lap, az is sok,  
annyit sem rendelsz, csak a piszkozaton korrigálgatsz,  
s arra panaszkodsz, álom meg bor régi barátja:  
szóra sem érdemes az, mit dallasz. Hogy? Hiszen itt is  
éppen az ünnep elől bujkálsz, színjőzanul! Így hát  
mondj, te nagy ígéret, valamit! Tessék! Ugye hallgatsz?!  
Tollad tördeled, és a falat püfölsz, amit éppen  
istenek – és költők! – bosszantására emeltek.  
Jaj, pedig arcod igen nagy, fényes dolgokat ígért,  
csak legyen egy jó kis házad, és költeni ráérj!  
Eupolisz? Arkhilokhoszt csak ezért hurcoltad idáig?  
(1–12.)

A vers olvastán megkérdeztem a költőt – ha úgy tetszik: mint önmaga nyilván szubjektív, de páratlanul tájékozott filológusát –, hogy a magyar vagy a világirodalom félhosszú verseinek hagyománya mennyire befolyásolta tudatosan a *Minden olyan mint minden* létrejöttét. Varró Dániel azt válaszolta, hogy magyarok nem, legfeljebb az amerikai „rant” (kb. „dühkitörés”) költészet lebegett a szeme előtt,<sup>9</sup> ami annál érdekesebb, mert például Alan J. Wright blogjának tanácsadó bejegyzése – „How To Write A Rant Poem!” – a műfajt egészen az ókorig vezeti vissza: „Régóta írnak költők olyasmiről, ami bosszantja őket. Dühkitörés versben: ez a költői gyakorlat legalább a régi görögökig visszavezethető. Bár a verses dühkitörésnek nincs olyan kanonikus rangja, mint a szonettnek vagy a sestinának, a verses dühkitörés-költészet Homérosztól egészen napjainkig virágzik. Verses dühkitörés minden alakban és terjedelemben előfordul, de a leginkább úgy határozható meg, mint egy bosszantó témáról írt szabad, illetve prózavers.”<sup>10</sup>

A műfajnak az amerikai költészetben betöltött szerepéről sokat mond, hogy Diane Di Prima 1985-ben írt *Rant* című művét Ronna C. Johnson „cím, forma, szellemiség alapján” nem kisebb jelentőségű művel, mint Allen Ginsberg *Üvöltésével* hozza összefüggésbe, regisztrálva

<sup>9</sup> Hogy a *rant* voltaképpen versforma, jól mutatja, szinte találmra, a slamról szóló alábbi gondolatmenet is (a kiemelések tőlem): „By what objective criteria can you compare a *sonnet* to a *rant*, or a seventeen-syllable *haiku* to a full three minutes of rap laced with pop images and slick jokes?” (Miféle objektív szempontok alapján lehetne összehasonlítani egy szonettet egy „rant”-tel, vagy egy tizenhét szótagos haikut egy három egész percig tartó, popkulturális képekből és sikamlós poénokból álló rappel?) Marc Kelly Smith with Joe Kraynak: *Stage a Poetry Slam: Creating Performance Poetry Events*, Sourcebook, Naperville, Illinois 2009, 32.

<sup>10</sup> „Poets have long written about the things that vex them. The practice of ranting in poetic verse dates back to at least Ancient Greece. Though the rant poem is not granted the same canonic acceptance as the sonnet or sestina, rant poetry has flourished from Homer’s time to our own. Rant poetry comes in all shapes and sizes, but it is most commonly defined as a free-verse prose poem written about an exasperating subject.” Alan J. Wright: *How To Write A Rant Poem!*, 2010. július 27. <https://alanjwrightpoetrypizzazz.blogspot.com/2010/07/how-to-write-rant-poem.html>

Ezra Pound hatását is.<sup>11</sup> Az amerikai irodalomban az első olyan költő, akinek a neve a ranttel kapcsolatban felmerül, alighanem Walt Whitman („ékeesszólás és rant – elemek, amelyek Whitman munkáiban mindig jelen voltak”<sup>12</sup>). Talán nem érdektelen megjegyezni, hogy Whitman versei magyarul háromszor is megjelentek a Tettben, annak a Kassák Lajosnak a folyóiratában, akit Varró rantje névvel is megidéz: „én kassák lajos szerettem volna lenni / anélkül hogy olvastam volna akkor kassák lajost / nyilván nyilván / tizenhárom és fél évesen nem olvasni kassák lajost ugyanolyan mint / harmincakárhány évesen olvasni kassák lajost”.

A lírikus epilógjában ezt olvashatjuk: „a mindenséget vágyom versbe venni, / de még tovább magamnál nem jutottam.” Mintha tehát Varró versének is hasonló ambíciói lennének, de ez esetben nem az a tanulság, hogy a lírai én nem jut tovább magánál, hanem éppen ellenkezőleg: hogy a mindenség szinte leltárszerű teljességre törekvő számbavételére tett kísérlet során éppen önmagához jut el, olyan önéletrajzi kitérővel, a kifejezés és az érzelmek olyan intenzitásáig, amely mindaddig idegen volt Varró költészetétől.

A szöveg látszólag tagolatlanul árad, a verssorok többnyire nem férnek el egyetlen nyomtatott sorban, sőt, gyakran még kettőben vagy háromban sem: egyes esetekben a hét-, sőt nyolcsoros terjedelmet is elérik; a verset a „minden olyan mint minden” címbe emelt kijelentésének összesen tizenkilenc előfordulása tagolja.

Erre az ismétlésre alighanem az egyébként szinte teljesen tagolatlan szöveg versszerűségének érdekében van szükség, valahogy úgy, ahogy Karinthy Frigyes *Nihil* című nevezetes versében a négy soros tördelésre és a szél megszemélyesítésére. A költői eszközöket úgyszólván teljesen nélkülöző *Nihil* ugyanis olyan „költőietlen”, olyan prózai nyelven íródott, hogy a versszerűség képzetét azon a tényen kívül, hogy a szöveg egy verseskönyv darabjaként olvasható, szinte csak a négy soros strófákba való elrendezés és a sorkezdő nagybetűk biztosítják: „Utoljára még elmentem volt szeretőmhöz / És beszélgettem vele a lépcsőházban: / Bementünk, mert kint nagyon fúj a szél / És kemény csöppek estek.”

Varró művében, úgy tűnik, mintha a „minden olyan mint minden” kijelentés egy híján hússzori előfordulása adná meg azt a meglehetősen amorfi, látszólag nem is különösebben teherbíró vázlat, amely végül is ezt a rendkívüli terjedelmű verset végig megtartja.

Elvégeztem egy kísérletet, és ezt a négy szót az összes előfordulásának a helyén kitöröltem a versből, amely ennek következtében szinte szerkezetelenné vált, elvesztette a körvonalait. A vers címébe is kiemelt visszatérő kijelentés olyan, mint egy-egy mondatvégi pont vagy a szakaszokra nem tagolódnak vers szövegében egy-egy mégis leütött enter: a „minden olyan mint minden”-ek törlése után nem jelezte semmi még a vers végét sem, amely a húzás után ezzel a nem különösebben érdekes mondattal fejeződött be – mintha egy hullám nem érne el a partig, hanem valami anomália következtében váratlanul félbemaradna: „cédétkről celofánt letépni olyan mint lobogó bajusszal céltalanul lovagolni a prérin”.

Az „elszabadult” versnek ez a félhosszú kategórián belül is látványos formátlansága paradox módon alighanem a költő rendkívüli formatudatosságával függ össze. Verseiben Varró

<sup>11</sup> Ronna C. Johnson: „Rant” *Diane Di Prima (1985)*, in Kurt Hemmer ed. *Encyclopedia of Beat Literature: The essential guide to the lives and works of Beat writers*. Literary Movements, Facts On File, New York, 2007, 271–272.

<sup>12</sup> R.W.B. Lewis: *Walt Whitman: Always Going Out and Coming In*, in Harold Bloom ed. *Walt Whitman. Bloom’s Modern Critical Views*, Chelsea House, New York, 2006, 61–90, 87.: „oratory and rant – elements that had always been present in Whitman’s work”.

a rímek legszélesebb palettájáról válogat a komikusan tiszta rímtől kezdve a kancsal rímen át a szemrímig, és ugyanígy a haikutól kezdve a cossantén át a szonettkoszorúig (benne képvesssel) számos szigorúan szabályozott formát alkalmaz, mégpedig szinte<sup>13</sup> minden formai engedmény nélkül: olyannyira, hogy a verstani értelemben vett szigorú formai fegyelem és a szövegszerűen megragadható tartalmi, illetve stiláris könnyedség együttese tulajdonképpen mindenki mástól jól megkülönböztethető módon körvonalazza Varró költői karakterét.

A *Minden olyan mint minden* esetében mintha éppen ez a gyakorlat vezetne rendkívül emlékezetes – látszólag a saját maga premisszáival ellentétes, de voltaképp logikus – eredményre: a költő ezúttal a félhosszú vers legjellemzőbb vonását, sajátos szabadságát fokozza (vagy hogy egy Varrótól nem idegen regiszterben szóljunk: maxolja ki) korábban nem sejtett, csupán éppen ebben a konkrét műben lehetséges határokig.

A vers terjedelmileg, formailag – látszólagos formátlanságával – és stilárisan is egyedül áll a költő életművében, ráadásul a személyesség tekintetében sincs párja. Ez annál is feltűnőbb, mert a kötet vázát, a könyv elején és végén, illetve a köztük lévő hat ciklus elejére sorolva – a szögletes zárójelbe tett cím külön is kiemeli őket a többi közül – olyan versek adják, amelyekben a költő figurája konkrétan, mintegy személyesen megjelenik. Ezeket – a kétsooros, párrímes négyes jambusokban írt [*Utóhang*]-ot és a [*Panaszkönyv*] című, tizenkét vegyes formájú strófából álló kollázst leszámítva – az is összeköti, hogy a formájuk kivétel nélkül hatodfeles, illetve ötös, félrímes jambus. Mind a hat ilyen vers, kivétel nélkül, a költő gyengéd önironiával megrajzolt önarcképe. Csakhogy a figura éppen mint költő körvonalazatlan: inkább egy lassacskán középkorú, családos férfit látunk, aki történetesen költészettel foglalkozik, magukban a versekben azonban érdemben nincs szó költészetéről. A költészet a versekben nem probléma, hanem a megoldás része.

Alkalmasint erre gondol már idézett kritikájában Valastyán Tamás is, amikor ezt írja a *Bögre azúrról*: „A lírai én a másság létközegét mint egyáltalán a megszólalásnak és önnön identifikációjának a terét mintha nem tudná maradéktalanul megkreálni, s ennek legfőképp az az oka, hogy az én önmaga határait nem reflektál s nem módosítja azokat a másság fenomenójának saját magában való megtapasztal(tat)ásával, hanem, úgymond, a másságnak direkt elemek segítségével történő műbe vonásával próbálja telíteni a versteret, mindebből viszont az következik, hogy az így megalkotott költői világban nem jöhet létre az én és a más(ik) gazdag, rétegzett, mobil játéktere, ami az én mindig már változó-váltakozó identitásának egyik legszebb s legkifejezőbb vehikuluma, hanem az én a másságba mint egy sémába »teremtődik bele«.”<sup>14</sup>

A *Minden olyan mint minden* Varró gyakorlatával éles ellentétben tehát éppen a költészetet problematizálja, mégpedig rendkívül komolyan. Érdemes itt hosszabban is – és egyetér-

<sup>13</sup> A *Mozi* harmadik versszakának első sora például megbicsaklik. „Kukorica, percc és a kóla kezünkbe, zsebembe jegyért kotorászom” – itt az „a” névelő felesleges: ebben a versben rövid szótag nem állhat magányosan, márpedig az előtte álló „és” és az utána következő „kó” hosszú. Nyilván arról van szó, hogy az „és” (mint majd a versben még többször, például mindjárt ugyanennek a szakasznak a negyedik sorában is: „lerugod a papucsodat, és a puha szék tetejére teszed föl a lábad”) kicsit elharapva, röviden hangzik.

<sup>14</sup> Valastyán Tamás: *A könnyűség költészete?*, 101; Valastyán Tamás: *Tűnni és újra-eredni: Versről – prózáról – kritikáról*, 93–94.

téssel – idézni Bedecs László véleményét a kötetéről írt kritikájának<sup>15</sup> végéről, már csak azért is, mert nem sokan látták meg ilyen világosan és ilyen hamar ennek a versnek a költő életművében elfoglalt különleges helyzetét:

De a kötet legjelentősebb verse kétséget kizáróan a *Minden olyan mint minden*, ez a kivételes szabadvers, ami terjedelmével, belső ritmusával, szóhasználatával, kérdéseivel és lendületével valódi újdonság ebben a költészetben, valami egészen más, mint amit eddig, az elmúlt húsz évben olvashattunk Varrótól. Őszintén szólva nem is értem, miért nem került ez a szöveg kiemelt helyre, akár külön ciklusba, vagy akár a kötetet záró vers helyére, hiszen új nyelvet, új poétikát jelent be, az enyhén önismerő darabok után a megújulás felé vezető kaput nyithatja ki. Egészen olyan, mintha maga a szerző is unta volna már saját magát, unta volna a ránehezülő nyomást, publikálási kényszert, kiadói és olvasói elvárásokat, és végre engedett volna a forrongó indulatainak, melyet ráadásul a költészet-ről okoskodó, az ő költészetét is kategorizáló, leszóló, de alkalmasint alapvető fogalmakat is keverő kritikások keltenek.

(...)

Figyelemre méltó gondolat ebben a nagy hatású szövegben az is, hogy ha szeretünk úgy gondolni a költészetre, mint a szabadság terepére, amitől nem várható el semmilyen társadalmi feladat, se a jó erkölcsre, se a hazaszeretetre nevelés, ahogy korábban sokan képzeltek, akkor azt sem lenne szabad elvárni, hogy a vers, mondjuk, rímelj, vagy intertextusokat használjon, vagy hogy mély legyen, sorskérdésekről, filozófiai problémákról, zsigeri megrendültségről beszéljen. Ahol szabadság van, ott szabadság van, mondja Varró Dániel kötetében. Meg azt, hogy akkor minden és mindenki szabad legyen, minden legyen olyan, mint minden.

A vers mindehhez rögtön az elején egy nagy hagyományú költői témát pendfít meg, ráadásul egy hasonlóan nagy múltú költői eszköz, az egész versen végighúzódnó hasonlat révén: „az első szerelem olyan, mint pincért látni civilben”. A második sor az öröm és a fájdalom kérdését veti fel: „a sírás olyan, mint a nevetés”, a harmadik viszont a szürreális fokozza az eddigi furcsaságokat: „és egy pukisorozat a pelenkában akár egy alvilági leszámolás a szesztilalomban”. A hasonlítások képtelenségét a negyedik sor teszi majd szövegszerűen egyértelművé: „minden olyan mint minden”. Ez a mondat három verssorral alább megismétlődik, addig pedig további, immár – Varrótól már önmagában is szokatlan, csupán két sorral feljebb bemutatott módon – avantgárd karakterű hasonlatok következnek: „az elméleti közgazdaságtan tételei ha közelebről megnézzük teljesen olyanok mint a szonettek / és a szonettek kivirágzott mosdószivacsokhoz hasonlítanak leginkább”.

A blödlit nem lehet szakadatlanul, a végtelenségig folytatni. Itt egy komoly, tételszerű megállapítás jön: „mindenre definíciót keresni mindenre pontos definíciót keresni és aztán megállapítani hogy nincs elég pontos definíció olyan mint vonalakat húzni a vízbe és csodálkozni hogy kiúszik közülük a hal”. A hal és az áthaladás képzete egy kézenfekvő, egyszerűségi meglepő hasonlatot hoz magával: „jé átjutott a hal a h<sub>2</sub>O molekulákon / a h<sub>2</sub>O molekulák hasonlatosak a túfokokhoz / és a halak bizony a halak megszólalásig olyanok mint a tevék”. A hasonlat, a gondolat tehát kész, jöhet ismét a refrén, ami mégis kezd formát adni a versnek: „minden olyan, mint minden”.

A következő sorban a beszélő – a félhosszú verstől nem idegen módon – kiszól a versből: „ki figyelte meg ezt már hogy minden olyan mint minden mert én ezt tényleg megfigyeltem”, amire egyes szám első személyű válasz érkezik, megpendítve egy személyes, a szöveget ép-

<sup>15</sup> Bedecs László: *Akinek a kedve dacos: Varró Dániel: Mi lett hova?*, in Jelenkor 60 (2017)/2: 250–254, 253 és 254.

pen a félhosszú versekben megszokott mértékig epikussá tevő hangot: „ezt az egy megfigyelést tettem az elmúlt harmincegynéhány évben és emellett kitartok / de most hirtelen ennek a versnek a fényében amit rávet ez a vers olyan mintha csak valami retorikai hogyishívják lenne vagy költői túlzás / pedig ez tényleg így van én ebben kifejezetten hiszek”. Itt tűnik fel a vers fontos témája, a költészet („költői túlzás”) – és már ismét itt is a refrén.

Valamivel később megtudjuk, hogy a költő „huszonegy utánaszámolva még pontosabban huszonegy és fél éve” nem írt szabad verset, pedig az nagyon jó, mert „lehet benne pontosan fogalmazni”. Csakhogy a következő sorban már ez áll: „hogy én mennyire utálok pontosan fogalmazni”. És ez nem pusztán retorikai eszköz, nem egyszerűen a szürreális elemekkel változó személyesség egyik megjelenése a versben, mert rögtön ezután egy további nagyon fontos kijelentéssel találkozunk: „idegesítenek a pontos mondatok a precíz leírások igen azok idegesítenek legjobban az aprólékosan precíz leírások / a precíz leírások arra kényszerítik az embert hogy pontosan úgy képzeljen el valamit ahogyan azt valaki más látja / valakit arra kényszeríteni hogy pontosan úgy képzeljen el valamit ahogyan azt mi látjuk a legnagyobb modortalanság”. Az emlékekről szóló rövid kitérő után a vers itt stílusosan is invektívába csap át: „mindenki bekaphatja nekem aki pontosan fogalmaz”.

Íme, ezt műveli a félhosszú vers a költővel, akinek teljes addigi pályafutása a forma rözsabilincseinek édes béklyójában telt. Vagy ahogy a vers fogalmaz – miután felidézi, hogy „valaki valamit lepisált az utolsó szabadversemben de csak metaforikusan” –: „szabadverset írni úgy látszik olyan mint részegnek lenni / túlzott szókimondásra és kényelmetlenül kitérülő könnyes önvallomásra csábít / belőlem amúgy teljesen hiányzik a közléskényszer”. Itt az alkohol hatásának anekdotikus elbeszélése következik, majd az első mester, az apa, valamint Kassák felidézése.

A közléskényszer hiánya költőt illetően szokatlan vonás, ahogyan az a kijelentés is különös, amely szerint „egy kezemen meg tudom számolni hányszor voltam berúgva életemben”. Mindez a megszólalás vallomásosságának a Varró-versekben tapasztalható hiánya és a rájuk jellemző formai fegyelem felől jól érthető. Ezt szem előtt tartva ugyanakkor talán az is megkockáztatható, hogy a kritikusok voltaképpen nem is komorságot vagy komolyságot kérnek számon a költőn – hanem őt saját magát. Lehetséges, hogy e tekintetben Varróra is áll az a leírás, amit más összefüggésben Tózsér Árpád adott: „csak elvéve érezni a lét-érdekeltséget”. Mert ha minden csakugyan olyan, mint minden, akkor „az életből bizony nem hiányozhat a halál s a szorongás sem. Legalább jelzésszerűen, az életet s a játék felhőtlenségét hitelesítendő.” Vagy más – poétikailag talán érdekesebb – aspektusból: a költő „mintha túlságosan keveset adna el önmagából.”<sup>16</sup>

Varró e tekintetben egységes korábbi gyakorlatával szemben a verstani értelemben vett formát teljességgel nélkülöző, szabadversben írt *Minden olyan mint minden* költészetértelmezés, ars poetica: egy olyan sajátos költői hitvallás, amely azonban mintha csak egy adott versre, önmagára lenne érvényes. De ez a korlátosság csak látszólagos. Annak ellenére ugyanis, hogy terjedelme, formája, közvetlen személyessége, a trágárságig ereszkedő hangja elüt mindattól, amit a költőtől megszokhattunk, a vers az életmű szerves részét, hovatovább annak csúcspontját képezi. Annál különösebb, hogy ars poetica létére a létértelmező, intenzív lét-élményt átélhetővé tévő félhosszú versek sorába is jól illeszkedik.

<sup>16</sup> Tózsér Árpád: *Racionális homály*, in Forrás 49 (2017)/9: 129–132, 131 és 132.

A félhosszú versekre nagyon jellemző, hogy bennük megtörténik az egyén és a többi ember közösségének megrendítő felismerése, gondoljunk csak a *Hajnali részegség* befejezésére: „egy nagy, ismeretlen úrnak / vendége voltam”. Erre a feleismerésre kétféle módon kerülhet sor. Az egyén felismerheti magában az idegent, mint például Szép Ernő verseiben – „Csontvázam fogdosom. Itten... meg itten... / Bennem a halál” („*Csúnya és ártalmas dolog...*”) –, vagy az idegenben saját magát, mint Heltai Jenő *Ismeretlen jóbarátjában*, vagy ugyancsak Szép Ernőnél: „Oh élsz te is? Hogy hínak, mondd? Mit gondolsz magadba? / Tudod hogy egyszer élünk?” (*Néked szól*). A *Minden olyan mint minden*-ben a lírai én a kötött forma szabottságai alól mentesülve az egészen más típusú versforma által ráruházott szabadság révén és az önálló életre kelő asszociációkat követve mintha önmagában ismerne magát.

Az asszociációk teljesen felszabadítják a lírai ént, aki nemcsak az ihletről mond lesújtó véleményét („az ihlet gondosan ügyel rá hogy csak addig csigázzon a lekottázhatatlan szíréndalával amíg versszagot érzünk / aztán magunkra hagy otthagyt fellovalva és kielégítetlenül / az ihlet egy igazi gecit”), hanem a lendület sodrásában – „kimondtam és a lendület miatt nem tudok visszafele menni és be van ragadva a billentyűzeten a backspace és nem tudok törölni de vegyük úgy / igazából nincsen beragadva a backspace csak olyan mintha be lenne ettől a kurva nagy lendülettől mert minden olyan mint minden” – az olvasókat sem kíméli: „vegyük úgy hogy nem mondtam azt hogy gecit különösen a finomabb lelkű konzervatív olvasóim ha vannak ilyenek ők vegyék úgy hogy nem mondtam azt hogy gecit se azt hogy kurva / egyébként baromira idegesítenek ezek a konzervatív olvasók ezek az idegesítő nénik és bácsik akik odajönnek hozzám egy felolvasóest végén és szemrehányást tesznek amiért szerepelt egy csúnya szó egy darab csúnya szó egyetlen árva versben”. És itt hangzik el a költészet céljáról az a megállapítás, amit Bedecs is kiemelt: „holott a költészet dolga ugyebár az volna / ó bazmeg / hova jut ez a kurva világ ha már a költészetnek is dolga van itt bazmeg”.

Később, a versnek majdnem a legvégén az értelmezői közösségek is megkapják a magukét: „a legköltőibb szó az hogy izé / nyugodtan kövezzenek meg a konzervatív olvasók akik bekaphatják meg a vájtfülű úgynevezett vájtfülű neomodern posztavantgárdon nevelkedett magukat állati okosnak képzelő de a költészettől ugyanúgy mindenfélét elváró olvasók akik meg pláne bekaphatják ők is nyugodtan kövezzenek meg de a legköltőibb szó az hogy izé / mert az még a benti massa része ami nem húlt ki teljesen”.

Ebből a még teljesen ki nem húlt benti masszából tudott Varró ebben a versében kibányászni és a felszínre hozni valamit, amiben kétségtelenül a félhosszú vers sajátos, fürtös, az ismétlésektől, visszalépésektől sem tartózkodó, ezeken új nekilendülésekkel túlelemelkedő szerkezete volt a segítségére. A laza, megengedő struktúra felszabadította a költőt, és azáltal, hogy az anyagot nem kellett aprólékos múgonddal bravúros formákba, kecses szerkezetekbe rendeznie, az nem is tudott „kihúlni”.

A félhosszú versekben nagyon gyakran kimondottan hétköznapi mozzanatok révén jelenik meg a létezés egyszeri és megismételhetetlen, nagyszabású volta. Varró verseinek lírai énje mindenekelőtt költő, a szónak meglepően hétköznapi értelmében. Ennek az egyéni voltában hétköznapi, kívülről nézve viszont speciális léttapasztalatnak az olvasó számára is átélhetővé tett, váratlan, egzisztenciális élményként való megképződése a *Minden olyan mint minden*.

PASSUTH KRISZTINA

## Anna Mark és köre

Hogyan is kezdődött Márkus Anna pályafutása? Ő maga számol be róla a Cserba Júliának adott interjúban, a Fővárosi Képtárban 2004-ben rendezett kiállítása alkalmából. „A szürrealizmus, alapvető szellemi problematikájával együtt, megszűnt érdekelni, kiment alóla az ott-honi karkai világ. Elkezdtem rendkívül vékonyan, lazúrosan festeni, úgy, ahogy a reneszánszban festettek: fehérrel festettem alá, ami a képnek mélyről jövő fényt adott, bizonyos részek meg voltak világítva, de nem látszott, hogy honnan. Ebből az egész korszakból semmim sem maradt... (...) Azután jött egy nagy változás. Elkezdtem nagyon vastagon festeni, de csak azokra a formákra raktam sok festéket, amelyek a kép struktúráját adták. Ez sem elégtett ki, és rájöttem, hogy azt szerettem volna elérni, hogy a formák kiemelkedjenek, és vetett árnyékuk legyen. Reliefeket akartam.” – mondta Anna, s ehhez tartotta is magát, legalábbis egy hosszú ideig, a hetvenes években. Azaz a festő nem képeket alkotott, hanem szántsándékkal reliefeket, azaz eleve a térbe, térhatásra tervezett műveket, méghozzá leginkább színek nélkül, azaz feketében és fehérben. Ami valójában ellentmond a festmény kritériumainak, s a több évszázados, bevett szokásoknak.

Hogy mi volt mindezzel a célja, azt is megmagyarázta: úgy érezte, hogy képeit nem megfesteni, hanem megépíteni szeretné. A tervezés, építkezés, struktúra már igen korán egyik alapelve lett – egyszerre cél és követelmény, amit meg kell valósítania. A szerkesztés távol állt minden rögtönzéstől, spontán megnyilatkozástól, könnyedségtől. Nyilvánvalóan valamilyen férfias igényt foglalt magába, amit önként vállalt fel, s ami olyanfajta tartást biztosított számára, amivel korábban nem rendelkezett. Mindamellet még új technikai követelményeknek is eleget kellett tennie azért, hogy célját elérje: a képet olyan anyagból kellett megformázni, aminek textúrája van, s felületén nem színek, hanem a fény és árnyék adnak ki egy sajátos mintázatot. Magát az anyagot is neki kellett előállítania, hogy a megfelelő hatást elérje, mert ezt a festék-anyagot készen, üzletben nem lehetett beszerezni, csak saját kísérletezésének köszönhetően otthon előállítani, és farostlemezre rádolgozni.

A „fehér a fehérben” vagy fehér a fehéren, illetőleg feketén a maga puritán dísztelenségében szinte architektúrahatást nyújt, s evvel valahogy időtlenné, kortalanná is válik. Az így születő reliefeknek nemcsak tapintható, érzékelhetően megmunkált felületük van, hanem egyúttal bizonyos súlyuk is, ami nem könnyíti meg a velük való foglalkozást.

Mindez érthetővé teszi, hogy a művész más anyagokkal, más technikákkal, más színekkel is kísérletezett: a könnyen kezelhető papírral, a kadmiumvörös olajfestékkel és rajzokkal. Mindamellet a felületi és a térhatás mindig versenyben volt egymással, egyik sem zárta ki egészen a másikat. A monokróm színhatás még erősítette a felülethatás jelentőségét. Bármilyen egyszerű, igénytelen anyagokkal is dolgozott a művész, mindig valami nagyobb, monumentális kompozíció, szerkezet felé haladt. Mintha épületekre, építészetre utalt volna: olyanokra, amelyeket a görög szigeteken látott: világítóan fehér falakra, fehér lépcsőkre, olyan

helyekre, ahol a „kint és bent”, a külső és belső tér összekapcsolódik. Ahogy ő maga mondja az interjúban: „Munkám építészeti jellegű”.

S éppen ez teszi lehetővé, hogy olyan művésszel találja meg a közös hangot, a közös kifejezési formát, aki fotográfus, és építészet fotográfált: a magyar Lucien Hervével, aki régi jó barátja volt, s számtalan találkozásuk, közös élmények, látványok befogadásának köszönhetően a szemléletük, látásmódjuk is hasonlóan alakult. Együttes tárlatukon csak erősítették egymás hatását, kifejező erejét.

Ha azt keressük, hogyan vált azzá a jelentős, Párizsban elismert művésszé Anna Mark, akinek képeit Lucien Hervé fotóival együtt többször (így 2003 februárjában Toulonban is) bemutatták, s még számos más francia, német galériában s magyar múzeumban is, ha tehát gyökerei, szellemi, kulturális forrásai után kutatunk, akkor természetesen Budapestre kell visszamennünk, ahol Anna fiatalkorában élt. S itt persze sok olyan ember volt, aki közel állt hozzá – leginkább talán a családja, s a művészettörténész Mándy Stefánia, Vajda Lajos monográfusa, akitől évekig művészettörténetet tanult. De közel álltak hozzá egyes helyek is, amelyekhez kötődött. Ahogy maga mondta később: „A hely nagyon fontos számomra. Munkám építészeti jellegű... főleg régi házakhoz kötődöm”. A „régik házak”-at nem annyira Budapesten, mint inkább Szentendrén találta meg, s olyan kisebb, Duna-menti falvakban, mint például Szigetmonostor. Ezeknek a házaknak a hangulata mindmáig megőrzött valamit eredeti varázsukból. Anna nem tartozott az Európai Iskolához, amely 1945-ben született, és legjobb művészei Szentendrét és vidékét látogatták és építészeti motívumait vagy a rácsok, kutak szilüettjeit képeikbe beépítették. Mindamelllett, hogy Anna Mark fiatalabb volt, mint az Európai Iskola tagjai, összebarátkozott velük akkor vagy valamivel később, elsősorban talán Bálint Endrével. Az Európai Iskola szellemisége is megérintette, s aztán azok barátsága, szerelme is, akikhez különösen közel került, mint Pilinszky János. Mindez még az ötvenes évek környékén történt, s Anna ekkoriban az Állami Bábszínházban dolgozott, díszleteket festett, s a legjobb társaságban volt, ahová tartozott többek közt: Jakovits József, Ország Lili, Bródy Vera, s a bejáró írók, művészek (mint Korniss Dezső stb).

Ekkoriban – mint ahogy később visszaemlékszik rá – az európai kortárs művészetről szinte semmit nem lehetett tudni, nem voltak sem könyvek, sem kiállítások, szinte semmilyen híradás. Anna emlékeiben egyetlen Picasso-könyv él, amit akkoriban kézzel kézzel adtak (a szerzőre nem hivatkozik), elképzelhető, hogy ez egy hazai kiadás volt: Kállai Ernő Picassomonográfiája, ami 1948-ban jelent meg. Az akkori „könyv-éhség”-re Annán kívül is sokan visszaemlékeznek: ez odáig ment, hogy még 1959-ben is a Múcsarnokban rendezett francia könyvbemutató legszebb darabjait a látogatók – főként diákok és művészek – egyszerűen ellopták, mint ahogy ezt a 2020-ban Szentendrén rendezett *A nagy könyvlopás* című tárlat és katalógus nagyon plasztikusan bemutatta.

Ezt az élményt Anna Mark már nem élte meg – 1956-ban hagyta el az országot, majd Saarbrückenben, végül Párizsban telepedett le, s ma is itt dolgozik, alkot, él. Számos magyar barátja, vendége van, az emberi kapcsolatokat nagyon fontosnak tartja, s mindenki örül, ha beszélhet vele.

A számára olyan fontos régi városka, Szentendre Ferenczy Múzeuma a következő nyáron nyitja meg kapuit Anna Mark előtt, hogy – annyi év eltelte után – bemutassa Párizsban született alkotásait.

SZÍV ERNŐ

## Az önzés árvasága

Az önző ember tudja magáról, hogy önző. Az önzésben van terv, számítás, kalkuláció és méregetés. Mennyi az annyi. Osztani, szorozni. Övé, enyém. Az önző ember elég jól látja a világot, magabiztosan érzékeli, tisztában van a világ gazdagságával, valamint azzal, hogy abból a rettenetesen sokból, abból a lenyűgöző mennyiségű szépből és kellemesből, abból a számtalan furcsaságból és izgalmas kiszámíthatatlanságból, varázsból és ámulatból mennyi jutott neki. Azt is látja meglehetősen pontossággal, mennyi jutott a másoknak. Általában arra a megállapításra jut, hogy a másoknak több jutott, de ha kevesebb, akkor az a kevesebb is több annál, amit a másoknak érdemei szerint járna. Az önző ember ítéleteket hoz, és ezekben az ítéletekben, hogy így mondjam, a maga portája felé hajlik a keze, azt a benyomását fekteti le, hogy neki nyilvánvalóan több jár, mint amennyi jutott. Az önző ember igazságtalanságokat lát, melyek általában őt sújtják. Tud érdektelen vagy érzéketlen is lenni, de ez inkább a szociopátia jelensége felé vinné el a mondandó lényegét, ezt pedig igazán nem szeretném. Önző ember lehet jó, nemes, becsületes és igaz szívű. Hazafi, szent, kiválasztott. Az önző emberek többsége egyáltalán nem buta, a legkevésbé sem ostoba. Tudja, mennyi kell magának és mennyi a másoknak, hogy ha azon, a másikon ő éppenséggel uralkodni akar, ha fölötte akar állni jószágok, anyagi javak birtoklásának mértékében, megbecsülésben, szeretetben. Önzés nélkül a világ kiürülne. Önző az élet, a halál, a szerelem, az ég is fölöttünk – Istennel egyetemben vagy éppen nélküle. A létfenntartás önzésre nevel. Önzésen alapul a természet, az evolúció, és ez véletlenül sem a teremtés kárhozzátása lenne. Mivel a túlvilág és annak egyéb járulécai merő fikciók, és lényegüket tekintve lírai absztrakciók, maradnék az önzés világi, mégis a lélekre vonatkozatható tényénél.

Létezik ugyanis egy olyan önzés, amely elüt az emberi önzések jellegzetes és természetes formáitól. Az önzés természetes módja az emberek közötti relációból fakad. Társasjáték. Káin és Ábel, Hamlet és Ophélie. Az az önzés, amiről én beszélek, a legsúlyosabb magányhoz tartozik, pontosabban a magáynak egy olyan formájához, amihez nem kell másik ember, elég vagyok csupán én, elég vagy te. Mi és a világ. Én és a világ. Egyébként is ez lenne az ember természetes létbeli állapota, ő és minden más, és így van ez akkor is, ha idővel egy másik embert a saját tagunként kezelünk, úgy összenövünk és harmonizálunk vagy olyan függőségi viszonyt alakítunk ki vele, amelynek megszűnését, tegyük föl, az egyik elvesztése miatt, a másik se nagyon éli túl. Akkor sem éli túl, ha életben marad, mert soha nem fog így mást szeretni, soha nem fog mástól így függeni, és soha nem fogja magát úgy odaadni annak, akit szeretett, soha nem fog úgy egy másik ember szeretete után vágyakozni. A szorongás bizonyos, sajnos azt kell mondanom, már-már kóros mértékű ereje az a szorongás, ami létrehozza azt a pusztaságot, azt a semmit, azt az ürességet, ami egyes-egyedül te vagy. Még csak az a rettenetes, alig viselhető erő sem, amit Kafka vagy Csehov kinevetett, amit Tandori egy folyamatosan fenntartott álkommunikációs helyzettel ellensúlyozott, amit Kertész derék és sötét iróniazsírpapírba csomagolt. Az igazi szorongásban nem látsz mást, csak magadat, nem hallasz mást, csak magadat, nem ismeresz senkit és semmit magadon kívül, az igazi szorongásban nincs világ, nincs másik ember, nincsen isten, csak te vagy. Az igazi szorongás fölszámolja a formát, voltaképpen azokat a határvonalakat, amivel a világot éppenséggel megkülönbözteted magadtól. Ha ezt nem teheted, nem látsz semmit, se eget, se földet, se vizet, se csillagot, de bogarat se. Tulajdonképpen isteni helyzet. Öröklöd a szüleidtől, a népedtől, a föld szellemétől, a szellemed elbizonytalanodásától. A végtelenen szorongó embernek van szeme, szája, füle, de a lelke tökéletesen vak. Vagyis semmit sem láthat abból, ami körülötte van, és amit kissé felületesen úgy neveznek, élet.

Ára: 600 Ft

Előfizetőknek: 500 Ft

Áfra János  
Fehér Enikő  
Hartay Csaba  
Markó Béla  
Mohai V. Lajos  
Vermes Nikolett  
versei

Danyi Zoltán  
Ménes Attila  
Nagy Gerzson  
Petőcz András  
prózája

ÍRÁSOK PILINSZKYRŐL

Tandori Dezső verse

Szmeskó Gábor

Várkonyi Alma — Kálec-Simon Orsolya

Déri Balázs tanulmánya

Áfra János és Marno János  
beszélgetése

Diákmelléklet:

Kőrizs Imre Varró Dániel verséről

