

Bárka

X. évfolyam 2002/6. szám

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Tartalom

- 3 Zalán Tibor: Létismeretlenes egyenletek – A tenger lejtői (*vers*)
8 Vörös István: Heidegger, a postafelügyelő (*versesregény – részlet*)
20 Szepesi Attila: Beregi szóttos (*versfüzér – részlet*)
24 Határ Győző: Grandguignol-bohózat;
28 Tényálladék (*prózáék*)
31 Mogyorósi László: Variációk Petőfi: A Tisza című versének első
és utolsó versszakára; Variációk a Vándor éji dalára;
Hedonista és műkedvelő leoninusok
és leoninus-szurrogátumok I–II–III. (*versek*)
35 GreCsó Krisztián: Néhány szó (*Mogyorósi László versei mögé*)
37 Varga Zoltán Tamás: Fölébredés; Néhány hónap elteltével;
Sötétedés után (*versek*)
39 Nyírfalvi Károly: Emlékező ritmus; Ilyen nincs?! (*versek*)
41 Szathmári István: A nő az apró szobában (*elbeszélés*)
45 Both Balázs: Az elmúlás ez; Enteriőr (*versek*)
46 Miklya Zsolt: Kamaszkor; Árnyékutas (*versek*)
48 Paál Tamás: Elfújta a szél... (*próza*)
50 Szentí Ernő: Átfogalmazott emlékek, Az utolsó közkívánat (*versek*)
52 Tandori Dezső: Nem egészét, csak semmijét; Leszámolás;
„Ellentmondás, gyönyörűség”;
In mem. Örkény István (*versek*)
55 Prágai Tamás: Ki ismeri Fischer Máriát? (*elbeszélés*)
59 Oláh András: A nyolcadik napon; Hosszú az út (*versek*)
60 Balla D. Károly: szomorsopen; Lebegés; ne kérdezze senki (*versek*)
62 Hiznyai Zoltán: Két műszak között; A menekülő holofon (*versek*)
- M ű h e l y
- 65 Hiznyai Zoltán: Szavak az éterben (*interjú-esszé*)
75 Ágoston Zoltán: Kulináris vázlat, egy másik moszkvai változat
(*E. P.-nek*)

- 78 Füzi László: Könyv a szabadságról (*Esterházy Péternek*)
83 Kelemen Zoltán: Határ Győző költészete a kilencvenes években
89 Sebők Katalin: A történelem fikcionálása
(*Závada Pál: Milota című regényében*)

* * *

- 102 Szilágyi András: Egy életmű művészettörténeti hangsúlyai,
vázlatokban „*Beszéljünk újra Munkácsy Mihályról*” címmel
rendezett tárlat a békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeumban

Figyelő

- 109 Elek Tibor: A „rettenetes” és a „jó”
Esterházy Péter: Javított kiadás
115 Szilágyi Zsófia: Méhraj, galamb alakban
Závada Pál: Milota
121 Tóth Ákos: TD meg a világ
Tandori Dezső: Az Oceánban
127 Németh Zoltán: Kháron és Noé lélekvesztőjén
Hizsnyai Zoltán: Bárka és ladik
134 Balázs Imre József: Hús olvas a húsról
Németh Zoltán: A perverzió méltósága
136 Pécsi Györgyi: Szemben az irodalmi divatokkal
N. Pál József: „tisztának a tisztát őrizzük meg”

*E számunk illusztrációit a Munkácsy Mihály alkotásaiból
állítottuk össze.*

*A borító 2. oldalán Két család a szalonban (vázlat, grafit, ceruza, 1882),
a borító 3. oldalán Pamtagon ülő fiatal nő (tus, toll, 1887),
a borító 4. oldalán Golgota (vázlat, ceruza, tus, toll, 1882) című képei láthatók
Forrás: Munkácsy Mihály életműve rajzokban,
Keszthely, Helikon Kastélymúzeum, 1994.*

*Lapunk a következő internetcímen érhető el:
www.bmk.iif.hu/barka*

Zalán Tibor

Létismeretlenes egyenletek

A tenger lejtői

Ha rázuhanna
ha összenyomná semmivé
lapítaná ha
rázuhanna
 ha szét
 ha rá

A parton ébredt
homok és kövek közt
gazdátlan rákpáncélok szerte
szét ha rázuhanna szét ha
álmában gazdátlan kóbor kutyák
csaholták körbe csattogó fogakkal
hogyan mit jelent sokáig tűnődött ezen

Gazdátlan körben
szét ha
kutyául másnapos
fejét rákpáncélokhoz nyomta
üresség zúgott bennük és a semmi
legezte homlokát agyában
a gondolat csíráit eljegelve

A nő csak később bukkant fel a
hullámok ritmikus magányán túlról
akár ha Aphrodite született
Ciprus zöld vad- sziklái között közt
madár a vállán énekes sólyom
a szívre rácsapó kegyetlen
vadász ki szenvedésre ébreszt

Az arca helyén arc másé
vagy maszk amit színészek viselhet
a parti arénák orkésztáráiban
talány az arca

szét ha
 helyén a más arc
 halál jelekkel felsötétlők
 szeretkezés-arc elválásé vagy más
 hever homokkal telet fülekkel
 szájában kő és rákpáncélok
~~szájában rákpáncélok szétropognak~~
 ropognak rákkövek páncélok
 ropog az arc

szájában és az arc is
 ropog recsegve omlik
 szét ha
 egymás hatalmas száj hatalmas
 odvába veszve mindörökre

(A nő
 a lépte könnyed
 volt a szája mézzel étkes
 volt tekintetében rózsza alkony
 volt a bőre illatában jázmin
 volt a melle ringásában tenger
 volt a háta zenélő jajduló hangszer
 volt az ölében és sós meleg örvény
 volt a combja csapda és börtön fogvatartó
 volt amíg e nő a nő a minden nő ha ő ha
 volt)

Ha rázuhant
 ha összenyomta semmivé
 lapítva
 ha
 rázuhant
 ha szét
 ha rá

A parton homokban úgy hevert
 akár a partra sodort uszadékfa
 úgy meztelen és mocskosan
 saját koszába henteregve vissza
 szét ha

megértve nincs hová kihez miért
a hullámok hozták a nagy hajókat
hasukban napraforgó és szögek
és sok nevetés patkányok rágta zsákban
rég várta már e nagy hajókat
s most nem talált erőt hogy intsen
jelezze él és arra vár csak
megálljanak egy pillanatra
s őt felvegyék hogy érte mélybe
kötélhágcsót eressen matróz
ki szájában pipával szédeltg
az arcát is jól látja ~~onnan~~ innen
kövek s rákpáncélok ágyán
heverve ürült
heverve ürült aggyal a hajnal
sós szürke vásznainál

A nő csak később
a helyzetet tagadva könnyedén
már-már lebegve mint a szellemek
a fénytörésben törhetetlenül
szét ha
kezével evezve a légben lágyan
megengedő és megbocsátó ~~arcát~~ módon
keresve még a megtörténhetőre
felé kit nem talált a mozdulat
a jel s a jelzés cserbenhagyta sorban
két hosszú combja zizzenését vélte
kiválni a mind erősebb szélverésből
a partszakaszt vörösbe vontáka
a tengerből kilépő nagy nap
vörös véres barbár nagy ünnep készül itt
izgalma nőttön-nőtt e sejtés mentén
hol kő és rákpáncél közt ott hever
térdét gyomrába húzva mint a méhben
a létbe pusztulásra készülő
csecsemő-áldozat

Közelgett
de nem volt biztos semmi
megérkezésében csak annyi
a megmaradásra hozna esélyt
a kő- és rákpáncélban között szenvedőnek
egyensúlyt ébrenlét s álom közt
csak ha álomból a teste és reményből
felé emelte kínok törte arcát
száját elhagyták mind a hangok
némán tátogva mint horogra
akadt hal némasága
szét ha
kínnal fröcskölte szét a tájat
ha megszólalni tudna hogy ha
ha megérinthezné őt tekintetével
ölébe kéretőzne halk szavakkal
szelíd szavakkal melléhez nyomódna
vagy lábszárát ha megragadhatná két
görcsös kezével s csimpaszkodna rajta
és meglehet hogy karja közt keresne
melegséget mert jég gyilkolja torkát
és kérincselve és belé hatolna
gyönyört keverne össze akkor könnyel

A partra hullott árnyék szerterobban
kövek s rákpáncélok közt
szét ha
egy dög hever
néhány kóbor kutyát látnak körözni
fölötte vízre rábukó sasok
meredt a hulla lába égre föl
mezítlen talpán apró hintaló
billegdél átfelejtve életéből
a partra honnan nem vezet tovább
se út se hullám innen nem visz el
s a nőalak sincs már a képben többé
nyomát ezüst sebekkel
a tenger visszaforrta hangtalan
eltűnt ahogy megérkezése sem volt
jelekkel hangokkal sem megmérhető
és mind szűkebb kört vonnak a kutyák
egyik-másik belekap lábába

feltépi oldalát és véres
cafattal oldalog sziklák mögé
a vízből rákok jönnek apró szörnyek
zabálni váratlan lakomán kutyákkal
és nem telik el a két óra sem
szörnyű csontváz mered a délelőttbe
kövek s rákpáncélok közt
csönddel telt csontvázt vesz karjára
emel magához visz tovább az idő



Ülő juhász subában (grafit, ceruza, 1861)

Vörös István

Heidegger, a postafelügyelő

(versesregény-részlet)

VI. ÉNEK

BUJKÁLÁS A MOCSÁRBAN

1

Mire jó a dolgok ismerete,
ha testi és lelki nyugalmunk
az ára, és ha rosszabb tőle
a helyzetünk, mint Pürrhón
disznajáé? A homoksáv,

ahol Martin kikötött,
nem a túlsó part volt,
nem az alvilág. Mocsaras
sziget. Egy öreg nő élt

a belsejében, aki minden
férfit disznóvá változtatott.
Nem kellett sokat formálnia.

Patákat a kéz helyére,
kicsit hegyesebb fület.

Az orrt előrehúzni, aztán kilapítani.

2

Mikor kikötött, vette észre Martin,
bár Hölderlintől megszabadult,
vele maradt a Gond. A Gond
sárga majmocska volt,
lemászott az árbocrúdról,

ahol egy fonott kosárban
rejtőzött. Vonásai a gondnokot
idézték. Az élet édességeit
kiittam. Kezében egy pohár

kóla. Minden férfinak
3 alakja van. Egy ember, egy disznó,
egy majom. A tenger a majomé.

Ez a sziget a disznóé. – Nekem csak
2 alakom van. – Még annyi sincs, és ez a
szerencséd. Nem tartozol a mindenhez.

3

Minden nőnek 3 alakja
van. Egy madár. Egy macska.
Egy majom. A madár
lehet angyal, lehet vércse,
de lehet kacska vagy denevér is.

A macska néha hiúz, sőt
tigris is lehet, de soha nem
oroszlán, vagy gepárd.
És a 3. forma lehet selyemmajom,

sőt ember is. A szigeten
élő öregasszony varjú,
perzsamacska és pávián.

A Gond ezt megsúgja Martinnak, aki
nyilat fog, és elindul vadászni.

3 varjút, 2 macskát és 1 páviánt lő.

4

Ha nem kellene lóhússal,
szamárhússal táplálkozni,
golyót kivétni a csontjaid
közül, sebvarrást, tüzes vasat
elviselni, mivel emelkednénk

a közészerűség fölé? A gond
izzó fogóval igyekszik kiemelni
a megrekedt puskagolyót
Martin homlokából. A tűzön

varjúcomb sül. A kis majomkéz
erősen fogja Martin állát,
a lélek mindenből egyformán

hasznot húz, mondja, és mintha
szelepet húzott volna ki, megérzi,

hogyan valami bentről sisteregve távozik.

5

Ha nem kellene kemény földön
hálni, tetőtől talpig vasban
túrni a déli forróságot, kezet,
lábát elveszíteni, mivel emel-
kednénk a közészerűség fölé?

A szigeten épp megy le a nap.
Az alkony a közészerűség babonája
a szépről. Lila a hús a kezükben,
ez a tizedik órájuk itt.

A levetett páncél a tűz
mellett csillog. Martin
karja véres. Megharapta

egy mocsári disznó. A sebláztól
részeg. A majom éjszakára eltűnik

a fák koronájában. Hűl a levegő.

6

Ha nem kellene kemény földön
hálni, a kíváncsi lidércek

már rég Martin mellé bújtak
volna. A testét szeretnék fogdosni
a szárbőr takaró alatt.

Martin még kezében tartja
a kivett lövedéket, homlokából
csöpög a gyanta. Odanyúl a sebhez
aztán megnyalja az ujját.

A bokrokból páranők figyelik.
Ember formájú lidércek. Csupa
hideg száj, iszapos öl.

Kívánczóságukban egymást csókolják.
Egy csontkéz becsúszik a moha alá,

és a sikamlós járatokkal játszik.

7

Martin arra ébered, hogy
toccsanva földre ömlik a magja.
A mocsári lányok vihogva
elszaladnak, bagoly köröz
a parázs piros fényében,

és beleejt egy fehéregeret.
Az egér rövidet vinnyog,
itt a halálnak zöld a színe,
túlvilágítja a tüzet,

a bagoly visszajön,
kikapja a sültet, és a körte-
fára ül. Egy lány

Martin ruháját cibálja.
Unom már ezeket a női hecceket,

kiemeli a sötétből maga mellé.

8

Zöld bőr, izzó zöld szemek.
Fekete, fonott haj, a meztelen
vállra terül. A mell kemény,
mint a jáspis, a végén acélbimbó,
egy áramkör + és – pólusa.

A has puha, süppedékes.
A köldök alatt kezdődik
a bozót. Tüskés bogáncs
védi a kagylóként nyíló ölet.

A combok bőre fakéreg.
A térd alig hajlik.
A lábfej minden irányba

szétfutó gyökér. A szeméből
könny folyik, fehérbor. Szájában

nyelv helyett levelibéka.

9

Nem lehetne-e valami olyat írni,
ami a fogalmak perverz társításán,
a nyelv kicsapongásán alapulna, tűnődik
Hölderlin a sziget bizonytalan föld-
jére lépve. Hajnalodik. Egy mocsári

fűzről vállára ugrik a kis gond,
a majom. Most úgyse találod,
mondja, benőtte a lián. De megölte
az öregasszonyt, aki a középszerűek

réme. – Megölte? – Legalább
részben. – Micsoda förtelmes
hely. Én meg üldöző lettem.

Miatta! Ki ez az ember egyáltalán?
– A szájában nyelv helyett levelibéka,

de szeretem hallgatni, ha beszél.

10

Bejelentés érkezett, a túlvilági
akciócsoport kiszáll a helyszínre,
hogy a dolgokat, ha dolgok, és
a tényeket, ha vannak, kivizsgálja,
semmibe vegye vagy átformálja.

Egy ördög, egy angyal, egy sólyomfejű
ember lép partra. Az öregasszonyt
fél óra gyaloglás után megtalálják.
Egy zsombékosban fekszik, erjedt

gyümölcsöt evett, aztán megerőszakolta
egyik áldozata, egy disznó.
Megtalálják az állat elszenesedett

hulláját. Nincs tehát baj, de mielőtt tovább
indulnának, a megfogant szörnyet kivágják

anyja hasából. Az csak alszik tovább.

11

Heidegger és a részben megölt nő-
démon egy időben ébred. A férfinak
sajog minden tagja. Harapásnyomok
az oldalán, heréi a hasüregébe
visszacsúsztatva, a szájában virágszirmok.

A nap már magasan jár, egy kócsag
kering a nád felett. A nő egyszerre
érzi meg a kéjt és a fogók
matatását lába között. Borzadva

felüvölt. Elvették a fiam! Martin
összerezzén a hangra. És
megtalálja a parányi állatot

egy tündérrózsza levelén. Lemossa
róla az iszapot. Áttetsző, piros kő,
a belsejében denevérláb.

12

Heidegger alkalmi páncélját
már majdnem elnyelte a mocsár,
mikor Hölderlin észreveszi. De ki-
emelni már nem tudja, valami annyira
szívja lefelé. Rácsodálkozik

a domborműre, majd az iszapörvénybe
néz, ami eltüntette. Ide
igazából nekem se lenne szabad
lejönnöm, vallja be nekünk.

Aztán kifordul a térből,
arcát mifelénk tolja, kezét,
mintha börtönrácson dugná

át, kinyújtja. Az olvasót,
ha most nem kapja hátra a fejét,

talán el is éri, és akkor...

13

Honnan szerezhetett ilyen páncélt,
kérdézi a gondnok Hölderlint,
vagy Hölderlin a gondnokot.
Hogy szabadult meg a közép-
szerűségtől, kérdezi ugyanaz

ugyanattól. – A szokásos módon:
egyetlen elhatározással, feleli
a másik. Hát számít az akarat
ilyen ügyekben? Nem nagyon,

(mondja újra a másik), mert
többnyire rossz irányba kopog.
De ha egyszer jó felé fordul,

senki sem állhat az útjába.
És a semmi, kérdi az egyik.

A semmi? Az az akarat.

14

Amit ma bebizonyítanak:
hajdan csak képzelték.
Heidegger megriad. Érzi,
hogyan határra jutott.
Önmagára kéne ébrednie,

de mint egy virágkehelyben
a légy, alszik az édes
porban. A virágzik szó
a létezik szinonimája.

A virágpor álm nélküli
alvás. Ez a sziget virágporból
áll. Ami itt történik, lehet,

hogyan csak kitalálja valaki,
Martin töpreng, hogyan bizonyíthatná,

hogyan van. De hiába gondolkodik.

15

Ha ez nem a túlvilág, de
nem is a világ, akkor miféle

innenvilág, ahol áll?
Kis majom a vállán,
kezében piros kő.

Ha a bolond következetes
maradna a bolondságban:
bölcs lenne. De Martin
nem tud kitartóan középszerű

maradni. Valaki akar lenni,
hajából a majom kibolhássza
az utolsó ellenerőt, az alázatot.

Ha a majom következetesen gond
lenne, nem eszegetne gazdája fejéről.

És nem is lenne gazdája.

16

Martin egy majom következetes-
ségével szakít a középszerrel.
Már nem hiszek Istenben, mondja
kint, a nádasban. A vízből
egy krokodil figyel. Szent

Ágoston az, aki néha ide
jár hűsölni, ha megunja
a rendet, Isten közellétét,
izzó vaskályhát tartani

az ölében. Párolog körülötte
a víz. A száját kitátja.
Martin beledobja a majmot,

sikongva menekül. Ez volt
a pokol kapuja, lihegi.

Nem, ez a Mennyország bejárata.

17

Szemtől szemben áll az öreg
nővel. Húsznak se néz ki. Martin,
aki most 26, legalább ötvennek.
Mi ez a hely tulajdonképpen?
Hármasút. Az egyik kaput már

láttad. Az én lábam közt nyílik
a másik, a Purgatóriumba.
A harmadik, az a virágokból font
diadalív. – Az lenne a Pokolé?

Mért, nem az a logikus?
Logika! Talán azzal kéne
próbálkoznom? – Nem tudod ki vagy?

Nem-ki vagyok. – Senki?
Vala-senki. Akár-senki.

Ne túlozz! Ne szerénykedj! Térdradrágot ne hordj!

18

Heidegger megnézi a Purgatóriumba
vivő utat. Az öregasszony
leguggol. Belátni a szoknyája
kelyhébe. Lábai zöldek,
mint a növényi szár. A ráncos,

borotvált pina illatozik.
Heidegger közelebb hajol
ehhez a vaníliavirághoz.
A függőleges és vízszintes száj

összecsattan. A függő
éget, mintha nem is nyílás lenne,
hanem ellentéte, egy rúd.

Izzó vas, ami Martin szájába
nyomul. Én férfi is vagyok.

Martin köpköd, nem akar megtisztulni.

19

Az öregasszony elégedetlenül
porolja a szoknyáját.
Tőled többet vártam.
De azért teljesítem egy kívánságod.
Változtasd disznóvá az üldözőmet.

Ugyan ki üldöz téged?
Nincs semmi üldözni való rajtad.
Közönséges voltál és gyors.
Hölderlin ekkor lép elő,

mosolyogva közelít barátjához.
Martin már megbánta
kérését, de a gépezetet

nem lehet leállítani.
Az ölelésre tárt kar végére pata kerül.

A mosoly eltűnik a disznóorr alatt.

20

Heidegger a disznó hátára
pattan, nevetés rázza.
A kandisznó hatalmas heréi
a földet verik, az állat
jámbor örömmel pillant

föl a füle alól lovasára.
Hová megyünk? – Először,
mint Dante, szálljunk alá
a Pokolba. A disznó meg-

vadul. Keresztülszalad
a virágkapun, nem áll
meg, nem is állhat, rohan

az éles nádak között,
bedobja utasát az ingoványba.

A semmik szétugranak. És ő közéjük zuhan.



Ülő paraszt szűrben (grafit ceruza, 1861)

Szepesi Attila

Beregi szóttas (I. rész)

Árvalányhaj

Tisza-parti árvalányhaj,
aranyszőke fürtje rávall.
Kék pille a masli rajta,
napsugárnál igazgatja.

Holdvilágnál fészülgeti,
míg az éjfél mesél neki...
Ez is, az is hallgat aztán,
csak a tücsök szól a pusztán.

Bogánckóró

Merre hagytad a csizmád
bogánckóró, nyakigláb?

Pimpós patakparton,
Asztélyban meg Ardón,

Muzsalyban vagy Gáton,
tornyos Beregszászon?

Bogánckóró, nyakigláb,
bandukolhatsz mezítláb.

Körte, alma

Ezüst körte,
vadkörte,
ágát a szél
letörte.

Aranyalma,
vadalma,
rigó füttye
ringatja.

Lápon, nádton

Kerek lápon, sás alatt
nagy a sürgés-forgás:
szunyog ott a kántor és
zöld béka a kontrás.

Tavirózsán vizityúk
lép, a lába nyurga.
Törpegém a nádbugák
rengetegét bújja.

Gunnyaszt a füleskuvik
csonka csere-ágon,
bolygó lidércfény előtt
ködbe vész lábnyom.

Soroló

Kuklya, Aranylyuk, Akasztó-sor, Bábotka, Kiserdő,
Szernye-mocsár, Csigazug, Rák-kerítő, Bikarét,
Kígyós, Gút, Balázsér, Bocskor, Csalhó, Basavíz, Som –
éjbe-fakult nevetek zúgja az arдай szél.

Búcsusok

Imazászló libeg-lobog,
énekelnek a búcsúsok.

Zászlajukon Mária,
Boldogságos Szűzanya.

Hajnal óta menetelnek,
meg-megállnak, énekelnek.

Léptük nyoma hosszú sorban
kanyarog az úti porban.

Karcsú mezsgyén kék az árnyuk,
bogánckóró néz utánuk.

Pusztán ballagnak tovább,
hol a nádas délibáb.

Színezüstben, mint az álom
hintáznak a szivárványon,

aztán tovatűnnek és
emlékük is ködbe vész.

Cserekókó

Tölgylevélről cserekókó
koppan, földre hull,
szélborzolta mohapárnán
világgá gurul.

Szálás sziklabércen állnak
dérütött fenyők,
denevérek szálldosnak a
telihold előtt.

Fönn a hunyorgó csillagok:
Göncöl, Hattyu, Rák.
Lenn két ág közé pók szövö
ezüst fonalát.

Ördögszekér

Dérharmatos a világ,
száraz kóró nekivág.

Pörög akár a motolla,
szélboszorka lovagolja.

Rétről rétre tovapörög,
völgyek várják, tompa ködök.

Mire havas hegyre ér,
nem kóró – ördögszekér.

Kormos fattyú megül rajta,
nyergeli és tovahajtja.

Jöhet mezsgye, gyalogút,
ördögszekér tovafut.

Várja a kerek világ –
zúgó széllel nekivág.

(folytatjuk)

Határ Győző

Grandguignol-bohózat

Rendetlen vagyok, de majd hozzáöltözöm. Sietnem kell. Most, ma este van a nagy nap, most, ma este adják elő a francia forradalomról szóló fekete grandguignol-bohózatomat. Ez lesz az ősbemutatója: nem maradhatok le róla. „Szerző! Szerző!” Még csinoska családi hotel legfelső emeletén, abban a manzárdszobában, amelyet kis időre átengedtek, gyorsan diktálnék még négy-öt sort, amit a szolgálatkész rendezőnek megígértem, hozzá hosszú barátság fűz. Felvonásvégi csattanónak. Függyönylegördítőnek. Hogy az utolsó pillanatban még beszúrnák-betoldják-betanolják: mire való a sűgő. Megbeszéljük

már épp belefognék a diktálásba. Orsikának, akinek csak a neve ilyen hamvasifjonti, ő voltaképp finoman-fonnyadékony polgárfeleség, de özvegységére gépírással keresi a kenyerét. Amilyen lassan kopogtat és bocsánatkérőleg köhécsel, néha lemarad megszaladó mondatfűzésem mögött; de hűséges. Előterem, odaül, várja-leszi a szót, csügg rajtam; de folyvást látogatói jönnek. Egymásután, csak úgy. Átsétálnak a manzárdon (mi ez, átjáróház? Igyekszem nem-felfortyanni, azal csak elvesztem, amit mondani akarok: a felvonásvégi csattanót). Valamennyi jó ismerőse Orsikának, futólag odaszólnak és elmenőben, a holokausztról beszélgetnek, „Auschwitz! Auschwitz!” visszhangzik utánuk a padlástér, ahogy a lépcsőpihenőn el- és lefordulnak, hogy helyet adjanak ismét más, régi ismerősnek. Valamennyien tegezik Orsikát, aki visszaköszönne, ha nem csüggne úgy az ajkamon. Nem lehet elfojtani a jövésmenést, vége-hossza nincs ennek a jövésmenésnek; képtelen vagyok lediktálni azt a rongyos négy-öt sort, ami a felvonásvégről hiányzik. Egyikőjük, egy körül-sálas, nagykabátos testes hölgy, korabeli, felkarolja, elragadja Orsikát. Magukkal viszik

gépíró – volt-nincs

magam próbálkozom vele: nem megy. Hol a fel-le tolható zöldernyős lámpákkal van baj, az egyik fennakad, a másik hunyorog, hol lealszik emez, hol felgyullad amaz, az idő pedig, nos, az idő. Veszedelmesen halad előre. A nagy lámpapislákolásban átülök a másik írógéphez, mert ez bedöglött; még megvan a fejemben a négy-öt utolsó sor, a csattanó, mert mérgemben kis híja hogy el nem veszem, s noha a kéretlen-hivatlan asszony-libasor Orsikástul eltakarodott és én magamra maradok, kiderül, hogy a másik írógépből meg kifogyott a tinta

feladom a küzdelmet. Rohannom kell. Majd ott szóban, a helyszínen. Lesietek a lengve-recsegő fagádon, át a nyomorodott vesztibülön, el a porta vénkisasszonya fakó-kék mosolya mellett, kiugrom a garniszállóból egy pillanatra. Sietnem kell nagyon, nemsokára kezdik az előadást, odavár a baráti kör, ki kisestélyiben, ki frakkban-klakkban; no meg a család, rokonság-feleség [a feleségre gondolva, mindig felvillan egy, hol-ez-hol-az (hol aki volt, hol aki van, hol aki nem volt-soha, csak tudom, hogy azok egyike, aki „nagyon vár”)]. A színházról annyit tudok, hogy „a volt Renaissance Színház” (vagy tán „Magyar Színház?”). Egy

nagy téren áll. A keresztezésen négyfelől négy villamossín; négy szobor, valamennyi hős, obligát hősi pózban. Megered az eső, cseperészik

szerencsére találkozom valakivel, aki szörnyen hasonlít. Zárkatárs? Ismerős? Régi cimborá? Istentudja. Jólöltözött, magas, cvikkeres, barkója deres. Rendkívül barátságos, a felismerés kiragyogó arculatával s amilyen meleg tekintetű, olyan tisztelettudó. A megtettesült üdvözlésre táruulás. Ekkora ölelhetnének nem mondhatom, hogy „kihez van szerencsém?” Pedig a nevére sem emlékszem. Marci? Berci? Dénes? Bódog? Ulrik? Henrik? Sándor? Kikötök a Sándor mellett

– Sándorkám!

(Beletaláltam)

Sándorkámnak elpanaszolom szorongatott helyzetemet: késésben vagyok. Az is baj, hogy nélkülem nem kezdik, az is baj, ha nélkülem elkezdik. Első előadás, Fekete grandguignol-bohózat a francia forradalomról. Ó, semmi, semmi, mondja Sándorka, itt a kocsim, úgyis arra van dolgom, elviszlek. Nagyszerű! Adatok szabadjegyet

minden megoldódik magától. Mint a karikacsapás. Csak az eső, ami eddig szemergett, most fogja magát és istenesen megered. Behúzódunk néminemű előtető alá. No hála a papnak, gondolom, jobb is, hogy így ez megoldódott, mert egy fillérem sincs, valahogyan kifogytam a készpénzből, se csörgő, se papír. Egy szál dzsekiben vagyok, azt is itt viszem a kezemben, hogy el ne ázzon, ing sincs rajtam, csak ez a rövidujjú alsó. Marci/Berci/vagy talán Sándor: Sándorkám/Sándorom eltűnik egy pillanatra, mondja is, hogy a poggyásza miatt – ő is ugyanabban a szállóban van megszállva (mind a ketten, együtt, udvari, de csendes-egyágyas, és ami nagy előny: a Bazilika közel-környékén. Összebeszélünk: öt perc múlva, amíg a Mercedest idehozza és vele előáll. Itt a sarkon

visszamegyünk, Sándorka eltűnik, én meg hamarjában megpróbálom összeszedni azt a kevéske cuccot, felöltőt, kiegészítést, miegymást, ami. Volt/nem volt. Nem találok a holmit a helyén, a szobát se, pedig. Ez a fehéreneműraktár, ez a kézikamra, ez se, ez se. Más emelet? Nincs, csak ez az egy van. Mint akit pofon-ütöttek

vissza le, ki az utcára. A felhő szakad. Szakadó felhőszakadásban. Gatyáig ázom. A sarki kocsmá-feljáró, az előtető védelmében. Akkor látom, hogy az én Marci/Berci/Sándorka/Akári barátom felültetett. A Mercedese? Sehol. A cvikkere? Sehol: ronda vén kujon, gyűrött-agyonhordott göncökben, az egész kompánia, most kaptat felfele hasonszórú kapatos cimboráival a meredek kocsmalépcsőn. Eltűnnek. Órá nem számíthatok. Ennek hogy „kocsija”? Sose volt. Csak jönne valami taxiféle; de pénzem taxira? Garasom se

vissza a szállóba. A portán a vénkisasszony, azzal a fakó-kék fizimiskájával. Úti prospektusok mögött, elbástyázva strázsál. Megkörnyékezem. Ugyan kérem, hitelkártyára nem tudna adni húsz fontot? Elszámítottam magam, kifogytam a pénzből. Sajnos, uram, annyi hamisított hitelkártyára adtunk húszfontokat, hogy letiltották. Le van tiltva, nem tehetem.

Szemen köpni? Hasba rúgni? Arra sem érdemesítem, hogy megeresszek a szemem közé egy káromkodást. Otthagynom. Idelátom, idáig érzem: már szállnak ki

az autókból, már nyüzsögnek a vesztibülben, rohamozzák a ruhatárat. „Músorttesék!”. Már vásárolják-nézegetik a műsorfüzetet. Hétre jár, nincs más hátra, el kell indulni.

Elárasztott vágányokon, csuromvíz kerekkel, mellettem villamosok rohanak el nagy csűrűskölve, engem-lefröccsentve a felhőszakadásban. A széles Andrassy út helyenként elkeskenyedik, mert körül kell hogy folyja a Bazilikát. Kiritkult a közlekedés, alig van. Nagy néha az a magányos, eszeveszett kerékpáros kis híja hogy el ne üssön vagy az a rámcsemető zsúfolt villamos, ami elszárgul, hogy rámműdítse a rengeteg esőlet, de megállónak sehol semmi nyoma. Utolsó reményem: elfogni azt az istenverte erre tévedő taxit és megkérdezni tőle. Megkönyörül-e, hajlandó-e elfogadni nagy kivételesen a hitelkártyát? Belekapaszkodom a szalmaszál-reménybe: már miért ne fogadná el? De taxi, az aztán sehol, nyomokban se

tájékozódni? Nem ismerem ki magam. Rossz irányba indulok, belekeveredem valami síkator-félébe; össze-vissza ténfergek benne. De se átvágni rajta, se kitalálni belőle. Félromos, magas, féligkész, félig kiégett vagy tán háborús-sérült raktárház oszlopsora: üvegbeton-mennyezete beszakadt, a telep a nemhasználttól elmocsarasodott. Tátongása kísérteties. Mi a jobb: ha sehol senki? Vagy ha kísértetet káprázok? Csakhogy ez a kuncogó galeri, ez a csupa-hórihorgas, ez nem káprázat: siheder csőlakók. Felfedeznek. Közelőlálkodnak, közelmérszkednek. Vigyorognak. Félő, hogy „szórakozni” akarnak velem. Vigyázzon, tata. „Tata”. A végén még kifosztanak (de miből, ha egy fillér sincs nálam?) – vagy tán esetleg megkéselnek, merő mulatságból (az csak a jómultság)

szentisten. Szabadulni tőlük, lerázni a bandát. Szedem az irhám, nem nézek vissza, nehogy azt higyjék, hogy. Sikerül egerutat vennem tőlük

oszlopai lemaradoznak, kijutok belőle – ebből a lerobbant vásárcsarnok-raktártelepről. Kint vagyok megint. Beláthatatlan téren találok magam, valahol az Andrassy út és a Duna összefolyásánál. A Bazilika fenyegető-távolodó kupola-körvonala csuromvíz. Én is, bőrig, ki lehetne facsarni ingestül

elüti az éjfelet. Hogyan? Honnan ez a gyorsított időrohanás? Mikor volt az a félkilenc, féltíz, felvonásközök, szünetek? Féltizenegyre vége az előadásnak. Ha gyalog megyek, hát mire odaérek, már épp kifele tódulnak, a nézőtér üres. Senki meg nem ismer; feladtak; nem is keresnek

rohanni kezdek a színház felé, de nem is tudom, merre-hol, ebben a rámszakadó palasötétségrengetegben, ömlesztett házsorok között valahol a vízözön ülepefenekén; a sárga villamosok kis híja elgázolnak, ahogy a vágóban szétvágják a vizet és rámküldik vederszám a sárlé fröccsenését. Elmagyarázták nekem: „a volt Renaissance Színház” vagy tán „a volt Magyar Színház”, ha megleled azt a nagy teret, tudod, ahol a keresztezésen négy villamos-sínpár metszi egymást és négyfelől a négy szobor, mindegyik hős, a hősök obligát pózában: s mindez valahol jóval előbb és jóval odébb, a város közepén

meg se járom, ha a csövesek utánamerednek, rámlenek, és mint akik megdöntötték magukat, hogy azért mégse hagyjanak megkéseletlenül: megkéselnek. Meg se járom, ha én is úgy járok, hogy mire ahhoz, amihez még a beigért négy-

öt befejező sort se sikerült megírnom felvonásvégi csattanónak, az én grandguignol fekete bohózatom a francia forradalomról már lement, az ősbemutató, minden megvolt

„szerző! szerző”! kiáltozták a végén; de nem találtak sehohol legalább így ahogy vagyok, ilyen rongyos-mocskosan, akárhogy, megjelenhettem volna a spottlámpák alatt, de nem lehet: éppen késelnek rámtámadnak

úgy járok, mint az a Másik, akit a deptfordi kocsmában megkéseltek a szemén keresztül és többé soha nem írt. Se színpadi játékot a játékszín színjátszóinak, se titkos jelentéseket a miniszternek, mert az volt, az a Másik, ágens a kormány szolgálatában és titkos ügynök, sovány salláriumért; én meg még az se, senki, nem állok semmilyen kormány szolgálatában, ágense se vagyok senkinek, balek balfácán én-hülye

tehetetlenségemben elhagyom magam, elernyedek. A keserű magamra-ismerések könnyei ezek. Patakzó könnyek. Patakokban ontom a könnyeket. Nem is sírok, inkább bőgök, de az is hiába; mert a felhő mind-egyre szakad, a mindegyre szakadó felhőszakadásban az eső elmossa arcomon végigpatakzó könnyeimet ez lett hát belőlem, ez lett legvégezetre, az éjszakai felhőszakadásban egy elázott, semivé foszló fekete bohózat-grandguignol



Szeget-szeggel (ceruza, 1866 körül)

Tényálladék

Az alábbiakban csupán tényeket álladékolok. Álomtényeket, olyanokat, amelyek hatszorta hangosabban harsognak, és hétszerte domborúbbak, mint az éber valóság olyigen homorú távlata.

Új házat vettem. Épp beköltözöm. Új házam *palladianesque* reneszánszsal fertőzött angol neoklasszikus; ami giccses benne, az is behízeglő és ízléses, látványos és barátságos. Még nem tudom, mi minden van benne, de tizenkét-lépcsős, üveg-tetős, magas portikusza után ítélve legalább tizenkét szoba (egyik-másik terem vagy majdnem az), a télikert hátul (ha van), lélegeztetőállító. Százados szőlőtőkével.

Felhágok lépcsőimen és elégedett rácsudálkozással mustrálom a bejárati pihenőn, fenn, kétfelől, a két természetes »*lamapdát*«. Lámpásom, ez a kettő, külön mellvéd-posztamensen pöffeszkedik, fazettás üvegezéssel: lámpatartók, jól meg-rajzolt kovácsoltvas és szürkemárvány keret. Bennük, kétfelől (fáklyák helyett) két, fáklyát formázó, öreg lámpa-körte. De amilyen pókhálósak, vajon égnek-e?

Hol a kapcsoló? Körülfürkészek. Minden zegzugban. Kapcsoló sehol.

Ahol-a, máris kéznél a kislétra. Odatámasztom, felmászom rá – rálelek. A legsarokban. A kapcsoló!

Legalább száz éves, özönvíz előtti villanyszerelvény. Életveszélyes. Megkockáztatom.

A »fáklyalámpák« felgyulladnak.

De igazán égnek-e? Ebben a nagy nappali világosságban: tudja a manó.

Kémelem. Elárnyékolom a tenyeremmel. *Talán*. A csiszolt üveg sápadtan megcsillan. *Égnek!* Az enyéim! minden működik, minden jó.

Az ám, ha már itt tartunk, mármint a beköltözésnél, üdvös és ajánlatos volna szigetországi szokás szerint összeismerkedni a szomszédokkal. Házavatás? Az is lesz, házavatás, virágkeretes meghívókkal [(*Répondez s'il vous plait*)].

A szomszédság szorgos paraszti népe úgy van itt, hogy egyszerre kívül és belül. A házban üldögélnek, dugványoznak, ültetnek, kapálnak. Mellettem fiatal surmó legény, pörge kalap a fején, barna bőr, egyiptomias arcél; a szomszédbarátság jegyében kezet rázok vele, belekezdzünk. A szokásos angol semmitmondások, ciccegés, mammogás, hümmögés – a lényeg gondos kerülgetése. Megkérdem (csupáncsak miheztartás végett:) hogy hogy hívják. Bemutatkozik:

– Doctor Alastair Macfarlain.

Ej no. *Doktor*. Ki gondolta volna. A kölyökgólya képe, a pörge kalapja után ítélve.

– És milyen doktor?

– Hát... Olyan.

– Olyan milyen?

– Olyan mindenféle.

– Jogi? Közgáz? Politológus?

– Is-is.

Egyszeribe felfedezem benne az »értelmiségit« (és titkon, magamban, mentegőzőm, hogy ezt az egyiptomi arcélt parasztyerekesnek néztem). Invitálom: beszéljünk, ismerkedjünk; téma lesz bőven. Menjünk be.

Beljebbnyomulunk valami csupa-szekrény, labirintikus előtérfélébe, s onnan tovább az emeletes, átmenő hallba. Az öreg facsillár alatt megállok (kockáztatva, hogy amilyen faragott, rám szakad és agyonüt:) kővémeredve nézem, amit látva látok. Nem tudom a szemem levenni róla. Ott fedezem fel a barnaburkolatos, jakobeánus kandallósarokban.

Mellvédmagas, ornanmentális arany podeszten, kirakati mini-színpad él és mozog, sűrög-forog, beszél és gesztikulál. Egy másik mini-világ – és benne minden-de-minden hajszálra ugyanaz kicsinyben, ami kívül, előtte-körülötte, a külső világ, nagyban.

Csak ami itt kívül, velünk, életnagyság egy-az-egyben, odabenn a mini-színpadon annak alig tizede.

Mi ez? Szimulákrum? Látszatjoltartás? A láttatás látszata?

Ahogy lessük-nézzük-tárgyaljuk a látottakat, mi is ott vagyunk, picinyben: ugyanaz a mozdulat, testtartás, hanghordozás, ugyanaz a minden. Ésde ami kivált kísértetiesen *különös*: hogy mindez velünk szinkronban történik. Mozdítom a könyököm, a kirakati mini-színpadon a magam mini-bábja, az eleven marionett könyöke – velem mozdul. Úgy élő-eleven, mint én, idekint, egy-az-egyben.

Az a csodálatos, hogy nem csodálkozom. Elfogadom. Így szereti. Ezt csinálja. Ez tartja benne a lelket, ezért él. Alastair – úgy mondta. Meg is kértem tőle, Alastairtól:

– Ez a hobbjja?

– Ez a hobbim.

– A vesszőparipája?

– Úgy is lehet mondani.

– Mióta?

– Gyerekkorom óta.

– Nehéz?

– Megvan a fortélyja.

– Nem hiszek a szememnek-fülemnek!

– Nézze! Hallja?... Ugyanazt mondja kicsiben. Ugyanazt kérdezi!

– Megtanulhatnám?

– Késő már nagyon. Mint a hegedűvirtuóznak: négyéves korban.

– Elkezdni?

– Akkor kell.

Nézem-nézem, nem győzőm kinézni magam a látványon. Az az ajakpüppörítés, az az incuri-pinduri szájmozgás, az a cérnavekony cincogi hangicsálás! Hogyan csinálja? Akármit teszünk-beszélünk-mondunk, az utolsó *szóig*, az utolsó *taglejtésig*. Nem tudok *odafordulni*, hogy ne fordulnának *utánam*. Ugyanakkor, ugyan-

az. Ott vagyunk, megtörténünk az üveg alatt, teljes *egyidejűségben*. A miniaturizálás csodája.

És hogy van ez? Az is hús és vér? Szíve? Pulzusa? Ver? Vagy csak szimulákrum?

Ha az volna, nem volna ott; és mi... –

És mi? Nem volnánk sehol?

Nem árulhatom el. Elrontanám a játékomat.

Hát játék és nem hobbi?

Is-is.

»Is-is«, mondja megint. Behódolok, meghunyászkodom. Elfogadom: nincs ebben semmi különös. A világ legtermészetesebb dolga.

Jut eszembe, nini. Meztéláb vagyok, a papucsom sehol. A cirádás török papucsom. Nyilván amikor két utcával odébb, körülnézni a környéken, elkóboroltam, lemaradt a lábamról. Ott kell legyen. Márpedig, ha ott lelem, akkor nincs másképp: *álomjárás* közben vetődtem arra, *holdkóros* vagyok. Álomjáró – álomban. Meg kell bizonyosodnom róla, utánanéznem, míg nem késő¹.

A kislétrát meg, amin a »*lampadához*« felmáztam, otthagytam. Még majd megszólhatnak, rendetlenségemért. Máris szaladok és künn, a »közös« (?) előkertek egyik virágágyásának dekoratív falpereme mellett meglelem, amit kerestem: hosszanti, ügyeske vájat, Épp akkora.

Vízszintesre billentem és behelyezem kislétrámat, amely hálásan dorombol. Akkurátus kuckó – »kutyaól« – épp kislétrának való.

Elégedetten körülnézek, hogy van-e valaki új szomszédnak kifogása ellene, ill. ellenem; de senkinek. És akkor, mint aki jól tényálladékolt álmában, szörccsenekszusszanok.

Körülöttem már is éber a világ, oly tök-éber, mint nyitott szemmel – jómagam.

¹ »aki holdkóros, az nem felel tetteiért«.

Mogyorósi László

Variációk

Petőfi: *A Tisza* című versének első és utolsó versszakára

Az Ica

Nyári sakk-matt. Palkó nyúl a tálnál.
Ez Pálék. A fanyalgó Icánál
Ottó ma pistul. S ilyet! Belé ne.
Mintagyermek lanyha kebel-éje.

Mint az őszült, ki letépte ráncát,
vágatott az Ica Aróján át
zúgva, bögve. Pőre hát a vágyott
mell. Akarta. Nyelt is, amint látott.

A tiszt a...

Kint az őr. Ült, ki letépte láncát.
Vágyta ott a tiszt a paróláját.
Húga szőke. Ölbe – hátha – vágyott.
Elvakart a seb szítva pilácsot.

Batiszt a...

Mintaszőr. Húlt ki. Letétbe láncát
vágta ott. Batiszt a tarkóján át.
Rúgva, bökve. Tört e hát. Agátod,
Al! Dzsakarta! Genfi baki ártott.

Variációk a *Vándor éji dalára* (Tóth Árpád fordítása)

Kosztolányi-töredék (befejezte: Babits): Ica

Hínár minden ércet
lent ül.
A komp – halig érzed –
serdül.

Bor, vaj, karéj.
Vár bú, Ica, kerti találka,
Memphis, s nemsokára
Luxor, e kéj.

József Attila: Talán feltűnök, irtelen

Immár minden férced
csendül.
Mar gond, falig vérzett
rend-úr.
Ordas az éj.
Pár kuvik: a verkli, Balázska.
De hisz nem csodára
buzsz. Jól remélj!

Kortárs Jenő: Pásztoréji dana

Himbált tincsen pénzed
csendül.
Far, comb, a lik-érzet
fent ül.
Óh, hajt, avéj!
Bárgyú lik, a Petri dalára
tej-íz (nem sok ára).
Hússzor kefélj!

Hedonista és műkedvelő leoninusok és leoninus-szurrogátumok (I. rész)

Révílet az acid partyn újra, korongoz a Martin,
elfog a randin a hév, feldob a funky, a rave.
Füvek és porok, egy dealer javasasszonyokat mímel;
persze a villamoson mámorod illan, oson.
Íme ma mentes a kégli, pár haver egy hava bérlí;
vesd le a Barbi-ruhát, hasson a barbiturát!
Töltsd tele poharunk éjjel – nagyon is földi – a kéjjel!
Ajkad-e, kebled-e full extra? A szerelem dül.

Elhiszed? Eljön a másnap, napsugarak megaláznak,
fejed is zúg, hasogat, nem iszol, szívész ma sokat.

Hedonista és műkedvelő leoninusok és leoninus-szurrogátumok (II. rész)

Kell-e neked Tibor ózon? Még szigorúbb rigorózom:
képek (a bónusz ebéd hozza – a lótusz – eléd).
Jár a korong karikába, s hozna világra a bába,
játszani új szerepet, vérpadi vég, szeretet...
Béke veled, Rossini! Ezt a füvet rossz színi;
Rosina és Figaród okíta élni, s a mód!
Bájitalát (Donizetti) szív – ama londoni – zengi;
Puccini szinte dizőz-mód az imán elidőz,
Tosca kereszteli Callast, démoni hang ölel, ádázt,
partnere Di Stefano, piktori kín eladó.
Prága fogadta be: Mozart, gróf uram is vele kószált;
halld milyen eleven Gluck! Tőle a kegyelem-slukk:
sír könyörögve Pylades, Orest szíve mini-Hádesz,
Klütaimnésztra – a holt – szelleme él, de lakolt.
Gilda nevén Ileana Cotrubas – angyal-e? – szárnya,
métely a kéjteli láz, véle az éteri nász.
Kellene, hogy lealázzad! Hűtsem-e, mondd, le a lázad?
Már ne! A pentiumom – s pláne a fentit – unom.
Tűnik a stigma, a májfolt, vár vizitemre ma Bayreuth,
köt buta kór, de nyarán pattan a kín, a karám.
Verdi a temperamentum, Wagner az isteni metrum;
Stretta, a Wahn-monológ, Posa halála: prológ,
s Einzug der Götter in Walhall. Ennyi a költő, vall s hal:
dúlt szívet és ereket penget, amíg bereked.
Eljön-e még az az ország? Ott a halált elorozzák
élve sziú-szabadon, tengve hiú szavakon.

Hedonista és műkedvelő leoninusok és leoninus-szurrogátumok (III. rész)

Múltat idézni ha hóbort, inni kell erre vad óbort;
kéz ha tapint szilikont, még ne feledd Iliont!
Érvem az asztali lámpa, s könyvre vetül le a lángja:
mécses, a tábori tűz, égve vad álmokig úz.
Vergiliust kibetűzve jön a zajos sziv e tűzbe;
dúlva a dús Ilion, hervad a pún lilium.
Hexametert ma! A múzsák fültekerészeti gúzsát!
(Végtelenül zuhogót, féktelenül dudolót.)
Vallani csábit a pun tor, vér folyik, elfog az undor;
mégis: a láz heve harc, szunnyad a szív, belemarsz.
Földbe tapodva az isten: „Halni tanítani tisztem.
Reccsen a talpam alatt kittin: a szembogarad.”
Emberi fajta, rugója egy ezer éve óta.
Teljes a kép: Iliász kórtana, kész diliház.
Pajza vad Akhileusznak; hősök, a kín, s elalusznak;
mégis: a békebeli táj a szivét neveli.
Andromakhé s deli Hektor csókja az emberi vektor.
Századok, és danaót hat meg e sors, dala bók.

Vár a kies katakomba, lépni be új patakomba;
régi vagy új a hitem: égi. Alul meritem.
Mennyi a múlt? Hekatomba? Vér, veriték, megatonna?
Pásztoridill, miliom nászi nihil? Ilion.

Grecsó Krisztián

Néhány szó

Mogyorósi László versei mögé

Talán versek mögé egy lehetnyit jobb írni, mint eléjük, esetleg nem inog annyira, egy icipicikét jobban áll, megáll, áll meg, legalább egy kis éket jelent ez az alibi, hogy a versek mögött szól valaki a versekről, úgynevezett *néhány szót*, a művek mögött mondja el, hogy miért örvend, lelkesül, ha olvas, ha a magyar nyelv végtelen tárából ezt a kombinációt látja a papíron, egyáltalán, miért méltó rá szerinte, hogy itt legyen a papíron, a Bárkában ez a néhány opus, melyek Mogyorósi László tollából (klaviatúrájából) származnak. Általában az ilyesminek nincsen értelme, csak a gesztus, a beavatás, a lemerítés motiválhat, pedig mindezeket kellemetlen leírni, igazából meghatározásra, magyarázkodásra, egyebekre szorulóknak, de ha egy műhöz kommentárt írunk, olyan rossz a helyzet, hogy még a beavatás lesz a mentség, a véderő, a lövészárkok erre az akcióra, aktusra, a jaj, azt se tudni, mire.

Onnan indulok, hogy a szerkesztés egy csöndes és szomorú munka, mikor hazaballag a szerkesztő, csak hallgat, nem tud mint mondani élete párjának, mi történt, drágám; olvastam, szívem, nohát. A sikerélmény soványka és egy kicsit kehes is, máshova be nem váltható, nincsen szókészlete, nyelve, nincs belőle mit mesélni, se a Szlovákban a kocsmasztalnál, se otthon a konyhában, se a Körösparton. De én Mogyorósit elmondtam, beszéltem róla, hogy jött csak úgy a kéklő semmiből, a „meg nem rendelt kéziratok” naponta hízó mappájából föl-vagyishogy *kitámadt* egy tehetség, egy úgynevezett *kész tehetség*, feneketlen mély és veretesen csillogó versekkel, és akkor körbenéztem, hogy lát-e valaki, emberek, itten van egy költő Nagykállóról, az történt, nem nagy ügy, elküldte postán a verseit.

Mogyorósi László fiatalember, ami bár nem érdem, öröm, levele keserédes, de nem mint egy kezdő költőé, hanem mint egy közép-nemzedékhez tartozó íróé, keserősége fegyelmezett és jogos, de édesé alázatos és reménykedő. Dolgozik hát a költő, súlyos könnyedséggel, játékos komolysággal, versnyelve kihívó és tartózkodó, lemondó és vigasztaló. Ahogy mondani szokás, egyszerre.

Levelében Kovács András Ferencet, Parti Nagyot, Varró Dánielt emlegeti, József Attilát, Pilinszkyt, Téreyt, Peert, hangkeresést, benyomásokat, Puccinit, Verdit, minimum hat szótagos rímet, leoninust. Persze ezzel közel sincs *kész a leltár*, sőt, istenigazából csak most kezdődik az anyagbeszerzés, lehet indulni ponyvás Zilekkel, lerobbanó IFÁK-kal, rollerrel, korcsolyával, akármivel bele ebbe a gazos, gombás, szép anyanyelvbe.

Esterházy fikcionálja a HC-ben azt a bájos és kikerülhetetlenül fontos jelenetet, mikor az egri püspök, bizonyos Esterházy, katolikus lévén utód nélkül halálozott el, s birtokára német honból kerítették elő valami fiatal rokont, szóval mikor először vitték Egerbe a jogos örököst, bizonyos Esterházyt, a püspöki

hintón, egyszerre megállt a kocsi, mert a határban dolgozó parasztok, meglátva a díszes alkotmányt, térdre rogytak. Várták az áldást. Az ifjú darabideig tiltakozott, hogy már ő milyen jogon, meg miért, meg minek, de mikor látta, hogy hajthatatlan fafejű ez a népség, kihajolt a hintó ablakán, és rajzolt egy keresztet a levegőégbe. Nesztek, mormolta áldását az ifjú, nem is árt, nem is használ. Hát így zárom én is e kis köszöntőt, mely ugyan a legőszintébben ajánlja az olvasóközönség figyelmébe Mogyorósi László költőt, önmagánál több nem lehet. A Mogyorósi verseké a minden, ez a *néhány szó* csak a semmi, mint mondtam, nem is árt, nem is használ.



Két paraszt (vázlat)

Varga Zoltán Tamás

fölébredés

nézem a vízcseppeket
szeretem ahogy végiggördül
a fáradt testen
majd elnémul
a zuhanás is elmúlik
gyermeki szemekkel figyeljük
egymás alakváltozásait
a hangokat
ahogy betöltik az üresen hagyott helyeket
*tudtuk hogy nehéz lesz
máshol élni*
a fűtetlen szobában
egymáshoz verődnek
a reggel első hangjai
majd az esetlen mozdulatok
egy hosszú éjszaka után
a fölébredés

néhány hónap elteltével

néhány hónap elteltével
keresem az állandó pontokat
a kötődést
a kötődést egy helyhez
ami ebben az esetben
lehet park, éjjel-nappali
ahol megjelennek az ismerős
vissza-visszatérő arcok
az út menti piac
a kora reggeli forgalom
a friss kávé és cigaretta illata
majd a játszótér
a játszótér éjszaka
az üresen felejtett hinták
s az elárvult égitestek között
meglibbenő bársonyozdulat

sötétedés után

sötétedés után
nem kapcsolok villanyt
várok
nézem a lassan kibontakozó körvonalakat
ahogy behatárolják a gondolatok helyét
majd az ösztönszerű mozdulatok
a tárgyak a megszokott helyükre kerülnek
a megszokás
kávét főzni
mindegy hogy mikor
a cselekvés
a szertartás miatt
csészébe önteni
cukorral vagy anélkül keserűn
vagy a fáradtság miatt
az alvás előtt, után
a testben az éberségi jel
bekapcsol



Fiú arckép I. (ceruza, 1860-as évek)



Fiú arckép II. (ceruza, 1860-as évek)

Nyírfalvi Károly

Emlékező ritmus

Így és ennyire közelébe jutni a szavak rejtett kertjének
ennyire így, ahogy állsz az esőben, zuhognak sorra az
emlékek
elhagyott, póré nyarakra gondolsz, látod a népes uszodát
látod a nagypapa szűk kabinját, hol egyre csak lábakat
gyógyított.

Eszedbe jut az artézi kút gyermeknek keserű pocskék vize
csatos üvegekben poshadt levek, mentek csüggedten
hazafele
és orrodban ott még a mosdó szaga, enyhén dohos, ha
belegondolsz
elillan mindez, miként a pontos szavak, falról a tenyérnyi
vakolat.

Így és ennyire szeretnél a lebontott háznál még egyszer
megállni
beszélni hosszan a zuhogó esőben, ázott kutyákat etetni
majszolni a kenyeret sok-sok lekvárral egy elkészült forró
délután
mikor az árnyak is csendben megnyúlnak, és hallgatni kell
csupán.

Várni szivárványt, figyelni esőt, halk hangjára fogni a
dalba
feledni a szikár és pontos szókat, lehessen minden életlen
aznap...

Ilyen nincs?!

Olykor halkán jár
mint ami el akar múlni
mire ideér
minden galamb elnyugszik...

Csak a sárkány hüppög a
sarokban hívásra várva
mert őt nem
Őt senki nem szereti...

Egyedül él.
Korán lefekszik, el-
olvassa a reggeli híreket.
Hajnalig alszik.

Versenyt sem fut az idővel
kutyát sétáltat
összeszedi a piszkot
mosolyog, hallgat.

Szathmári István

A nő az apró szobában

Gondolt már arra uram, így nekem a nő a piciny szobában, hogy kora reggel fölkel, megmosakszik meg minden, ami ilyenkor szokás, megissza a kávé, bekapcsolja a rádiót, kinéz egy rövid időre az ablakon, kihúzza a szemöldököt, csöppnyi, könnyű parfüm, persze, én nőként gondolom el, és iszkiri, villamosra száll, metrómegállóban ácsorog, megvizslatja a neonfényben úszó magazinokat, a fehér nőket, a fekete férfiakat, a csicsás házakat a fedőlapon, sóhajt, válltáskáját magához szorítja, és csak úgy, minden átmenet nélkül három megállóval előbb száll ki a kocsiból, és fölmege a lépcsőn, föl a már majdnem napos térre, és hunyorog, hunyorog bizony, és érzi, jó van ez így, igen, és mosolyogva indul egészen másfelé, mint kéne, éppen ellenkező irányba, könnyűen, könnyűen nagyon.

És nézi a magas épületeket, az örökké villogó reklámokat a falon, a sok-sok embert a körúton, arabok, négerkacaját hallja a lámpa alatt, és arra gondol, Shiráz étterem is van itt valahol, igen, meg hogy járt ő ott, abban a városban, ült a roppant parkban, a méregzöld fűben, türkiz mecsetekkel meg krémszínű palotákkal körülvéve, és nézett fel, fel a csodakék égre, igen, a Shirázba be kéne menni egyszer, győzögeti repdeső, reggeli énjét, majd hívom a Pétert, a Péter biztos, hogy eljön, ő olyan áldozatkész mindig, fogom a kezét és leülünk a cifra terítővel leterített asztalhoz, és nézzük a képeket, és nargilét kérünk, és bugyborékol a víz bájosan, és akkor meg kellene mondani, szólni kéne a fekete bajuszos pincérnek, igen, én voltam ott, régen, persze, de ő nem reagál, nem bukik erre, hát ilyesmire gondolhat az ember uram, mondja a nő, mikor egyszer csak meggondolja magát, és munka, kollégák, szánalom és riadalom helyett egy napfényes térre tér, igen, és megy, megy fel a nyüzsgő körúton, és megáll, ha kedve tartja, minden kirakat előtt. A Péter egy jó fazon, igen, ahogy a szemüvegét tologatja hosszú, már-már átlátszó ujjával, és nevet, mindig nevet hozzá, ő biztosan eljönne velem a helyre, és fizetné is a cechet, kebab meg saláta, és sokféle fűszer, és utána kísérne haza csendben, nem követelőzne, elég volna az is, hogy fönt a lakásban széles hátát a régi cserépkályhának vesse, és nézze, nézze, hogyan öltözködöm át, illetve veszem le a szoknyám, a habkőnyű fehér blúzt, a finom nejlonharisnyát, meg a fekete bugyit, amit annyira szeretek én, és megyek a fürdőbe, pancsikolni széles, világoszöld kádban, és csak úgy, útközben mondanám neki, szólnék felé, majd máskor Péter, majd máskor, és csukom magamra az ajtót, és tudom, Péter ilyenkor illedelmesen elköszön, de előbb hozzáértően összehajtogatja a ruhám, talán egyiket-másikat az arcához is nyomja, és megy, elmegy tőlem csendesen, és ez így van már évek óta, igen, Péter, igen, majd máskor.

Hát uram, így nekem a nő az apró szobában, sokszor hányinger kerülget, ha bemegyek abba az utcába, ahol a pénzt keresem, ha átlépek a küszöböt, igen, pedig az utca szép, és a küszöb se semmi, mégis hatalmas erők ágálnak bennem,

húznak, taszítanak vissza, de már ott van a búsbajszú kolléga, ahogy fontoskodva törli a szemüvegét, az uzsonnája, mindig ugyanolyan papírba csomagolva, már az asztalon, és tudom, biztos vagyok benne, disznósajt lapul a két szelet kenyér között, és Pirit is látom, az örökké menstruáló nőt, akárha a nőiesség, a puncilét ismeretlen mártírja volna, igen, úgy felakadt szemekkel, szépen. De ez még csak a kezdet, jajaj, a főnök, az ötvenes, nyakkendőös férfi, már ott ólálkodik az asztalomnál és kérdi, jól aludt Júlia, jól, és akkor tényleg arra gondolok, hogyan is aludtam én, miként is forogtam az ágyban, mennyire izzadtam át a virágos ágyneműt, mikre is gondoltam, igen, ébren és álmomban, mert így is tudok, szoktam, mit is fantáziáltam, álmodom, tudom, tudom, hogy álmodom, és akkor valamit akarok én, és ha jól csinálom, már meg is van, igen, múltkor a Pétert gondoltam el, álmodtam meg, hogy nem dől annak a széles, vajszerű kályhának, nem megy oda hozzá, hanem mellém áll és a mellemhez nyúl, és én nem indulok a fürdőbe, nem lubickolok a bazi nagy kádban, hanem átölelem és szép lassan bedugom a nyelvem a picit rángatózó szájba, és nem mondom, hogy rossz, megbánni való, mégis másnap vagy később, azt mondom a Péternek, majd máskor Péter, máskor, és magamra csukom az ajtót, és már előre örülök a forró, gőzölgő, illatos víznek. Vagy, hogy a szomszéd szobájában ülök és nézegetem a halványzöld nappelit a kisasztalon, meg a rózsaszín gobelineket a falon, a nagy kandúr meg csak úgy dorombol az ölemben, és a szomszéd átmegy a másik szobába, de nyitva hagyja az ajtót, és hallom, hogy szuszog, szuszog nagyon az aktuális nővel, feltehetőleg a kanapén, és ha már nincs álom, álombéli mese, akkor alig köszönök neki, és igencsak taszító ember, látja uram, ettől félek én, ettől is, hogy ilyen egyszer, olyan máskor, vagy mit tudom én, de a séta a körúton, az szép, nagyon szép, akárha nem is hétköznapi lenne, de hát így is van valójában, vidáman túlkölnék a buszok, sportruhás emberek nyomják a pedált, csak néha, néha dobja, löki fel magát bennem valami.

Mert másként is éltem én valaha uram, apró faluban nőttem fel és az anyám ivott, ha kimentem az udvarra, csak az üres üvegeket láttam, meg azt a pár lefogyott, kopasznyakú csirkét, és ha tehettem, a barátnőmnél voltam, szép, fehér házuk volt a hegy alatt, és ő mondta, mondogatta, elmegyünk innen, biztosan, és a városi gimnáziumban már majdnem önállóak voltunk, és anyám még csak nem is írt nekem, olykor, ha beleszipantottam a levegőbe, a falu szagát kerestem, de elmúlt ez is, mint minden, így van, higgye el uram, már főiskolára jártam, és akadt egy ember, aki megszeretett engem, elvett hamarosan, a barátnőm külföldre szökött és néhanapján színes lapokat küldözgetett nekem, de abbamaradt ez is, és megszületett a fiam, akit imádtam én, de apás lett, apakedvelő nagyon, munkába álltam, csináltam, mit kellett, főztem, vasaltam, kitakarítottam a szobát, közben éreztem, mintha nem is velem történnének a dolgok, akárha más sorsát, életét láttam volna egy hosszú fekete-fehér filmben, mintha a valóság fölött lebegnék kicsit, egyedül voltam, mert jólesett, igen, és szép lassan kopni kezdtem, kikopni mindenekből, olyan tompa bódulat vett rajtam erőt, hisz tudja, van, ahogy van, mintha vastag üvegfal választana el mindentől engem, és akkor bevágódott a barátnőm, és azt mondta, megyünk, tényleg elmegyünk,

igen, és már vitt is, vitt magával, hurcolt, de csak Shiráz maradt meg bennem, ahogy ülök a parkban és nézem az örökkék eget, és körülöttem színes léggömbök szállnak, és mikor visszajöttem, a férjem már külön lakott, és vitte a fiút is, igen, mert a mama más, más, mint a többiek, mondta a gyerekeknek, és az édes, az enniváló, az én aranyom bólintott erre, és ő is mondta, igen, a mama más, és ez úgy fáj nekem, de az idő tette a magáét, a szokás, mindig ez a szokás, csak ez van uram, az egész élet csak erről szól, igen, meg hogy az ember néz, kinéz az ablakon, de azért még léteznek csodák, mint ahogy mondtam volt az előbb, felkelünk, fogat mosunk, és másfelé indulunk, de visszatérünk uram, vissza, habár, nem is olyan régen, már-már történt valami, történhetett volna, temetésen voltam, vakított a nap, őrjítőén süttött az emígy kemény októberben, a legyek, a darazsak teljesen megvadultak, össze-vissza szálltak, röpdöstek, kergetőztek, hesegették őket az emberek, kezek kalimpáltak a levegőben, amerre csak néztél, egyesek eltakart arccal futottak előlük, igen, és a távolból madarak jöttek és megtelepedtek a sírkert magas fáin, a pap hangja tompa volt, fásult, mintha csak a napi penzumot gyakorolta volna, a koszorúk bódító illatot árasztottak, volt aki sírt, gyerekek izegtek-mozogtak kényszeredetten, kertészek, segédmunkások mentek el hahotázva a halottasház előtt, egy temetőlátogató pár tétován megállt a gyászolókhoz egészen közel, igen, és tűzött a nap, citromszínből láttam a világot és izzadtam nagyon, nem messze tőlem egy szép férfi állott, és észrevette, hogy nézem, de nem zavart, most nem, és fordult felém, hogy a húsos, élveteg száját is láttam, meg azokat a fehér fogakat, ingujjra vetkőzött és a bal kezében egy szál sárga virágot tartott, én meg csak néztem kitartóan, ebben az északi kisvároshoz tartozó kertben, temetőkertben, dombok és hegyek között, és nem is olyan messze még ciprusok is voltak, egészen furcsán, és a férfi állta a nézést, már a kántor énekelt, mintha a helység műezzinje volna, büszkén, céltudatosan, a nagy, lomha madarak útra keltek újra, és egy pillanatra eltakarták a napot. Ekkor vettem észre, rengeteg kőangyal vesz bennünket körül, egy kész regiment, és mondtam a férfinak, aki már szinte ott volt mellettem, az angyalok, igen, és mozdultam én is és megfogtam a kezét. Nyirkos volt és puha, sokáig az, majd megszorított, visszaszorított engem, vastag szájára egy barna bogár szállott, hirtelen eszembe jutott az álom, hogy Péterbe nyomom, öltöm a nyelvem, az emberek vetkőztek csendben, a hőség már-már kibírhatatlan volt, még a pap is könnyített a ruháján, a kántor pedig színes trikóra cserélte a ballont, voltak, akik sortot húztak fel, akárha készültek volna, tudták volna, hogy ez így lesz, ilyen, gyere, mondta a férfi és húzni kezdett a rácsos kapu felé, és akkor láttam, már mindenkin napszemüveg van, sőt krémmel, naptejjel kenik magukat az emberek, közben a pap csak mondja tompán, és a kántor is vörösen teszi a magáét, gyere, súgta a fülemből és a sárga virágot egy ügyeletes angyalnak adja.

Szűk ösvényen jutottunk fel a dombra, ahol a fogadó állt, az alagsorban kocsmá, tele pirosposzsgás, jókedvű vendéggel, a zöldszemű, -lámpájú rádióból vidám zene szólt, fenyőpálínkát ittunk és mézszínű sört, és a férfi ott mellettem csak nevetett, nevetett, majd mondta, nem messze innen tengerszem van, igen, és a kezével megérintette a térdem az asztal alatt, és jólesett ez bizony, és forró-

sodni kezdtem, égett az arcom, és úgy tűnt, én is vagyok, igen, nem csak az a másik, akit unottan követek egy hosszú fekete-fehér filmben, és újból nyúltam a pohár után, de véletlenül, vagy a hirtelen jött, rám szakadt örömtől feldöntöttem az övét, és kifolyt az asztalra az illatos ital, és akkor belemártottam az ujjam, pancsikoltam kicsit, majd a számba dugtam önfeledten én, és utána nyújtottam neki, a férfinak, aki csak nevetett, nevetett szépen, és megnyalta ő is, és akkor már tudtam, az ő szeme a tengerszem, igen. És bukni lett volna kedvem, merülni mélyre, veszni, elveszni, igen, de új vendégek jöttek, hangosan, étellel teli, és ültek oda hozzánk, és a férfi, aki nemrég még a tüzet, a lángot okozta bennem, kitörő örömmel fogadta őket, és ment, ment a szöveg egy számomra ismeretlen nyelven, és már nem ízlett annyira a sör, és láttam, hogy lehangoló hely ez, pusztulásra ítélt, ócska, vásári nyomatok lógnak a falon, a söntés pedig piszkos alaposan, a csapos nagy, düllelt hasán foltos a kötény, és hiába éreztem a kezét megint az asztal alatt, és hiába tudta az ujjam nyelve recéit, mennem kellett, igen, nem volt maradásom, pedig még szabad szobáról is motyogott nekem, míg keltem, fölkeltem a székről, de hiába tette, már az ösvényen voltam, futottam le a dombról, a temető üresen fogadott, kibírhatatlan csenddel, a frissen hantolt sírt temérdek virág fedte, az angyalokat is hiába kerestem, a vasútállomás restijében tejeskávét ittam és már nem gondoltam semmire.

Hát látja, így van ez uram, mondja nekem a nő a piciny szobában, az ember elindul erre-arra, de mindig visszatér, igen, még akkor is, amikor tényleg úgy tűnik, azért se, nem, nem, hát igen, így van ez, higgye el nekem, és most először mélyen a szemembe néz.



Fiú arckép III. (ceruza, 1860-as évek)



Fiú arckép IV. (ceruza, 1860-as évek)

Both Balázs

Az elmúlás ez

csak a csend lépte a biztos
a színüket vesztett házak
hátsó a kert a gyerekkori
éden is egyre kopárabb
a lélek elhagyja mindenét
lezárt vonal a szája
az elmúlás ez a süppedés
fényből a félhomályba

Enteriőr

szeletekre osztott világ
kínálja hívó érveit
egyre kevesebbet alszom
emlékek láza részegít
egyre több az ősz hajszálam
tétlen telnek itt az évek
hegyet mozdító némaságban
élni kőszűlyos ítélet

Miklya Zsolt

Kamaszkor

Elhúzódó kamaszkor, mondta ki
végre a diagnózist, és bátorító
mosollyal hozzátette, ne aggódjon,
majd csak elmúlik valahogy, én
félszeg mosollyal nyújtottam át a Van
Goghot, beszélgetéseink bérpótlékát,
és a tébolyult festő mélyben úszó
szemeivel jártam tovább a várost,
sikátorok, tűzfalak, olajos ösvények
gyűltek körém beszélgetőtársként, hát
nem múlt el, legalábbis nem olyan
könnyen és semmiképpen sem
véglegesen, húzódik ma is vége-
láthatatlan szorongással, amit a
kultúra és a boldog szerelem sem tud
eltakarni, kilóg belőle mindig az a
kielégíthetetlen kamaszláb, mely
azóta is járja a várost, toporog
neonsötétben, olajos ösvényeken
csatangol, bezárt kapuk előtt ácsorog,
műanyagpoharakat rugdos, már
megint nőttél fiam, igen, megint
kinőttem, kilógok belőle, szégyellem a
mezítelenséget, hogy nem tudja
eltakarni semmi, Van Gogh kilógó
szemérme jut eszembe, a marokba
szorított pemzli, a napholdas ciprus
éjszakai erekciója, az együttléremegő
színek és ecsetvonások, és látom az
elhúzódó kamaszkor semmintúli
vonásait az arcon, a szemek áttetsző
tengerzöld fényét, igen, úszni kellene
megtanulni végre, vízbehajtott fejjel,
nyitott szemmel, elnyúló kamaszként,
halakká válni a mélyben, olajos ös-
vények alatt némán tátogó halakká

Árnyékutas

Megértést hazudtam. Jazz-
napokat és kőbányait vagy
pilsnert, már nem emlékszem.
Találkozásokat hazudtam
hrabali kerthelységekből,
villamossínek fölött, kinőtt
gyerekszobában. Beszélgetést
anyáddal deviáns fiáról, cigi-
parazsat a verandán, a telep
sötét fényeivel szemben, és
hosszú hallgatást a szaxofon
sírása alatt. Hazudtam a
hallgatást is, most már tudom,
egyszerűen féltem, nem merem
megmutatni. Pedig neked is
odakoccant fogad a hűvös
fémhez, sínhez, zöld üveghez.
Azóta nem jártam nálatok. Csak
a szibériai sámán imáját hagytam
ott és a velőig szikkadt verset.
Máshol vagyok honos. Házamba
tartok, gyerekszobák felé.

Paál Tamás

Elfújta a szél

Irma, te édes... Békéscsabán

Elfújta a szél, ahogy a tévében láttam... Mit, mit, drága szerkesztő úr? Az életemet, a boldogságomat! Maga olyan jóságos, ingyen is meghallgat, nem úgy, mint a természetgyógyász... az orvos előtt pedig szégyellem lemezteleníteni magam... még gügyének néz, hisz ez a legkönnyebb, igaz? Milyen szél? Hát az északi, jeges szél söpörte ki innét a kellemes „lustálkodásra” alkalmas déli fuvallatot, így mondják, nem? Én is végigbögtem, pedig nem vagyok szerelmes. Csak munkanélküli! Csont és bőr. Amióta meghalt az édesanyám. *Negyvenkettes méretű bugyit viselek*, maga se érti, hogy mit jelent ez? A halottra emlékezve nyolckilenc mise, azután a csontszaggató nyugati szélben rohanás haza. Majd egy órára vissza temetni! Ebéd után. A konyhában, hallom ám, a nevemet kiabálják. Aztán eszeveszett káromkodás. Kik? Kik? Hát a szerelők. Mert megint dugulás van. Kinézek az ablakon. Mocskos, piszkos bugyikat lenget a vad szél. Ásónyélen. Csákánynyélen satöbbi... muszáj elmondanom a kísérszöveget. Igen? Muszáj vájkálni egy magányos, elvált asszony *intim szférájában*? Értettem, az hitelesíti az olvasók előtt, hogy nem Önök találták ki. *Annyit baszol, hogy nem győzöd a nyomát eltüntetni*, érti?! Nem a szerkesztő úr, hiszen Ön nem a lefolyóba tüntetné el a nyomát, nem igaz? Jó, jó, bocsánat, engem vádoltak meg a dugulással! Pedig azok a zászlóként lobogó bugyik *legalább negyvennyolcas méretűek voltak!* Hallja? A szemközti lakótársnő, Zsák Irmuska mérete. És annak egy hadsereg vendége van állandóan. Kálmán, a főhadnagy hagyta rá a bajtársakat, a bérlakással együtt, fele-fele alapon. Ebből telik a szerelők etetésére-itatására is. Sőt, uszítására ellenem, szerkesztő úr! Rá is mászhatnak, ingyen és bérmentve. Ki ad ma ingyen valamit? A szerkesztő úr, esetleg, csókolom a kezeit érte! Miért ne kiabáltam volna vissza akkor? *Zsák, Zsák, tele Zsák, az Irmuska picját ád!* Erre az overálos férfiak kavicsokat ragadtak... egy létra dőlt a falhoz, az ablakomig ért... Becsukjam? Ellökjem? Lenézek. Jani bácsi, a gondnok nyomul fel rajta elsőnek. Beugrik, mint egy párduc. Fogatlanul, de kinyújtott karmokkal. Vérszag? Pénzszag? Irmuska előle dugdosta a lefolyóba *negyvennyolcas méretű bugyijait!* Mert a kukából mindig kihalászta, s irány az APEH. Bizonyíték az adócsalásra! Neki meg a féldecik érte. *Szép, új világ*, nem igaz, szerkesztő úr?! Igen, értem, tartózkodni fogok a továbbiakban a minősítéstől, ez a tisztelt szerkesztő úr dolga, világos. Halló, ott van még? Jani bácsi rögvest becsukta az ablakot. A létra is eltűnt. Első emelet, betonjárda... ne tegye le, könyörgöm, hadd panaszkodhassam még tovább... legalább egy lábtörés történhetett... történt is, esküszöm! Halló! Meg lehetett ott agyrázkódás, meg miegymás, kórház... egy kórházunk van, érdeklődjenek nyugodtan, nem lesz hiábavaló... nagy mostanság a tülekedés, *s hull a férgese, az ügyetlenebbje!* De én, én talpon maradtam, ez a fő! Pedig a Jani bácsi nekem esett a csukott ablaknál. Hogy ellopták a tele pénztárcáját, és

nem tudja, riassza-e a rendőrséget, de akkor nélkülem temetik el anyukát! Persze, ha tudok neki kölcsönözni, egy kis időre, az más. *Az örökkévalóságig, mi?! Nem Önnek mondtam, hisz Ön még nem kért tőlem kölcsön nem igaz, hehe! Miért nem az ajtón keresztül? Ez nálam nem megy, ugyanúgy, mint Önöknél, nehogy Irmuska valamelyik vigasztalást kereső bajtársa összetéveessen vele, és kutyafutóban... érti nem, hisz maga is férfi, igaz? AZ ilyennek mindegy, hogy a *negyvenkettes, vagy a negyvennyolcas méretbe dugja*, nem?! Se bú, se bá, csak adj neki, ami belefér! A *negyvennyolcas bugyiba*, nem az enyémbel! Aztán meg újra lesz *dugulás!* Nem *dugás*, szerkesztő úr, hogy mi nem jut az eszébe! Talán a Zsák Irmuska már járt benn... ő járhatott?! Ne tegye le, nem ez a zárszó a részemről. Záróra? Lapzárta? Nem bírtam egy falatot se lenyelni, hallja-e? Nem az Irmuska *negyvennyolcas bugyija* miatt, mi közöm hozzá, hogy mennyit használ, s hová dugja... ha elmossa a szennyes ár ezt a bérkaszárnnyát, akkor se érdekel... csak adják meg a tiszteletet, mint nőnek, ha munkanélküli lettem is, és a *negyvenkettes bugyi is majd lecsúszik rólam...* na ne disznólkodjon! Bocsánat, nem akartam megsérteni, csak úgy kiszaladt a számon... tudja meg, én is *N Ó* vagyok, tele vágyakozással, nem úgy mint Irmuska... azt terjeszti, hogy a Jani bácsi szerelmes belé, ezért folytat olyan ádáz harcot a *bugyijai* megszerzéséért. A *negyvennyolcas bugyijai* megszerzéséért, mint szokta volt nevetve mondogatni, a szemtelen perszóna... a Jani bácsi fogyasztotta el az ebédet, *halotti tor*, mondogatta könnyezve. Tehette is, hiszen a haláláig édesanyám adott neki kölcsön, amiért mindig megcsókolta a kezét... én nem engedtem meg neki, igaz nem is nagyon erőltette, hiszen előbb el kellett rohannom az Aranyág utcába, az unokatestvéremhez, hogy oda tudjam neki adni, amennyi kellett, hiszen teljesen ki voltam fogyva belőle... ha úgy adja meg, mint édesanyámnak, én kézcsók helyett beérem azzal, hogy Irmuskának meg a többi lakótársnak elmondom, hogy létrán ugrott be hozzám, szerelmet vallani! Amit persze nem fogadtam el, mert öreg hozzám, különben is a férfiak iránt a lefogyásom óta immunissá váltam... na ne értsen félre, szerkesztő úr, Ön kivétel... azaz vannak meg kivételek, mert én nagyon igényes vagyok ám. Lehetek, hisz: a csáberő *nem a mérettől függ*, Önnek tudnia kell, szerkesztő úr... halló, nem pontosan fejeztem ki magam, úgy értettem, Ön sok asszony titkának a tudója, akik az újságjához fordultak, végső kétségbeesésükben, nem igaz? Várva a csodára. Egy megértő szóra. Halló, jelezzen vissza, hogy érti, kérem, könyörgöm... káromkodják egy cifrát, mint azok a megvadított szerelők, hogy halljam a hangját... szegény édesanyámét már úgyse hallhatom többé... a munkahelyi kollégáktól se... a temetésre sem jöttek el, hiszen ők, a szerencsések benn, én, a leprás, kinn... Mire kértem a temetőbe, a plébános már befejezte a búcsúztatást, oda se jött hozzám. Csend borult a sírra, akkor úgy éreztem, jobb is... Halló, ne tegye le... elfújta a szél, mondtam én...*

Szenti Ernő

Átfogalmazott emlékek

Jogos vád érte az éjszakát,
a nappal helyzete is megingott.

Ez itt egy önmagával egybeeső,
sokat fészkelődő ország.

Hajszállal összefogatott árnyak.

Ha látni akarsz jövődet,
emlékezz a mögötted hagyott évekre!

Álommal valóságot
megtéveszteni csak fordított
logikával lehet!

Elfogadom a szavakat,
de csak ha csend is jár velük!

Önző dög a kreativitás: minden
titkot ki akar belőled szedni.

Uram, ez itt a privatizált
forradalom emlékkönyve,
tessék már beírni valami
velőset és szépet!

Az utolsó közkívánat

Beleértve a csöndet,
és gyerekkorod nevezetes dátumait is.
Ittlét átrajzolás, sietős
értékátcsoportosítás.

A vérösszeadást hogy értsem?
Vitathatatlan tény a történetben
elrejtett erotikus túlfűtöttség.
A vers az észjárás önarcképe.

Semmiért sem bolondul
annyira az önpusztítás,
mint a saját fészekbe piszkításért.

Ez meg hogy lehet?
Esik szét, hull darabjaira
az örökléttel összefogatott.



Parasztok lóval (1866 körül)

Tandori Dezső

Nem egészét, csak semmijét

Megint szétment a konyhacsap,
másodszor már két nap alatt,
műanyag-feje átforog,
vize kicsap.

A legrosszabbkor. A neoncső
kiégett s beragadt.
És a falból a víz csorog,
s mindez nem az utolsó-első.

Csak nekem is mostanra lett
(vég a világgal) valami
következésem – s nem lehet
már megjavítani.

Nem egészét, csak semmijét
se bírom a világnak. És ezt
nem lehet megbeszélni. Rég,
de hogy ilyet csak mára értsek?

És nem, hogy „mára”, de örökre.
S ez az örökre – a soha.
S értetlenség, hogy „kifejezze”
bármilyen szó, hogy mi a sora.

Néma lennék. De akkor épp
szólna csak minden dőreség!

Leszámolás

Timár Györggyel közös cipőben (Poéták)

A szubjektum:

Van? Ez túlzás.

Csak *vagyog*.

(Maximum

fel.

Felvagyog.)

Az objektum:

Le vagy te.

„Ellentmondás, gyönyörűség”

Rilke kb., a rózsza

Ha lenne értelme,

írni se kellene.

Kifejtés; a rózsaszirmok lehántása

Ha addig csak, hogy „ért...”,

sosem is volt miért.

Ha tovább, hogy „értel...”,

a jövőben sem kell.

Herceg, múlt időddel

voltál elfoglalva.

A jelen mással

van elfoglalva.

A jövő idő ki tudja,

mivel lesz elfoglalva.

Több-mint-vélheted;

nem veled.

In mem. Örkény István

I. A jó halál reménye

Éjre néző, napos, kevés bonyodalomra bekövetkező,
fájdalommentes halál reményét elcserélném
éjre néző, napos, kevés bonyodalomra bekövetkező,
szerény fájdalommal járó halál reményére.
„Megegyezünk” jeligére.

II. A lift

Hogy a sített liften leszállító munkások a sített
leszállításával a liftet tönkre ne tegyék, a ház
lakói, félvén, hogy terheiket gyalog kell felci-
pelniök, a liftet jogosan lezárták, így most terheiket
– jogosan – gyalog kell felcipelniök.
„Jogos” jeligére.

III. A legszükségesebbek

Lakásomba zárkóztam. Kérem, csak a legszükségesebbekkel
zaklassak másokat.
„Más nem érdekel” jeligére.



Tanulmány a Tépécsinálók című festményhez (1871)

Prágai Tamás

Ki ismeri Fischer Máriát?

*„Mert jaj! nincs szánalmasabb egér, mint az ember,
amikor rohangál...”*

Zörényi Alfonz

Mégis visszafordult, és megállt a koszlott falú ház előtt.

Zörényi, ha igaz, máris tudott valakit – vagyis tudunk valakit –, aki járt bent is, az előszobában.

Zörényi szerint ez a valaki, egy fiú, hatalmas csokor virággal hatolt be, ez volt a feltétele, hogy egyáltalán beengedjék.

– Szép – gondolta, és egyszeriben dühös lett, féltékeny erre az ismeretlen fiúra (féltékeny! máris!), és sokatmondóan legyintett, mintha meg lenne a véleménye az „ügyről”.

– Ez aztán tudja, hogyan kell bejutni valahová...

Persze egyáltalán nem volt biztos, hogy ez az a ház.

A málló vakolatra emlékezett most még, ahol a falnak dőlt, miután becsapódott a kapu. De mit jelent a málló vakolatra emlékezni, ezen a környéken? Ahol minden ház fala mállik? Ahol a falon háromszögeket, tengeri csatát, vad őserdei tájképet látni, liánokkal és olyan vadállatokkal, amint éppen kikecmeregnek a vakolat alól olyan állapotban, hogy ilyet még senki, sehol nem látott, legfeljebb ilyen és hasonló képtelen történetekben és virtuálisan léteznek, és ezekből a virtuális történetekből kecmeregnek elő esetenként kopott házi papucsban, és akkor, mint egy vastag kötél, áthurkolják a torkot. Itt aztán a hulló vakolat nem ismertetőjel. A megroncsolt, akár fejmagasságig vizes vakolat, melynek nekitámaszkodott akkor, amikor a kapu becsapódott a lány mögött, és sokáig, végtelen sokáig hallotta, hogy valaki lélegzik a kőben.

– Kisebb fauna élhet ott a falban, már ahogy elmesélted – jegyezte meg sértő módon Zörényi, és vakegérnek szólította hősünket, aki tovább ivott a kérdéses minőségű alföldi borból, mely éppen arról a vidékről származott, ahol (jól tudta) a legtöbb szeszcsinálót lefülelték, de a bor íze nem vette el, nem vehette el a kedvét attól, hogy a jelenet minden ízét föl ne idézze.

– A Szobi utca – jegyezte meg. – Azt kérdezték tőle, hogy itt a közelben van-e a Szobi utca.

Nem is nehéz, tenyérszerű darabokban hullik le, hanem mállik és porlik, a fal tövét mindenütt vastagon lepi el, mintha méz lenne (hiszen az is van a vakolatban), de mégsem úgy; mégsem a kutyák miatt szórják ki ezt a fehér port a járdaszigetekre. A fehér vakolat alól ábrák és újabb ábrák kerülnek felszínre, olyan ábrák, melyeket nyilván – akár nem is szándékosan – jó előre a kőbe falaztak ismeretlen mesterek, és most várják, hogy megelevenedjenek. Egy tenyérszerű életképet nézdegélt hősünk, egy kis incifinci micsodát, leginkább hajót, mert nem

akaródzott a házfaltól elszakadnia egészen addig, míg szuszogni, és a hidegtől vacogni nem kezdett.

– Én azért megkeresném – szuszogott Zörényi is. – Ez a legkevesebb, hogy megkeresd. Már abban az esetben, hogy amint említetted, valóban kézen fogva sétáltatok. Ez ugyanis biztató előjelnek tekinthető.

Hősünk elpirult kissé, amint Zörényi megjegyzését felidézte, mert állította ugyan a Hortenziában, de nem volt igaz: nem fogták meg egymás kezét. Kissé csalódottan távolodott el a háztól, és azon kezdett tűnődni, hogy ugyan honnan tudhatja Zörényi, hogy valaki járt bent, egy fiú, mármint az előszobában, egy roppant impozáns virágkölteménynel, mint fogalmazott, ha annyit tudunk csak, hogy a lányt Fischer Máriának hívják, ha ugyan ő maga is jól emlékezett a névre, ami azért kérdés – névmemóriája ugyanis közismert módon születésétől fogva rossz. Honnan tudta tehát Zörényi – gondolta – hogy a fiú csak úgy behatolhat a lakásba, hiszen még ő, aki mégiscsak a legtöbbet tudott a dolgról sem jutott el a lépcsőházig, és most még az épületet is hiába keresi – hiába, no! –, ezt most már be kellett vallania, mivel órák óta császokált már e körúton kívül eső területen, a hideg miatt kurta-furcsán zsebbe csúsztatott kézfejekkel. Lehet, hogy Fischer Mária nincs is – hogyan tűnhetne el különben egy körútról nyíló utca másként, mint Fischer Mária miatt, aki nincs, aki maga is csak egy ábra valahol és most a málladozó vakolat mélyrétegei alatt lapul, és arra vár, hogy valamely járókelő nyakába vesse magát onnan, ahol a vakolat a tető alá hajlik, és sikoltva zúzódjon szét a járdán ő is, a járókelő is, az a kissé öntelt, girardi-kalapot viselő fiatalember. Fischer Mária *hiánya* nyelte el ezt a félreeső kis utcát, szőkésbarna fényjelenség kíséretében, vagyis a Fischer Mária-háromszög, valahol a Blaha Lujza és a Kálvária tér között, de az is lehet, hogy még kijebb, a Külső Mester utcában.

– A kalapját minden további nélkül a fogasra dobta, miután átadta a virágkölteményt, és rá se nézve a lányra bement a nagyszobába – magyarázott Zörényi, és hősünk nagy komoran magasba emelte a mutatóujját, jelezvén, hogy kér még egy pohárral a csopakiból. – De mit tudod te, mit jelent mindez egy ilyen nő esetében...

Hát ez az! Egy ilyen nő esetében! Úgy érezte, valósággal taszítja valami attól a kapualjtól, ahol az imént megállt, és az ábrákat kísérelte meg betűzni (ezek nem hajót, hanem lankás tengerpartot ábrázoltak, a távolban fákkal és különös, ósdi kőépületekkel), a háztól, ahol csalódottan vette tudomásul, hogy ez sem az, ez sem az a ház, ahol Fischer Mária él egy iszonytató méretű lakásban (már Zörényi szerint), és ezért még tovább kell hallgatnia Zörényit, aki rossz szokás szerint ujjával kavarja fel a fröccsöt, mondván, hogy neki nem hiányzik a buborék a borba, Zörényit, aki arról beszél, hogy a fiú kérdés nélkül a kanapéra telepedt, és nem az ablaknál álló kopott huzatú fotelbe, hanem a fiú mellé, a kanapéra telepedt a lány is.

– Tudod, Arnoldom – tartott hatásszünetet ez a gonosz ember, miközben arról beszélt, hogy (véleménye szerint) hogyan kell magányos nőket célirányosan meghódítani. Nem mintha olyan nagy gyakorlata lett volna ebben, sőt! Sejtette azért hősünk, hogy ebben gyermekcipőben jár Zörényi. A fennhéjázást utálta

leginkább, azt a visszatetsző hanghordozást, ahogy Zörényi formálta (mit formálta! hegyesen kiköpte maga elé) a szavakat, egy szó, egy köpés, még egy szó, még egy köpés, pfü-pfü-pfü – Arnoldom, a nőket nem meggyőzni, hanem legyőzni kell, sarokba szorítani, aztán: ami belefér – köpködte a szavakat Zörényi, de aztán lefittyedt a szája:

- De mit tudsz te erről, Arnold. Mit tudna erről egy Arnold Sobriewicz. Sobriewicz úgy érezte, hogy meg kell állnia. Nekitámaszkodott a falnak.
- Vadállat. Szemét vadállat.

A fiú viszont belelendült. Valami különös történetet mesélhetett a lánynak, akit Fischer Máriának nevezünk el, bár korántsem lehetünk bizonyosak abban, hogy valóban Fischer Máriának hívják (hiszen itt kénytelenek vagyunk Sobriewicz kótyagos énközléseire hagyatkozni), hiszen a lány arca kipirult, és csillogó tekintettel kereste a szemkontaktust, ami hamarosan meg is lett.

A fiú ekkor megfogta Fischer Mária kezét.

A beszéd azonnal elhallgatott, mert fontosabb dolgok kezdtek történni. A lány nem húzta el a kezét, egyáltalán nem – sőt, inkább bátorította a mozdulatot, ami attól az öntelt kis hernyótól indult, aki most a kanapén ül, ám a lány kezén keresztül a lány testében folytatódott, vagyis az ösztönök nyelvére fordította le a tényt, hogy a verbális folyam érzelmi hömpölygésben, felindulásban és forrongásban: pontosan érzékelhető fiziognómiás folyamatokban kell folytatódjék, olyan apró mozdulatokkal lendítve át a csöppnyi bizonytalanságába dermedt pillanatot a holtpontra, mint az, ahogy a fiú a lány kezét magához húzza, megcsókolja, majd csókolgatni kezdi, előbb a kézfejet, mintha tolakodó kézcsók sorozatát kívánná elhelyezni a finom, meleg felületen, majd – igen, igen Sobriewicz! – szájába veszi a lány mutatóujját, megrázza, mint egy kiskutyát, majd másik kezével kibontja a lány kezét és belecsokol finom ábrák útvesztőjével telekarcolt tenyerébe, valósággal az arcára tapasztja a lány kezét, és ezzel felajánlja az arcát a lánynak, hogy az megsimogassa.

Hőszünk az ötvenhármas számú ház kapujának tántorodik, és zihálva veszi a levegőt.

– Folytatom – folytatja Zörényi. – Korántsem mondanám, hogy Fischer Mária nem vevő a fiú érzéki játékaival, most, hogy már egészen összebújtak. A fiú részéről pedig a helyzet egészen egyértelmű. De gondoljunk csak bele: ki tudna ellenállni annak, hogy fogaival gyöngén megharapdálja Fischer Mária világhírű nyakát ott, ahol a haj tövében világos pihék kunkorulnak? Ám most ne a száját figyeljük. Kövessük inkább jobb kezét, amely eddig a lány nyakát gyúrta és simogatta, de most magabiztosan siklik a blúz alá ott, ahol a nyakkivágás könnyed bejárást enged, keményen simítja végig a vállat, majd, mintha mindezt játéknak tekintené, kicsusszan a megtalált részből és a lány vállát gyúrja át, hogy szinte megtorpanás nélkül haladjon a hónalj és végre! végre a mell felé, és olyan erővel kezdje gyömöszkölni Fischer Mária mellét, hogy az első pillantásra belenyökken, és mivel szemét végleg lehunyta, vakon kezdje keresni szájával a fiú száját, aki bal kezével máris kibontotta Fischer Mária derekát a játszi blúzból.

- Nem! – nyöszörög Sobriewicz. – Nem, nem, nem!

Előbb egyszer vagy kétszer kocogtatta Sobriewicz fejét a falhoz, majd folyamatosan kezdte döngölni, ütögetni a szürke, érdes burkolatot. Egyszer csak szembenézett vele a fal, és bármerre nézett, mindenütt ugyanaz volt. Bérházak omladozó, piszkosszürke vakolattömbje.

– Ismeri Fischer Máriát? – nyöszörögte hősünk, és különös, szánakozó arcokat látott maga körül, embereket, akik nem hallottak Fischer Máriáról. Egy papírsebkendőt is kapott valakitől, hogy a homlokát megtörölje.

– Erősen vérzik – magyarázott ez az idegen. – Higgye el, erősen vérzik.

Aztán eltávolodott ez a valaki is, és – most már nyilvánvaló – egy útvesztő belsejébe került Sobriewicz, egy útvesztőbe, melynek lényegében nem volt kijárata. Vagy ha volt is, arról sem Sobriewicz, sem Zörényi nem tudott. Nem tudta azt sem, hogy mikor *lépett be* ebbe az útvesztőbe, csak azt, hogy akármerre induljon el, amint halad, a házfalak egyre közelebb jönnek majd, engednek egy kis rést, egy kis egérutat a horizont közelében, de mire odaér, éppen az orra előtt összezárulnak megint, és ily módon vissza kell fordulnia. Tudta, hogy ezt az útvesztőt Fischer Mária után Fischer Mária útvesztőnek nevezték el, mivel ez az útvesztő nyelte el Fischer Máriát közvetlenül Sobriewicz előtt, azt a Fischer Máriát, akit nem ismerünk, akiről annyit tudunk csak, hogy egy pökhendi, girardikalapos figura az előszobájáig hatolt, aztán gátlástalanul belépett a nappaliba, ahol a kanapéra telepedett, csókolgatni kezdte a lány kezét és fogaival gyöngén megharapdálta világhírű nyakát ott, ahol a haj tövében világos pihék kunkorulnak. Vagy még ennyit sem. Ki mesélte? Zörényi? Hihetünk Zörényinek?

Rohan, rohan tovább az útvesztő horizont közelében feltáruló kijárata felé Sobriewicz, hogy az lecsapódjon előtte, és aztán sorra csapódjanak le előtte a kijáratok.

Oláh András

a nyolcadik napon

a nyolcadik napon Isten
almákkal dobálta meg az angyalokat
majd fölvágta ereit
vastag sugárban spriccelt a vére
rángatózva öklendezett
ám miközben sebeit
szárnyas szanitécek kötözték
telített ágytála felbillent
s a föld azóta az ég mocszában fürdik

hosszú az út

neked bérleted van
szemem alagút-sötétjéhez
átkelsz hát minden kapun
ahová aknáink gyökerei folytak
s mert hosszú az út
a kiúttalanságig
futkosol magunk körül
gyűlölt megalkuvások
közt egyensúlyozva
visszakövetelsz magadnak
s bár félelmed az éggel
összefonva árad
te ott vársz *belémhalva*
a visszahulló lelkiismeret
szavára várva

Balla D. Károly

szomorsopen

kosztolányis gramofonhangra

amíg az ágyon gyöngé nóm pihenget
én könnyű valcert búsan hallgatok
s akár a Szajna-parti angyalok
már nem fontolok semmi messzi tervet

e dal sem oldhatja a bántó csendet
amely a lelkem mélyén meglakott
veszem kabátom s mindent itt hagyok
hisz mért maradna az ki ügyis elment

már nem marasztal kedv és mélabú
se feddő vád vagy cinkos szemtanú
mosolygok csak akárha titkos flörtön

veszem kabátom gyilkos sálam öltöm
– s utánam szól a kékre fulladt nő
Chopinnel serceg még egy bús adieu-t

Lebegés

időn túl időzőm
a lomha víz felett
ahogy ellengek
a könnyű gőzön

a lomha víz felett
látom a túlról megjelent
ránctalan végtelent

akár a sértett jámbort
emel ki minden arányból
emel a könnyű pára

akár a
a lomha víz felett
szájamban csak édes nyál van
úszom a nagyszerű magányban

köd szálldos rám fehéren
szűnik bűnöm
múlik erényem
időn túl időzöm
míg ellengek
a könnyű gőzön
a véres víz felett

az isten most így szeret

ne kérdezze senki

az ácsolatok törni készek
forog a szél a ház előtt
sarokban sístergő enyészet
kitér a fény a por elől

bár így maradna minden mindig
de torkom éri lomha vég
a szomjú földre vérem hintik
s az áldozat még nem elég

hát elmegyek akár a vesztes
akit a győző nem kímél
motyóm pakolni fádan kezdem
nem ejtek könnyet senkiért

nem nézek fel a büszke égre
mögöttem elvert eb nyüszít
ó jaj csak senki meg ne kérdje
hogy eddig mit kerestem itt

Hizsnyai Zoltán

Két műszak között

(esse est percipi)

Reggel kelések nőnek rajtam.
Sürgős. Hát hagyom, nőjenek.
Menni kell a boltba, az üvegekkel, kenyérért.
Ki is nő szépen a kelés.

Aztán elkezde gyűlni a fogmosás.
Az nem lenne olyan sürgős, mégis
hagyom, szépen fejlődjön ki az is.
Amikor kész, a mentás pasztát
kinyomom a sörtére.

Arcon, nyaktájon még egy kis mosakodás is
gennyed, akár valami kelevény.
Azt is bevárom.

Az öltözködésnél akadok meg, váratlanul.
Várom, hogy öltjön, öltögessen,
hogyan öltözzön már össze,
aztán öltjön fel végre...
De meg se moccan.

Hát jó. Mi mást tehetek:
hagyok elrohadni egy kevés időt.

A kismutatót lerágja a lepra,
s már-már eloszlik a vekker,
de semmi öltés, csak a tépések.
Foszlik a szerda, mint a többi.

Magasan rókázik már a nap,
aztán lekókad a szemhatár mögé.
Végül azok a nagy, zápult felhők is
letöredeznek a horizont pereméről.

Szörcsögő erjedéssel bomlik az éjszaka,
fehér folyás fenn a Tejút,
alatta a Mars kis, vörös penésztelepével.

A szél még csak most bugyog föl
a Fiastyúk ülepe alól, de a sarkon
máris csuklik egy autóbusz.

És most végre felölt, mintha egyszeriben
jókora karbunkulus csattanna ki egy
feszes dekoltázson.

Nincs mese: indulni kell rőfögni a gyaurba.
Az utca végén egyszerre kipörsen egy sárga
villamos. Kifingik a zajtó, aztán a zakat.
A sűrű böfögésből lassan fölémelyeg a kémény.
Jöhet a dagonya.

Itt tetvesedik meg az agyam
a kinyomatlan szavak serkétől.
Itt fojt meg a Vadász, ki az évek során
minden történetét kilőtte már rám, de
a fülem árnyékát se lyukaszthatta ki.

Most hagyom, tegye rám a mancsát,
hullagörcsével szorítsa ki belőlem a szuszt.
Bele a sárba. Megint.

(1989–2002)

A menekülő holofon

Hommage à T. S.

Van úgy, hogy e versek írója a villanykörte zizegését
hallgatja nagy érdeklődéssel, s nem reagál a hozzá
intézett szavakra, pedig azok már felhergelt méhrajként
gomolyognak feje, e vízözönelőtti adó-vevő körül,
melyben zárlatos huzalok ágain vénecske ívlámpák
fonnyadt gyümölcsként pislákolnak, és tétova szikrák
csöppennek lustán ellenállásról ellenállásra, mint

mészportól besűrűsödött takony.
E versek írója valamelyik előbbi életében
áldozati gödölye faggyús húsából fölszálló
füstcsík volt tán vagy álmoskönyvbe préselt
rózsaszín krizantém, melyet egy sóvárgó
helytartóné nyomtatott oda, ahol egy deli
lovag eljöttét ígéri a könyv.
Az, aki e verseket írja, mindig valaki helyett,
valakiért vagy valaki miatt létezett vagy szűnt meg,
mindig csak kísérőjelensége volt valamely eleve
elvetélt, céltalan – mélyen emberi törekvésnek,
és most, hogy ebben a versben testet öltött,
forró nyomon követi a tetthelyről kereket oldott,
hamis nyomokat hátrahagyó holofont, amely
menekülésének hevességéből ítélve bizonyosan
felvilágosítást adhatna nemzőjéről.
E versek írója most így medital:
vajon e versek, e torzonborz betűk,
e lila tinta s boldogtalan penna,
melyet naphosszat fojtogat, ugyan
ki lelkét rejtik, s vajh ki az, ki sorsa
húrjait ilyen szép verssé pengeti?

(1989–2002)

Műhely

Hizsnyai Zoltán

Szavak az éterben

Már majdnem egy éve, hogy az alábbi szavak elkezdtek terjedni az éterben. Nem túlzok, valóban az éterben, hiszen a világháló műholdakra van ráaggatva odafönt, s ez a szöveg egy internetes irodalmi fórum oldalain kering a bolygó körül. A kozmikus purparlé mintegy tíz hónapja megszakadt (azóta már csak textuális kövülete száguld az orbitális pályán), s hogy azért a Gutenberg-galaxisban is maradjon valamicske nyoma, most kissé megadjusztálva – s helyenként alaposan megnyirbálva – közreadom legalább saját halovány válaszaim, melyeket az odafönt nekem szegezett lényegbevágó kérdésekre adtam.*

[Úgy alakult, hogy először mindjárt a saját kérdésemet kellett megválaszolnom. Mivel nem számítottam rá, hogy az előző válaszadótól változatlan formában visszakapom, sajnos, nem olyan kérdést tettem fel, amelyre csuklóból ki lehet rázni egy elfogadható választ. Így hangzott:]

Ugyan, mi hajtja az embert, „aki az éjszakában tollat fog és papír fölé hajol”? Mi a célja? Merthogy nem a „békés halál” (amit különben megérdemelne), annyi biztos. Nem azokra gondolok itt elsősorban, akik már kényszerpályára álltak, mint bizonyos fokig, bizony, mi is, hanem a kezdőkre, és legelsősorban a mai kezdőkre, akiknek az esetében szinte már fel sem merülhet, hogy irodalmon kívüli célokért ragadtak tollat (elnyomás, nemzet, csápoló szukák). Nem is a szépen rímelő, játékos-bohókás versifikátorokra, a gáncstalan, tehetséges és megbecsülendő (!) iparosokra, hanem azokra, akik kísértetiesen hasonló hévvel, rögeszmékkal és ideálokkal fogtak a húrok pengetésibe, mint hajdanán mi. Úgy tűnik, még mindig rengetegen vannak. Szerkesztőként magam is rengeteg ilyen versküldemény címzettje vagyok. Úgy érzem, most is figyelnek. Irigyek, mániákusok és szép számmal vannak közöttük tehetségesek is. Még olyanokat is ismerek, akik irodalomelmélészként is ígértesek, de a versikék fabrikálását ambicionálják igazán. Pedig amabban sikeresek, ott az egzisztencia, és ma már a csajszi is arra jönnek tűzbe igazán. De még csak prózát se! És a jó zaftos pornóoldalak helyett ránk kattint, itt liheg a fülünkbe, nem hogy békésen agonizálni a műfajunkkal egyetemben. Kik ők? Mit akarnak tőlünk? És mit akarnak ettől a világtól?

[Először tehát a költői szerepkör megváltozásáról, illetve a líra recessziójának és tekintélycsökkenésének ellenére is még mindig csóstitül jelentkező fiatal költők motivációjának mibenlétéről értekeztem, majd észrevétlenül az irodalom recepciójának hiányos-

* Az egyedülálló Pánsíp Virtuális Irodalmi Szalon (<http://www.hhrf.org/ungparty/szalon>) házigazdája, szervezője és moderátora, akinek a meghívást, beszélgetést és az éterben-keringést köszönhetem: Balla D. Károly (H. Z.)

ságaira terelve a szót az e téren mutatkozó áldatlan viszonyok kíméletlen ostorozásába kezdtem.]

Néha elgondolkodom, különösen a számlák befizetésének idején, miért csinálom. Mert nem olyan egyértelmű. Régebben sem volt az, csak éppen akkor voltak még ehhez érvényes életmodellek meg bizonyos perspektívák. A régi modellek, magatartásminták megmaradtak ugyan – valamiképpen minden megmarad –, de érvényüket veszítették. Nemcsak társadalmilag. Én magam sem tudnám már elfogadni azt a költőszerepet, amire először húztam magamra ezt az életmód-jelmezt. Kevés verset írok, mert ha belefogok, képes vagyok napokig szöszmötölni egy-egy sorral. Persze, lehetne kisebb fáradtsággal gyártani a közölhető, de érdektelen közmodern verseket, vagy egyszerűen csengenibongani – de minek? Elmúlt az a világ, amikor hitele, társadalmi rangja volt még a rutinnak és a folyamatos jelenlétnek. Magunknak írunk, őszintébbek lehetünk, nincs már értelme a túltermelésnek, csak a javát csipegetjük ki az ihletnek. Csak annyit, amennyit szinte már muszáj. És mivel több szerepet vagyunk kénytelenek játszani, még az így megszületett darabokból összeállt művet sem vagyunk képesek egyenesen felvállalni. (Különben ez egyik oka lehet a versalany posztmodern fikcionálásának.)

Tulajdonképpen nincs kritika, megszűnt. Ami van, az irodalomelmélet, bizonyos konkrét jelenségek vizsgálata, rendszerbe illesztése, de ennek a filozófia felé van kifutása, itt a szépirodalmi alkotás csupán nyersanyag, és ha ez véletlenül nem lenne kéznél, bármilyen textus megtenné. Különben nekem semmi bajom ezzel a diszciplínával, sőt, azt hiszem, nagy kár, hogy korábban hiányt szenvedtünk belőle. Csak éppen korántsem hiszem, hogy képes betölteni a közte és a fülszövegekből összeeszkábált recenziók közötti űrt.

De kell a fenének a kritika! A kritika személyes (még jó, ha nem személyeskedő!). A kritikus a személyiségével, egész ízlésvilágával lép ki a nyilvánosság elé, és óhatatlanul kirángatja a szerzőt az anonimitásból. Kikerülhetetlenül alannya avatja. Ehhez viszont, önvédelmi burok gyanánt, használható költői szerepre lenne szüksége a szerzőnek. Ilyen nincs a piacon. Viszont tele van a piac induló költőkkel. Látszólag igen sok köztük a tehetséges. Az egyiknek jók a poénjai, szójátékai, a másik kultiváltan használja a klasszikus formákat, igazi verstudor, a harmadik az avantgárdokhoz húz, az élre, s azt hiszi, így élő, a negyedik meghökkentésben utazik (úgy is él), az ötödik a minimalisták körül mászolyog, alacsony feszültségeken babrál, és a többi is mind sokkal jobban ért a dolog szakmai részéhez, mint a hajdaniak. Csak éppen ezzel a fránya szerepzavarral nem tudnak mit kezdeni ők sem. Hogy kik ők?

Nos, ők a mi közönségünk. A miénk és a maguké. Meg az önmaguké. Ha így nézük, már nincsenek is olyan sokan. És hogy mit akarnak? Hát közölni akarnak, mindenáron publikálni (publik még!), és kikapni a trónt a farunk alól. Szóval, informálatlanok: egészségesen törekvőek, de rendkívül naivak. És mit akarnak ettől a világtól? A legtöbben valami olyat, amit költői státuszban pillanatnyilag nem kaphatnak meg. A maradékból viszont talán lesz valami: ők igazán tehetségesek. Olvasóik is lesznek. Ha más nem is, az előbbieket mindenképpen.

[És még egyszer visszatértem az irodalmi recepció hiányosságainak kíméletlen ostorozásához. A kérdés ezúttal a beskatulyázásról (határon túli, kisebbségi, népnemzeti, urbánus, posztmodern, avantgárd stb.), kategóriákba-zártságunkról szólt – innen dobantottam.]

Ma már nem is hiszem, hogy létezhet minden tekintetben érvényes egzakt módszer az irodalmi alkotás komplex vizsgálatára. Ide jutottam! Vannak persze figyelemreméltó modellek, és mindig akadnak, akik nagy körülményeskedve és fontoskodva nem tesznek mást, mint hogy ismert képletekbe behelyettesítve iskolás módon levezetik az egyenlet-rendszert. Magolj be ötven divatos idegen szót és szófordulatot, és az intuitív-inspiratív olvasás helyett tanulj objektív olvasási stratégiát – így lehetsz produktív irodalomelmélész! Kreativitásról, eredetiségről, empátiáról szó sem esik. A java esetében persze nyilvánvalóan ezek a fogalmak is „játékban vannak”, csak éppen ciki erről beszélni (vagy snassz; nem tudom). Így hát szenttelen újdogmatikusok és izgalmas alkotóegyéniségek egyazon légyfogóba tapadva termelik újra az együttthangzásában monoton zümmögést. A java baja! Bánja a fene! De hogy a forgalomban lévő modelleknek köszönhetően a java is javarészt választott módszerére figyel inkább, mint arra az érzékeny organikus képződményre, amit ezzel a szellemi szerkezettel ledarál, az már (köz-vet-ve!) engem is érint.

Figyusz! Hát ugyanott vagyunk, fiú, mintha kategorizálnának! Abban se a skatulya idegesít, hanem az, hogy arra, amiről úgy gondolod, vibráló érzelmi-gondolati-textuális alakzat, hogy valami jajde-orgazmushatékony irodalmi szövegfallosz, a kutya rá nem hederít. De tulajdonképpen arról sem mondanak semmit, akiről beszélnek, úgyhogy én speciel röhögök a markomba. Így legalább nem kell pojácának érezni magam, aki kiéhezve az odafigyelésre, de alapjában félreértve a helyzetet, az elméletek megszabta szövegigények nyomában csahol.

[Egy, a műfordításról, a műfordító felkészültségéről, illetve ennek kapcsán a rétegnyelvek és nyelvváltozatok naprakész megismerhetőségéről szóló kérdés pedig a következő kifakadásra adott alkalmat.]

A nyelvek változásaival sehol a világon nem lehet lépést tartani. Viszont az, hogy erre törekszünk, dicséretes. A paralel világok megértésének-átértésének igényét mutatja. A nyelvi normatívák többé-kevésbé hozzáférhetőek, de a szleng, az argó, a szubkultúrák borszeszlángként fellobbanó és elhaló szavai, kifejezései, nyelvi fordulatai nem. S az sem követhető naprakészen, hogy egy (pl. anyaországi) rétegnyelvből mi szívárognak át a nagy közösbe, hogy mi az, ami a jelentésváltozások dzsungelén átverekedve magát később kanonizálódik.

Viszont a mindenkori nyelvteremtés logikájára nyelvi peremhelyzetekben is ráérezhetünk, s ha ezt a logikát sikerül igába fognunk, szövegeink egy élő-forrongó, örökkön erjedő nyelvi háttérkörnyezet létét sejtethetik. És tulajdonképpen egy ilyen háttérkörnyezet léte – legalábbis itt, Pozsonyban – nem is pusztán sejtetem, csak éppen ez a sajátos nyelvi halmaz már nem kizárólagosan a magyar nyelv terében jött és jön létre. Megjegyzem, érdekes és hasznos lenne valamilyen formában ennek a nyelvváltozatnak a szellemi tőkéjét is visszaforgatni az irodalomba.

Azt hihetné az ember, minden kisebbségi értelmiségi potenciális műfordító. Ez csak akkor lenne igaz, ha a kisebbségi értelmiségiek mind két- vagy többkultúrájúak lennének, ez ugyanis nagyban segíthetné őket az átültetendő szöveg értelmezésében. Ha mindnyájan rendelkeznének az empátia képességével. Ha a célnyelvet – jelen esetben tehát legalább a magyart – mindnyájan megfelelő szinten és változatainak szélesebb skáláján ismernék. És persze, ha mindnyájuknak lenne íráskészsége. A helyzet, sajnos, korántsem ilyen rózsás. Egyáltalán nem az.

Fordítani pedig muszáj! Fordításiirodalom nélkül félkarú óriás lenne egy, a miénknél

nagyobb kultúra irodalma is. Elképzelné is szörnyű: elégedetten, lekonyult füllel és szendén lehunyt szemmel dagonyázni a hazai sárban, kultúraféltésről röfögve fetrengeni az egyre halmozódó és egyre sajátabb bélsárban, önnön szellemünk sugárzásában sütkérezni. Aki erre vágyik, semmit sem tud a kultúra természetéről. Valamilyen kultúrtisztaságról alkotott fikció nevében lép fel, önfejű és erőszakos, s lehet, hogy a maga módján segíteni szeretne – nemzeni sok-sok kis hasonszőrű malacot –, de sajnos, csak árt(ány).

[Meg kellett magyaráznom egyik kisesszémét is. És lehet, hogy most ezt a magyarázatot is meg kéne magyaráznom...

Hát igen, csakhogy ismerem én magamat: ahányszor csak belekapok egy gondolatmenetbe, annyiszor tekerek rajta egyet-egyet. Képes vagyok számtalanszor úgy kifordítani, hogy nem mutatja kétszer ugyanazt az oldalát. No de azért csak mégis bunda a bunda! Reméljük, a hivatkozott szöveg ismerete nélkül is felölthető. (Különben, aki a színével is fel szeretné próbálni, a „fönti” honlapról bármikor letöltheti.)]

Örömmel tölt el, hogy az Irodalom és anyanyelv c. esszém révén megképződő szellemi térben ismeretlenül is sikerült megérintenem. Gondolatrekonstrukciója azonban – ha jól értem – felveti annak lehetőségét is, hogy némileg „két vágányon örlünk”. Megkísérlem hát röviden összefoglalni mondanivalóm ezen részét.

Először saját tapasztalatomon nyugvó axiómámat körvonalazom: idegen nyelvet tanulni az adott nyelv kultúrájához való vonzódás nélkül kínszenvedés, következképp nem is eléggé hatékony; ebből az következik, hogy egy nemzeti kultúra „gravitációjának” („tömegvonzásának” – értsd: híveket magához edesgető képességének) foka a mennyiségi mutatókon kívül nagy mértékben függ az adott kultúra saját kultúrkörében elfoglalt pozíciójától, illetve minőségétől (kisugárzásától) és poétikai sokrétűségétől (hogy a lehető legszélesebb kör részesülhessen a kisugárzásból).

No mármost, ha erre a sarkigazságra építve szöjünk tovább gondolatmenetünket, arra a következtetésre juthatunk, hogy csak egy erős belső kohézióval rendelkező kultúrának lehet igazán erős a vonzereje, vagyis a gravitációja. Ide vonatkoztathatóan penditettem meg azt a véleményemet, hogy ideje lenne már „szétvernünk a kultúrán belül is megtelepedett ideológiai szekértáborokat”, s hogy az irodalomnak és a kultúra minden ágzatának az lenne a „legfontosabb feladata, hogy értéként számon tartott sokrétűségével, poétikai pluralizmusával belső kohéziót teremtsen, s hogy (így!) a lehető legnagyobb vonzerőt fejtsse ki”. Mindez nem megy nyitottság nélkül. „Viszont egy kis nemzet kultúrája csupán akkor lehet nyitott, ha legyőzi kishitűségét, szűkkeblűségét és frusztráltságát, ha valamiképpen önbizalomra tesz szert, és levetkőzi kínosan őrzött önmegkülönböztető manírjait”. Itt jön a képbe az önazonosság meg a sértetlen identitás.

Bíznunk kell másságunkban, és köldöknéző módon nem ennek bizonygatására kéne felépítenünk kulturális stratégiánkat. Ez senkit sem érdekel: nekünk sem segít, sok potenciális hívünket pedig elriasztja. És ez a zártságunk hamis mítoszából összefabrikált romantikus önkép ráadásul igaztalan is. Akár népi kultúránkat vizsgáljuk, akár művésztünket, azt tapasztalhatjuk, szétválaszthatatlanul beleszövödtünk az európai kultúrkörbe. Ami érték az elmúlt ezer évben a magyarság által felhalmozott, az mind a külső hatások maximális kiaknázása révén született.

Egy 1991-es esszémből idézek: „...a kulturális import olyan ősjelenség, amely nélkül a korai civilizációk eredményei elenyésztek volna az időben, a tapasztalatok nem rétegződtek volna egymásra, a vallások, a mítoszok, a művészet, a technika, minden, ami

emberi jelenségnek nevezhető, a csíráállapottól soha nem jutott volna tovább, de – a magyar kultúrára vonatkoztatva mindezt – nem ismernénk a görög eredetű körtáncot, a falba épített asszony balladáját, amely a Balkánról, a Három árvát, amely francia nyelvterületről származott hozzánk; a szókincsünk szegényes volna, sőt nem is lenne egységes nyelvünk, mert a hét törzs hét sámánja már Etelközben betiltotta volna a nyelvi kölcsönhatást. (...) A hagyományok megóvása csak folyamatos elegyítés árán lehetséges, mert ez a folyamat a mi sajátos hagyományunk.”

Ennek az eszmének a felvállalása jelentené szerintem az önazonosságot. Persze, egy nemzeti közösség önazonosságáról beszéltem én itt. Az individuum önazonossága más tézisa. Habár a dolgok általában összefüggenek.

[Kitűnő pályatársam egyik nyelvi szempontból meglehetősen rázós versem kapcsán megkérdezte: „Nyúlhat-e a nyelv önmagán túlra, valahova a metafizika tartományaiba?”

Kemény dió. Láthatóan nem is igen tudtam mit kezdeni a kérdéssel. Messziről futottam neki, hogy időt nyerjek, és addig-addig kerülgettem-forgattam, hogy végül már a visszajáról kezdtem el látni. Fogós kérdések esetében rendszerint produktív eljárás ez. Magam is gyakran élek vele.]

Mivel legutóbbi hosszú telefonbeszélgetésünk alkalmával sokfelé szétágazó eszmecserét folytattunk már Tony H. Salazzini thaiföldi levele kapcsán eltérébelyesült, s itt kérdéssé formált nyelvfilozófiai elmékedéseidről, most, amikor erre a kérdésre a nagy nyilvánosság előtt kelletik valami okosat válaszolnom, elvben viszonylag könnyű helyzetben lehetnék. Valószínűleg a legmagasabb igények kielégítésére is bőven elegendő lenne, ha legalább egy-két akkori gondolatfutamat sikerülne most felidézniem – de, sajnos, nem sikerül.

A gondolat nincs meg a nyelv nélkül. Egy konkrét gondolat hajszálpontos (!?) felidézéséhez pedig a megformálásában résztvevő mondatok hibátlan előcitolása szükséges az emlékezetből. Ez persze nem lehetséges – és ha jobban meggondoljuk: nem is elégséges. Ugyanis még az írásban rögzített gondolatok sem mindig hajszálpontosan ugyanazt jelentik számunkra. Ez arra utal, hogy nincs olyan egzakt megfogalmazás, ami ne hordozna magában diszjunktivitást. Következésképp: nemcsak hogy magunk nem léphetünk kétszer ugyanabba a gondolatfolyamba, hanem amikor először vagyunk benne együtt, akkor sem ugyanabban vagyunk. Ezért hát azt sem hiszem, hogy a megértés, a tanulás: visszaemlékezés, amely elképzelés nyilvánvalóan egy (ős)eredetileg közös külső fókusz létével kalkulál.

A visszaemlékezés szellemileg éppen hogy disszimilál bennünket. Gondolj csak például a szemtanúk egymásnak ellentmondó visszaemlékezéseire, amikor egy látszólag könnyűszerrel rekonstruálható konkrét eseménysort írnak le (pl. Köztársaság tér, 1956). Egy mégoly meghitt beszélgetés is a félreértések végeérhetetlen láncolata, s visszagondolva az ember néhai önmagát is félreérti. Mindezt legnagyobbrészt a nyelv a felelős. De az is a nyelvnek köszönhető (és ez már valóban köszönhető!), hogy a kegyes elérések ezen láncolata révén lehetővé teszi számunkra a pszichés sérülésekkel nem járó permanens korrekciót: a kommunikációt és az önértést, hogy ily módon lehetőséget teremt egy relatíve stabil önkép és történelmi-kulturális (ön)tudat összeférceléséhez, s hogy végeredményben állandó szellemi készenléti állapotra inspirál. A szépirodalom pedig mindennek a kvintesszenciája. A „köztünk a roppant, jeges úr lakik”-tól a Kopasz énekesnőig – témaként; és egyáltalán.

Válaszom tehát: a metafizika tartományaiból a nyelv közvetett (vagy többszörösen közvetett) módon néha önmagán túlra is kiterjesztheti hatását.

[Az irodalom oktatásának lehetséges módjairól is megkérdeztek. Ez lehetővé tette, hogy hangot adjak még iskoláskoromban kialakult s az óta sem meghaladott rögeszmémnek, miszerint az ismerettárként felfogott „tudás” (legalábbis a művészi érték ap-percepciójának szempontjából) nem azonos az érzéki-gondolati fogékonyságként elgondolt „műveltséggel”, s hogy az oktatás során csupán az utóbbira alapozható az előbbi. Az itt következő hevenyészett sorok azonban adósak maradtak az axiómából szétágazó számos következtetés akár csak vázlatos kibontásával is.]

A szépirodalom – mint a művészetek rendesen – valójában nem tanítható (csupán az értelmezése – s már ez is fölöttébb gyanús). Viszont annyi azért joggal elvárható lenne, hogy irodalomoktatás fedőnév alatt legalább ne próbálják elriasztani a potenciális olvasót.

Soha nem olvasok el műelemzést, kritikát olyan alkotásról, amit nem ismerek. Folyóiratokat lapozva a neveket sem figyelem. Ha valami tetszik, végigolvasom, betűzők oda egy könyvjelzőt, ha nem, továbblapozok. Szóval nem „tudást” – inspirációkat gyűjtögetek. Más kérdés, hogy idővel azért az adatszerűségekből is ragad valami az emberre, és akinél sok már a könyvjelző, annak pl. a személyes sorsáról is kialakul bennem valamilyen kép. De nem ez a célom! Úgy vélem, a művelt olvasó (és talán a szépírók többsége) is így közelít az irodalomhoz. Ehhez kéne hozzáigazítani a didaktikát.

A tantervekben, de különösen a gyakorlatban azonban ennek éppen az ellenkezője történik. Ha föl-föltünedezik is néha egy-egy szemelvény, az csupán az életsztori meg a már védekezésképtelen szerzőbe visszamenőlegesen is belegyömöszölt különböző ideológiai illusztrálására hivatott. Így aztán az egész irodalomról való tudás egy hatalmas, érdektelen adathalmaznak, a tájékozottság bizonyítása meg amolyan kvízszerűségnek tűnik. Jobb esetben néhány összefüggéseiből kiragadott transzparens gondolat ismertetése és (rosszabb esetben: szó szerinti) számonkérése kerülhet még terítékre. No de mit számít egy-egy konkrét gondolat?! Az oktatásnak a gondolkodásmód(ok) megismertetésére, ezek archetípusainak feltérképezésére kéne koncentrálnia, végső soron pedig az individuum hajlamainak, mentális adottságainak érvényes (kulturakonform, de nem konformista, akkor már inkább nonkonform) gondolkodásmódba történő beágyazódását kéne segítenie. Az autonóm gondolkodó személyiségek kifejlődését lenne szükséges tehát megkönnyíteni. A mindig is lineáris világlátásnak alárendelt – mégis fokozottan relatív és sohasem foghíjtalan (és ezért neurózisokba, személyiségzavarokba torkolló) – tudás helyett a maga viszonylagosságában (kulturáspecifikumos voltában) is kész-egész bölcsességet zászlajára tűznie. A magabiztos kinyilatkoztatások helyett a lamentálást, a kétségek felvetését megbecsülnie. A válaszadás helyett az adekvát kérdést.

[Amikor a szépliteratúra és az iskola viszonyára terelődött a szó, már sejteni lehetett, hogy előbb-utóbb felvetődik az irodalomoktatás pillanatnyilag legégetőbb kérdése is: elegendő figyelmet szentelnek-e magyartanáraink a fiatalon elhunyt, mégis világirodalmi jelentőségű felvidéki irodalmi ködlovag, Tsúszó Sándor páratlanul gazdag (s még mindig egyre bővülő!) életművének?]

Az a gyanúm, a magyarirodalom-órákon Tsúszó Sándor életművére nem fordítanak

elég figyelmet. A tanárok csupán (különben kivételesen gazdag és nem tanulságok nélkül való) élettörténetét, az ő különleges személyiségéhez kapcsolódó anekdotákat csócsálgatják nagy előszeretettel. A jobb sorsra érdemes gyerkőcök Tsúszó egybetűs verseiből is alig-alig tudnak idézni, de az újvári sírnál olyan sorokat láthatsz, mint hajdan a Leninmauzóleum előtt. A mű szunnyad, az alkotó forog! – a sírjában. Mi mást is tehetne szegény?! A toronymagas virághalmok, bizony, nem kárpótolhatják Sándorunkat, ha műve Csipkerózsika-álmát alussza, és még azoknak a fiatal felvidéki pennaforogatóknak sem jelent már inspirációt, akik pedig tehetségük szerint hagyatékának továbbélteői lehetnének. Sándor, Sándor, fiatalságunk, vitalitásunk, jövőbe vetett hitünk Sándora, úgy látszik végleg kitsúszta a konformizmustól dohos kánonokból, ki a szellemi történések hatósugarából, aminek pedig egykoron fókuszában parádéztál, s csupán annak kultusza köt össze hálátlan jelenünkkel, amiből számodra a legkevesebb adatott: a haló porodé!

[Az egyik megszállott Tsúszó-rajongó arról is megkérdezett, mit jelentett számomra – aki tudvalevőleg az életmű felkutatásának és népszerűsítésének egyik zászlóvivője vagyok – a páratlanul szuggesztív tsúszói szellemmel való találkozás, és mi az a legfontosabb dolog, amit megtanultam tőle.]

Meg kell hogy valljam, én elsősorban emberséget tanultam Tsúszó Sándortól... Meg azt, hogy művészi erőfeszítéseim s a mítoszokra kiéhezett pseudoentellektüelek falkáinak nyáladzva-köröttem-sompolygása közepette is (legalább!) két lábbal álljak a földön. A Valóság Talaján! Senki nem tudott olyan kimozdíthatatlanul beleágyazódni, úgy belegyökeresedni a valóságba, mint Tsúszó! Mi csak árnyékok vagyunk, barátom, nagyravágyó álmaink árnyai, barlanglakók, akiknek árnyképei szellemi szárnyék után kutatva a platóni sziklafalakon imbolyognak – árnyék a *bokszolásunk*, *kormányunk*, *világunk*, árnyék a *székünk*. Tsúszó ezzel szemben maga a test. Nem az a test, amely a maga kreálta szellemvilág magzatburkában hordozza ugyan a független szellemet, de végül majd' mindig pusztán ön maga szellemképét vajúdjá világra, hanem az a test, amely legjobbkollektív énünkből materializálódott, amely a szuverén szellemek szubsztanciája: a nagy világsszellem által lett. Tsúszó életműve tehát azért képes mind a mai napig meghatározó hatást gyakorolni az arra avatottakra, mert ezen megigazultak saját szellemiségüket a maga eszményi megvalósulásában láthatják benne viszont.

[Egyik barátom pedig az alábbi idézet kapcsán föltette a sokat hallott kérdést: „Lehet, hogy eredetileg Tsúszó?”]

Néha a dolgok körbeforognak. Vettem egyszer egy tükrös tetejű fiókos szekrényt tíz dollárért az üdvhadseregtől – olcsó hotelekben láthatsz hasonlókat. Az egyik lábát szívárványszínűre festettem, és aztán ott állt a New Jersey-i padlásomon. Egy pasas meglátta, és elkérte egy kis időre – fontolgatta, hogy esetleg megveszi. Fizetett érte, hogy New Jersey-ből a New York-i lakásába szállítsák. Végül úgy döntött, hogy nem akarja megtartani, úgyszólván visszaküldte nekem, én pedig eladtam – az üdvhadseregnek. A tárgy-munkáim jelentős része elveszett, volt, amit elloptak és volt, ami egyszerűen csak elkallódott.

Fiókosszekrény

*tükör felette
fiókok alatta*

[A Tsúszó-kutatás harcedzett veteránjaként cseppet sem jöttem zavarba: egy testcsel-
lel mögé kerültem, és saját fegyverével mértem ellencsapást. Válaszom a következőkép-
pen hangzott:]

Egészen biztos lehetsz benne, hogy Tsúszó! A híres kispisznicei indigón ugyanis ép-
pen ma találtam az alábbi töredéket. Íme, ítéld meg magad:

Néha a dolgok megfordulnak. Valahol az Egyesült Államok nyugati partvidékén, egy
elottott erdőtüz helyszínén tartott terepszemle során egy bűvár megégett tetemére akad-
tak. Behorpadt oxigénpalackok, elszenesedett békatalp, koponyára vulkanizálódott bú-
várszemüveg. A szemlélők szemében néma döbbenet. El se tudták képzelni, hogy került
oda. Pedig pofonegyszerű: a bűvár, valahol egy kihalt partszakasz közelében, éppen fölfe-
lé tartott az órjás óceán mélyéből, amikor hirtelen egy olyan nagy, harangszerű micsoda
jelent meg fölötte. A hatalmas, szélesre tárt vagina jött, jött, egyre csak közeledett feléje,
és amikor minden erőfeszítése ellenére egészen magába nyelte, bezárult alatta. Aztán úgy
érezte, a körötte lévő tengervízzel együtt magasra emelkedik, és himbálózva előrelődül.
Úgy negyedóra múlva, amikor oxigénkészlete már vészesen a végét járta, és a fulladásos
halál réme fenyegette, a hüvelybemenet egyszerre kinyílt, ő meg a szétpermetező ten-
gervíz között elkezdett zuhanni. Zuhant, egyre csak zuhant, fönna vakítóan kék ég, maga
alatt fenyőket látott, aztán már csak tömördek füstöt és tüzet. Gyorsan közeledett. Mint
ahogy gyorsan eljön az idő, amikor ennek a történetnek a keleti parton a fordítottja is
bekövetkezik. Bizony, az égből pottyant ember néha égő erdőt *olt*, néha meg égig érőt
éget.

Manhattani telek

*tök úr felette
pokolfi al-Atta*

[Amikor a skatulyákat megint szóba hozta valaki, ezzel a rövid ars poeticával tettem
le a garast az elméleti kelepccéket mindig kikerülni késztető költői szabadság mellett.]

Se avantgárd, se posztmodern, se konzervatív (se más) nem kívánok lenni. Ilyetén
nemes célokat én nem ambicionálok. Egyetlen törekvésem, hogy kommunikációképes,
szellemdús és érzékeny szövegeket gyúrjak ilyen-olyan irányú indulataimból. Ennek ér-
dekében nem átallok felhasználni a legkülönbözőbb költészeti gesztusokhoz kötődő for-
mákat. Egymás ellen kijátszott hagyományokból meríttek, de ami egy-egy hagyományból
számomra kiaknázható, azt a saját érzelemvilágom és gondolkodásom kontramani-
pulációjából kibomló logikai láncre igyekszem felaggatni. Az így keletkező textus aztán
épp annyira korszerű, mint amennyire szuggesztív. Egy jottányival sem többé vagy ke-
vésbé.

[Egy fiatal erdélyi író amolyan incselkedő rosszmájúsággal idéz egy Szlovákiában megjelent kétkötetes irodalomtörténeti műből, amelynek szerzője állítólagos obszcenitá-somat sérelmezi. A több mint négyszáz karakteres idézet után a hölgy még azt is megkér-dezi: „Vajh, mit gondol Hizsnyai az obszcenitás esztétikájáról?” Hát akkor, ott – fent a neten – úgy adódott, hogy éppen az alábbiakat találta gondolni:]

Van obszcenitás, amely a maga textuális beágyazottságában és emfatikus mivoltában valójában nem is trágárság, hanem egy mélyen szemérmes, légyszavú ember megpihené-se a nyelvi lehetőségek erős kontúrokkal kiemelő, féktelen verbális indulatban – és van szemérem (a szó mindkét értelmében), amely eksztatikus semmitmondásának bűzös mellékvezein durván illetlen felületességek felé hagyja sodortatni magát. No de eme agyalágyultságoktól messzire elvonatkoztatva is: hiába a brüsszeli csipke árnyéká-nak lengedezése a lányszoba halványrózsaszín selyem falkárpitján, ha az efféle negédes-ségek a szenzibilis szellem expresszív kontrapunktjai nélkül émelyítőbbek minden obsz-cenitásnál! Bizony mondom, még a pókháló-finomságú részletek is jobban kihozhatók ama képzeletbeli tapétán egy-egy jól elhelyezett „anyád fasza!” révén. Ami ráadásul – legalábbis ha a fiának mondja az ember – még az önkritika altruizmusának szabadságá-val is bearanyozza a kontrasztjelenség alapos kiaknázásával plasztikusabbá tett lelki fi-nomságokat.

[Végül valaki az életpályámról kérdezett, aztán gyanútlanul feltette a különben könnyen lecsapható kérdést: „Hogy érzed magad a bőrödben?” Ekként fakadtam ki:]

Való igaz, voltam mindenféle, de – a színészet kivételével – azt követően jártam be ezeket az egzisztenciális vargabetűket, hogy elköteleztem magam az irodalomnak. Tulaj-donképpen gyerekkoromtól írok, de sokáig a színpad volt számomra fontosabb. Aztán ez lassan megváltozott. Az első komolyabb impulzusokat ehhez a manőverhez érdekes módon a versmondástól kaptam. Magától a versmondástól is, de még inkább attól a módszertől, amellyel az elmondandó verseket, mintegy empátia-gyakorlatként, magamé-vá tettem.

Azt találtam ki, hogy az adott költeményeket lefordítom a magam nyelvezetére, a magam képi világára, hogy átköltöm őket a saját szavaimmal. Úgy gondoltam, ahhoz, hogy magamhoz szelídíthessem ezeket a verseket, végére kell járjak a szövevényes belső összefüggéseknek, hogy fel kell térképeznem az egyes szavak, képek asszociációs bázisát, felismernem az elhallgatások dramaturgiai szerepét, a sorok között vibráló feszültség forrását. És hát mivel eredetileg mindezt a versmondás végett csináltam, közben foko-zottan figyeltem a vers zeneiségére (ennek a disszonánsok is részét képezik!), a lehetséges intonációkra, a mondhatóságra. Így aztán még ma is hallom, amit leírok. És ami az egészben – látszólag! – a legfurcsább: saját verseimből végül ez a módszer segített kiebru-dalni az epigonságot.

Szóval, úgy jött ez, mint egyik matrjuska a másikból. Nem volt kerülőút, onnan, ahol voltam, ezen az útvonalon lehetett legkönnyebben eljutni ide, ahol jelenleg vagyok. Más kérdés, hogy ez egy alig ismert csapás. Nem tudom persze, hogy a számomra legmegfe-lelőbb életterre akadtam-e rá, amikor végigcaflattam rajta. Hogy aztán az egzisztenciá-mat is ebben az életterben kívántam megteremteni, az természetes.

S hogy mit adott ez nekem? Adott munkát csőstül, és megadta mindennapi kétségei-met. Adott egy használható gondolkodásmódot és érvényes, az újra és újra megképződő

kétségek feldolgozásához folytonosan fölfrissíthető és megújítható életszemléletet. Adott egy permanensen virágzó lelki életet, amelyet szerencsére nem zavarnak meg hangos sikerek. Adott havi fixet is, valamicskét..., de így legalább nem kell attól rettegnem, hogy egyszer csak úgy ukmukfukk beleglobalizálódok a konzumtársadalomba.

Azon kívül, amit megadott, majdnem minden mást elvett: jólétet (persze, a jobb létre való szenderülés lehetőségét nagylelkűen meghagyva), gyermeki felelőtlenséget, lelkifurdalástól mentes szabadnapokat, nyugalmat... Megbarátkoztam ezzel is, és (hogy a konkrét kérdést se kerüljem meg) bátran elmondhatom: ha valaki – miután hidegvérrel eltett láb alól – a klasszikus módon próbálna ideiglenes nyughelyemre elszállítani – jól érzem magam a bőröndben.

[A többi vergődjön tovább a világnagy neccen. Legyen itt ez a végszó.]



Vázlat a Papagáj című műhöz (1876 körül)

Ágoston Zoltán

Kulináris vázlat

egy másik moszkvai változat*

E. P.-nek

Ha egy nyári délután az utazó Moszkva környékén repülőgépe ablakán kitekint, látja, hogy nem térkép e táj, s bár otthon maradt Vörösmarty Mihály, itt viszont a Moszkva folyó ezüstcsíkján matchbox-hajók úsznak, nyírfaligetek és szántófölddarabok váltogatják egymást, s e lenti tarka szóttésbe a dácsák, kis vityillók mintázata vegyül.

De hagyjuk a tájleírást másra, feladatunk nem a Moszkva környéki természeti világ érzékeny megrajzolása, továbbá nem is az, mint egy másik hasonló célú dolgozatban olvasom: „kidolgozandó: kis orosz kultúrkörkép, bravúrosan, vagyis plusz szociológia, politikai elemzés és humanista beleérzőképesség, egészen a háborúban elzabrált magyar (in concreto E.) könyvtárig...”, feladatunk tehát most (illetve akkor) a pulóver megtalálása, 12 fok meleg vár ránk, a megírás mostjában pedig, hogy csak a kulináris mozzanatokra tekintve, szemellenzősen, akár a söröslovak, végezzük munkánkat.

Seremetyevót látni és meghalni – nem kevésbé igaz mondás ez, mint az eredeti, csak másképp. Gondoljunk a csecsenekre.

Befelé a reptérről az az órácska, amíg autóval beérünk Moszkvából Moszkvába – This is another world, amint a reptéri plakát hirdeti öntudatosan. Ahogy a város határában a második világháborús kétemeletes tankakadályok előtt fényképezkednek az ifjú párok, sejteni kezdjük, az orosz országimázsközpont igazat beszél.

De most már tényleg hagyjuk el a nagyvilágot, szorítkozzunk a konyhára, melyben persze, ha a reneszánsz bölcelet helyesen gondolta a mikro- és makrokozmosz viszonyát, benne lesz az orosz mindenség.

Most újra látjuk, ahogy a nap fénye a szemközti szovjet high-tech épületmonstrum egybeüveg falán visszatükröződve a szemünkbe csillan a hosszú vacsora után. Hány óra van Józsikám, hangzik a kérdés Hermésziünk, azaz lélek- és idegenvezetőnk felé. Fél tizenegy. No de ilyen világosban lehetetlen szállásunkra hajtatni, s alunni térni – papsálujszta, gyévocska, jjsó raz tri vodki!

De lássuk az elejétől: amikor belépünk a Jolki-Palki étterembe, a művelt magyar, akinek oroszul és finnül egyaránt tanulnia kellett, igaz, más-más okokból, rögtön finnból fordítaná a nevet (úgy annak a környékén lehet ez, gondolja, ahol a hüve pelyve meg a többi ízé, a télapó, aki talán épp Jolki Pukki), ámde kiderül: az oroszban fenyőgallyacs-kát tesz a szó. Az étterembe lépve az orosz egyszerűség és csendes nagyság érzete ragad magával, a kis pincérnők mintha mintás fehér szóttészekkel, asztalterítőikkel a nyakukban szaladgálnának, hajjuk hátrafogva, orruk fitos, a legények is mind olyan muzsikformák, nagyon szívélyesek, épp csak a keblükre nem ölelnek, adj egy csókot galambocsám!,

* Jelen szöveg a pécsi Dante Cafében hangzott el a Magyar Írószövetség Dél-Dunántúli Csoportjának rendezvényén. Az előadásvázlat kontextusát egy pirosra sült, majd később ropogósnak bizonyuló malac képezte, amely a szomszéd helyiségben várakozott arra, hogy a csoport jelenlévő tagjai, valamint más literátorok őt mint áldozatot az irodalom szent ügyének oltárán bemutassák.

Az „első” moszkvai változatot, vagyis Esterházy Péter: *Kulináris vázlat* című elbeszélését a Bárka 2001/6-os számában közöltük (a szerk.)

ahogy azt Leonyid is csinálta a mi Jánosunkkal vagy amazok Erikjével, szóval a *more rustico* járja, a boxokat elválasztó fonott vesszősövények tetején melák orosz tyúkok bámulnak a vendégek háta mögül a levesbe, egy-két másodperc múltán fogjuk csak föl: üvegszemekkel. A vendég, végigpásztázva a termet, konstatálja: mennyi kitömött tyúk és mennyi tömetlen, szövegromlás, javítva: töménytelen étel látható amannál a hosszú pultnál, mely asztalától legfeljebb ha egytized versztányira húzódik. Ez volt a hosszú pultok éjszakája: szabott árért az előételekből mindenki annyit vehet, amennyi ráfér a tányérjára és az arcára. A helyiek mindkét vonatkozásban felülmúlhatatlanok, mi sem a kézügyesség, sem a morális ügyesség (itt részletesebben ki nem fejtendő) terepén nem bizonyulunk versenyképeseknek. Elismerően figyeljük, mennyi lélekkel, az anyag iránti szeretettel építgetik tányérjaik szélén azokat a védműveket krumpliból, zöldségekből, savanyított gombából, hajdinakásából, amelyek a belülről kerülő ruszlik, sprotnik és egyéb haldarabkák, sajtok, satöbbik özönét vannak hivatva a tányéron maradásra bírni. De még ezek nélkül is lehet szakítani bőven, ekkor döbbenek rá: milyen kár, hogy gyomorban miépes vagyok. (Mit nekem, te hideg haldarabkák véghetetlen tálja?) Különösen akkor fájó ez az érzés, ha közben útitársunk feltartóztathatatlan szenvedéllyel, élvezkedve kóstolja végig szinte az összes orosz előételt, hibátlan ösztönnel talán az egy hajdinakását mellőzve, amit viszont nekünk magunknak van szerencsénk megízlelni. Az első kanál után azt hisszük, érzékek zúrzavara, ez tévedés lehet csupán. Ennyire nem lehet rossz valami, ami a mezőn termett, és amit az áldott napocska érlelt. Egy életem, egy halálom, méltóságos grófom, eszem még egy kanállal. És ekkor tisztán éreztem, hogy képességeim legszélső határait jutottam.

Aztán a parázson sült disznószeletek (nem tudom, milyen része, a szűzerméknél egyszerűbb dolgokat sem tudok oroszul) helyrebillentik a világrendet, és persze a vodka, szlava Bohu. A vodka (Moszkovszkaja, Sztalicsnaja, Russzkaja Sztandard, Baltjika, Gzselka, i tak dalse...), amelyről útitársunk a következőképpen emlékezik meg: „a vodkát nem előtte isszuk, nem utána, nem alatta, nem is helyette: hanem mindig. Ha leves, akkor akkor. Ha torta, akkor akkor. Sztálingrádi csata vagy irodalmi est: akkor. Akkor amikor. Vagyis, és itt van az a bizonyos orosz idő, a szicsász elásva: a vodkát azért *kell* inni, hogy múltjék az idő. Először azt hittem, hogy csak az időmérésre kell, de nem. Bár: ha az időt nem lehet mérni, vajon múlik-e? Félek, megint a relativitáselméletnél vagyunk.”

A Puskin étteremben aztán úgy érezhettük, mintha egy gyönyörű, háromszintes, tizenkilencedik század végi egyetemi könyvtárban vacsorálnánk, ahol az orosz irodalom klasszikusainak aranyozott gerincű kötetei képezték a díszletet. Itt a letűnt orosz polgári-cári világ vált elevenné és egyben álomszerű jelenetté a falakon kívüli moszkvai káosz közepén. A tökéletes európai eleganciával öltöző és viselkedő pincérek ezüst étekgóglakkal szervíroztak, s e valószínűtlen helyen még az ajtónálló smasszerok is kifogástalan öltönyökben teljesítettek szolgálatot. Egyébként ugyanis az összes valamirevaló hely, tehát az összes étteremnek nevezhető alkalmatosság előtt barna vagy fekete terepszínű egyenruhás emberszabásúak posztoltak. A gyengébb idegzetű látogatók már a látványuktól, az erősebbek a gorillasorfalon történő átréselődés valamelyik szakaszában bizonytalanodtak el azt illetően, valóban olyan éhesek-e, mint ahogy arról még az imént meg voltak győződve.

Moszkva nekünk bizonyos értelemben a bárányról szólt. E mondatot hallva a kultúrember fülében már szinte fölzengnek az orosz liturgia csodálatos templomi énekei, az Agnus Dei ósláv változata, emlékezetében Dosztojevszkij sorai visszhangoznak. Ez a bárány azonban, amiről beszélnem kell, a Puskin étteremben jelent meg, szelíden feküdt

a tányéromban. Goszpogyi pomiluj. Darálva és krumplifánkba sütve. Itt most nem találunk szavakat.

Aztán az a másik, azok a másik bárányok, amelyekkel az üzbég étteremben hozott össze a sors. Hogy mi az a szamsza, azt még a Moszkvában született, szinte egész életét a városban leélő egyik magyar vendéglátónk sem tudta. Azt kértünk. És az is bárány volt, darálva, hagymával keverve, olyanféle tésztában kisütve, amit az oroszok pirognak mondanak. Ez is eléggé rendben lévőnek tetszett, ám az már kevésbé, amikor útitársunk kissé bizonytalan arccal elénk tolt a levesét, hogy kóstoljuk meg, nagyon érdekes, ne szalasszuk el ezt a páratlan lehetőséget. A gőzölgő leves fölé hajoltunk tehát, és akkor megcsapott a távoli üzbég puszták, a kemény, harcedzett lovasok, a juhnyájak illata. Rögtön tudtuk, ehhez férfi kell. A tányérba tekintve apró gombócok garmadáját láttuk, a sok kis egyformából kanalunkkal találomra kiválasztottunk kettőt, majd az egyiket a kíváncsi tekintetek kereszttüzébe mesterien tettetett ügytelenséggel visszapotyantottuk. Az így megmaradt birkagolyócskát gyorsan lenyeltük, a közönség felé még hosszan, ízlelgetve rágtunk. Az udvariasság és az önfegyelemre nevelés kedvéért a fenti mozdulatsort még egyszer megismételtük. Valóban páratlan, de nem akarom elenni előled, kedves P. Mondhatnánk erre, hogy nem mind bárány, ami ízlik, de ez hülyeség volna, nem is mondjuk tehát.

Érzem, eljárt vázlatom fölött az idő vasfoga, ahogy mondani szokás. És szót sem ejtettem a Kremlről, a cári és a metropolita kincstár elképzelhetetlen gazdagságáról, Anna Pavlovna hercegnő aranyhintó-gyűjteményéről, a Vaszilij blazsennij, az Uszpenszkij, a kazanyi és más székesegyházakról, Rubljovról, az 1400-as évek elejéről származó fekete balkáni Krisztus-ábrázolásról, a zseniális fiatal muzsikusok által adott Mozart-koncert-ről, a Tretyakovról, a különböző rendőri és katonai fegyvereknek számtalan képviselőjéről, a közép-ázsiai koldusokról, a hihetetlen autócsodákról és -roncsokról, a hét darab megszólalásig azonos Lomonoszov Egyetemről, alig néhány szót az orosz emberek, különösen a nők kedvességéről vagy a múzeumi teremőrök durvaságáról, a tízmillió város káoszáról, amelyben az ötödik nap éppannyira lehetetlen tájékozódni, mint az elsón, egyszóval Moszkváról mint olyanról. Kidolgozandó.

De nem szóltam a kaviáros palacsintáról, a tokhalról és a lazacról, édességekről, aztán sörről és borról, valamint a kirgiz giroszról sem. Lehetne pedig. Ám a részletek könnyen maguk alá gyűrhetnének.

Zárásképpen egy lényegi kérdésről – nem csupán hic et nunc, de szinte örök emberi, a szó valódi, eredeti értelmében vett egzisztenciális probléma, heideggeri gond, mely létezésünk temporális meghatározottságát is kérlelhetetlenül, kőkemény dárdaként veri által: miért eszünk? Tudjuk, az ember zoon politikon, de mégsem úgy állat, nem csak kenyérrel él. Az ember, ha úri, nem azért eszik, mert éhes (másképpen: nem kell mindig zabálni – ahogy Virág elvtárs mondta). Nem állítom ugyanakkor, hogy Kelet-Európában néha-néha a tréfa, a kaland kedvéért ne próbálkoznának meg egyesek az éhség által motivált evéssel is. Mi ettől most eltekintünk, extrém eset. A nehézkes és hosszadalmas kifejtéstől, a definitív meghatározásoktól tartózkodva, mely döntésünkben legalább akkora szerepe van képességeink elégtelenségének, mint a hallgatóság iránti tapintatnak, egyszóval most csupán Mynheer Peeperkorn példáját idézzük föl a *Varázshegy*ből. E nagyformátumú férfiú, mint mondja, azért eszik és iszik, mert isten szent és egyszerű adományait meg kell becsülni, velük szemben nem lehet csődöt jelenteni. Egyszerűen szólva tehát esztétikai és morális érzékünk rója ránk e csöppet sem könnyű feladatot, melynek e felfogás szerint a pusztá biológikumhoz éppoly kevés köze van, mint a lelki üdvösségnek.

Végül applikáljuk helyzetünkre egy bölcs kortárs regény tanítását: Az élők várhatnak, a halott nem. Kedves barátaim, ne várakoztassuk tehát a malacot!

Füzi László

Könyv a szabadságról

Esterházy Péternek

Évekkel ezelőtt, '97 szeptemberében ajánlottál nekem egy írást, Péter, mert megkérdeztelek valamiről – tudom, hogy miről –, s Te megkésve válaszoltál, s nem is egészen arra, amiről kérdeztelek. Így hát nem hozzánk küldted el azt, amit írtál, hanem az ÉS-ben közölted. Előtte felhívtál, s megkérdezted, ajánlhatod-e nekem azt az írást. Ez a mostani írás legyen válasz arra az írásra. Mielőtt leültem írni, nem hívtalak fel, hogy ajánlhatom-e Neked...

Péntek délelőtt, az újságokat átlapozva tudtam meg a könyvedről, hogy egyáltalán létezik. Hogy írtál egy *ilyen* könyvet. Egy könyvet arról, hogy az édesapád III/III-as volt, finoman fogalmazva. A könyvről korábban senkitől sem hallottam, a konspiráció, a kifejezés illik a könyv témájához, tehát jól működött. Gyors telefonok, Ági megdöb-bent, Ilia tanár urat nem értem el, Tóth Ági már tudott róla, este a Híradóban mutatták, mondta. Szóval hír lett, esemény, történt valami, amiről beszélni lehet. Ezek a csapdák már beiktatódtak az életünkbe, a különböző adók ugyanazt rágatják velünk, aztán amikor megunják, kiköpik az egészet, csak a lényeg tűnik el, mert az újságokból sem tudtam meg a könyvedről semmit. Délután visszamentem a városba, körbejártam az összes könyvesboltot, tetszik valamit keresni, kérdezték a kedves és ismerős eladók, á nem, válaszoltam, kétnaponta betérek mindegyik boltba, mit is keresnék, látom, hogy mi van és mi nincs, keresni nem keresek semmit, csak látom, amit látnom kell. A könyvedet nem láttam. Este aztán telefon Ilia tanár úrral, hosszú és jó beszélgetés, mióta szűkül a világ, szinte már csak vele tudok beszélgetni, no meg itthon, a szerkesztőségben és a könyvtárban. A könyvedet ő sem látta, nyilván hozzánk csak később jut el, az első kiadás majd elfogy Pesten, mondta (hiány-lexikont szerkesztünk a Forrásban, eszembe jut Kiss Ottó címszava a vidéki könyvterjesztés hiányáról, Istenem, mennyire igaza van). A Tanár úr azt is mondta, kerested, jelezted, hogy beszélni akarsz vele, nyilván erről, aztán olvasom a könyvedben, hogy mindenkít, akit a téma – itt eléggé eufemisztikusan hangzik ez a szentelen kifejezés – érint, értesíteni akartál előre („Fölfektettem egy listát, hogy kiknek kell szólnom a megjelenés előtt ... Egy nagy vacsorát adni? Vagy kicsoporatos foglalkozás?” Ha Ági most itt lenne, fölolvassám neki, aztán megkérdezném, mint Faludy Gyuri bácsi: *Jó?* És válaszolnék a kérdésre: *Jó*). A piacon azért bíztam, szombat reggel, mint mindig, most is kimentünk a piacra, ezt egyszer szeretném megmutatni Neked, örülnél a hétszer hajtogatott töpörtyűs pogácsának, ilyen csak itt van, azt, hogy másutt is lenne, el sem tudom képzelni. S elmondanám azt is, mindig elmondom, hogy Weöres Sándor verset írt erről a piacról: „A kecskeméti piacon / almát árul hét asszony...”, a verset hasonlóan közöltük, szeretem. Ebben a piacon még nem csalódtam, most se, csak kicsike kanyart tettem a könyvesek felé, máskor ezt a kanyart már nem teszem meg, mert csak „tömegirodalmat” árulnak, de most megtettem, míg Ági gombáért ment, és sorban állt a töpörtyűs pogácsáért, no meg a kelt diós és túrós buktáért, elkanyarodtam a könyvesek felé, s láttam is, hogy ott a könyved. Néztem, a borítót néztem, kötődik a *Caelestis*hez, s néztem a tükröt is, mert a tükörből kiderül, hogy Pintér József tervezte-e a könyvet.

Pörgetem az oldalakat, látom, hogy ő tervezte, noha mintha kicsit nagyobbak lennének a betűk, ő a kicsikhez ragaszkodik, szeretem azokat a könyveket, amiket ő tervezett, arra meg, hogy szépen megcsinálta a Németh László-könyvem, büszke vagyok. Szóval rend van a világban. *A borítót Esterházy Gitta, a kötetet Pintér József tervezte.* Vagy még sincs rend? A néni büszke a portékájára. Ajánlotta, még csak tegnap mutatták be Pesten, s már itt van, mondta. Igen, itt van, mondtam.

A szombatra vasárnap jön, Pünkösdvasárnap. Reggelizünk, beszélgetünk, hamarosan indulok focizni. Peti egyszer csak megkérdezi: Apa, Te miért lettél kapus? A kérdés jó, nem tudok vagy nem akarok válaszolni rá, de nem hagyja magát: Egyszer azt mondtad, azért, mert onnét más összefüggésekben lehetett látni a játékot. Megdöbbenek, ezt nyilván mondhattam, illet egy tízéves gyerek magától nem találhat ki, még akkor sem, ha sok másra már képes is. Igen, onnét a kapuból át lehetett látni a játékot, gondolom, s egyből eszembe jut a könyved, Péter. Van ez így... Tegnap már olvastam a könyvedet, tudom, átlátod a világot. Másképpen látod, mint korábban. Hiába, a többlettudás, de nem örülsz neki. Aztán focizunk, tornaterem, palánkok, a labda soha nem megy ki, apró kapuk, egy ember állandóan ott áll, gólt rúgni szinte lehetetlen, két órát ugrálunk, mert a labda állandóan ott van körülöttünk, nincs semmi, ami a mozgásunkat koordinálná, gólt nem rúghatunk, vagy ha igen, akkor csak véletlenül. Mint pók a falon... Aztán ismét felrémlik valami. Lassan három évtizede, a vásárhelyi laktanyában, ott voltál egy vagy két esztendővel előtünk Te is, a *Caelestis*-ben írsz is erről, amikor a régi őrőség leszerelt és B. százados elvonult előtünk, száját a következő szavak hagyták el: *Micsoda intellektuális helyzet, még szerencse, hogy vasárnap van...* Nem lehetett mit tenni, nevetünk. Képzeld el egy vert sereget, a régi őrőség fáradtsága miatt mindig vert sereg benyomását kelti, amelyik nevet... Harminc éve őrzöm magamban ezeket a szavakat, őrzöm és mondom is őket, értelmük azonban csak most, harminc év után, a mi szerencsétlen ugránozásunkat szemlélve világosodott meg. *Micsoda intellektuális helyzet, még szerencse, hogy vasárnap van*, s ismét a könyvedre, nem is a könyvedre, a helyzetedre gondoltam, Péter. Hadd tegyem hozzá ehhez azt is, Bartos Tibor fantasztikus *Magyar szótár*-ból tudom, hogy az entellektüel első szinonimája a *nyavalyaszaró*, s így már tényleg csak az lehet a szerencsénk, hogy vasárnap van...

Könyvedet rosszul kezdtem olvasni. Egy *ilyen* könyvet, úgy gondoltam, csak egyféleképpen lehet olvasni, tényirodalomként, s elkezdtem figyelni, hogy miről jelentett az édesapád, végül azonban nem tudtam meg, vagy ha igen, akkor csak annyit, hogy a Csobánkán összegyűlt volt arisztokratákról, aztán ilyen-olyan ismerősökről, idővel még a Fradi és a Hungária kávéház is belekeveredett az ügybe, nem beszélve a Bécsben élő rokonságról, s így tovább. A könyved azonban nem erről szól, noha a számos pontosan kitett zárójelért, idézőjelért, kettőspontért, pontosvesszőért nagyon tudlak becsülni, filozofok sem tették volna ezt pontosabban. A könyv olvasható lenne *a* regény regényeként is, s akkor Thomas Mann és Sinkó Ervin kerülne Veled közvetlen rokonságba, igaz, nem a *Harmonia caelestis* elő-, hanem az utóéletét írod meg, ám így is méltó lenne a figyelemre – ha valójában erről szólna. De nem... Hát akkor miről? Azt hiszem, igen, úgy gondolom, hogy a besúgóvá (is) lett édesapádhoz való viszonyulásod újabb oldalait írod meg ebben a könyvben, ezen keresztül pedig a III/III-as utalószóval megjelölt besúgáshoz való viszonyulásodat, ha lehet ilyet mondani, akkor azt mondom, eddig még nem ismert nézőpontból, hiszen eddig csak iratait, magunkét, másokét láttuk, ha megmutatták-

közzétették őket. A rám vonatkozó jelentéseket szenvtelenül olvastam, ideges csak egyszer-kétszer lettem tőlük, de erről később. Igyekszem szenvtelen lenni: a Te helyzeted azért is sajátos, mert apa-élményed – a filoszok ezt így mondják – nem csupán egyéniségedet határozta meg, hanem az általad megteremtett írói világot is, így, legyünk szakemberek, prózapoétikai következményei is voltak és vannak. Ha tetszik, az emberi megrendülés mellett az írói megrendülés a tárgya ennek a könyvnek – már majdnem azt mondtam, hogy regénynek –, számodra az apa alakjához való viszonyulás mellett (ezt kívülről csak így tudom mondani) a valódi kérdés az volt, hogy íróként, megteremtett világgal Édesapád besúgóí léteének kiderülése után tudsz-e létezni. S hogy a magad számára feltett kérdést megválaszolhasd, írtál, most már kimondom, egy regényt – motívumokkal, helyszínekkel, visszatérő alakokkal, idősíkjátékokkal. (Szeretted is volna, hogy regény, fikció lenne ez az egész. Idézem: „*Istenem, milyen jó lenne, ha mindezt csak kitaláltam volna. Poétikailag is minden passzol, a nem-fikció mint fikció stb. Mindez mint [zseniális!] fantáziatermék. És bátor. Morálisan kérdéses ötlet volna – de hát valamit valamért. Egy új fausti paktum, én mint Leverkühn. Nohiszen.*” Jó szöveg, de vajon itt ez-e a mérce? Mondhatom-e, hogy jó szöveg? Mondom.) Ha regényt írtál, akkor regényként olvasom. Másképpen nem is tudom olvasni, tényirodalomként, forrásközlésként nem működik a szöveg, valójában *egy regény regényeként* sem, annak a regénynek, amelyikről beszélünk, az eredője nem itt van, hanem mondjuk a *Termelési-regényben*. Ez valóban *jávitott kiadás*. Valami más, mint ami eddig volt. (Ami nem azt jelenti, hogy nem lenne beilleszthető az eddig írtakba. Ez pedig prózadat dicséri.) Vagy egy tágabb teljesség birtokba vétele. Az állítás mellett a tagadás is. Aztán megint az állításé, mármint a szeretetről. Így szép. Vagy *szébb*. Nekem szébb, mert összetettebb, gazdagabb. Azt nem tudom, hogy számodra szébb-e. Azt hiszem, hogy nem. Számomra regény, számodra véres valóság, nem tehetek róla, így működik az irodalom. Te sem tehetsz róla. Dehogyan is nem, irtózatossá kellett ahhoz, hogy erről így írj, hogy regényt írj arról, ami számodra nem regény. A legmesszebbre akkor jutottál, amikor a *Spionnovella* pofonjait és az édesapád által írott jelentés pofonjait egymásra vetítetted: remek, mondtam magamban, valódi *próza*, miközben a filozofikus megalapozottságot is érezhetjük, közben pedig Rád gondoltam, nem biztos, hogy örültél volna ennek a dicséretnek. De ha nem csak a csúcspontokat nézzük, akkor is láthatjuk, hogy regénnyel állunk szemben. Nézzük csak: Apád jelentései, a jelentésekhez tartozó idő – aztán az, ahogy Te azt az időt megélted, nevelődésed ideje, ez szép szó, szeretem, munkáid belső ideje, az az idő, ami bennünk van, s az, amelyikben írtad őket, különös tekintettel a *Caelestisre*, majd a könyv utóéletéhez tartozó idő, benne az az idő, amelyikben Apád jelentéseit megismerted, közben kiszakított idők és terek, író-olvasó találkozók, most már értem, hogy miért csak felolvasásokra vállalkoztál akkortájt, Berlin, Frankfurt, Történelmi Hivatal, végül a regényt lezáró nagy utazás Pesten, az, ahogyan a változó időben Apád presszóit keresed, múlt, jelen és jövő kavargó, regény ez, valódi regény, rengeteg finom – és durva – nyelvi játékkal, az Apáddal kapcsolatos jelzők pedig egyszer majd nyilván bekerülnek Bartos Tibor vagy valaki más szótárába. Mondjam, hogy írói bravúrok sora? Nem illik a témához, de illik a könyvhöz, erről már Te tehetsz. Valamikor írni akartam egy dolgozatot: Az apa motívuma Esterházy Péter műveiben, Németh Lászlóval is így kezdtem, szép filozofikus munka lehetne, de hát Némethnél is fontosabb volt ennél, hogy az *Emberi színjátékban* már benne volt az *Iszony*, abban pedig az *Irgalom*. Negyven év iszonyú munkája kellett ahhoz, hogy az első regényből elindulva, majdhogynem abból kibonthassa az utolsót. S az életet is úgy kellett megélnie, hogy megmutathassa azt, ami már fiatalon meg-

mutakozott előtte. Illyésnél is ezt látom: a *Hunok Párisban* című regényben (?) benne volt a *Puszták népe*, mindkettőben a *Beatrice*... József Attilát idézed (*Irgalom, édesanyám, mama, nézd, jaj kész ez a vers is*) az ő első csillagos égbolttal kapcsolatos költői képeiben ott rejlett az utolsó versek csillagok közt bujkáló Semmije. A *Harmonia caelestis*ben benne volt-e ez a regény?, kérdezem. Mondjuk, a *Termelési-regény*ben volt benne a *Caelestis*, innentől pedig a *Caelestis* része ez a regény, a tények ezt mutatják.

Könyvedet regénynek nevezem, írod, Te is regénynek neveznéd legszívesebben, de nem teheted. A regény valóságvonatkozásai miatt, noha nem tartom magamat „referenciális olvasónak”, erről az olvasóról is van néhány kedves szavad, a regény értelmezésében némi szünetet kell tartanom. Először maradjunk a besúgásnál, Édesapád valami miatt valamikor igent mondott, az időpontot megnevezed, csak azért bír fontossággal, mert történelmi korszak volt, hogy miért mondta ki ezt az igent, nem sikerült kiderítened. Egy ilyen igenes történet mindig előhozza azt, hogy lehetett nemet is mondani, Te is mondod ezt, nem is egyszer a könyvben. Azt, hogy ki miért mondott igent, és miért mondott nemet, minden esetben külön kellene megvizsgálni, s még ha ezt megtennénk, akkor is csak a megértéshez jutnánk el, a tudáshoz, s nem az ítékezéshez. Másodjára arról kellene beszélni, hogy a III/III-mal kapcsolatos tudásunk miért nem áll össze közös tudássá? A kérdést azért teszem fel, mert Te is felteszed, egyébként már a kutyát sem érdekli az egész, értelmiségi magántörténetekké alakult át ez is. Azért, mondom a kérdésre válaszolva, mert már nincs történetünk, csak történeteink vannak. Te is írsz erről, Péter, a *Beszélő-évek* kapcsán. „Azt írtam a végére – írod –, hogy a könyvből kibontakozó történet nem a Kádár-kor története, hanem írások róla. Több történet is van, s a történetek arra valók, hogy elmondjuk őket. Ki-ki a magáét, lesz, ami lesz”. Régóta érzem, hogy így van ez, a *Lakatlan Szigeten*ben is írtam erről pár mondatot, s ennek szellemében írtam meg Németh László-könyvem, nem monográfiaként, nem a mindentudást, a hőssel vagy az alannal kapcsolatos mindentudást imitálva, hanem vállalva ebben az esetben is a személyességet, a történetből csak annyit mondtam el, amennyit valóban láttam, a múltra vetítve is mondom, *megéltem* belőle. A harmadik megálló pont legyen a történelemé. Amíg könyved a kezemből ki nem ütötte, Illyést olvastam, megint. (Illyést Te is emlegeted, a magánszorgalmú kutyák kapcsán, de most nem erről van szó.) A *Puszták népé*-t, a *Beatrice apródjai*-t és *Hunok Párisban*-t olvasom újra, ebben a sorrendben, nem a megírás, hanem a munkák belső idejét figyelembe véve. Illyés is maga alá gyűrte a prózát, önmaga alkatára szabta, ezt tette Németh is, máskor és máshogy ezt tetted Te is, amikor prózapoétikáról esik szó, én mindig az észjárásodra gondolok, az utat az alkat jelöli ki, a többi csak következmény, még ha nem is kevés, de most nem erről szeretnék meditatálni, hanem arról, hogy Illyés valóban a történelemben létezett, nem csak nagy vállalásai mutatják ezt, hanem prózájának apró építőkövei is, ha teszik, nyelvhasználata. Fölütöm a *Beatricét*, ezt olvasom Petőfiről: „Előtte a szenvedő népről írtak; ő maga lett a szenvedő nép, végül tudatosan és így már lázadóan, sőt már forradalmárként. Nép dalt ő nem úgy írt, mint Kisfaludy Károly, hanem úgy, mint a nép egy tagja!” – olvasom, fölütöm, tényleg fölütöm, a *Hunok Párisban*-t, ott olvasom, ahol a könyv kinyílik: „Az egyén sohasem volt jobban egy a nemzetével, rikítóbban soha nem mutatta annak jegyeit, mint most, hogy lehullt róla a nemzetnek, az államnak, a hazai törvénynek és közösségnek minden külső köteléke; mint most, amikor azt hihette, hogy tökéletesen szabad”. Illyés a párizsi gyárakba szétszóródó magyarokról írta ezeket a sorokat, láthatjuk: számára a történelem folyamata megkérdőjelezhetetlen volt. Te a törté-

nelemhez való eljutásról beszélsz, Péter, noha a történelem folyamatából is láttál ezt-azt, azt, hogy hogyan jutottál el a *Harmonia caelestis*-ben a történelemhez, mostani könyved végén elemzed is. „De nemcsak erről van szó, a történelem megjelenésének irodalmi mikéntjéről – írod, majdhogynem abba a gondolatmenetbe illeszkedve, amit Illyés elkezdett –, hanem a történelemről magáról is, ama »reprezentatív történetről«. Arról, hogy a történelmi felelősség nem elvont, hanem személyes. Tehát hogy derék dolog, ha annak idején derekasan viselkedtünk, de hatszázezer embert mégiscsak meggyilkoltak, és ezért viselni kell a felelősséget.” Nem idézem a teljes oldalt, pedig érdemes lenne, csak a konklúziódat: „Nem kéne ezt a leghatározottabban rögzítenünk, közösen, mint nemzet, miközben oly hevesen ápoljuk nemzeti önérzetünket? Pontosabban, hogy ez is hozzátartozik ehhez az ápoláshoz meg az önérzethez.” De kellene, mondom, s közben azt is mondom, amit már mondtam, s Te is mondtál, Péter: nincsen történetünk, hanem csak történeteink vannak.

S ha igaz ez, akkor Te most, Édesapád szép betűit, besúgó betűit olvasva jutottál el a történelemhez. Nem tudom másként értelmezni, amit írsz. „Életemben először tehetetlenségből írok. Megyek, amerre az iratok vezetnek, aztán lesz, ami lesz” – írod. Aztán: sorok a történelemmel való találkozásodról...

Visszatérek a *regényed*hez. Amikor olvastam, előre lapoztam benne, nem Apád jelentései izgattak benne, hanem az, hogy Te hogyan kommentárod a jelentéseket, hogyan éled azokat meg. (Közben eszembe jutnak, ahogy a rólam írott jelentéseket olvastam. Két apró, valójában jelentéktelen mozzanat idegesített fel, a többi – az egész – nem. Az egyik: Bibó egyik kötetét vittem haza Ilia tanár úrtól, ezért – most derült ez ki – fölrémlett a házkutatás eshetősége. A másik: 1979-et írtunk, s a besúgó azon csodálkozott, hogy állásunk van. Mondom, 1979-et írtunk, azért tanultunk, hogy dolgozhassunk, az állam pedig a teljes foglalkoztatottságot ígérte-biztosította, s akkor a besúgó csodálkozott, hogy állásunk van, nekem is és a feleségemnek is, végzettségünk szerint, nekem három havonkénti szerződéssel. Az „anyagomat” olvasva ezen a két mozzanaton habórodtam fel, miközben az egészre csak legyintettem, hogy van ez?) Utoljára a *Termelési-regényt* olvastam ezzel a kíváncsisággal, s ott talákoztam a mostanihoz hasonló szabadsággal. Mindig a *Termelési-regényre* utalok vissza, ennek is meglehet a maga oka. Éppen végeztem az egyetemen, '79 könyvnapja volt, aztán hazamentem, a kertben olvastam könyvedet. Most megnéztem, a jelöléseim még mindig a helyükön vannak. Azt hiszem, semmit nem értettem belőle, akkor még jó realista irodalom létezett nálunk, de végig éreztem az örömet, ahogy írtad. S éreztem, hogy szabadon száguldoztál a pályán, még a fű akkori illatát is érzem, hol van ehhez a mi mostani vasárnapi focink, valóságos intellektuális helyzet a természetessel szemben. Aztán a Mester, Mikszáth stb. Mostani *regényed* végén idézed Nádas Pétert, aki „görcstelenül és derűsen szabad” *regénynek* nevezte a *Termelési-regényt*. Te is írsz a szabadságról a nyilván még sokszor idézendő utolsó mondatodban: „Apám élete közvetlen (és viszolyogtató) bizonyítéka az ember szabad voltának.” Könyved pedig, mondom én, annak a következménye, hogy szabaddá formáltad magad. A megnyíló szabadság, az, hogy beszélsz arról, amiről nem volt szokás beszélni, teremtette meg a lehetőségeidet, minden más csak folyománya ennek...

Kelemen Zoltán

Határ Győző költészete a kilencvenes években

„Fel ne kattantsd olvasólámpádat a pesszimizmus éjszakáján. Depressziós szkepszised királyvizének áldozatául esnek sorra-rendre legkedvesebb klasszikusaid, találomra nyúlsz értük a félsötétben, randomizálsz, szövegpróbát veszel emeből-amabból – és elered az orrod vére (...) mi marad? ki marad? Csokonai – és Weöres. Ők igen. Maradnak. Kiragyognak. (...) de senkivel nem olyan gyilkos-maximalista a pesszimizmus olvasólámpája, mint önmagaddal szemben, lesöpör az asztalról; kisemmiz önmagadból, a tömegmészárlás csak hagyján, azt magad végezted; ám a hekatomba legalján *már eleve ott heversz, már ott hevertél levágva, amikor még el se kezdted* – azon veszed észre magad.” A fenti idézet nem mottó. Már amikor először olvastam Határ Győző *A fülem mögött* című könyvét, ahol erre a szövegrészre bukkantam, tudtam: ha valaha írok valamit a wimbledon mester lírájáról, akkor csakis ezekkel a szavakkal kezdek. A tiszteletet parancsoló szigor miatt? (A nem idézett részletek kíméletlenül – és sajnos cáfolhatatlan pontossággal – bánnak el a már klasszikussá vált magyar lírai panteonnal.) Az önmagát sem kímélő szigor miatt? (Határ Győző – nemcsak ebben a művében – példátlan szigorral és következetességgel határozza meg helyét a magyar irodalomban.) Kétségtelenül mindkét megközelítés elmélkedésre csábít, ami azonban minden alkalommal újra és újra gondolkodásra késztet, valahányszor olvasom e sorokat, az a *maradék*. A kikezdhethetetlen életmű. Weöresé és Csokonaié. Nem olyan szerzőkről van szó, akiknek életműve magyarázhatná egymást a nagy olvasói megmérettetésen, ezért aztán Csokonaival kapcsolatban egészen máig csak a találgatás, a vélekedés, a álláspontján vagyok. Rokokó remekművei vagy *Halotti versei* mellett ott a számtalan játék, vázlat, zsenge. Weöres Sándor költészete viszont már indulásakor teljes fegyverzetében áll előttünk, mint Pallasz Athénéé. Ő az a magyar költő, akinek valóban nincs egyetlen rossz hangja, írásjele sem. Gügyögése is szimfónia, legönfeledtebb gyermeki versjátékai is Borges halhatatlanjainak tragikus sorsát idézik *A halhatatlan ember* című novellából. Ő az a költő a múlt századból, akinek zsenialitását senki nem vonná kétségbe, megnyilatkozni róla, életművét elemezni azonban szinte senki sem akarja, legalábbis nem a megérdemelt mértékben. Tanulni sem mertek-akartak tőle fájdalmasan sokáig. Talán egészen az erdélyi Kovács András Ferenc, Szócs Géza vagy Orbán János Dénes költői jelentkezéséig. Az azonban, hogy Határ Győző érzelmes poétikai megnyilatkozásában éppen róla emlékezik meg, egyáltalán nem véletlen. Nem olvasva – nem olvashatva (tiltva) az emigrációban sokáig ő volt az egyetlen, aki nem *követője*, hanem *folytatója* volt Weöres manapság már szokatlan gazdagságú és szellemi erejű-igényességű poétikai vállalkozásának, amely nagyrészt ugyanabból a bölcséleti hagyományszintézisből táplálkozott, mint Határ Győző, de míg előbbi Várkonyi Nándor és Hamvas Béla nyomán haladva az archaikusnak nevezhető emberi hagyomány továbbörökítésében, megőrizve továbbgondolásában jeleskedett, addig utóbbi eddigi életműve minden pillanatában, minden sorával vitára, dialógusra hívja ki az emberi gondolkodás története legnemesebb hagyományainak letéteményeseit képviselő szövegeket – gondolati rendszereket.

Határ Győző lírájának nyelverteremtő ereje is főképp Weörest idézheti emlékezetünk-

be. (Mint ahogy Határ egyedi lírájának kritikai visszhangtalansága is párhuzamba állítható a Weöresről föntebb leírtakkal.) A wimbledoni költő gondolatmenetét követve: néha valóban szinte lehetetlen eldönteni: ő birtokolja-e ilyen fölfoghatatlan mértékben a *nyelvet*, vagy a nyelv birtokolja-e ilyen megdöbbentően magabiztosan *őit*? Terjedelmi okokból sem tekinthetem ezúttal az egész eddigi költői életművet, ezért az 1997-ben Bay Ágota szerkesztésében a budapesti Széphalom Könyvműhelynél megjelent *Medaillon Madonna* című „*költeményes könyv*”-ről (a szerző meghatározása) tennék néhány észrevételt. A tizenegy ciklusban összesen száznegyvenkilenc költeményt tartalmazó kötet válogatást, áttekintést ad a kilencvenes évek derekának versterméséből. Álmodások, álmok, álomleírások, poétikai-filozófiai témájú költemények helyzetdalokkal, verses polémiákkal, groteszk vázlatokkal, ötletekkel vegyesen találhatók a gyűjteményben. A ciklusok ennek megfelelően szerveződnek olyan témakörök köré, mint a köszöntők, a kabaré, a paródia, a lírai igényességű dehonesztáció, a parabola, történelem-politika, szerelem-erotika, vallás-hit-egyházak, halál, öregedés, elmúlás, magány, filozófia. Határ Győző az esetek többségében megálmodja a verseket (általában prózaverseit), rémálmodok, szürreális álmodások, magyarázat nélküli álmodások ezek, amelyeknek értelmet csupán az adhat, hogy lírai formát nyernek, esztétikai létet kapnak alkotójuktól-álmodójuktól.

A *porcelánfestő* című vers, mely a kötetben a második, ars poeticaként is olvasható. A művészet apró csodáit, a zsenialitás múlhatatlan pillanatait a kisszerű mulandóságnak fölmutatni próbáló alkotói igyekezet ismét Borges egyik alkotását idézheti föl az olvasó számára, *A titkos csodát*, mégpedig nem az alkotás folyamatának tragikumát tekintetében, hanem abban az értelemben, hogy egy apokaliptikus világban a művészet csodája titokban marad, mert erre ítéltetik. Ráadásul a kordivatok tombolása következtében a művészek még így is el kell végeznie az önátértékelés ironizálásra bőven alkalmat adó föladatát. Nemcsak a nyelvi teremtő lelemény jellemzi Határ Győző líráját, hanem legalább annyira a témataláló-lelemény, az inventio is. Erre jó példa a *Csülleng-nóta*, amelynek – habár „magyar” nyelven íródik – hangulata, poétikai „értelme” van inkább, mintsem a szó szigorú értelmében vett nyelvtani. Komolyan alig vehető játék, amely azonban költői nyelvet teremt. Oka, célja, értelme a „realitás” számára nincs. *Csak költemény*. Határ Győző *Özön közöny* című bölcséleti munkájában a filozófia legfontosabb tulajdonságának, sőt lételemének nevezte azt a „szabad szellemi lengést”, amely nem kötelezi el magát semmilyen irányzatnak, de a gondolkodó személyes testi-lelki kondícióitól is megpróbál függetlenedni, célja, oka sincs, önmagáért van. Úgy tűnik a költészetnek is azt a szabadságot kell elérnie, amelyet a filozófia számára tart kívánatosnak a wimbledoni mester. A *Nyelv-karám* című hatsoros rövidsége ellenére a kötet egyik legösszetettebb verse. A költő anyanyelve iránti főhajtása találkozik benne a legrégebbi fennmaradt magyar költeményre való utalással („Világ világa, virágnak virága”) és Wittgenstein híres megállapításával a személyes világ és a személy által használt nyelv határainak egybeeséséről. Határ számára költőként és bölcselőként egyaránt a lehető legjobb és ugyanakkor a legrosszabb az, amit ez az alkotó személyiséget korlátai közé szorító nyelv adni képes. Számunkra, nyelvhasználók vagy nyelv által használtak számára ez a mindenség; szerinte kívülről semmi sincs, pontosabban: *sohasem tudhatjuk meg, hogy mi van kívülről*, hiszen tudásunkat jobbra csak általa szerezhetjük. Ha azonban mégis képesek lennének a nyelvtől elvonatkoztatott tapasztalatokat szerezni (véleményem szerint erre megvan a lehetőség), hogyan közöljük, összegezzük, általánosítjuk, hogyan próbáljuk meg használni – elvonatkoztatni a (nyelvi) jelek nélkül?

Kabarészerű darabok, rímjátékok nemcsak a *Rímkabaré* ciklusban találhatók. Az első,

Tűzfal ég című verscsoport *Tél*, *Kardtánc* és *Haldoklandó* című versei is közéjük sorolhatóak [utóbbinak még műfaji meghatározása is: „(kabarészám)”. Előbbiben a költő ószövetségi próféták neveivel játszik rímjátékot, ahogy például Weöres vagy Kovács András Ferenc számára helységnevek adnak okot a rímelésre. Zsánerképként tökéletes *A másik London* című vers. Annyira infernális és lírai, mégis realiztikus, hogy közlésérték és -erő, valamint aktualitás tekintetében messze maga mögött hagyja a tévéhíradók közvetítéseit. Valószínűleg igaza volt Hamvas Bélának, amikor egyik művében arra tett javaslatot: napilapok és hírek helyett olvassunk inkább költeményeket. London csak ürügy. Határ Győző a nagyváros és a bűnözés riasztó összefonódását verseli meg: a félig-meddig kényszerűségből bevándorolt egykori gyarmati népcsoportok pusztá létükkel vetnek véget az általunk több ezer éve ismert Európának. A könnyednek tűnő, kabarészerű hangvétel Határ Győző lírájának egyik jellegzetessége. Keserédes gúnnyal szemléli és láttatja általában az egész emberi mindenséget, azt a büszke hangya-igyekezetet, ahogy létünket szkarabeuszként görgetjük. Bármennyire hisszük is: nem *előre*, csupán *valamerre*, aztán *onnan* megint *valahova*. Ebben a hangnemben szólalnak meg a patriotizmus hangjai is. Szülőhelyének, Gyomának (ma Gyomaendrőd) több verssel tiszteleg, ez a tisztelgés azonban megint csak gúnyoros, még akkor is, ha főként önmagát gúnyolja ki a művész. *A gyomai gyom* egyetlen roppant szójáték a „gyom”, „nyom” – „Gyoma”, „nyoma” szavakkal, ráadásul a lírai alany is csupán „Gy. bácsi”-ként van jelen. Ehhez mérten a költemény „füves-versként” is olvasható; fősoroltatik benne mindaz a díszes flóra, amely hazánk kies árokpartjain bontja virágát. A füvek nevei a vers létesülésének ürügyét adják. A köszöntők sorába tartoznak azok a költemények is, amelyekkel a művész Kabdebó Tamást, Gömöri Györgyöt vagy Takáts Gyulát köszönti születésnapjukon. Hangvételük éppolyan frivol és keresetlen, mint a szülőföldet köszöntő verseké.

Ironizálóan-gúnyorosan kapcsolódik össze a kötet verseiben a kortárs posztmodern és a modernség avantgardizmusának bírálata az elmúlás tipikusan költői fölfogásával: az irodalomból való kiíródással. Az *Eldöglés* című verset idézhetném ehelyütt, összekapcsolva rögtön azzal az elszomorító irodalomtörténeti ténnyel, amelyet maga a költő fogalmazott meg így egyik művében: „a legnagyobb nemolvasó tábort mondhatom magaménak.”, és amely a *Medaillon Madonna* kötetben az *Opera Omnia* versben fogalmazódik meg. A verssel kapcsolatban el kell mondanom, hogy első kidolgozása az 1996-ban Londonban, az *Aurora-ezoteriák* sorozatban (10) megjelent *Álomjáró emberiség* című könyvben olvasható, a 78. oldalon. Több kisebb-nagyobb eltérés figyelhető meg a két közlés között:

Opera Omnia (1996.)

„könyvtárlétrától a
jámbor visszaretten

— — —
s így fulladok o nnat

— — —
olyan még nem támadt

— — —
sötétre ítélték”

Opera Omnia (1997.)

„e könyvhalomtól a
jámbor visszaretten

— — —
s így fulladok bele

— — —
nincs olyan teremtet

— — —
setétre ítélték”

Az életmű tudomásul nem vétele nem akadályozhatja meg létét, a kérdés csak az, hogy *létezik-e* a használaton kívüli – nem olvasott – irodalom?

A *Medaillon Madonna* kötetben számos olyan vers található, amely az említett 1996-os műben is napvilágot látott már. Ezek egy részét változtatás nélkül közli a kötet, vagy csak a tördelésttechnikát változtatta meg a szerző. (Ilyen a *Csigamászás*, a *Theodícea*, a bravúros *Zsoltár két nyelvre*, a mélyen pesszimista *Elébesírató* és végül *A sündisznó*, ahol csak a cím határozott névelőjét hagyta el a költő.) Komolyabb változtatás további három vers esetében történt csupán. Ezek az *Ősszeesküvés*, a *Golghelóghi szól* és a *Világlíra*:

Ősszeesküvés (1996.)

„áldás hogy még szabad rajta
mosolyognom – elviccelődnöm
de vénnek azért e mai napon
én vagyok a legvénebb a Földön

Mikor a gerince összemegy
aszott tagjai fájnak
nem ellenkezik nem mond nemet
a bele-kitipró muszájnak

már teste-lelke belerándul
végigbicsaklik megmuszájlik
úti végére ér a vándor:
falsarokba – vetetlen ágyig

az ő utolsó felfeküvése!
porca se – pillája se rebben:”

Golghelóghi szól (1996.)
„Tulajdon Monétám verettem”

Világlíra (1996.)
„mi lárma hogy oly út-
széli-goromba?
mi szent remény hull-
rogy itt halomba?”

Ősszeesküvés (1997.)

„sovány vigasz hogy szabad rajta
humorizálnom elviccelődnöm
de vénnek ezen a mai napon
én vagyok a legvénebb a Földön

mikor már a gerince összemegy
s továbbszolgáló tagjai fájnak
ki vén nem szabódik nem mond nemet
a belét kitipró muszájnak

bárha teste-lelke belerándul
elcsuklik-elbicsaklik megmuszájlik
csak úti végére ér a vándor:
a falsarokba – vetetlen ágyig

az ő utolsó felfeküvése!
előhívja – pillája se rebben:”

Golghelóghi szól (1997.)
„Tulajdon Pénzemet verettem”

Világlíra (1997.)
„mi lárma ez hogy oly út-
széli goromba?
mi szent remény hull-
rottyan halomba?”

A változtatások véleményem szerint egyetlen alkalommal sem érintették a művek értelmezését, csupán árnyalták azt. Idézésüket azért tartom mégis fontosnak, mivel így egyrészt bepillantathatunk az alkotó műhelyébe, másrészt világossá válik, hogy Határ Győző viszonylag sok igét gyárt névszavakból, mellékneveket gyakran főnévi értelemben szerepeltet, és barokkos retorikájának megfelelően sok jelzót használ. Más költeményeiből az is kitészik, hogy hatottak rá Shakespeare jelentéstani-nyelvi játéka, amelyeket nem egyszer körmönfontan udvarias, ugyanakkor mégis lényegretörő retorika jellemmez. Ez utóbbi hatás főként a születésnap-i köszöntőkben és a *Prológus*ban figyelhető meg. Az angol metafizikus költők csúfondáros-bizarr, olykor morbid költészetével is mutat rokonságot a Határ-líra. A tudományoskodást kigúnyoló tudóskodó nyelvhasználaton kívül a szerelmi-erotikus versek némelyike engedí meg ezt a következtetést orvosi-szexuál-biológiai kifejezéseivel, melyek ugyanakkor egyáltalán nem takarják és nem is

akarják takarni a leplezetlen erotikát, a frivolitást, de mindvégig sikeresen egyensúlyoznak a közönséges obszcenitás és az erotika apoteózisának határán. A „legmetafizikusabb” vers azonban minden bizonnyal a *Szerencsepatkó*, érdekes módon a *Metafizika* című vers követi. A patkó sorsában a költő nem egyszerűen az emberi sors kallódásának kozmikus törvényét látja. A kallódás nem más, mint a kozmosz, Határ Győző szavával a „multiverzum” legalapvetőbb törvényszerűségeinek egyike. A *Songs of Innocencet* és a *Songs of Experiencet* író Blake hatása is megfigyelhető olyan versekben, mint a már említett *Elébesirató*, de Blake-átköltést is olvashatunk a kötetben, a *Sátántól Jézusig* címűt. A wimbledoni mester úgy fordít (más fordítása is található a kötetben, úgy mint a *Nem fekszem itt* vagy a *Koraközépkori legendárium*), hogy saját lírájához igazítja a műveket, de az eredetivel összehasonlítva látható, hogy a fordított szövegvilághoz is hű marad az alkotás. Határ Győző költészetének jellemzése szempontjából nagyon fontos versnek tartom továbbá *A nyest és a nyuszt* címűt, amelynek teljes cselekménye, sőt pusztá versléte is kizárólag a cím ötletében rejlő nyelvi játékból eredeztethető, bár játékos civódása mintha a *Sárkánylakodalom* násztáncát idézné.

A *Csúfondaré* című ciklust a kortárs művészeknek ajánlhatná a szerző. Stílusa olyan vitriolos, hogy Karinthy paródiagyűjteménye címének átnevezésével lehetne meghatározni: *Így írtok ti* helyett *Így írtok én*. A *Kulturkulimász* című vers az elszellemtelenedett kultúrát veszi célba, de említhetnénk *Az ezerkettédiket* vagy a *Húrtalan költőt* is. Utóbbi az emigránslet, hazafias költészet és az öntudatos, büszke tehetségtelenség viszonyait vizsgálja a hiányzó életművek „legendáinak” tükrében. Ezek a költemények-paródiák is azt az irányvonalat folytatják, amit Határ Győző bölcseleti munkáiban (*A fülem mögött*, *Álomjáró emberiség*, *Intra muros*) már megismerhetett az olvasó. A wimbledoni mester kíméletlen következetességgel és éleselméjűséggel a nyugati kultúra kifulladásáról, esetleges végéről elmélkedik; a Gutenberg-galaxis fölrobbanásáról, a nyugati ember eltűnéséről, a túlnépesedett harmadik világban történő föloldódásáról. *Világlíra* című versében a lírát temeti. Úgy tűnik, az egyik baj az lehet, hogy túl sok a költő, egyáltalán: túl sok az információ, és éppen ez az, ami megnehezíti vagy ellehetetleníti az információ fölvetelt, a tájékozódást (a *Talmi holmik tombolása* is ezt a gondolatmenetet támasztja alá). Nemcsak az információ mennyisége változott meg azonban, hanem a minősége is, pontosabban az információhordozók minőségének változása gyökeresen új befogadói helyzet elé állította az emberiséget, és ez az új helyzet nagy valószínűséggel valóban véget vet a Gutenberg-galaxisnak. Másik probléma, hogy a vers elvesztette ártatlanságát, közéleti lett (lehet, hogy a XVIII-XIX. századtól, de az is lehet, hogy már a római köztársaság kora óta), ahogy arról *Betolakodó* című versében ír, s ha ki is vonul a közéletből, vagy kizsuppolják onnan, most már akkor is csak veszhet vele. De a rímkényszer is inkább kifogásolható, semmint üdvözlendő. Határ önkritikájára jellemző, hogy ezt éppen ő veti föl, akinek költészetére a rím és a ritmus, a mívés versszerkesztés annyira jellemző. Az ezredváltó és talán globális-kultúraváltó hangulat olyan rezignált lét- és művészetösszegző verseket ihlet a *Medaillon Madonna* kötetben, amelyek a magyar irodalomban már a kései Arany-lírában is megtalálhatóak voltak. Ilyen az *Utolsó vacsora* vagy *A bánatos fenekű pávián*. Nem utasítja el azonban az ezredvégi kultúra pop-termékeit sem minden esetben. *Húsvét* című verse igazi stílusbravúr: rap-formában íródott versike. Mellesleg a versforma választása nem egyértelműen önmagáért való tett, tekintetbe véve Határ Győző antiklerikalizmusát.

Határ Győző versei rétegzettségüket és többértelműségüket nem valamely lírai utalásrendszernek köszönhetik, mivel ez nem jellemző Határra. Ebből a szempontból lényege-

sen különbözik például Kovács András Ferenc vendégszövegekre, társszövegekre utaló poétikájától és ez közelíti még jobban Weöres Sándor archaikus ihletettséggűnek és ugyanakkor profánnak, hétköznapiak is nevezhető lírájához. Bölcséleti-történeti utalásrendszerről beszélhetünk Határ Győző lírája kapcsán, ami esszéiben is megfigyelhető. Ez teszi szinte egyedülállóvá a mai magyar líra képviselői között. Különösen figyelemreméltó a *Halál* című ciklus. Talán túlzás nélkül állíthatom, hogy *Fekete* című verse a magyar líra egyik legsikerültebb halálverse, mégpedig véleményem szerint a személyes sors és az elvont általános törvényszerűség egységbe foglalása miatt. Ez az egység és a megfogalmazás megdöbbentő egyszerűsége fenséges hangulatot ad a költeménynek, és megteremti annak tragikumát. Megrendüléssel olvastam a tragikusan korán elhunyt szegedi költőtárs halálára írt *Sztélék obeliszkék* című költeményt, annál is inkább, mivel Farkas Pál szekszárdi szobrászművész, aki Baka István síremlékét készítette, mintha éppen Határ Győző elképzelését valósította volna meg akkor, amikor gránitobeliszkre emelte alkotását. Alkotói leleménye ismeretlenül is találkozott a költő inventiójával. *Mr. Funeral director* című versével Határ a haláltánc műfaját fogalmazta újra az ezredfordulón. Minden népréteg között arat a halál, csakúgy mint a középkorban, de igazsága-valósága többé nem kecsegtet egyenlőséggel, sem társadalmi, sem egzisztenciális tekintetben, hiszen „a hullából is élni kell” refrén Mr. Funeral directort hívja, az ő nyereszkedését igazolja. A *Selejt* című nihilista alkotás Müller Péter Sziámi hasonló költeményeivel mutat rokonságot a teljes reményvesztettségben és kiábrándultságban. Ugyanakkor folytatva a *Mr Funeral director* haláltáncát, a *Hid-avatást* író Arany János lemondó beletörődése is kiolvasható a sorokból. Az ember nem kitüntetett létező a multiverzumban, léte sejtyszerű, elszigetelt, szinte értelem nélkül való, tudata percnyi fölvilágítás a tudattalan világóceánban.

A *Medaillon Madonna* tizenegy verscsoportja a költészet rendkívül széles szivárványkörét fogja át, költője dúskál a lírai megszólalás lehetőségeiben. Egyedi hangján a legváltozatosabb retorikai alakzatokban fejeződik ki költészete, amely a kortárs magyar irodalom egyik mértékadó megjelenési formája. A kötet a minőségében és méreteiben egyaránt lenyűgöző életműnek ugyanakkor pusztán egy szelete. Azt a sort folytatja azonban, amit talán a *Boldogságról, szenvedésről* kötet kezdett meg 1990-ben: segítségével a magyarországi olvasó számára is hozzáférhetővé válnak Határ Győző költeményei.

Sebók Katalin

A történelem fikcionálása

Závada Pál: Milota című regényében

*„Összetépni a múltat, hogy be lehessen csomagolni,
autóra, vasútra rakni, és elvinni innen messzire”*

Duba Gyula: Ívnek a csukák

A posztmodern kétségbe vonja a történelem magabiztos létezés módját. Hayden White a történelmi beszédmódokat vizsgálva arra a következtetésre jutott, hogy a tudományos történelmi szövegek poétikus jellegűek. Nem lehet éles határt húzni közéjük és az eredendően fikcionált irodalmi szöveg közé. Az irodalomtól kölcsönzött cselekményszöveési technikák nemcsak a kompozícióban jelennek meg, de a beszédmódban is. A történelem értékelése a tudomány oldaláról is tele van szubjektív momentumokkal. Egyes események interpretációja attól függ, hogy a történész hová állítja a reflektort, mire fókuszál, mit lát az adatok mögött. A posztmodern átértékeli és fölülírja a múltat. Új megvilágításba helyezi a véglegesnek hitt hivatalos történelmi tudatot. Ennek a folyamatnak vagyunk tanúi, amikor napjainkban az elmúlt ötven esztendő kerül nagyító alá és a fiú szembeül a hősnek hitt apa korántsem hős tetteivel. A múlttal való szembenézés, az elődök cselekedeteinek megítélése a ma szemszögéből magában hordozza a csalódás rizikóját, ugyanakkor a megtisztulás lehetőségét is.

A történelem, a múlt, a magyarországi szlovákok életében kiemelt helyet foglal el. A múltban való énkérés a hagyományok feltámasztásában, a múltban való folyamatos bennelétben fejeződik ki. Nagyszabású ünnepségeken, gálákon emlékeznek meg az életüket jelentősen befolyásoló történelmi eseményekről, melyek főleg a letelepedéshez kötődnek. Ezt a fajta történelmi tudatformálást Ricoeur a történelem fikcionálása egyik módjának tartja. Olyan eseményekre gondol, amelyeket *„Egy történelmi közösség nevezetesen tart, mert bennük eredetét vagy erőforrását látja. Ezek az események abból a hatalomból nyerik sajátos jelentésüket, amellyel a tárgyalt közösség azonosságtudatát, elbeszélte azonosságát megalapozzák vagy megerősítik.”*¹ A fikcionált történelmi esemény jelentőségét Ricoeur abban látja, hogy képes betölteni azt a szerepet, ami magából a történelemből hiányzik. Ez az emlékeztető szándék. A megemlékezések olyan érzelmeket váltanak ki az emlékezőkből, melyektől a történész tartózkodik. A patetizmus, büszkeség, nosztalgia, keserűség vagy bosszú nem valószínű, hogy segítik az adott esemény objektív értékelését. Az ünnepségek olyan múltban stabilizált eseményeket vesznek alapul, melyek a magyarországi szlovákság aktuális világának megkonstruálásához járulnak hozzá, amiknek már a pusztán létük is azonosság-megtartó értékkel bír. Ez azonban látszat jellegű, passzív magatartásforma, mert az elődök érdemeiből próbál építkezni és megalégszik az emlékezés, ami kevés a megújuláshoz. A letelepedési évfordulókhoz képzőművészeti kiállítás, szobor, emléktábla-avatás is kapcsolódik. A szobor, festmény vagy emlékmű szintén a történelem fikcionálásának egyik lehetséges formája. Egy fix jelentést rögzít és az emlékezést szolgálja. Kiváltja az ősök iránti tiszteletet, nosztalgiát kelt, fontos adaléka az önismeretnek. A probléma az, hogy a magyarországi szlovákság általában ennyivel meg

¹ Paul Ricoeur: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Budapest, 1999. 362–363.

is elégszik. Szlovákságát az évfordulók látványos megünneplésében éli ki és a következő ünnepig nyugvópontra helyezkedik. Az idők folyamán ezek az ünnepek kiüresedhetnek, formalitássá válhatnak, frázispufogatássá devalválódhatnak. A történelem fikcionálásának másik módja, az irodalomba való beemelése, már kevésbé jellemző.

A magyarországi szlovákság sorsát szülőföldjéről való elvándorlása és későbbi visszaáramlása befolyásolta döntően. Az 1947-es részleges visszatérést Gyivicsán Anna a 18. század eleji letelepedés jelentőségéhez hasonlítja, amikor is: „...visszafordíthatatlanul felbomlottak és fellazultak azok a kétszáz éves tradícióra visszatekintő, etnikailag viszonylag zárt közösségek, amelyeknek a magyarországi szlovákság nemzeti nyelvének, szokásainak, kultúrájának megtartását köszönhetette.”² A magyarországi szlovákság történetét, nyelvét, tradícióit tudományos munkák sora dolgozza fel, ugyanakkor a közelmúlt ellentmondásokkal teli eseményéről, a lakosságcseréről, annak háttéréről és körülményeiről lényegesen kevesebb munka született.³ Ennek oka többek között abban is keresendő, hogy az 1989-es rendszerváltozásig ezt a témát a politika tudatosan elhallgatta. A személyes sorsukban érintettek is csak szűk családi körben beszéltek róla. Utódaik előtt sem tárták fel az akkori „menni vagy maradni” dilemma okozta döntési kényszer indítékait. Magyarázhatjuk ezt azzal a körülménnyel is, hogy maguk sem tudtak kiigazodni az egymásnak ellentmondó politikai érdekek megtévesztő propaganda-hadjáratában. Tény viszont, hogy a távozók és itthonmaradók, a Csehszlovákiából kitelepítettek lelkében egyaránt traumaként rakódtak le a múlt eseményei, melyek nehezen gyógyíthatók.

A lakosságcsere, mint irodalmi motívum, a magyarországi kortárs prózában is csak nyomaiban lelhető fel. A szlovák prózáírók mintha nem akarnának tudomást venni erről a sorsfordító eseményről. Megkerülik, átlépnek rajta, vagy csak az utalás szintjén foglalkoznak vele. Az 1984-ben megjelent első szlovák regény, a *Hrbol'atá cesta (Rögös út)* szerzője Pavol Kondač is kikerüli ezt a témát, bár a cselekmény ideje, az 1935–60-as évek indokolnák felvetését. Az 1987-ben kiadott *Neskorý návrat (Kései visszatérés)* című regénye sem foglalkozik a lakosságcserevel. Egy homályos utalás erejéig *Prevrat (Fordulat)* című elbeszélésében bukkan fel a motívum egy dialógus kapcsán, mely egy kitelepített magyar és egy helyi szlovák gazda között zajlik. A narrációból kitűnik, hogy a magyarok kitelepítését kisebbségi létük következményeként értelmezi. Párhuzamot von a két kisebbség többségtől elszenvedett sérelmei között, de az olvasói elvárással ellentétben elhallgatja a szlovákság áttelepülésének tényét és valamiféle általánosító konklúzióba csúszik át: „Veď aj v Maďarsku sa odohrávalo niečo podobné, keď Slovák nebol rovnocenným občanom krajiny...”⁴ (Hisz Magyarországon is valami hasonló játszódott le, amikor a szlovák nem volt egyenjogú polgára az országnak.) Michal Hrivnák: *Chlapci zo slepej ulice*⁵ (*Vak utcai fiúk*) című novellájában a rokonaihoz hazalátogató idős férfi élettörténetén keresztül villantja fel azokat a szociális és politikai körülményeket, melyek következtében többen még a lakosságcsere megelőzően szöktek át Csehszlovákiába és alapozták meg ott egzisztenciájukat. A délföldi szlovák írók bár személyes tapasztalatokkal is rendelkeznek a lakosságcsereéről, műveikben nem adnak teret ennek a problé-

² Gyivicsán Anna-Krupa András: *A magyarországi szlovákok*. Budapest, 1999. 103–104.

³ Kugler József: *Lakosságcsere a Délkelet-Alföldön*. Budapest, Osiris, 2000., Vigh Károly: *A szlovákiai magyarság kálváriája 1945–48*. Budapest, Püski, 1998., Kálmán Janics: *Roky bez domoviny 1945–48*. Budapest, Püski, 1994.

⁴ Pavol Kondač: *Onemelá izba*. Budapest, 1983, 18.

⁵ Michal Hrivnák: *Tulipány*. Budapest, 1986.

mának. A kesztölci származású Zoltán Bárkányi Valkán *Návrat*⁶ (*Visszatérés*) és *Starká* (*Mama*) című elbeszéléseiben viszont a családi konfliktus és dráma kiváltó okaként veti fel a lakosságcserét. Feltételezhető, hogy az említett írók, mint az eseményekben személyesen érintettek, mind ez idáig lelkileg nem tudták feldolgozni ezt az elhallgatott, ellentmondásokkal terhes időszakot. Ahhoz, hogy ez megtörténhessen, szükség van az időbeli eltolódásra. Gadamer szerint az időbeli távolság teszi lehetővé, hogy egy közösség vagy egyén meghatározza önmagát és a múlthoz való viszonyát. Az időbeli távolság magába foglalja a szülőktől, nevelőktől, az egyén számára tekintélyt képviselő emberektől átvett információkat, attitűdöt, melyek a megismerést segítő előzetes tudást, vagyis a hagyományokat alkotják. Hogy interpretálni tudjuk a múltat, a hagyományok ismerete nélkülözhetetlen. A lakosságcsere értelmezése a magyarországi szlovákság részéről és az irodalomba való beemelése is valószínű azért várat magára, mert a vele kapcsolatos, tekintélyektől származó ismeretek átadása megrekedt. A szülők, nagyszülők magukba fojtották ellentmondásos érzéseiket és véleményüket, az iskola pedig nem vett tudomást róla. Minden közvetlen vagy közvetett érintettnek megvan a lakosságcseréről saját olvasata, melyet magába zárva őriz és csak elvéve osztja meg mással. Áttelepült szlovákok és kitelepített magyarok visszaemlékezései⁷ arról tanúskodnak, hogy a lakosságcsere máig ható lelki következményei, az elfojtott traumák, még a dédunokára is visszahatnak. Kiírni, kibeszélni magunkból a nyomasztó élményeket, legyőzni magunkban a korlátokat, szembesülni a múltunkkal, hogy megértsük jelenünket s benne magunkat, nem könnyű feladat. Egyszer azonban meg kell történnie, mert az unoka rá fog kérdezni és a válasz elől nem lehet kitérni.

A válaszadás egyik lehetséges eszköze az irodalom. A csehszlovákiai magyarság kitelepítésének körülményeit egy kis falu közösségének tükrében mutatja be Duba Gyula: *Ívnek a csukák* 1975-ben megjelent realista regényében. A posztmodern irodalom demitizálja a történelmet és kontraverz alapállásból felülírja az állandónak hitt jelentéseket. Ilyen megközelítésben kísérel meg egyfajta választ adni Závada Pál többek között a lakosságcsere is *Milota* című regényében. Mintegy 180 oldalon, egy egész fejezetet szentel ennek a témának. Kváziszíndarab formában, a magyarországi szlovákság szemzőgéből eleveníti fel az 1946–54-es korszak eseményeit. A színjátás beépítésének ötletét feltehetően a gazdag hagyományokkal rendelkező tótkomlói amatőr színházi mozgalom⁸ adhatta az írónak.

A történelem amatőrszínpadán

Magára a színdarabra, mint a regény egyik fő motívumára, az előreutalások hívják fel az olvasó figyelmét. Az első utalás már a könyv elején megjelenik és folyamatosan ismétlődik egészen addig, míg a regényszöveg fókuszába nem kerül a III. fejezetben. Ezután a regényben végig visszautalások emlékeztetnek a színdarab cselekményszervező, drámai

⁶ Zoltán Bárkányi Valkán: *Návrat*. Budapest, Etnikum.1998. Osudové zvraty-druhá polovica 20. storočia. In.: Komlóšska čítanka. Szerk.: Ján Chlebnický. Békéscsaba, 2000. 148–170.

⁷ Krupa András: *Slováci v Maďarsku a výmena obyvateľstva v zrkadle ich vlastných výpovedí*. In.: Národopis Slovákov v Maďarsku. Szerk.: Eperjessy Ernő. Budapest. 2000. 163–189.

⁸ Kulík Ondrej: *Slovenské ochotnícke divadlo v Tótkomlói (1907–1947)*. Matica slovenská. Martin.1982. Michal Francisci: *Minulosť a prítomnosť našej dediny*. Békéscsaba.1931., Szincso György: *Műkedvelő színjátás*. In.: *Tótkomlós története és néprajza*. Szerk.: Szincso György. Tótkomlós.1996. 305–315., Tóth István: *A műkedvelő színjátás a délkelet-alföldi szlovákok körében*. 64–71.

situációteremtő funkciójára. A regényt leitmotívumként átható színdarab előképe a befogadóban egy a drámai tradíciókon alapuló modell meglétét feltételezi. Ennek az elvárásnak azonban ellentmond a drámai műfaj regénybeli megjelenésének a módja. A szöveggel való találkozáskor az olvasó szembesül azzal a ténnyel, hogy a sokat emlegetett színdarab valójában nem is létezik, vagy ha igen, csak nagyon vázlatos formában egy „ősváltozat”, melyet „*mindenkinek menet közben kellett kitoldani és átfirkálgatni*”⁹. Az irodalmi szövegalkotás feltétele megteremtésének első állomásával a palimpszeszttel találkozunk itt. Az eredeti „ősváltozat” elfedése újabb írásrétegekkel, a szövegek egymásra és egymásba íródása egy olyan heterogén szövegszövetet hoz létre, melyben fellazulnak és átjárhatóvá válnak a műnemi, műfaji, stilisztikai keretek. A szövegek variálása és egymás közötti játéka eredményeként születik a színdarabnak aposztrofált szövegtípus, melyet leegyszerűsítve prózában elbeszélte drámai történetnek nevezhetnénk.

A regényben kétféle színdarabbal találkozunk az olvasó. Az elsőt nevezzük virtuális színjátéknak, mivel nincs írásban rögzített teljes szövege, így a könyvben sem jelenhet meg. A másodikat úgy is felfoghatjuk, mint e fikatív, csak az említés szintjén létező műnek prózában előadott változatát. Ezt a változatot kváziszíndarabként értékeljük. Alapját a „talált” napló képezi, mely ugyancsak virtuális dimenzióban létezik. A regénybeni kváziszíndarab a fikatív epikai és drámai szöveg többszörös transzformációján keresztül jön létre. A rögzített szöveg elvetése és a hangos írás alkalmazása Artaud kegyetlenség színházának hatását mutatja: „...*olyan formában akarom mondani, hogy, a hajdan elhangzottakat, amennyire tudom, szó szerint is hüen úgy tálaljam és körítsem, ahogy én hallom ezt hangosan elbeszélhetőnek.*”¹⁰ A próbafolyamat során a külső körülmények és a szereplők vagy az érintett nézők spontán megnyilatkozásai hatására a színjáték folyamatos változáson megy át. A kváziszíndarabbal kapcsolatban nem merülnek fel olyan tartalmi vagy dramaturgiai kötöttségek, melyek gátat szabnának az esetlegességeknek. Így történhet meg, hogy a kulisszák mögötti események összerosódnak és beíródnak a színdarabba: „*S ahogy így mesélem, az a próba jut eszembe, amikor először játszották egészben ezt a jelenetet, így én azt hittem, már az is a darab része, amit a kulissza mögül hallok.*”¹¹ A cselekmény kibontása, a konfliktuskezelés módja, a drámai feszültségkeltés mikéntje mindvégig az aktuális szituáció függvényében alakul, a pillanatnyi hangulatnak vagy lelkiállapotnak kiszolgáltatva a történeteszöveget.

Néhány gondolat erejéig időzzünk el a virtuális pretextusnál. A „talált” naplót úgy is értelmezhetjük, mint a posztmodern érdeklődésének középpontjában álló „eldobott” tárgy, mely új, szubjektív kontextusban új értelmet kap azzal, hogy kivetíthetőek rá a vágyak és élmények.¹² A limlomok közül „előkerült” „*ütött-kopott, szürke vászongerinces barna kartonborítójú füzet*”¹³ pszichoanalitikus olvasatban a tudattalan vágy jelölőjévé válik. Az önmagát álcázó szerző-„megtaláló”-ban egyidejűleg két, egymással ellentétes törekvés viaskodik. Egyszerre próbálja elrejteni és megmutatni azt a tudattalanjában megbúvó, kielégülésre törő vágyat, amit egész eddigi életében elfojtott. A napló az elfojtás, mint elhárító stratégia eszköze, az elszenvedett kudarcok és csalódások tárháza. A „megtaláló” álarca mögé rejtőző szerző azzal, hogy kiadja kezéből 1946–55 között papírra vetett vallomását, öntudatlanul is felvállalja a lelepleződés rizikóját. A naplóíró kilété-

⁹ uo.403.

¹⁰ Závada Pál: *Milota*. 404.

¹¹ Závada Pál: *Milota*. Budapest, 2002. 453.

¹² Bókay Antal: *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. Osiris. Budapest, 1997. 258.

¹³ Závada Pál: *Milota*. 396.

re a regényszöveg utal, de maga az érintett személy is öntudatlanul magára vonja a figyelmet megmutató aktivitásával, árulkodó viselkedésével, beszédmódjával. A tudattalanjában lévő traumatikus életesemények kimondására, másokkal való megosztására irányuló elfojtott vágy valamilyen külső inger hatására működésbe lép és utat tör magának. Ez a mozzanat a nyelvben manifesztálódik: „...egy februári estén bekopogott hozzám Zsófi néni. Hogy szeretné, ha elolvasnék valamit. Mit gondolok, talán mások is, persze hát inkább a fogékony emberek, mondjuk megismerhetnék...

Micsodát, Zsófi néni?

Vagy ha fölolvashatnák, hogy meg lehessen hallgatni, szoktak a rádióban is ilyen műsorok lenni...

De miről tetszik beszélni?

Mondjuk egy jó színészről, szépen hangsúlyozva, ha beküldenék neki... Csomós Mari például, őt nagyon szereti, a legjobb volna erre.

Zsófi néni drága, tessék szépen leülni, és előlről kezdeni! Hát ő leülhet, de nem akar mást, csak megkérdezni, áthozhatja-e nekem azt a füzetet, amit talált.”¹⁴

Lacan szerint minden szöveg a vágy beszéde. A nyelvben kifejeződik az a hiány, ami után vágyakozik az ember, amire szüksége van. A vágy jelölőjének, a naplónak az „előkerülése” és nyilvánosságra hozatalának szándéka arra utal, hogy az adott szituációban esély mutatkozik a vágy kielégítésére. Az idézett szöveg jól érzékelteti a „megtalálóban” dúló kettős harcot: arcot adni a kívülről nem érzékelhető lelki készletének, ugyanakkor elfedni azt, hogy a személyiség koherenciájának látszata megőrződhessen. E kettős ellentétes mozgás bátortalanra teszi a kitérülést a vágytól. Lelki bizonytalansága a nyelvben a feltételes mód, a határozatlan névmások, a bizonytalanságot kifejező módosítószavak következetes használatában mutatkozik meg. Nemcsak saját magát álcázza, hanem a naplót is. A *naplót* a *valami* határozatlan névmással jelöli. *Valaminek* nevezi, amit szeretne megmutatni. A beszédpartner kérdésére, *hogy mi az a valami*, nem pontosít, nem ad választ, folytatja kissé zavarosnak tűnő mondandóját. A *valamiről* fokozatosan derül ki, hogy *olvasni lehet*, végül a beszélgetőtárs újabb kérdésére kimondja a bűvös szót, hogy *füzet*. Maga a vágy jelölőjének az artikulációja is kemény lelki és fizikai megpróbáltatásba kerül. Ebből is látszik, hogy a füzethez sokkal több köze van, mint amennyit el akar árulni.

A „talált” napló kettős világot tükröz: keveredik benne a valóság a vágyvilággal. Íróját férje becsapja, megcsalja, elhagyja, kifosztja. A gyermekével magára maradt fiatalasszonyt internálják, elveszti egzisztenciáját, házáat, az emberekhez való bizalmát. Magába forduló személyiségét titkok lengik körül. Előéletéből alig ismerünk valamit. Amit tudni róla, hogy nem falubeli. Adamec kereskedővel való házassága révén kerül a faluba. Házasságuk egy idő után a férj hűtlensége miatt zátonyra fut. A férfi a konfliktus feloldására ambivalens megoldást alkalmaz. A lakosságcsereit eszközként használja fel arra, hogy megszabaduljon feleségétől és gyermekétől. Ráveszi az asszonyt, hogy települjenek át, majd a közös vagyont átmenekítve, a családját hátrahagyva, kismizmizve, új szerelmével áttelepül Szlovákiába. A női mivoltában is megalázott fiatalasszony mintegy elhárítási mechanizmusként folyadódik a naplóíráshoz. A történetekkel egy időben vezeti a naplót, melyben a legfájóbb momentumot, férje hűtlenségét tagadja, időt adva magának a helyzet fokozatos elfogadásához. Mivel nincs ereje szembenézni az igazsággal, meghamisítja azt. Önmagát helyezi a hűtlen asszony pozíciójába, aki kitelepülési szándékot m-

¹⁴ uo. 396.

melve eléri, hogy megunt férje egyedül települjön át, ő pedig szeretőjével itthon marad. A megtörtént események hamisítása, éppen fordítottjának a rögzítése azt a célt szolgálja, hogy a sértett fél kitörhessen, látszólag persze, az áldozatszeréből. Ez nem más, mint öncsalás, mert nem hozza meg a várt megkönnyebbülést, megtisztulást. Az igazság ki-mondására irányuló vágy továbbra is ott lappang a tudatalattiban és kielégülésre törek-szik. Freud szerint az elfojtás sohasem végleges és nem marad következmények nélkül. A napló írója évtizedeken keresztül hordozta magában a traumákat. A valóság „átírása” csak átmeneti megoldást jelenthetett számára. A múlttal való szembenézés vágyának elfojtása különböző testi és lelki tüneteket idéz elő. Esetében a folytonos szorongás való-színűsíti az érrendszeri megbetegedésre való hajlamot, amit váratlan halála is alátámaszt. Azzal, hogy kiadja kezéből naplóját és engedi, hogy színdarab íródjon belőle, majd a számára a jelenben otthont nyújtó, egykori házában, az Adamec villában el is játsszák a történetét, sőt, maga is szerepet vállaljon benne, egy olyan lavinát indít el, mely játéknak indul, de tragédiába torkollik.

A napló világában a biztonság, szeretet, szerelem, törődés iránti vágya jut kifejezésre. Ezt a vágyát fogalmazza meg, amikor két férfi által körülrajongott sikeres emberként, szeretett nőként tünteti fel magát. Ez a vágyvilág keveredik a reális eseményekkel : a korszakra jellemző antidemokratikus, személyi jogokat sértő intézkedésekkel, többek között az internálás megélt keserveivel, az otthontalanság, kitaszítottság érzésével. Mindezek hátterében a lakosságcsere által generált bizonytalanság és felfokozott érzelmek kö-zepette megkérdőjeleződnek a szlovákság létmódjának a közösség körében elfogadott ismérvei.

A napló metamorfózisa

A „talált” naplót Zsófi néni Erkának mutatja meg, akit megrendít a történet. Mint gyakorlott amatőr színjátszó, felfedezi benne a mindennapok drámáját. A füzetet to-vábbadja a szintén amatőr színész, szerkesztő Milota Jánosnak, majd az önvallomás eljut Kohut Mihály rendezőhöz, aki felismeri benne egy színdarab lehetőségét és rábeszéli szerkesztő barátját, dolgozza át. Mindhárman más-más indítatásból vállalják fel az írói-rendezői-színészi feladatokat. Milota Jánost a naplószöveg gyönyöre, a „*vágyakozó olva-sás*”, melyet Barthes két alapvető vonással jellemez: „*Amikor bezárkózik az olvasáshoz, amikor az olvasásból valami tökéletesen elszigetelt, titkos állapotot hoz létre, melyben a világ eltűnik.*”¹⁵ ejti rabul. Az olvasás folyamán szinte öntudatlan állapotba kerül. Kohut Mi-hályt a feltűnési vágy, a szenzáció lehetősége és az egyéni ambíciók motiválják. Roszkos Erkát szerelme visszahódításának reménye inspirálja. A napló ezáltal kilép szerzőjéhez fűződő primér funkciójából és színdarabra való alkalmazásával teret nyit a tágabb közös-séget is érintő történelmi események újraértelmezésének. Ugyanakkor a szereplőket arra készteti, hogy szerepbéli énjüket konfrontálják aktuális énjükkel. Erka számára a napló elfojtott szerelmi vágyának közvetett jelölőjévé lép elő. A színdarab világa pedig ezeknek a vágyaknak a beteljesülését hozza meg, igaz, csak a színpadon. A naplót újrairó drama-turg a mai fiatal középgeneráció megfigyeléseit, élményeit, véleményét vetíti rá a múlt-ra. Közvetlen tapasztalata nincs az akkori időkről, ezért a szereplőkre is a mai szlovák-sággal kapcsolatos benyomásait ruházza rá. A régi idők tanúi tiltakoznak is a kitelepülő szlovák gazda és a kitelepített magyar család ábrázolási módja ellen:

¹⁵ Roland Barthes: *A szöveg öröme*. Osiris. Budapest, 2001. 61–62.

„De azt azért tudni kell, hogy nem ez volt itt 1947-ben a szlovák nemzeti érzelem!

De a magyar se! Szólt közbe Kurunczi bácsi.

Nem csak ennyi! Mondom (Gyurka bácsi). Itt akkor ennek komoly, szorgalmas gazdák álltak az élén, őszinte hittel. És beszéltek szlovákul rendesen, igaz, hogy nem irodalmi nyelvet, de nem az volt a tipikus, hogy nacsim elintézővagy.”¹⁶

Ellenvetéseiket azonban idő hiányában nem veszik figyelembe, ők pedig elfogadják a rendező mindenhatóságát és meggyőződésük és tapasztalataik ellenére úgy játsszák el a szerepet, ahogy azt a fiatalok elképzelték. Ebben a belenyugvó magatartásban a hazai szlovákságra jellemző passzivitás mutatkozik meg.

„...amikor az ember képtelen kitalálni saját magát”

A szereplők tekintetében is érvényesül a závadai titokzatosság, ami folyamatosan izgalomban tartja az olvasót. Nemcsak a napló szerzőjének kilétét fedi homály, de az egykori szereplőkét is. Személyükre csak nevük kezdőbetűje utal, így nemükre is csak a kontextusból lehet következtetni. A színdarab szereplői saját nevüket kölcsönzik az általuk megformálandó személyeknek. Ezáltal a valóság, a vágyvilág és a színdarab világa olyannyira összemosisodik, hogy a köztük lévő határookra csak a szereplők darabbóli kiszólásai utalnak. A darabban három családdal találkozunk, melyek a lakosságcsere korszakának egy-egy jellegzetes családtípusát képviselik. A Milota, Bohács és a Kurunczi család sorsában közös motívum a lakosságcsere, mely életüket jelentősen befolyásolja. Az első két helybeli családnál a lakosságcsere mint eszköz játszik szerepet egyéni konfliktus megoldásában vagy egyéni érdek kielégítésében, míg a harmadik család a Szlovákiából kényszerkiteleptett magyarok sorsát jeleníti meg. A Milota házaspár esetében a lakosságcsere mint eszközt használják fel kihűlt házastársi kapcsolatuk rendezésére. A Bohács családban az apa kicsinyes, egyéni érdekből, kalandvágyból kényszeríti családjára az áttelepülést. Kuruncziéknak nem volt választási lehetőségük.

Erka nem véletlenül érzi idekívánkozóznak a csehovi vendégszöveget, amikor a színdarab alcímeként „A ház ahol élünk, már rég nem a miénk” idézetet választja. Az otthon, a ház elhagyása kényszerből vagy tömegpszichózis, propaganda hatására, mely akárhogy is, de magába foglalja a kényszerítő-zsaroló hatalmi stratégia befolyásoló nyomását, olyan, mint egy kicsit meghalni. A ház elhagyásával a család is felbomlik, részeire szakad. Darabjaira törik a kölcsönös bizalom, alapjaiban rendül meg óvó, biztonságot nyújtó funkciója. A Piac téren lévő ház dekonstruálása a család dekonstruálását is jelenti. A ház, a család, az összetartozást, a biztos pontot, az állandóságot jelképezi, amit a dekonstrukció tagad. Nemcsak a mikro, de a makro családot, a magyarországi szlovákságot is felbomlasztja. A lakosságcsere, mint bizonytalanságot, zűrzavart keltő beavatkozás a kisember életébe, szétrombolja a XVIII. századi letelepedéstől 1947-ig mintegy 200 év építő, alkotó munkáját. Megosztja, meggyengíti a háború utáni nehéz időszakból éppen eszmélő szlovákságot. Szembeállítja a családtagokat, rokonokat, szomszédokat, a falu közösséget. Megingatja az alföldi szlovákságot identitásában, szülőföldjéhez és anyanemzetéhez fűződő viszonyában. A szlovák létmód hagyományos alkotóelemeit a származás, a nyelv, a tradíciók összetartó erejét az aktuális célnak megfelelő új tartalmak lazítják meg. Felvetődik a kérdés, hogy ki számít szlováknak? A propaganda azt sugallja, hogy az

¹⁶ Závada Pál: *Milota*. 156.

¹⁷ uo. 413.

a jó szlovák, aki visszamegy „*a mi Matyicánk, Szlovák Országanyácskánk ölébe*”¹⁷ Ezek az ellentmondások belső és külső motívumharcot indukálnak a kettős éntudatú kisebbségi egyénben, aki arra kényszerül, hogy meghatározza önmaga pozícióját a szlovákiai szlovákság viszonylatában is. A lacani kettős szubjektumhasadás nyomán keletkező ellentmondásháló ezzel tovább szélesedik. A harmadik jelölőrendszerbe való belépéskor az egyén szembesül azzal a ténnyel, hogy szűkebb régiója tájnyelve és az irodalmi szlovák nyelv más hagyományokra épülnek. Ugyanahhoz a fogalomhoz más jelentések társulnak, más érzéseket, tartalmakat hívnak elő használójából. Kohut, aki kívülállóként, akár szlovákiai látogatóként, mint múzeumi tárgyat fényképezi a szlovák viseletbe öltözött Ancikát, nem ismerheti a lány viselethez kapcsolódó sokrétű, mély kötődését, a ruha által megtestesített tradíciókat.

A három családon kívül két további jelentős szereplő vesz részt a színjátékban. Kohut Mihály a lakosságcsere folyamatának emblematikus alakja, az áttelepítési ügynök-agitátor és Zsófi néni, Milotáék cselédje.

A pszichodráma, mint terápia

„*Na de hát nem így volt!*”

A színdarab fókuszában álló házaspár szerepét az egykori szerelmesek, Roszkos Erka és Milota János játsszák. A hajdani rapszodikus kapcsolat vesztese Erka, akinek egyetlen vágya, hogy visszahódítsa a férfit. A színpadon teljesülnek vágyai, de amint vége a próbáknak, az álom elszáll. A napló írója és megszemélyesítője között több közös vonás fedezhető fel. Megrendült párkapcsolatukból a férfi egy másik nő kedvéért kilép, női mivoltukban alázva meg őket. A napló nőalakja gyermekét egyedül nevelő, egzisztenciájában is megrendült státusba kerül. Az őt alakító Erka is a valóságban elfojtott traumák láncolatát vonszolja magával, tetézve ezt még a szerelmi csalódás terhével is. A szerepben találkozik a múlt és a jelen, mely a színpad adta lehetőségekkel egészítődik ki. A múltbeli nő és színpadi életrekelteje mindketten lelki sérültek, kiszolgáltatottak.

A színdarab próbafolyamatában szembetűnő a pszichodráma¹⁸ néhány sajátos elemének a jelenléte. A Prológban megjelölt cél is megerősíti ezeknek az elemeknek a tudatos használatát, amikor a darab bemutatásának a célját megjelöli: „*A történelmi traumák drámájának közös eljátszása, közvetlen átélése révén talán oldódhatnak a régi göröcsök...*”¹⁹ A téma pszichoanalitikus megközelítésében szintén Artaudot követi. Jellegzetes pszichodramatikus téma többek között egy adott egyén élettörténetének hosszmet-szetben való, múlt-jelen-jövő valós és álomvilágának a feldolgozása. Esetünkben a történet fókuszában álló fiatal nő élete képviseli ezt az egyénközpontú pszichodramatikus vonalat. Vele párhuzamosan fut a csoportra irányított témaközpontú megközelítés, mely a szereplők mindegyike számára életüket jelentősen befolyásoló eseményt vet fel. Ez

¹⁸ A pszichodráma a pszichoterápia egyik módszere, mely egyéni és csoportkonfliktusokat, traumákat, álmokat dolgoz fel verbális és dramatizált formában. Legfontosabb ismérve a spontaneitás. A terápiában résztvevők saját sérelmeiket spontán cselekvés formájában jelenítik meg, nem előre megírt és megrendezett történeteket adnak elő. Bővebben lásd Karoline Erika Zeintlinger: *A pszichodráma-terápia tételeinek elemzése, pontosítása és újrafogalmazása J. L. Moreno után* című, belső használatra szánt munkájában. Szerk.: Szöllőssy Csaba. 1991.

¹⁹ Závada Pál: *Milota*. 407.

²⁰ Lásd bővebben a 8-as sz. jegyzetben feltüntetett szakirodalomban. 23–24.

a mindannyiukat érintő probléma a lakosságcsere, mely etnikai konfliktusok hordozójaként megfelelő tárgya lehet a pszichodráma egyik fajtája, az etnodráma²⁰ terápiás alkalmazásának.

A történetészövés kulisszatitkaiba beavatott olvasó egyszeriben csak azt veszi észre, hogy ő maga is „rendez”, játszik, amikor átlényegül terapeutává és a színpadon próbáló személyekre ráosztja a pszichodramatikus interakciós mező jellegzetes szerepeit.

A pszichodramatikus jelenet *protagonista* szerepét Zsófi nénivel játszhatja el. Hogy a szereposztás telitalálat, az csak a végén derül ki. A színdarab többi résztvevőjének a *társjátékosi* feladat jut, közülük ketten a „segéd-én”²¹ szerepét kapják, akik részben a protagonista belső világát, részben környezetét képviselik. A pszichodramatikus *cselekvési tér – színpad – játéktér* a szubjektumpozíció váltások és a nyelvben teremtett világok egymáshoz simuló vagy inkább egymást ellenpontoszó, egymásba át-átcsúszó, évődő-incselkedő, meghökkenítő-megrendítő játékanak helyszínékként funkcionál. A *szöveg-játéktér* az olvasót cselekvő résztvevőként úgy vonja be ebbe az alkotó-teremtő asszociációs játékba, hogy az öntudatlanul siklik át a társszerző-rendező-terapeuta pozíciójába.

Nézzük meg közelebbről, mi predesztinálja a protagonistát szerepére, amikor a játéktér mellékfigurájaként látszólag marginális helyzetbe szorul. Mennyiben felel meg a pszichodráma kritériumainak és mennyiben különbözik el tőle? Ha a pszichodráma spontaneitás elvéből indulunk ki, észre kell vennünk, hogy a kváziszíndarab minden esetlegessége ellenére, ha lazán is, de kötődik egy virtuális szöveghez. Ennek alapját a „talált” napló adja, melynek szerzője a protagonista. Első látásra úgy tűnhet, hogy az írásban rögzítettség kizárja a pszichodráma lehetőségét, mert lényege éppen spontaneitásában rejlik. Nem előre megírt, betanult szöveg alapján működik, hanem szabad utat enged az elfojtott sérelmek spontán nyelvi és metakommunikációs útjának. Csakhogy az írásban rögzítettség, mely a napló és a színdarab műfaji követelménye lenne, nem valósul meg. Ennélfogva a pszichodráma lehetőségét kizáró tényezőt elvethetjük. Ez egyben azt is jelenti, hogy a protagonista rendelkezik mindazon előfeltételekkel, melyek őt erre a főszerepre feljogosítják: tragikus élettörténet, elfojtott, kitörésre vágyakozó indulatok, a megtisztulás reménye. Egy személyben testesíti meg a *szerző-rendező-társrendező-fő- és mellékszereplő színészt*, aki saját magát játsszaljátszhatja el a színpadon, miközben ezek a pozíciók összerosódnak, egymásba rendeződnek, szét-, majd összecsúsznak. A marginális-centrális viszony folyamatosan változik. Ahány szubjektum pozícióváltás, annyiféle jelentés-hozzárendelés megy végbe, a szöveg annyiféleképpen álcázza magát. Protagonistánkat így a „rejtőzködő” jelzővel kell elkülönítenünk a valódi pszichodramatikus interakció főszereplőjétől, akinek személye minden társszereplő előtt egyértelmű. Zsófi társjátékosai egyvalakit kivéve nem tudják, hogy ő a protagonista. A színjáték próba-folyamatában azonban nyelvében tükröződő érintettségére révén önmagát leplezi le: „*Erka, te tényleg, ugyanúgy játszod, te mindent úgy értesz és érzel, mint a valóságban... Hogy én sokszor csak sírok*”²² Honnan tudná Zsófi néni, hogy a valóságban hogyan játszódtak le a megjelenített események, ha nem élte volna át őket? Miért sírna, ha egy idegen sorsát látná leperegni szeme előtt? A régi események újraélése spontán pszichikai reakciókat vált ki belőle, melyektől visszaretten, de a folyamatot már nem lehet visszafordítani, a végkifejletet nem lehet megakadályozni.

²¹ Uo. 28.

²² Závada Pál: *Milota*. 521.

A pszichodramatikus jelenet további két szereplőjét, Roszkos Erkát és Hulina Józsefet „segéd-én”-eknek tekinthetjük. A „segéd-én” felléphet a protagonista hasonmása *alteregójaként*. Ezt a szerepet Erka képviseli ösztönösen olyan élethűen, hogy meghatja a szerep modelljét. A „segéd-én” az *antagonista* funkciójában is megjelenhet. Itt Zsófia fia kerül véletlenszerűen az ellenfél szerepébe.

Ha a miértekre valamiféle választ próbálunk megfogalmazni, a „segéd-én-ség” mögé kell néznünk. Milyen lelki tartalmak teszik alkalmassá Erkát, hogy azonosuljon a protagonistával? Hogyan kerül a fiú az anyával szembe?

A protagonista és alteregója között több közös pont fedezhető fel. Mindkettőjük világára jellemző a hármasság: a valóság, a vágyvilág és a színpad világának az összemossása. Személyiségük a posztmodern szubjektumkonceptió értelmében inkohereus. A modern egységes szubjektumfelfogásával szemben az én mélyén húzódó, ellentétes irányú szubjektív erők pluralitása nyilvánul meg ábrázolásukban. Erka labilis énképének hátterében az apanélküliség húzódik meg. A titok, mely az apa alakját belengi, csak fokozza benne a gyökértelenség érzését. A személyiség énkereső szakaszában, mely normális esetben a pubertástól a felnőtté válásig (20. életév) tolódik ki, a lány kérdései válasz nélkül maradnak. Ennek következtében képtelen kilépni az identitáskrisis állapotából. Nem alakul ki integrált énképe.²³ A kérdezés, útkeresés, önmeghatározás időszak a későbbi életszakaszában, a harmincas éveire elejére sem zárul le. Önpusztító eszközökkel, droggal és alkohollal próbál úrrá lenni a helyzeten. Ezek hatására tudattalanjából feltörnek sérelmei: a gyökértelenség, a biztonság, szeretet, szerelem hiánya, a szeretett férfi iránti szexuális vágy, női mivoltában való megalázottsága, az anyaság szerepének betöltésére való alkalmatlansága. Félelmetes víziók, álmok gyötrik, melyek elöl nem tud kitérni. A közös vonások arra utalnak, hogy egy nő kettős énjéről van szó, aki a szerepen keresztül azt mutatja meg, ami lenni szeretne: biztonságban élő, szeretett nő és jó anya. A színdarab olyan álom, amiben teljesülnek ezek a vágyak, ahol az álmodónak egyidejűleg kétféle, önmagát megosztó létformája valósul meg. Az egyik énjében a szüntelen sóvárgás a biztonsággerősítő értékek iránt, a másikban pedig a beteljesülés. A megosztott szubjektum tényét erősíti az a körülmény is, hogy saját nevük megegyezik szerepbeni nevükkel. Összemosódik tudatalatti és felettes énjük, a szerepbeni és aktuális énjük: „Egyik Erkámnak se tetszett”²⁴, mutat rá a szöveg erre a kettősségre. A segéd-én is megosztott. Az én alteregója szembekerül az antagonista-énnel. Mint deus ex machina/Hulina, váratlan „isteni” beavatkozás formájában a fiú, a múlt eseményeinek tanúja megjelenik és egyszerűen „átírja” az amúgy is ingatag színdarab végét. A kulisszák mögül figyel a színpadon zajló jelenetet. Ráeszmél, hogy családjáról van szó. Kontrollálja az általa ismert tényeket, melyek ellentmondanak a látottaknak. Leállítja a próbát, beleavatkozik a jelenetbe. Szembesíti anyját az igazsággal: „Na de hát nem így volt, a valóságban fordítva volt.”²⁵ Kérdőre vonja anyját, miért másította meg az igazságot. Az anya bevallja, hogy nem tudott megbékélni és szembenézni a tényekkel. Ki akart törni az áldozatszerepből. A fiú hiába akarja őt kárpótolni az elszenvedett sérelmekért, a leleplezés súlya alatt összeomlik és meghal. A szembesítésre olyan felfokozott idegállapotban kerül sor, amikor lehullik a maszk és kiderül, hogy ki rejtőzött alatta. A fiú is ebben a pillanatban szembesül a teljes igazsággal és a társszereplők is. Világossá válik mindenki előtt, hogy

²³ uo. 143.

²⁴ uo. 471.

²⁵ uo. 536.

egy családi dráma szemtanúi és résztvevői. Kiderül, hogy a fiú is lelkiileg sérült. Nem tudott megküzdeni azzal a traumával, hogy apja elhagyta őket és soha nem érdeklődött fia után. Ezért is hajtotta a bizonyítási kényszer. Gazdag vállalkozóként visszaszerezni a régi házat. A leleplezés/lelepleződés, az események újraélése nem a megtisztulást hozza, mint az a pszichodrámaiban történik, hanem a pusztulást. A pszichodráma legfőbb követelménye, a spontaneitás a színdarab mesélés egész folyamatában végigkísérhető. A szereplők kiszólhatnak szerepükből, mondatokat kölcsönöznek belőle és a színpadon kívül is használják őket. A spontaneitás teljességében az eposzi kellék, a deus ex machina alkalmazásakor valósul meg.

A történetben nincs középpont, a marginális és centrális viszonya állandó mozgásban van, ezért nincs egy stabil jelentése, kivezetése a cselekménynek. A függöny mögött előlépő nézőből éppúgy lehet főszereplő, mint a főszereplőből mellékszereplő. „*A szöveg a jelölt vég nélküli elhalasztódását végzi: a Szöveg késleltető, tere a jelölőé... Az örökös jelölt létrehozása a szöveg mezejében nem valamiféle organikus érési folyamattal vagy az elmélyülés hermeneutikai folyamatával azonosítható, hanem inkább az elmozdulások, átfedések és variációk sorozat-mozgásával.*”²⁶ A színdarabszöveg jelöltje a lakosságcsere, mely kifejezés tartalmát tekintve önmagában is álca a valódi politikai cél elfedésére. A lakosságcsere-trauma, melynek tünetei a jelölők, egymást generálva, akár egymással ellentmondásos jelentéseket is létrehozhatnak. A posztmodern szétzúzza a redukált jelentést. Barthes és Derrida az 1 ügyűséget, 1 jelentésűséget, vagyis a redukált jelentés szétrobbantását célozza meg. A závada szöveg ezt az elvet követi, amikor felülírja az ősi szimbólumot is: „*Telihold van? – Nem úgy van már, mint volt régen, mondom, tudod... Nem az a nap? Mosolyodott el, de én a szavába vágtam, hogy eltolódik, tudod, egy pár nappal.*”²⁷ Minden változik körülöttünk, mi is folytonos átalakulásban vagyunk. Régi, stabilnak hitt igazságok kérdőjeleződnek meg, értékek cserélődnek fel, jelentések tolódnak el, cserélődnek ki. A lakosságcsere megítélése is a bővülő tények és tapasztalatok ütköztetése kapcsán folyamatosan értékelődik át. Ellentmondásosságára a színjáték megosztott szubjektumú szereplőinek ellentétes irányú belső motívumharcai világítanak rá. A menni vagy maradni dilemmája mögött feltűnik a bizonytalanság érzése, mint a trauma jelölője, melynek jelentésszóródása nyomán újabb jelentésvariációk tapadnak a jelölthöz. Ennek következtében a még ma is tabunak számító, az egyén és közösség létét jelentősen befolyásoló esemény átródnak és újabb olvasatok keletkezését motiválja.

A színjátszás, színdarab, próba, színpad/játéktér, színész, rendező, szöveg-szövegtudás/hiánya kifejezések átszövik az egész regényt. Nem nehéz ebben az írói tudatosságot felfedezni és meglátni benne az idősebbek körében napjainkban Tótkomlóson újraéledő játékkedvet. Szlovákságuk megélésének egyik módja önmaguk alakítása. Régi énjük eljátszása egy-egy tradíció színpadi vagy filmbeli²⁸ megelevenítésekor gyógyító pszichoterápiaként hat rájuk.

²⁶ Roland Barthes: *A szöveg öröme*. Budapest. Osiris, 2001. 69.

²⁷ Závada Pál: *Milota*. 44.

²⁸ A tótkomlósi szlovák klub tagjai aktívan közreműködtek a Závada Pál *Jadviaga párnája* című regénye nyomán készült filmben, melyet Deák Krisztina rendezett. A filmet 1999-ben mutatták be. A tótkomlósi szlovák önkormányzat és szlovák klub kiadásában, Zsura Zoltán rendezésében 2001-ben megjelent a Komlóska svadba (Komlói lakodalom) és a Páračke (Fosztóka) című videokazetta, melyeken ezeket a tradíciókat maguk a szlovák klub tagjai elevenítik fel. Egyéb adat a kiadványokon nincs feltüntetve.

Színházi közvetítés a Milota vinyicából

A heterogén szövegvilágban különböző narrációs technikák és szubjektumpozíciók váltakoznak az intertextuális függvényében. A kettős narráció itt is érvényesül, a két én-jellegű elbeszélő szövegéből épül fel a kváziszínjáték szerkezete. A két narrátor, Roszkos Erka és Milota György nem egyenrangú elbeszélők. A regény világát kétségtelenül a férfi főszereplő képviseli meggyőző erővel. A III. fejezetben, a két felvonásból álló művet ő mondja fel magnókazettára emlékezetből, Erka pedig meghallgatva a visszaemlékezéseket, kiegészíti, esetenként módosítja azokat a színpalak mögött szerzett tapasztalataival. Kettős nézőpontból világítják meg az összefüggéseket, melyeket újabb és újabb adalékokkal bővítenek. Ennek következtében olyannyira kitágulnak a színdarab keretei, hogy az elbeszélők által hozzáírt életemények messze túlmutatnak rajtuk és a jelentések számtalan lehetőségét kínálják. Ebből következik, hogy a dekonstrukció szövegfelfogásának megfelelően a kváziszíndarabnak nincs középpontja, mely a hagyományos szövegfelfogásban a koherens jelentés egységét biztosítja. Derrida ezzel a totalizálással szembeállítja a játék fogalmát, mint a középpont nélküli struktúra működési módját. A játék mint szövegalkotási stratégia a szövegek lényegét nem objektív megbízhatóságukban keresi, hanem a lehetőségekben, melyek a használójuk (szerző/interpretátor) előtt feltárnak. A központ nélküli struktúra aktivitásra serkenti az olvasót, aki élettapasztalata, műveltsége függvényében szupplementum-teremtő pozícióba kerül az által, hogy asszociációit hozzárendeli a struktúrához. Az író teremtette világhoz ily módon hozzáadódik az olvasó világa, mely a szubjektív értelmezés végtelen sorát produkálja. Ebben a folytonos kiegészítő processzusban nyilvánul meg a játék célja, mely szövegteremtő erejében nyilvánul meg. Az így szerveződő szöveg disszeminál, vagyis a végtelen számú értelmezésképzés jelentéselhalasztódást, eltolódást és szóródást indukál, ami a nyelv szabad játéka következménye. A kváziszíndarab szövegén is ez a disszemináció kísérhető figyelemmel. Az ötven évvel ezelőtti történelmi esemény, a lakosságcsere, laza, átjárható keretbe foglalja az egyéni sorsok alakulását. A széthulló, szétfolyó cselekménysor kibontását reflexiók, kitérők, hozzárendelések, külső zavaró mozzanatok tördelik szét apró szövegszegmentumokra, késleltetve a drámai végkifejletet. A destrualás folyamatában az előzetesen provizórikusan felállított struktúra tematikai elemei szilánkjaira törnek szét. A cselekményvezetés a folyamatosan képződő szupplementumok hatására megtörik és a törésvonal mentén írja magát tovább, újabb és újabb jelentéseket generálva. A játék itt kettős értelemben is jelenvaló. A színdarab maga is játék a játékban, éppúgy, mint a játék kapcsán a szövegek közötti jelentésvariációk felszínre kerülése.

Narráció és szubjektumpozíció váltakozása

A kettős narráció egyik szála mindvégig megmarad az én-elbeszélő pozíciójában, míg a másik szál elbeszélői horizontja folyamatosan váltakozik a szubjektumpozíció-váltás függvényében és a szöveg intertextuális mozgásával összhangban. Milota György egy személyben többféle szubjektumpozíciót tölt be, mely pozíciók a situációnak megfelelően egymás helyébe lépnek, időnként párhuzamosan, majd egymásba fonódva töltik be funkciójukat. Ennek megfelelően a többféle szereppel való azonosulás megkívánja a gyors reagálási képességet és empátiás készséget. Ezekkel az adottságokkal rendelkezik is a főszereplő, sőt, folyamatos metamorfózisában segíti egészséges exhibicionizmusa is. A színdarab egy személy általi „felmondása” az olvasót a rádióban közvetített színházi elő-

adásokra emlékezteti, ahol egyszerre hallja a dialógusokat és a kommentátor tájékoztató-kiegészítő szövegét. Ezt a benyomást erősíti többek között a „felmondó” bejelentkezése: „*Kedves hallgatóim, a Milota rádió ezennel május 26-án a II. felvonás 4. jelenetét adja.*”²⁹ A narrátor ebben a pozícióban a *rádióbemondó* szerepét tölti be, később átlényegül *kommentátorrá*, majd átveszi az egyes szereplők szövegét és reflexióival kiegészítve immár *íróként* és *színészként* átlép a narrációs síkba és az epika eszközeivel, hol egyenes, hol függő beszédben variálja a különböző lehetőségeket. Ez a sokoldalúság az ókori színelőadást asszociálja, ahol ugyanaz a színész egy személyben volt a rendező és több szerep alakítója is. A narrátor a *rendezői* feladatokat is ellátja, amikor saját ízlésének megfelelően interpretálja a darabot, megszakításokkal, szupplementumok segítségével, az eposzra jellemző cselekményt lassító kitérőkkel átrendezi a kváziszíndarab egyes jeleneteit, de feltűnik *hírolvasó, kellékes és ügyelő* feladatkörben is.

A szubjektumpozíciók egymásutánja megkívánja az azonnali narrátori reagálást. Ennek megfelelően módosulnak a narrációs síkok. Az elbeszélő hol a mindentudó narrátor pozíciójában működik, hol az én-elbeszélő szemszögéből nyilatkozik meg. Ez a fajta váltás akár egy mondaton belül is végbemegy olyan alkalmakkor, amikor saját, ráosztott színdarabbéli szerepére vált át: „*Dobří gyen vinsujem!, köszönök be hangosan. No, Erka moja, tu zme! Itt az öreg Gyuro gazda, és már utoljára, mert megkaptam a plusz vagon a kaptáraknak is,...*”³⁰ Itt egyidejűleg a mindentudó narrátor hangján szól, mintegy kint is vagyok, bent is vagyok szituációban. Az én-elbeszélői helyzet azokban a szituációkban fordul elő, amikor saját szövegalkotási dilemmáit osztja meg az olvasóval vagy reflexióit tolmácsolja. A különböző narratívák ütemes váltakozása és keveredése, a különböző műfajok jegyeinek összeolvadása a szöveg intertextuális jellegét húzza alá.

²⁹ uo. 497.

³⁰ uo. 484.

Szilágyi András

Egy életmű művészettörténeti hangsúlyai, vázlatokban

A „Beszéljünk újra Munkácsy Mihályról” címmel rendezett tárlat a névadóról elnevezett békéscsabai múzeumban

Munkácsy. Még a tudat alattiban (is) ismert név minden magyar ember számára. Különböző szintű iskolai lecke és áthagyományozott képi-kulturális élmény generációkon át. A Munkácsy-kultusz már a festő életében kialakult. A róla szóló első krónikák nemigen foglalkoztak mással, mint életével és művei köré fonódott eszményített anekdotákkal. S bár a helyzet mára alapvetően megváltozott: Munkácsy művészete a magyar vizuális kultúra különös, jellegadó formája és tárgyasulása. Mégis kultusz és kultúra különválasztása fontos szellemtörténeti feladat. Korunkban erre nemcsak azért van szükség, mert nem közömbös az életművel szembesülő, folyton változó tudásterületeken szerzett ismeretek újabb és újabb kérdéseinek megfogalmazása, hanem a múltunknak (is) tartozunk azzal, hogy újraírjuk, újraértelmezzük – saját koruk interpretálása szerint – nemzeti festészetünk vizuális hagyományát. De nem közömbös tárgyunk szerint az sem, hogy a gyermekkorát Békéscsabán töltő Munkácsy milyen környezeti hatások alapján szerezte meg azokat az éltető benyomásokat, amelyek festészetét jellegadóvá tették. Hiszen az itt megélt létélmények, Munkácsy művei témaválasztásában meghatározó jellegel bírtak, s a kiállítás deklarált célja: a Békéscsabához sok szállal kötődő Munkácsy-kultusz további ápolása. Ezen túlmenően, a „Beszéljünk újra Munkácsy Mihályról” című kiállítás – az alkotó születésének százhatvanadik évfordulója előtt – jó alkalmat teremt ezen újraértelmezés megkezdésére is. Nem a legutolsó feladata ez a kritikai szellemnek, hiszen Munkácsy munkássága olyan kultúrtörténeti, művészettörténeti érték, amely korunkban, de az utánunk következő generációk számára is megkerülhetetlen, vizuális viszonyítási rendszer. A kultusz az ötvenes években – a művészettörténeti folyamatból ideológiai megfontolásokból kiemelt formateremtő minta „lenyomatát” jelentette. Ez utóbbi, melegen ajánlott, úgynevezett szocialista derivátum volt, a felmagasztosult realizmus apologetikus útvesztőjében. Ma már – kultusz helyett a kultúra differenciált közelítése repteti Minerva baglyát. Hiszen Munkácsy művészete eredendően meghatározott *páratlan viszonyítási alap* és honosított művészettörténeti *fordulat* a magyar képzőművészet történetében. Igazi feladatuk nem az volt, hogy valamely hosszabb időn át is érvényes képet adjanak a világról, hanem sokkal inkább az, hogy teljesen más módon, mint ahogy azt eredetileg lehetségesnek tartották, épüljenek be a kultúra struktúrájába. 1. *Páratlan*, mert sajátos nemzeti reflexiókat is hordozó festészetet teremtett. 2. *Viszonyítási alap*, mert a művészetfilozófiai vonatkozású idealizmus „szellemképén” belül találta meg a valóság képi realizmusát, annak analízáló kritikai gondolatait. 3. *Fordulat* is, amely hosszú időre meghatározta a hazai vizuális közízlés szerkezetét, amiben még/már első alkalommal találkozni tudtak a hazai és egyetemes stílusirányzatok folyamatai. Nem utolsósorban Munkácsy volt az első magyar festő, aki egzisztenciát tudott teremteni művészetéből, s akit a műkereskedelem piaci folyamatai oly mértékben befolyásoltak,

hogy bizonyos időszakokban a „kiszolgáló megfelelés” irányába vitték el, aki sokat áldozott a nagypolgári életforma ornamentikájának. Újbarokkos pompával ünnepelték egész Európában, sőt Amerikában is laudációk kíséretében menedzselt alkotóvá vált, akit a kiegyezés utáni magyar arisztokrácia is úgy fogadott, akár egy uralkodót. A korabeli közfelfogás szerint – meghajolt előtte az egész nemzet.

Munkácsy nehezen kezdte pályáját. Az alulról jöttek elszántságával és kitartásával, azokat a „mintaalkotó” személyiségeket kereste, akik a mozgásba hozták a benne lapangó képi gondolatokat és érzelmeket. A korszak romantikus hagyományában elevenen élt az 1848/49-es szabadságharc plebejus szelleme. Ennek magyarázata: Munkácsy még együtt élt azon nemzedékek tagjaival, akik részt vettek a harcokban, ütközetekben s még élt bennük a megnyert és veszett csaták emléke. Mint tudjuk Munkácsy Mihály 1844-ben született Munkácson, Lieb Leó és Reök Cecília gyermekeként. Hatévesen, a szülők tragikus halála után került Békéscsabára, anyai nagybátyjához Reök Istvánhoz. Tízről tizennégy éves koráig asztalossegédnek tanult. Segédi végzettségével a szomszéd Arad vármegyébe megy szakmáját gyakorolni. Betegsége miatt (maláriát kapott) kénytelen két év után Aradról hazajönni, s rajztehetségének engedve Gyulán, egy Fischer nevű rajztanártól vesz órákat. Alig tizenhat éves, amikor megismerkedik Szamossy Elek vándorfestővel, aki lebeszéli az asztalos mesterségről, és tanítványává fogadja. A Szamossyval töltött vándorlások két esztendeje alatt sajátítja el a rajz és festészet technikai alapjait (*Fiúarckép I–IV*). Tájképek, állat- és virágcsendéletek, portrék, cégtáblák, szobarészletek a megrendelő igényei szerint. Hagyomány és begyakorlás mesterségbeli próbájaként 1863-ban megfesti Békéscsabán első olajképét *Levélolvadás* címmel. Tehetségét felismerték; s még ebben az évben elnyeri a honi Képzőművészeti Társaság támogatását is. Családi ajánlólevéllel 1863-ban felmegy Pestre, s szülőhelye után, felveszi a „Munkácsy” művésznevet, amelyet később hivatalosan is megkapott. Kis kitérővel az 1864-es esztendőben Pécsen, hosszabb időt töltött másik nagybátyja, Reök Lajos családjánál és hét portrét készít biedermeier modorban. Az itt festett művekből két kép (is) megtekinthető a kiállításon, amely az első nagyobb kollekció részét képezi Munkácsy munkásságában. A készülődés korai időszakában megélhetését díszletfestői (kiemelkedik ebből az 1866-ban, a budai színházban előadott *Zrínyi, a költő* című színdarabhoz festett háttér) és grafikai tevékenysége segíti. Grafikai lapjain – a kor stílusszemléleti elvárásaihoz igazodva – foglalkozott népi életképekkel, zsáner-jelenetekkel, amiben a kor népviseletei, illetve öltözékei és honi szokásai elevenednek meg. (*Lakodalmi hívogatók*: grafit, papír; 354×256 mm, *Ülő juhász subában*: grafit, papír; 208×170 mm stb.)

A kiállítás előterében láthatunk ebből néhány becses darabot, amiben nem elsősorban a művészeti célzat, hanem a valósághoz való hű ragaszkodás és a népi romantika idealizált sajátosságai emelhetők ki (1886 körül *Ülő paraszt a szűrben*: grafit, papír; 208×180 mm; *Parasztok lóval*: 1866 körül, lavírozott tus, grafit, papír stb.). Ligeti Antal hűséges pártfogása mellett felveszik a bécsi Képzőművészeti Akadémiára, ahonnan a tandíj befizetésének elmulasztása miatt – fél esztendő után – ki is zárják. Itt látja meg Ludwig Knaus düsserdorfi festő egyik zsánerképét, aminek hatására Düsserdorfban szeretne tanulni. Az akadémizmus szigorú és merev keretei közé megpróbált, de nem tudott beilleszkedni. 1867 nyarán nagybátyjához megy vissza – Gerendásra. Nem adja fel. Barátai tanácsára végül beiratkozik a művészképzés fellegvárába, a nagy formális tekintéllyel bíró müncheni Képzőművészeti Akadémiára. Mestere Wagner Sándor lesz, akinek vizuális szemlélete a Piloty nevével jellemezhető akadémizmus körébe tartozott, de Munkácsyra legnagyobb hatást Kaulbach művészete gyakorolt. A kiegyezés évében festi

meg a *Vihar a pusztán* című képét is, s még ugyanezen évben – Eötvös József állami ösztöndíjából – a Párizsi Világkiállításra utazik, ahol meghatározó hatást gyakorol rá a Gustave Courbet művészetével való találkozás. Romantikus hevülettel szeretett volna azonnal Párizsba kerülni, de 1868-ban átmenetileg a korábbi élmény feldolgozásának színterére, Düsseldorfba ment. Munkácsy későbbi művészetét meghatározó hatást gyakorol Courbet erőteljes ténytudása. Munkácsy öntudatlan tudatossága – a tárgyválasztáson túl – a stílus-tiszta romantikán „alulra” merülő kritikai ábrázolást visz a kor akadémikus kötöttségeibe. Szándékosan meghökkent azzal, hogy igazi napot, igazi árnyékot vet az útra, a szereplők pedig hétköznapi ruhát viselnek. De ami a technikainak látszó festői megoldások külsődleges formái átvételén túl vezet, az a drámaiság kifejezésének lehetősége. A kiállításon ebből a korszakból látható a „*Mégis mozog a föld*” (olaj, fa; 41,3×34 cm) című kompozíció. Munkácsy vizuális szemléletének kialakulásában kimutatható francia realista iskola hatása. Különösen Courbet festészete lett meghatározó, aki energikusan, darabosan bánt a festékekkel s a vastag festékréteget gyakran nem ecsettel, hanem palettavakaró késsel kente fel. A hivatalos intézményi elvárás-rendszer megköti Munkácsy alkotó tehetségét, a „képzelet és ész” szabad játékát (*Mosókonyhában* címmel készült vázlat [1877, olaj, vászon; 46×64,5 cm]) nem engedi szárnyalni. Munkácsy elhagyja az akadémiát, s közben megismerkedik Wilhelm Leibl német festővel is, aki újabb inspirációt ad: a benne, romantikus ellentétekben feszülő gondolkodás és a vizuális realizmus érvényesítésére. Fejlődése a társadalmi szegénység érzésében fogant. Ez a háttere annak a kiindulási alpnak, hogy a kulturális tér nem elsősorban esztétikai, hanem szociális szükséglet volt. Ha e tér lélektani hátterére vagyunk kíváncsiak, akkor a szabadságvágy kielégítésében, a cselekvés illetve az önmegvalósítás érvényesítésének a vágyában találjuk meg a rugóit. Munkácsy esetében elég erkölcsös volt ez a vágy, amely közvetlenül érintkezett a primer érzékelő reflexek világával. Képeinek tárgya rendszerint egy-egy sors tragikus zártságán belül érvényesülő konok elszántság, amely – ameddig kitarított – a mélyebb rétegekben munkálkodó kulturális örökséget, a nemzeti sorskérdések iránti érzékenységet fejezi ki. A szemléleti elkülönülés nemcsak a tematizálást, hanem a kifejezés formáját is érinti, amivel Munkácsy meghatározza az utána következő festő-nemzedékek vizuális szemléletét, s amely hatások kimutathatók későbbi korok, az úgynevezett alföldi festészet jelentős festőművészeinek: Koszta József, Rudnay Gyula, Tornyai János, Kohán György munkásságában is.

Amikor a művész embert ábrázol, meg kell értenie a legmélyebb összefüggéseket, az izmok játékát és vibrálását, nem olyannak kell mutatnia tárgyát, amilyenek esetről esetre láthatjuk, hanem amilyenek a természet, a leghatalmasabb mester elgondolta. Munkácsy a düsseldorfi iskola légkörében felszabadul az akadémizmus kötöttségei alól. Az otthonról hozott félfeudális, plebejus létviszonyok között élő emberek, eddig a művészetben „illetlennek tartott” világát, az akadémikus vizuális hagyományokat sértő élményeit festi meg. Düsseldorfban készül el az első hazai, önéletrajzi ihletésű, gyermekkorára emlékező úgynevezett sors-kép. Az *Ástító inas* című műve, ha megszorításokkal is (*Frans Hals* a XVII. századi németalföldi festő szemléletéből merített), de rá jellemző egyénítésével korszakalkotó jelentőségű kép a magyar festészet történetében. Ebben a korai remekműben már nyíltan vállalja a magyar kulturális valóságához való kötődést. Kibontakozik, formát kap saját vizuális szellemtere. Korának vizuális szellemteréből a francia festészet courbet-i hatása válik jellegadóvá, ami a *Siralombház* című kompozícióban már egyéni módon teljesedik ki. Ez utóbbi művét még Düsseldorfban festette meg, és az 1870-es párizsi Salon tárlatán mutatta be. Munkácsyt, a teljesen ismeretlen mű-

vészt, aranyéremmel tüntették ki a korabeli kritika lelkes támogatása mellett. A fenti alkotást nem túlzás élete főművének tekinteni. A *Síralomház* című művében egy halálraítelt szegénylegénynek, egy rebellis magyarnak utolsó óráit festette meg. A tárlaton több előtanulmánnyal találkozhatunk (*Tanulmány a kislány alakjához* vegyes technika, papír, 1869. *Tanulmány a főalakhoz*, grafit, papír 312×237 mm). Itt már a képi narratíva egyértelműen a magyar társadalmi valósághoz kapcsolódott, miközben megtartotta a romantikus jelenetelés hagyományos kompozíciós elveit. Előtanulmányaihoz a karakterek kiválasztását rögzítő fotósorozatot használt, amit a kiállításon is megtekinthetünk. Ebben a művében a fény-árnyék hatások fokozásával a pszichológiai jellemzés, a személyes dacban megnyilvánuló tragikumot vetíti előre, amivel a nemzeti ellenállás közösségi akarátát, erejét fejezte ki. A vizuális szellemter mélylélektani elemzéseiben már a nemzet sorskérdései festődtek: a „csak azért is vállalt”, kiélezett határhelyzetek realista megfestésében kerüli a romantikában fogant anekdotázó kisszerűséget, s a néma ellenállás hatvanas évekbeli magyar társadalmi valóságát is érzékeltette. Az igazságszótó magányos hős, a betyár ekkor vált a magyar folklórban is a népi vágyat kifejező szabadság, a meg nem alkuvás magasztos népi hőségévé, ami alapja lett a művészet historizálásának. Kiemelten az erkölcsi ítélet előtte jár az esztétikainak. Munkácsy vizuális szemléletének realista törekvése tehát a romantikában gyökerezett, de az élettapasztalatból fakadó valóságélmény öntudatlan áradása áttörte az életképfestés – német közvetítésű akadémizmus – kánonjait. A kiállításon ezen kiemelkedő művekből 1872–73-ban festett *A falu rossza / Korbély férj* [1872–73, olaj, fa; 107,5×150 cm]) című kép tekinthető meg. Az életkép műfaján belül érvényesített realizmus drámai pszichologizmusa révén, nemcsak a magyar, hanem Európa XIX. századi realista képzőművészetének jelentősebb alkotásaihoz tartoznak Munkácsy fő művei. Többek között az 1871-es esztendő után – párizsi letelepedésekor – festett *Éjjeli csavargó, Rőzsehordó nő, a Köpülő asszony, a Búcsúzkodás* címmel jelzett műveken túl a *Tépécsinálók*, és nem utolsósorban a *Zálogház* is ilyen fő műnek tekinthető, ahol a realizmus mint alkotó szemlélet teljesedett ki.

A tárlaton jól nyomon követhető a mély barnákból, feketékből felvillanó világos hatás fokozása, hangsúlyozása érdekében alkalmazott bitumenes anyaghasználat. A restaurálás erőfeszítései ellenére a kontrasztanyag valósággal felzabálja a színek tónusértékeit, tónusárnyalatait. Valósággal „döglötté” teszi a képet, mint például a *Sztrájk* (1894, olaj, fa 83×130) címmel készült kép vázlatánál megfigyelhető. Nem csoda, hogy a restaurált fehérek túlvilágítják a képet, s nem tudják visszaadni az eredeti állapot színharmoniaját, így folyamatosan elvesztik színértéküket. Ilyen klimatikus viszonyok között „izzadnak” a művek, s a képi faktúrák állagmegóvása csak az állandó hőmérséklet és páratartalom megtartása mellett lehetséges. Napjaink múzeumlátogatója előtt ritkán adódik alkalom, hogy megértse: a múzeum nem egy természetes alakulat, a gyűjteményeknek sajátos geneziséük van. Ekképp nyilvánvalóvá válik számunkra, hogy a békéscsabai intézménynek csupán nyolc saját tulajdonú Munkácsy mű van a birtokában. A többi a Magyar Nemzeti Galéria által kölcsönzött alkotás. A kiállítás felépítése a hagyományos utat választotta: az esztétikai értékén túl, így elsősorban a történeti értelmezés kapott hangsúlyt, amiben a kialakuló életmű folyamatát szándékozik érzékeltetni, függetlenül attól, hogy egyetlenegy úgynevezett főművet sem láthatunk. A tárlat egészét tekintve, mégis levonható azon következtetés, hogy a fentiekben túl Munkácsy művészetének belső ellentmondása: az ösztönös realizmus érvényesítése, ellentmondásba került a romantika színpadszerűen beállított, úgynevezett jelenetelés igényével. Vizuális szemlélete e *kettős kötődés vonzásában és választásában összegezhető*. A kiállítási arányrendszerén belül az 1876-

ban megfestett *Leány tálcával* című mű tekinthető olyan képzeletbeli választóvonalnak, melynek tekintetében még feloldódtak ezen belső ellentmondások. Értelmezésben ez a mű mintegy szimbolikusan lezárja a korábbi korszakot, és utat nyit az általam történelmi-képsorozatnak (vallástörténeti ciklusnak) nevezett új festői irányvonalnak. A vallástörténeti és a szalonképek ciklusában már a történelem „színpadi történéseibe” ágyazott személyek lelki viszonyulásain van a hangsúly. Jól jellemzi a változásokat a kiállításon belül (is), az 1877-ben megfestett *Újoncozás* című kép. Itt már a narratíva „visszahajlik” a romantikus életképek irányába, amiben megmarad a pszichológiai ábrázolás sokszínűsége, de elgyengül, illetve „elpuhulni” látszik a korábbi társadalomkritikai szemlélet. A kompozíció nem összefogott, a karakterek nem együtt, hanem önmagukban, külön-külön élnek, amit a mély tónusú barnák, olajzöldek háttéréből megfestett fehérek ritmikus ellenpontja tart össze. A kiállított művek hangsúlya a kompozícióon belül, az egyes részletek festői érzékeltetésére helyeződik, miként az 1881-ben festett *Virágcsendélet korszóval* (olaj, vászon; 107×140,5 cm) című kompozíció esetében megfigyelhető a bravúros ecsetkezelés – darabos színziporkák érzékeltetésével.

Munkácsy – a karakterek iránti vonzódása miatt – az emberábrázolást többre becsülte, mint a tájfestést. Ez utóbbit tanulmányának tartotta. Mégis, miután legjobb barátjával Paál Lászlóval 1873 őszén Barbizonban töltött néhány hetet, festett tájképeket is. A kiállításon látható 1880-ban festett *Karlsbadi fásor* (akvarell, papír; 252×392 mm) ugyan nem ebből a korszakból való, mégis érzékelhető azon öntudatlan festői képesség, ahogyan teljesen átadta magát a tájból áradó természeti varázslatnak. Nem megfestette a látottakat, hanem az élmény színorgiájának megfelelően átalakította a természeti motívumot. Végül 1874-ben házasságot köt de Marches báró özvegyével, *Cecile Pepier-vel*. A Colpachról induló nászút végállomása Békéscsaba, ahol műtermet is berendezett számára Reök István. Ekkor készül egyik formabontó tájképe a *Poros út I*. Ennek van egy másik változata, ami még inkább kifejezi az öntudatlan szemléleti elhajlást. Itt lett volna a helye. A háttérben intézményes (a kölcsönadással összefüggésbe hozható) nehézségek húzódnak, mégis nagy vesztesége a tárlatnak, hogy nem sikerült kiállítani ezt a többszörösen is rendhagyó remekművet. Hiányzik. Elsősorban azért, mert szinte alig besorolható munka, ami szinte teljesen „elütőnek” tűnik életműve egészétől. Másodsorban pedig minden bizonnyal – kutatások szerint – a nászút békéscsabai emlékképének tekinthető. Harmadsorban a hatalmas égbolton lángoló vörhenyes tónusok, gomolygó felhők alatt, a széles horizontú alföldi tájban, porfelhőbe burkolt vágató szekér, Munkácsy olyan oldott könnyűséggel megfestett képe, mintha a *plein air* festés szemléletétől elmozduló, már-már impresszionista festő alkotta volna. 1876-ban Reök nagybátyja meghal, s családja Békéscsabáról Pestre költözik. Munkácsynak ezután nincs miért Csabára jönnie.

A *Mozart halála* címmel festett kép vázlata előtanulmány a későbbi, 1886-ban elkészült nagy történelmi műhöz (260×300 cm), de festői értelemben mégis kifejezőbb az eredeti műnél. Ugyancsak ilyen kvalitás, a bécsi *Kunsthistorisches Museum* mennyezetképéhez készült színvázlat: *A reneszánsz apoteozisa* (olaj, vászon; 100×94,5 cm). A műből áradó expresszív kifejezés szín- és vonalereje (is) egy stíluszemléleti réteg lehetőségét rejtje magában. Az eredeti mű 1890-ben került a helyére.

A nyolcvanas években a történelmi művek, tájképek, csendéletek és az úgynevezett szalonképek időszaka következett. Az 1878-ban, a Párizsi Világkiállításon bemutatott *Milton* című képe sikerének hatására, és új műkereskedőjének (Sedelmayer) tanácsára olyan képtémát keres, amely a világtörténelemből ismert, történelmi jelentőségű személyt ábrázol. Felmerül benne az első Krisztus-kép terve, amiben az Istenembert szándé-

kozott bemutatni. Így született meg 1881-ben a *Krisztus Pilátus előtt* címmel festett óriás kép, amelynek színvázlatát láthatjuk a kiállításon. A passió két főalakját ruhájuk fehér színe emeli ki. A kompozíció tengelyében Krisztus áll, az emberi méltóság képviselőjeként. Ellentétben Pilátus gondterhelt, fáradt arca és puha testtartása, amit a farizeusok és a tömegek elkülönült csoportja erősít fel. Az újabb kompozíció – a műkereskedelem sikerének ösztönzésére – újabb, a Krisztus megfeszítését (Kálvária jelenet) ábrázoló nagy méretű képet fest *Golgota* címmel. A műhöz készült tanulmányok közül a főalakot ábrázoló *Krisztus a keresztfán* címmel készített festmény került bemutatásra. A harmincnégy négyzetméteres mű 1884-ben készült el, majd háromévi „érlelés” után. Mindkét alkotást John Wanamaker, amerikai üzletember vásárolta meg. Munkácsy – tíz esztendő elteltével – Trilógiává alakítja a bibliai tárgyú ciklust. Ezen sorozat harmadik darabja 1896-ra készült el *Ecce homo* (Íme az ember), ami a debreceni Déri Múzeum állandó kiállításán a névadó hagyatékának jóvoltából megtekinthető. Ez volt Munkácsy utolsó nagy alkotása. A képen a Messias átszellemült arcát, a fejére húzott töviskoszorúval ábrázolja a festő, de rendhagyó módon, Krisztus mellett Pilátus áll az erkélyen. A kiállításon a bíborpalástba – „királyok viseletébe” – öltöztetett tanulmánya látható. A *Krisztus töviskoszorúval* címmel festett kép autonóm szemlélete túlemelkedik a tanulmányjelleg követelményein, a lírai realista festészet szenvedélyt ébresztő darabja. Ebben a műben érzékelhetjük, hogy festészetének végső célja: önmaga. Egy beteg ember önarcképe önmagáról, amiben egy küldetéses sors végső révülete tükröződik.

1900-ban az endenichi szanatóriumban hunyt el. Munkácsy festészetében az egyetemes példázat válik saját magánmitológiává. Ugyanakkor a *Trilógia* vizuális szemléletéből már megállapítható: nem a drámai erejű realizmus piktúrája érvényesül, hanem a dekoratív szempontokat előtérbe-helyező kosztümös színpadszerű jelenetek narratív vonatkozásai, a színpadi képi dramaturgia. A kép tárgya nem elsősorban festői, hanem „túlsúlyos” módon epikus szemléletű. Ennek ellenére a nagy eszméket pátoszi emelkedettséggel „beállított” művekből egyértelműen kitetszik, hogy Munkácsy Mihály nagyon is ura volt a festészet mesterségének, de elfogódottság nélkül vált stílusból stílusba, modorból modorba, felfogásból felfogásba. Utolsó korszakában egyre több nagypolgári enteriört, szalonképeket festett. A századvég barokkos rekvizitumainak megfestése inkább tükrözi egy mesterségről mindent tudó festő bravúros anyaghasználatát, mintsem a valóság közvetlen festői érintését. Szimbólumok, példázatok hősies szellemi magasságát kereste. Nem tudta tovább mélyíteni a hetvenes években „tudatos öntudatlansággal” művelt, sajátosan egyéni vizuális szemléletét: a história romantikus elemeinek és a magyar társadalmi valóság pszichológiai indíttatású realizmusának egyesítését. Ennek ellenére ezt a korszakot is szükségszerűen az életmű szerves részének kell tekintenünk. A két történelmi mű jelenkori történetéhez sajátos kedélyeket borzoló közjáték tartozik. A közelmúltban a Wanamaker-áruház örökösei eladták az áruházat. Megbízásuk alapján a New York-i Sothebys műkereskedő-ház 1988. február 24-i árverésén értékesítette Munkácsy műveit is. Külön-külön az egyes művekre a kikiáltási ár 15–15 ezer dollár volt. A *Krisztus Pilátus előtt* végül hatvanezer dollárért került leütésre. A *Golgotát* pedig negyvenhét-ezer-ötszáz dollárért vásárolta meg a magyar származású Julian Beck, a Madison sugárúti galéria tulajdonosa. A műkereskedő – az üzleti haszon reményében – egymillió dollárért hajlandó megválni a képektől. Az 1991-ben az általa ingyen letétbe helyezett műveket a magyar állam restauráltatta, s így a harmadik, *Ecce Homo* című képpel együtt, a teljes Trilógia látható volt (az elmúlt esztendeig) a debreceni Déri Múzeumban. A művek visszaszerzésért szerveződő civil, polgári kezdeményezésű debreceni *Munkácsy-trilógiáért*

Közalapítvány gyűjtése fontos kezdeményezés, de nyilvánvalóan nem lesz elegendő a képek árának kifizetésére. A tulajdonos méltánytalannak tartja az állam által legutóbb felajánlott háromszázzázezer dolláros összeget. Az elmúlt évben a *Krisztus Pilátus* előtt című festett kép „visszaszállítása” Kanadába megtörtént, s a jelenlegi tárgyalások szerint, a *Golgota* is hamarosan az új műkereskedő tulajdonába „vissza”-kerülhet. Régi, nem mai törekvés a művek visszaszerzése, hiszen a Trilógia kulturális örökségünk szerves része, fontos művelődéstörténeti és művészettörténeti érték. Remélhetőleg Munkácsy Mihály születésének százhatvanadik évfordulójára a Trilógia, két darabjával kiegészülve, újra együtt lesz a látható a debreceni Déri Múzeumban. E művében is jellemző Munkácsy szemléletére, hogy mindig valamely kitüntetett esemény kinyilatkoztatott példázata az, ami bevilágít az emberi történelem léthelyzeteibe. A Trilógiában értelmezésben nem a Biblia felhasználásáról van szó, hanem fordítva: olyan átéléseket közvetít, amelyekben valamiképpen mindig „az örök élet Igéi” bizonyultak a megoldásnak. Munkácsy képszerzése az identitás és egységélmény, a harmónia és rend, valamint az összefüggésekre való ráतालálás színpadi élményét kereste. Éppen a felemelt kereszt vonzásában találta meg azt a világosságot, amelyben feldereng a történelmi passió emberi „gyermekarca”. Nem maradhat művészetén kívüli minőség az, ami képes átlényegíteni a műveket. A békéscsabai kiállítás az életmű vázlatos bemutatásán keresztül felkínálja számunkra a kulturális reakciók érzékeny regisztrálását. A művészet nagy összetartó erejéhez tartoznak ezek az utazások: s a bennünk élő metaforákból újjászületik – saját környezetünkkel való kölcsönhatásban – korunk jelen idejű kultusza és kultúrája.



Milton (harmadik vázlat, 1876 körül)

Figyelő

Elek Tibor

A „rettenetes” és a „jó”

Esterházy Péter: Javított kiadás

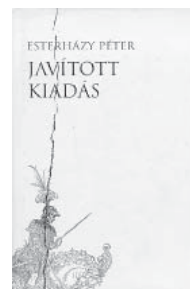
Esterházy Péter legújabb alkotása a posztmodern próza (mondjuk, hogy van ilyen) egyik legfőbb jellemzőjét, az önreflexivitást csúcsra járatja. Az a könyvbeli jelenet, amire alább utalok, talán még nem a legjobb példa erre, de, ha távolabbról is, a jelenség lényegére rámutat, miközben még mást is megmutat. A szerző, miután elkészült művével, odaadta annak első füzetét kiadójának, akinek a kíváncsiságát korábban már kellően felkeltette, miközben félre is vezette. „Este fölhívott, alig tudott beszélni. Ez rettenetes, mondta. Majdnem ingerülten kaffogtam volna vissza, hogy ezt én is tudom! És jó?, kérdeztem szemérmetlenül, mintha én egy író volnék, ő pedig egy kiadó, ez meg egy kézirat...” (268.) – mondja a műbéli elbeszélő, aki ezúttal kétségtelenül azonosnak látszik az íróval (már amennyiben/amennyire egy irodalmi szöveg elbeszélője azonos lehet annak szerzőjével), Esterházy Péterrel („Én én vagyok. (...) én, Esterházy Péter beszélek itt...” – 19.).

Ebben a (268. oldalról idézett) néhány mondatban eszenciális sűrűséggel van benne mindaz, ami ezt a könyvet jellemzi. Megtudható belőle, hogy „rettenetes”, amiről szó van: az író édesapja 1957 márciusától 1979 márciusáig Csanádi fedőnévvel III/III-as ügynök volt, 1975-től tmb., azaz titkos megbízott („aki elvi meggyőződésből teszi, az ügynököt azt vagy kényszerítik vagy megfizetik” – 260), s legvégül már-már

kémelhárító és kettős ügynök. Rettenetes, hogy a magyar arisztokrácia egyik emblematikus családjának egyik tagja rokonairól, osztályostársairól, volt ’56-osokról, s ki tudja még, ki mindenkiről jelentéseket írt a kádári kemény, majd puhuló diktatúra titkosrendőrsége számára. Rettenetes ismét szembesülnünk azzal, mennyire átjárta a korabeli magyar társadalmat az arisztokráciától a különböző munkahelyeken, a Fradi szurkolótáborán át az egyházakig a titkos ügynökök hálózata, de a legrettenetesebb, annak az írónak, aki egész eddigi, a Harmonia Celestisben összegeződő életművét egy ezzel ellentétes, minden esendősége mellett is alapvetően pozitív, erőt, tartást adó apaképre (apaképből?) építette („Soha nem tudtam volna megírni a könyveimet...” – 15.).

Azt is megtudhatjuk emellett, hogy az író a tény, az apja spicli volt, illetve a maga szembesülését e ténnyel úgy akarta feldolgozni, dokumentálni, hogy a létrejött szöveg „jó” legyen. Értjük, persze, ha az íróniára és az öniróniára van némi fogékonyságunk, hogy az adott szöveghelyen a szerző keserűen egyúttal azt (is) akarja állítani: ebben a esetben, hogyan is lehetne ő író, a ki-

Magvető, Bp., 2002., 282 o.



adó meg kiadó, a kézirat meg kézirat, – miközben nyilvánvalóan az, mert nem lehet más, s ha már az, akkor legalább legyen „jó”. Nincs ebben semmi új, hiszen régóta tudhatjuk már, hogy Esterházy „az életéből írja irodalmát, és az irodalom az élete (»vagy hogy is«) – írtam volt egykor; nem futhatott hát meg ez elől a feladat elől sem („Munka ez is.” – olvassuk mindjárt az első oldalon, majd később egy kérdésre, hogy „ebből is könyv lesz-e”, a választ: „Mindenképp, mondom kópésan, aztán hősies hangütéssel: Nincsen más választásom.” – 198.). És jól ismert az effajta „kifordítom, befordítom”, „ha akarom vemhes, ha akarom, nem vemhes”, „kint is vagyok, bent is vagyok”, általában a posztmodernre kent („lehetetlen duplafenekőség” – 127.), de az én szívem szerint már Kosztolányitól („Jaj, mily sekély a mélység / és mily mély a sekélység / és mily tömör a hígság / és mily komor a vígság.”) eredetizethető (mint Esterházynál annyi más) írói magatartás is.

Ugyanakkor a helyzet rendkívüli, mert ilyen elementáris erővel még egyetlen élet-tény sem érinthette, rendíthette meg az ontológiai derűt (14.) sugárzó emberi és írói személyiséget, aki ráadásul ezúttal a „téma” (a ténnyel való szembesülés) feldolgozásának dokumentatív hitelességű, non-fiction módját választotta. Választhatott volna mást? Elvileg igen, de „A világ egyszer csak annyira ismeretlennek, újnak, valóságértelmennek tetszik – hogy mindezt csakis a legszemélyesebb módon lehet tudomásul venni.” (249.), azaz, ha ráadásul a világ új arculatának tudomásul vételére íróként is törekszik (márpedig Esterházy-nak, nagyon egyszerűen fogalmazva, nincs szenvedélyesebb vágya, mint a világ megismerése és írói birtokbavétele), akkor nem marad más, mint a valósághoz való viszonyáról tanúságot tenni. A létrejött mű, az irodalmi alkotás irodalmi tétje leginkább pedig az, hogy milyen eszközökkel ábrázolható hitelesen, „jó”-l, sikeresen, az írói

őszinteségnek, a személyességnek az a foka, amelyet ez a helyzet igényel.

Ezen a ponton a mű eddigi recepcióját érintő kitérő szükséges, hiszen nem tehetek úgy, mintha annak ismerete nélkül írnam a magam véleményét. A kötet megjelenését gyorsan követő első recenziók a rajongó áhítat hangját variálták, részben érthetően, hiszen a kortárs magyar próza, olvasóinak és kritikusainak az elmúlt évtizedekben, talán legtöbb örömet adó alakjának egy olyan heroikus vállalkozásával szembesültek, ami minden tiszteletet megérdemel. Az emberi és írói bátorságot illető méltatások szerzői képtelenek voltak ugyanakkor kritikai pozíciót elfoglalni, mert többségük (mint rendszeren) ezúttal is „érzelmi-érzelmes” (Csáki Judit) viszonyt teremtett a könyvvel, illetve az íróval, de még az ettől nagyobbbrészt mentes, jobb írások szerzői (Radnóti Sándor, Bán Zoltán András) is lábhoz tett fegyverrel álltak az írói nagyság eme újabb megnyilvánulása előtt. Másrészt az is természetes, hogy akik eddig sem kritikátlan áhítattal kezelték Esterházy prózáját, azok ezúttal is megfelelő fogást kerestek rajta, csak hogy még a jobb bírálatok szerzői (Alexa Károly, Orosz István) is hajlamosak voltak a mű, az írói magatartás némely általuk elmarasztalhatónak vélt sajátossága okán az egész írói vállalkozást és teljesítményt elutasítani. Azok a fanyalgások, amelyek a könyv körüli marketing tevékenységből, a sikerből vezetnek vissza az írói és a kiadói haszonlesést kárhóztató morálisnak vélt álláspontjukat („még ebből is hasznot húznak” stb), azért sem érdemesek figyelemre, mert attól a pillanattól kezdve, amikor eldőlt, hogy Esterházy Péter személyes drámáját íróilag is feldolgozza, s az élményből könyv lesz, mind a szerző, mind a kiadó számára az volt a feladat, hogy jól, a lehető legjobban, legeredményesebben végezze a maga munkáját. Miközben a szerző személye és a feldolgozott téma már eleve garantálta a nagy érdeklődést, a könyvsikert („Könnyű így jó

könyvet írni. Bárki meg tudná, csak kell hozzá egy ilyen apa” – 112.), épp ezért, ha az eladott példányszám jóval meghaladja a Harmóniáét is, a mű irodalmi, esztétikai értékeire csak kevésbé lehet belőle következtetni. Márpedig hónapokkal a megjelenése után, kritikusként én, mi mást is tehetnék, minthogy irodalmi műként nézek rá (főként, hogy a fentebb idézett írói megnyilvánulásokról tudjuk, annak is készült). S mivel a rajongás alkatilag sem nekem való, és arra sem készítek semmi, hogy mást írjak, mint gondolok, de semmi okom nincs valamiféle helyből elutasító magatartásra sem (főként, mivel Esterházy művészete nekem is sok örömet szerzett már), engedjék meg, hogy az eddigi recepció számos megállapításával szinkronban, de számossal ellentétben – közhelyszerűen, noha már Tacitusnak sem sikerülhetett – „sine ira et studio” nyilvánítsak véleményt.

A szerző műve előszavának végén írja: „Nem akarok (akartam) nagyon szerkesztgetni, miközben tudom, formát kell adnom *ennek is*.” (Kiemelés E. T.) Ehhez képest egy többszörösen kevert, különböző nyelvi rétegeket és idősíkokat ötvöző naplóformát választott alapjául *ennek* (a minnek is?) szövegnek, aminek a műfaji elnevezésével következetesen adós marad. Nem is könnyű meghatározni, számomra leginkább a hagyományos naplóregény, önéletrajzi regény, dokumentumregény posztmodern módon megújított alakváltozatának tűnik. Amelynek hőse természetesen maga az elbeszélő, aki ilyen közel soha nem állt még a szerző, Esterházy Péter civil énjéhez, de bármennyire is állítja, azonos most sem lehet vele. „Az elbeszélő képmása az én-elbeszélésben; az önéletrajzi művek (önéletrajzok, vallo-mások, naplók, memoárok) hősének képmása; önéletrajzi hős, lírai hős stb. E hő-söket a szerző valóságos személyéhez (mint az ábrázolás sajátos tárgyához) való viszonyuk minősíti és határozza meg, de mindezek ábrázolt képmások, amelyeknek van szerzőjük, aki a tiszta ábrázoló elv hordo-

zója. Különbséget tehetünk a tiszta szerző, illetve az olyan szerző között, aki részben ábrázolt, bemutatott formában belép a műbe, mint annak egy része.” – írja Mihail Bahtyin egyik tanulmányában. Nem azért nem azonosítható tehát maradéktalanul a szerző Esterházy a műbeli Esterházyval, mert a fiktív én egy újabb alakváltozatát teremtette meg, mert a korábbi műveiből oly jól ismert én–nem én játékot folytatja itt is, hanem (annak ellenére, hogy legyen képes bár az író a valóságban történetek, az életrajzi tények pontos rögzítésére, az elhangzott párbeszédnek szó szerinti idézésére), azért, mert a történetek közötti szelektálás, az írás, a másolás, a kommentálás, reflektálás, a húzás, a tömörítés, a szerkesztés stb. eredményeként a műben már csakis egy esztétikailag megformált alakmással találkozhatunk.

A Javított kiadásban beszélő Esterházy annak a történetét adja elő, hogyan ismerkedett meg apja ügynöki múltjával, hogyan olvasta, másolta a Történeti Hivatalban az apja jelentéseit tartalmazó négy dossziét (ennek megfelelően az előszó után négy fejezet helyett négy „dosszié”-ra tagolódik a mű) 2000 első félévében. Ez adja a szöveg alaprétégét, de körülötte, előtte, utána, benne gyakorta olvashatjuk szögletes, illetve hegyes zárójelekkel jelölten az újramásolásokat, rendezgetéseket során előbb 2001-ben, majd 2002-ben született megjegyzéseket, reflexiókat is. „Reflektálok, tehát vagyok.” (23.) – mondja, s valóban, az Esterházy-próza régi jellegzetessége itt alpműveletté válik, ugyanis már az elsődleges naplószöveg elbeszélői, leíró mondatai közé keverednek az ügynöki jelentésekből idézett, másolt mondatok (pirossal szedve) és a hozzájuk fűzött reflexiók. A második dossziétól ugyanilyen reflektálandó és reflektált alaprétégévé válnak a naplónak a Harmonia Celestis mondatai (szintén pirossal szedve), immáron az apa árulása „felől” újraolvasva, de nem hagyja szó, kommentár nélkül az apja jelentéseit olvasó,

feldolgozó tartótisztek (szintén beidézett) megjegyzéseit sem, és természetesen önmagát is reflektálja, nem is csak egy, majd két ével később, de már az alapszöveg írása során is. (A reflektálás mellett a folyamatosság fenntartása, az események követhetősége érdekében időnként kénytelen összefoglalókat is írni, arról, amit nem idéz.) Ez az összetett, többszörösen rétegzett reflektáltság, ami gyakorta megkérdőjelez, visszavon, felülír, visszájára fordít megelőző állításokat az egyik alapvető művészi eszköze az elbeszélő új, strukturált helyzete és az új ismeretekhez való bonyolult viszonya kifejezésének. Az új helyzet és új viszonyulás kifejezésére tehát egy alapvetően régi eszközhöz folyamodik az író, igaz, az abban rejlő lehetőségeket minden korábbinál maradéktalanabban igyekszik kiaknázni. A többszörös reflektáltság mint retorikai keret, az, hogy benne van egy fájdalommal teli, szenvedélyes megismerési folyamatban, de közben már kívülről, felülről is látja az egészet, a tárgyias pontosságú tényrögzítések, a megrendültséget, felháborodást artikuláló indulatos kitérések, káromkodások mellett olyan régi, jól bevált irodalmi, nyelvi eszközök alkalmazását is lehetővé teszik az író számára, mint az ironia, önironia, a humor, a nyelvi játékok, az eltérő típusú szövegek egymásbajátszatása, az intertextualitás – még ha az egész kap is ezúttal egy keserű árnyalatot. Jól jellemzi az írónak a szövegalkotáshoz való viszonyát ez a kezdeti, illetve az utolsó időszakból való megnyilatkozása: „Az írás – most jövök rá – vidám dolog. Minden komor, de a csinálás, ez, nem tud más lenni, vidám. Minden alkotás derűs. (?) <Másodjára is, ahogy másolni kezdtem a füzetből és a cédulákból, s kezdett az egész formálódni, elfogott a szokásos gyerekes öröm...>” (20.). Igen, eddig is nyilvánvaló volt, hogy Esterháznak az írás a lételeme, hogy nemcsak a konstruálás és dekonstruálás bonyolult mechanizmusait élvezi, de az egyszerű nyelvi fogalmazás örömteli pillai-

natait, a nyelv általi teremtés folyamatát is, és ezúttal is így van, nem hazudtolhatja meg önmagát, természetes módon alkalmazza a sajátjává vált írói fogásokat, talán mintegy ösztönös terapeutikus céllal is. Gyakorta lehet az az érzése az olvasónak (nekem volt), hogy ez az író aztán egyetlen egy poént, nyelvi játékra alkalmat adó fordulatot ki nem hagyja (most sem). Csak három esetlegesen választott példa: „Nem viccelnék, de most már késő” (40.); „Martinovics árulásáról olvasni. [Nem olvasok.] <Pedig nem is vagyok magyar nemes.>” (110.); „Körmönfontolunk.” (181.). S bár általában mindez súllyal, a helyén is van, olykor mintha már rutinszerűvé, öncélúvá válna, vagy legfeljebb az erőltetett irodalmiaskodás eszközévé. Miközben egy helyütt azt állítja az elbeszélő/író, hogy „Ennél a könyvnél itt nincs irodalom. Itt már nincs semmi. Csak a pusztá minden (semmi).” Igaz, ezt még az első naplójegyzetekbe írja, s néhány sorral lejjebb már itt is elismeri: „Ahhoz képest, hogy nincs szükség a képességeimre, elég sok munka van evvel.” (129.). S valóban, hiába is törekedne arra, hogy csak azt írja le, ami történik, hozzá se tegyen, el se vegyen belőle, és ne a szavakhoz, mondatokhoz, hanem a valósághoz alkalmazkodjon, mérje a szavait, mondatait (6., 27.), s ilyen értelemben realista prózát műveljen, ahogy korábban sem a valóságtól függetlenül alkotta meg szavait, mondatait, ezúttal sem teheti meg, hogy a szavakhoz, mondatokhoz ne mérje a szavait, mondatait. Ezt pedig másként nem tudja tenni, mint korábban, így lesz a munka eredménye egy rendhagyó (bár nem szeretek nagyot mondani, most mégis ezt kell tennem) posztmodern realista próza.

A realista tényrögzítést egyébként azáltal is meghaladja az elbeszélő/író, az esszéizálás irányába, hogy megpróbálja tágabb összefüggésekbe helyezni az édesapja történetét a Júdás-történetek, az árulás lélektanával foglalkozó szövegek, Stasi spicli-történetek, náci főemberek gyermekei-

nek vallomásai felidézésével. Ezek a részek azonban igazán nem szervesülnek a többi szöveggel, ráaggatottnak tűnnek az édesapa (és a fia) történetére (sokkal inkább helyénvalóak a kortörténeti utalások, hogy két jelentés között kit végeztek ki például), de mintha maga is érezné, hogy a lényeghez nem sokkal járulhatnak hozzá, csak tessék-lássék próbálkozik velük. Ezért nem tudja ezekkel megmenteni a szövegét attól sem, noha ez is lehetne a funkciójuk, hogy időnként érdektelenné, unalmassá váljon. Maga az elbeszélő kétszer is elunja magát (54., 154.), hát az olvasó hogyan ne unná el, amikor számára a monogramok többsége feloldhatatlan, a jelentésekben szereplő személyek arctalanok, a pár mondatos utalásokból a történetek gyakorta összerakhatatlanok, s maguk a jelentések is többnyire semmitmondóak. Realista prózakíséret ide vagy oda, lélekábrázolásra nem történik kísérlet, hacsak nem az elbeszélő lelkében dúló viharok megmutatására. A szöveg információértéke is csekély, igazából nem sokkal többet tudunk meg a rendszer, a besúgóhálózat működéséről, működtetéséről, mint amit más művekből már tudhatunk. Az elbeszélő/író meg sem kísérli a mű világát ebbe az irányba tágítani, például idekapcsolódó, akár szakszövegek beidézésével, vagy a tartótiszteknek nyomába eredve, valószínűleg azért, mert mindez nem volt érdekes számára, nem ez volt az érdekes. Ennél is furcsább, hogy szenvedélyes oknyomozásnak a nyomaira sem nagyon lelni a szövegben, egy-két miért elhangzik ugyan, de mintha az elbeszélőt ez sem érdekelné igazán, vagy mintha kezdetől tudott lenne számára az, ami a második dosszié elején derül ki: „kompromittáló adatok felhasználásával” szervezték be apját, s mintha az is, hogy ennél tovább legvégül sem juthat a magyarázatot kereső értelem. Pedig, ha csupán a látszatát megteremtene az elbeszélő a nyomozásnak, a kutatásnak, már az is segítené az olvasó érdeklődésének a fenntartását, akit még az

sem tud a szöveghez kötni, úgy, mint az elbeszélőt, „ahogy látni, hogy lépésről lépésre *csúszik bele*” (68.), mert igazából ő ezt sem látja, csak az elbeszélőtől hallja. Akinek az úri kedvének egyébként is ki van szolgáltatva, csak arról tud, amit az elbeszélő fontosnak vél tudatni vele, legyen szó a jelentésekről vagy a hétköznapi életéről, holott egyáltalán nem biztos, hogy az számára is fontos, hogy számára is az a fontos, s csak az általa adagolt információk mentén haladhat tovább. (Igyekszik, persze, mert/ha szereti az író, együtt érez vagy megpróbál együtt érezni vele, s ezért megértőbb, elfogadóbb talán, mint más esetben lenne.)

A kérdés, hogy hová, s miért haladnak együtt? Az eddigiekből nyilvánvaló, hogy nem az apa árulásának megértése, hanem a fiúnak az árulás tényéhez és az apa személyéhez való viszonyának megfogalmazása felé. S ha a *Harmonia Caelestis*re is gondolunk, akkor az újrafogalmazása felé, erre utal a *Javított kiadás* cím is: az én olvasatomban, az új könyv nem egyszerűen a *Harmoniában* megismert apaképet írja felül, javítja ki, hanem az új, valóságosabb apaképhez való viszonyt fogalmazza újra, s ezúttal ez a fontosabb, a hangsúly ezen van. Az elbeszélő ugyan így fogalmazza meg a célját: „Én a felejtés ellen dolgozom. Nem akarom, hogy elfelejtsék a Papi ügyét, hanem hogy megjegyezzék. Bocsánatot se akarok. (Ha kéne, térdén állva esdekelnék. Ha ez volna a megoldás) Hanem mit is? Hát... hogy valahogy az egész látszódjék. Hogy van, ami van, és ez van, az derült ki, hogy ez van.” (71.). Csakhogy azáltal, hogy nem az apa ügye, hanem a fiú, illetve a fiú hozzá való viszonya kerül az ábrázolás középpontjába, az *egész* nem tud látszódni, megmutatkozni a maga teljességében, a fiú ügye eltakarja az apa ügyét. Ezért is tartok tőle, hogy ahhoz az elbeszélő által óhajtott, az amnéziás történelemszemléletet megtörő, nemzeti önvizsgálathoz ez a mű sem tud igazán hozzájárulni (274.). Az elbeszélő a

Harmonia Cælestis kapcsán fogalmazza meg hiányérzetét ezen a téren, én úgy érzem, az író a Javított kiadásban egy újabb lehetőséget szalasztott el. Esterházy Mátyás tragikus sorsa, története írói ábrázolás nyomán közüggé válhatott volna, Esterházy Péter viszonya édesapjához írói megformálásban is magánügy marad, bármennyire szeressük is az írókat, mert ez egy olyan végtelenül személyes ügy, amihez igazából nem sok közünk lehet.

Természetes számunkra, hogy a mű elbeszélőjének viszonyulása rendkívül bonyolult, ellentmondásos érzésekből és gondolatokból táplálkozik, hogy miközben tudja, nincs felmentés apja számára, végül már olyan mondatok megfogalmazásáig is eljut, hogy „bárkiből lehet spicli”. Talán még igaz is van, de tudjuk jól, hogy nem mindenkiből lett. Az Esterházy életmű, különösen a Harmonia ismeretében az is várható volt, hogy legvégül megvallja, nem akarta elveszteni apját és a szeretete megmaradt iránta, ha árnyalódott is. Az összetett és árnyalt viszonyulásnak a kifejezését jól szolgálják a különböző idejű naplójegyzetek és szövegtípusok egymásba ékelése, az állandó reflektálás és más posztmodern stílusesszékők alkalmazása, de ennél többre nem képesek. Valószínű azonban, hogy az író többre, másra nem is törekedett ezúttal sem, mint a világ eddig általa nem ismert részének birtokbavételére, saját nyelvi univerzumába asszimilálására (s ez nem kevés), melynek eredményeként így is, most is (mindenekkel együtt is), elbeszélőjével igent

mondhat a világra (231.). Csakhogy annak van egy korai naplójegyzete is, mely szerint mindez már kezdettől eldöntött volt, már akkor elhatározta, hogy nem hagyja magát kibillenteni az egyensúlyából: „És nem akarok komolyabb se lenni. (...) Nem akarom, hogy megváltozzék a »járásom«” (15.) Akkor viszont mire is megy itt a (posztmodern) játék? Talán ezt a tétnélküliséget érzi meg az olvasó is, amikor/ha elunja magát közben. Az író/elbeszélő átengedi magán a vélhetően katartikus élményt, de állandó kontroll alatt tartja, és nem hagyja, hogy az megváltoztassa. Apjától megtagadja sorsának tragikumát, önmagától tudatosan a katarzis lehetőségét.

A bevezetőmben idézett „rettenetes” szó, az adott összefüggésben inkább az etika tartományába tartozik, míg a „jó” az esztétikáéba. Én eddig tudatosan kerültem a mű etikai, politikai vonatkozásait (miközben a 2002. év ebből a szempontból legaktuálisabb, legfontosabb könyvének tartom), végül hadd hivatkozzam mégis egy másik idézetre is: „Álmomban azt magyarázom apámnak, miközben ő kezemre teszi azt a nagy, súlyos apakezét, hogy az a jó, ha megírom ezt a históriát...” (187.). Bár az én olvasatomban nem annyira jó ez a mű, azt hiszem, az álom mégis igazat mondott, jó, hogy megszületett, nekünk leginkább azért, mert pótolhatatlan rálátás nyílik belőle az Esterházy életműre, miközben látványosan jelzi a továbblépés, a poétikai változás szükségességét.

Szilágyi Zsófia

Méhraj, galamb alakban

Závada Pál: Milota

Závada Pál új regényének címszereplője és egyik elbeszélője, Milota György, családja bemutatása közben egyszer csak a következőt mondja a magnóba: „Unokatestvérem csak kettő volt [...] másodunokatestvérem pedig szintén kettő (akik anyám unokabátyjának, Ondrisnak voltak a fiai), a nálamnál 14 évvel idősebb Márton és öccse, Mihály. Apjukat, akire kisgyerekkoromból még emlékszem, alig 45 évesen érte a halál 1937-ben, Marci pedig tifuszban pusztult el 1945-ben, egy gyermek maradt utána, Jancsi. A fiatalabb másodunokabátyám, Miso az édesanyjával élt, míg 1945-ben végül magára nem maradt. Ő 34 évvel később, 1988-ban halt meg az anyja ágyában, még szerencse, hogy harmadnapra megtalálták.” (33.) Ez a 67 éves korában életét magnóra mondó, egykor tsz-anyagbeszerzőként dolgozó méhészt tehát nem egyszerűen ugyanott él, azon az előző Závada-regényhez hasonlóan néven nem nevezett, mégis közmegegyezésszerűen Tótkomlósként azonosított helyen, mint a *Jadviga párnája* főhősei, Jadviga és Ondris: ő Osztatni Marci és Miso másodunokatestvére. Ez a „rokonkapcsolat”, amelyre Milota Gyurka, *Jadviga nevének említése nélkül* többször is utal, annak a csak első pillantásra egyszerű, valójában igen összetett viszonyoknak a jeleként is felfogható, amely Závada két regényét összefűzi.

A kapcsolat már a két könyvtárgy között is felfedezhető: a *Milota Jadviga párnáját* felidéző borítója, tipográfiája azt sugallja, hogy az új Závada-regényt „folytatásként”, vagy, keményebben fogalmazva, a „második könyvek” végzete által sújtott ismétlés-ként kell olvasnunk. Bár ez a kivitelezéssel is hangsúlyozott elválaszthatatlanság a *Milotának* biztosítja a *Jadviga párnája* által

kiváltott olvasói érdeklődést és figyelmet, hozzájárulhat ahhoz is, hogy az új regény szakmai fogadtatása elsősorban a kényszeres ítélezésre, a „melyik a jobb” kérdésének megválaszolására szűküljön. Pedig igen veszélyes az, ha a két regény viszonyát csak egyfajta „versenyhelyzetként” fogjuk fel, hiszen az a várakozás, amely a sikeres művek után érkező „második könyveket” szinte már *elolvasás nélkül is* gyengébbnek szereti látni, éppen az ítéletmondáshoz feltétlenül szükséges nyugodt, részletekbe menő értelmezést teszi lehetetlenné. A szöveg maga is jelzi, hogy a *Jadviga párnájához* nem pusztán az eladhatóság miatt fontos borító és a könnyen azonosítható helyszín köti. Amikor Milota Gyurka Osztatniékat emlegeti, arra irányítja rá az olvasó figyelmét, hogy ebben a műben a szöveg és a felidézett fikatív világ viszonya többszörösen is problematizálódik: a regény referenciájává a fikció válik, vagyis a *Milotában* kiépülő szövegtér nem Tótkomlós „valóságára”, hanem a már Závada korábbi *regényében szöveggé tett Tótkomlóstra* vonatkozik.

A *Milota* és a *Jadviga párnája* viszonyát azonban nemcsak a *valóságos* Tótkomlós és a *fiktív* Jadviga megidézése teszi összetetté, hanem az új Závada-regény sajátos narratív szerkezete is, amely egyszerre a regény egyik legizgalmasabb, és leginkább vitatható, legsérülékenyebb momentuma. Ez az elbeszélői struktúra ugyanis első közelítésben szintén önismétlőnek tűnik, mélyebb vizsgálat után azonban ugyancsak a „valóság” és a fikció közti viszony



Magvető, Budapest
2002., 650 o.

problematizálását fedezhetjük fel benne. A *Jadvigában* az elbeszélők csak egymás *szövegével* léptek párbeszédbe, írásban, az elbeszélői helyzet pedig nem csúszott át a „fantasztikumba”: a narratíva középpontjában a *beleírás* valóságosan is elképzelhető szituációja állt. A *Milótában* viszont az elbeszélői helyzet a realitásban már nem oldható fel. Milota és Erka közelgő halálukra készülve idézik fel életüket: Milota magnóra mondja, Erka számítógépbe írja saját testamentumát. A két szövegalkotói tevékenység azonban *egyszerre* zajlik (ha jól rekonstruáltam, úgy 1997. május 8. és 28. között), mégis mindkét elbeszélő ismeri a másik *teljes* szövegét. Vagyis Erka úgy ír, hogy végighallgatta Milota *összes* magnókazettáját (pontosabban az írás közben is hallgatja őket: „Pörgetem a kazettákat előre-hátra. Jó mákos-mézes, mondja Maga végül.” 367.), Milota pedig, ezzel gyakorlatilag *párhuzamosan*, úgy beszél, hogy ott van előtte Erka „paksamétája”, benne a számítógépről kinyomtatott *valamennyi* szöveggel. Ez tehát az a megoldás, amelyet a *Milota* egyfajta szerződésként kínál fel olvasójának, s amelyet el kell fogadnunk ahhoz, hogy ne éljük meg bosszantó következetlenségeként ennek az elbeszélői szerkezetnek a következményeit. Hiszen nem az az érdekes, hogy a pontos időmegjelölésekkel ellátott szövegek, illetve megszólalások milyen reálisan lehetetlen módon fonódnak egymásba: sokkal izgalmasabbnak tűnik az, a két főszereplő-elbeszélő hogyan viszonyul ehhez a kerethez, amelybe behelyezték. Számomra ugyanis akkor keltett indokolatlan feszültséget ez az egyidejűség, amikor már a két főhős is furcsállni kezdte: „Arról nem szólva, hogy milyen dátummal, hát május huszonnyolcadikáig még most is hátra van 19 nap!” (557.); „Azt meséli nekem a végén, vén Milotám, ami csak holnap lesz? Hogy a Maga vinyicájában Pünkösdkor én csak Kuhajda bácsival találkozom? Honnan tudja? És vajon jól tudja-e...” (681.) A helyzet tehát még úgy sem oldható fel, hogy

Erka és Milota külön-külön reálisan is magyarázható tevékenységet folytat, amely csak az egymásbacsúsztatás miatt, az *olvasó számára* válik „fantasztikussá”. Milota és Erka ugyanis *reflektál* erre a számukra nyilvánvalóan értelmezhetetlen helyzetre, ebből viszont az is következhetne, hogy a különös, fantasztikus helyzet már nemcsak kettenük szövegeit, de a cselekedeteiket is befolyásolja, ez azonban nem történik meg. Mintha valami „fölköttes” erő csak arra adott volna a két főhősnek lehetőséget, hogy a másiktól megkapott tudás birtokában beszéljen, arra már nem, hogy tegyen is valamit. Persze az is igaz, hogy a cselekvést már mindkét elbeszélő csak az írástevékenységbe igyekszik sűríteni: a halál közeledtével egyetlen lényeges feladatuknak azt érzik, hogy szövegelemleket hagyjanak magukról. Mindenesetre ez a narratív szerkezet, amely a folyamatos olvasásban nem zavarja ugyan a *Milota* olvasóit, időnként túl nagy terheket rak arra a szövegre, amelyhez a fundamentumot biztosította.

A vágás, a címadás, az elrendezés tehát a „fölköttes erőre” marad (akit nevezhetünk elméleti terminussal élve implicit szerzőnek is). Ő rendezi a két, a linearitást kiküszöbölni igyekvő szöveget valamilyen sorba, s dönti el, mikor lépünk át Milota szövegéből Erkáéba. (Bár időnként az elbeszélők maguk, különösen a gyakran anekdotázó Milota, kerekítik le az adott történetet.) Bár Milota már a magnókazettákra sem „sorrendben” mondja el az életét: az idő már a történetmondás közben kitágul, több generációnyi messzeségbe lépünk vissza. Erka esetében pedig a számítógép szövegőrzésének specifikuma küszöböli ki a linearitást: Erka ír ugyan, de egyrészt szintén hangsúlyozottan a szóbeliséget szeretné írásba fordítani („Írni, mintha mondanám. Hogy olvassa, mintha hallaná.”, 76.), másrészt időnként régebbi fájlokat is kinyomtat a gépből, így juthatunk vissza Erka történetében egészen a nyolcvanas évek elejéig, Erka nővé válásának kezdetéig.

Ezt az elbeszélői szerkezetet persze nem egyszerűen el kell fogadnunk, meghajolva a szerzői önkény előtt. Bár sokszor tűnik úgy, hogy a konstrukció feloldhatatlan feszültségeket kelt, azért nem érdemes me-reven elutasítanunk, mert két fontos tényezőre is ráirányítja a figyelmünket: a szereplők világából tragikusan hiányzó beszélgetésre egyfelől és a néprajzosok, szociográfusok megteremtette, adatokat szolgáltatató párbeszéd gyűjtési helyzet képtelenségére másfelől. Milota és Erka a szövegalkotás kezdete előtt ugyan beszélgetett egymással élőszóban is, „valódi” párbeszédek mégsem zajlottak le soha. (Ebben nem nehéz felfedezni a *Jadviga* szituációjának megismétlődését.) Milota egyébként is a közösség „nagy dumása”, de valójában soha nem beszélget, csak szónokol, ahogy ezt Erka a magnóról hallható Milota szemére is veti. Éppen ez a „nagy dumás” Milota lehetne viszont „jó adatközlő”, aki nemcsak feltárja saját múltját, de az őt magában foglaló közösség, közös emlékezet szószólója is lesz egyben. Milotát viszont nem az „igazság” érdekli, csak a beszéd és a történetmondás: „a magnóra is addig mondom, amíg jó nem lesz. Nem pedig addig, amíg igazgá nem válik, hisz az lehetetlen.” (378.) Tisztában van vele, hogy az „életet”, a múltat elmesélni ugyanúgy lehetetlen, mint az ember egy napját, hiszen az emlékezet anekdotákra, történetekre esik szét: „Hogy elment reggel palackot cserélni, utána meg árpát daráltatni, egészen, hogy este friss töpörtyűt evett! Hát minék sorolja föl?! Mondom, apukám, te nem hugyozással kezdted a napot? Azt meg mért hagytad ki?” (13.) A mesélés közben pedig olyan messzeségbe is visszalép, ahol már nincs „igazság”, hiszen az ősről nincsenek dokumentumok, csak a fantázia működhethet: ezért kerékít Milota sztorit egyik dédapja fotója köré.

A *Milota* tehát a beszélgetés helyét elfoglaló *szóbeli szövegalkotásra* kívánja orientálni magát, pontosabban azt a kérdést

veti fel, lehetséges-e *szóban* szöveget írni. Milota önmagát egyszer „szóbelinek” is nevezi, és amikor megindokolja a magnóra mondás alkotói eljárását, egyúttal a magyar irodalom egy vonulatát emeli ki: „Mert ha nekem tollat kéne a kezembe venni, hát az volna velem, mint abban a Mikszáth-regényben az alispánnal beszédíraskor, hogy: „Szeretve tisztelt főispánunk! Minek utána...” – de innen tovább egy tapodtat se.” (13–14.) A *szóbeliség* többhelyütt is a mikszáthi beszédmóddal kapcsolódik össze, s így a *Milota* a gyakran kárhoztatott, a nyolcvanas-kilencvenes évek irodalmától kezdve azonban többek által újjáélesztett anekdotikusságot vállalt tradícióvá teszi. (Gondolhatunk itt Esterházyra, és például az anekdota műfaját újraíró *Kis magyar pornográfúra*.) A megidézett szóbeliség azonban nem határozza meg az egész művet: a szóbeliségre való reflektálás fokozatosan elenyészik a szövegből, és bár ez a szereplők egy-egy megszólalásával részben menthetőnek tűnik, hiszen a húzásra, törlésre, javításra mindkettejüknek lehetősége van (Erka: „tudd meg, hogy nem jössz rá soha, mit törlek ki belőle majd éppen most, és mit írok hozzá” 108.), sokszor zavaró, hogy olyan szöveget olvasunk, amelyről egyértelműen érezhető: szóban *nem* hangozhatott volna el.

A szóbeliségre orientálódás ugyanakkor a szociográfusok, néprajzosok megteremtette gyűjtési helyzet abszurditását is kiemeli azzal, hogy Milota (hiába szánja a szövegét családjának, illetve Erkának) kizárólag a *magnónak* beszél. A gyűjtési helyzet során ugyanis éppen azt a legnehezebb elérni, hogy az adatközlő elfeledkezzék róla: nem beszélget, hanem magnóba „nyilatkozik”. Megtaláljuk ennek a helyzetnek a „reális” változatát is, abban a jelenetben, amelyben Erka felkeresi Mucikát, szeretőjének, Kohutnak az anyját és önmagát egy felmérés közreműködőjeként feltüntetve meghallgatja az asszony „vallomását”: ez a részlet a szép beszédre törekvő Mucika minden

parodisztikussága ellenére nyelvileg is igen hiteles, a szöveg itt szinte Parti Nagy Sár-bogárdi Jolánját idézi fel. Ugyanakkor ép-pen erről a valóban a gyűjtési helyzetet imitáló módon készült beszélgetésről derül ki, hogy szinte elejétől a végéig hazugság volt, vagyis tényszerűen szinte semmi nem igaz abból, amit Mucika elmondott. A szociográfusi tapasztalatok Závada regényére gyakorolt hatásának megállapítása azért tűnik különösen fontosnak, mert lehetőség ad arra, hogy Závada pályáját ne a *Jadvigával* indulónak lássuk: a *Milota*-ban igen erősen érzékelhető, hogy a szépírói pályát megelőző szociográfusi tapasztalatoknak Závada írásmódjára nézve komoly következményei vannak.

A szóbeliségre orientálódást tehát első-sorban Milota alakja biztosítja, akinek kétségtelenül nagyobb súlya van a mű egészében, mint Erkának. Az ő alakja ugyan-akkor ehhez az alkotásmódhoz való viszonyában is feszegeti az elfogadhatóság, vagy, mondhatjuk így, a „hitelesség” határait: az még többé-kevésbé érthető, hogy egy so-kat olvasó és egész életét végigbeszélő nyug-díjas anyagbeszerző a méhészet történeté-ben, sőt, a mitológiában vagy a szimbólumkutatásban is jártas (sokszor kiderül magyarázatképpen, hogy könyvből olvassa magnóra hosszas fejtegetéseit), az viszont már furcsa, amikor esetenként irodalom-elméleti következtetéseket is tesz. Míg Milota alakjáról csak annyit jegyezhetünk meg, hogy a kelletténél kissé több terhet rakott rá a regény, s esetenként összeegyez-tethetetlenek tűnő vonásokból épül fel, az már sokkal súlyosabb kérdés a linearitást kiküszöbölni igyekvő, a szóbeliségre épülő narráció kapcsán, hogyan találkozhat össze a szereplők „mindentudása” a regényben kétségtelenül érvényesülő krimilogikával. A „mindentudást” úgy kell itt érteni, hogy az elbeszélők már a beszéd, illetve az írás megkezdésének pillanatában tisztában van-nak a másik szöveggel – ebből következő- en sokszor csak utalgatnak olyan esemé-

nyekre, így a regény harmadik fejezetét adó színdarabra, amelyeket később ismerünk meg. Ezzel a megoldással a regény igen ügyesen vezeti be olvasóját saját terébe. Az viszont már nehezen magyarázható, miért a krimi működési mechanizmusa valósul meg a körszerkezetű narrációban: miköz-ben a regény végén voltaképpen az elejé-hez térünk vissza (az utolsó fejezet címe: *Kezdetét veszi végül*), a titkok, s köztük a „nagy titok”, vagyis az, voltaképpen Milota lánya-e Erka, csak fokozatosan, lépésről lépésre derülnek ki. A feszültség persze rész-ben ismét enyhíthető, hiszen a szóbelisé-get valaki írássá fordította, vagyis szükség-képpen közbeiktatódott egy lejegyző, hiszen Milota a *magnókazettákat* hagyta rá Erkára, illetve fiára, Milotára. Milota János a re-gény logikája szerint lehet ugyan a lejegyzés elvégzője, a részek elrendezése azonban már csak az implicit szerző hatáskörébe utalható.

Milotának tehát, bármennyire uralja is a regényt, a mű számos szintjére nem terjed ki a kompetenciája, s így a tőle szár-mazó etimológiai fejtegetések vagy szim-bólummagyarázatok túlburiánzása ellenére sem mondhatjuk azt, hogy teljesen birto-kában van a mű szimbolikája. Első olva-sásra úgy tűnt ugyan, hogy Milota azért is lett bőbeszédű, mert megkapta a „túlma-gyarázás” feladatát: bosszantott időnként, hogy a regény nem hagyja meg a „ráisme-rés” örömét, hanem megmagyaráztatja pél-dául Milotával nevének jelentését, elmon-datja vele, hogy a méz az örök élet szimbóluma, a pipacs halálvirág, és így tovább. (Egyébként Erka is „magára vállalja” ese-tenként ezt a feladatot: amikor például meghallgatja a Mucika egész életét megha-tározó, bár később meglehetősen hitelte-lenné váló szerelmi háromszögnek a törté-netét, rögtön meg is jegyzi, hogy benne az ő Milota János és Kohut közti őrldésére ismer.) Milota etimológizáló, néhol igen mulatságos szómagyarázatokat eredménye-ző szenvedélye ugyanakkor két, első olva-

sásra nehezen felfedezhető tényezőre is utal: egyrészt ismét előtérbe állítja azt a már a *Jadvigában* exponált kérdést, hogy a *kétnyelvűség* szituációja a nyelvhez való viszonyra is komoly hatással van. Závada kétnyelvű hősei, éppen azért, mert egyszerre vannak belül a magyar nyelven és látják kívülről is, sokszor igen fogékonyak a nyelvi jelölő és jelölt közti kapcsolat *motiváltságára*, még akkor is, ha olyan egységekről van szó (például a nevekről), ahol a jelölőt és a jelöltet látszólag a véletlen fűzi össze: „csak zárójelben, a gyengébbek kedvéért, hogy a Ceznak neve magyarul fokhagymát jelent, amit méhek közelében tilos fogyasztani.” (38.) S éppen ez a magyarázó szenvedély teszi különösen hangsúlyossá azt, amit *nem* magyaráz meg Milota: Roszkos Erka nevére például nem tér ki, pedig a *roszkos* szláv eredetileg örömet, gyönyört, kegyelmet jelent, vagyis igen közel áll a kedvességet jelentő *milotához*.

Ha ugyanis Erka nevének a műben ki nem bontott jelentésére figyelünk, akkor már a regény olyan értelmezéséhez juthatunk el, amit nem „fecseg ki” egyik szereplő sem. A regényt átszövő méz-mák szimbolika, amelyben a méz az örök élet, a termékenység, az alkotás, a szép beszéd jelképe lesz (a „mézesszájú” szép beszédűt jelent), a mák pedig a droghoz, a bódulat-hoz, az álomhoz és a halálhoz kötődik, könnyen az élet oldalára, a pozitív pólusra helyezhetné a méhészkedő Milotát, és a mákhoz kapcsolhatná a meddő, kábítószerezzé váló, majd valószínűleg túladagolásban meghaló Erkát. Ennek a szimbolikának azok a vonatkozásai azonban, amelyek már nem a szereplők szintjén bomlanak ki, megakadályozzák ezt az egyszerű szembeállítást: a *mákból szerzett méz* ugyanis szintén életet jelent; Erkának *mézvörös* haja van, és egyszer majdnem meghalt egy *méhcsípéstől*; Milotát nem egyszer *mákvirágnak* nevezik. És bekerült a szövegbe a mákvirág, vagyis a pipacs latin neve is, a *papaver*: ebben talán megengedhető a szavak „meg-

bújó” jelentésére sokszor figyelmeztető regényhez igazodva felfedeznünk a *papa* szót, amely már nem a mákhoz kötődő Erkára, hanem a látszólag csak a mézhez kapcsolódó Milotára vonatkozhat. Ez az első olvasásra felfedezhetőnél sokkal összetettebb szimbolika éppen azt akadályozza meg, hogy a már az egyes szám első személyű elbeszélés hagyományából is következő, a narrátorról ön maga által kirajzolt pozitív képet lebontsuk. Nem lehet ugyanis Milota alakját a magasba emelni, s így hanyatlás-ként, a régi, jó világ pusztulásaként felfogni a „szép beszédű” méhésztől a drogos Erkáig vezető utat. A pusztulás, ahogy ezt Erka ki is mondja, voltaképpen Milotától indul el, például azért, mert az ő „balkézről” született, illetve törvényes gyermekeinek egymás iránt érzett szerelme torkollik Erka személyes tragédiájába. Milota alakja, minden felmagasztosulása ellenére, „szépbeszédűsége” miatt is kegyetlenné válik: az egész életét meghatározó „dumálás” közben nem figyel senkire, s egyre betegebbé és csöndesebbé váló, bár a *szövegben* folyton dicséret felesége mellől például minduntalan a „magnóra mondható” Mariskához menekül. S ez a beszélés kényszeréből következő könyörtelenség aztán meg is szüli a regény egyik legkegyetlenebb mondatát – amikor felidézi azt, hogy fia közölte vele, anyja mennyire egyedül van, magányában állandóan csak horgol, kezeletlen cukorbetegsége miatt pedig meg is vakul, Milota a következőt mondja a magnóra: „Arra gondoltam, hogy horgolni vakon is fog tudni, mindig nézte közben a tévét.” (634.)

A méz és a mák szimbolikus összefonódását, amelyet a regény utolsó szavai is jeleznek („otthon gyúrt metélt, jó mákos-mézes”) nem értelmezhetjük tehát pusztán a szereplők kompetenciájának szintjén. A méz és a mák, hiába jelképes értelműek már Milota és Erka számára is (Erka például a méhek között felbukkanó, meddő ályát látja magára vonatkozathatónak), az elbeszélők önmagukat mégsem képesek

belehelyezni a *csak az olvasó számára feltá-
ruló* jelképrendszerbe. Hiszen például Erka
számára nem jelkép, hanem tény hajának
mézsvörös színe. Ugyanígy nem szimboli-
kus a szereplők szintjén az a momentum,
hogy mindkettejük szövegalkotása és halá-
la pünkösdi idejére tehető – az olvasó szá-
mára azonban pünkösdi természetesen nem
egyszerűen dátum, hanem a szentlélek el-
jövételének időpontja is. Erka és Milota
pusztulásba torkolló élete ugyanakkor nem-
csak a túlvilági élet és találkozás reménye
miatt kerül kapcsolatba a pünkösddel. A
lineáris írás pünkösdi köré szerveződő kör-
szerűsége, a narratív szerkezet segítségével
kiiktatott vég összekapcsolódik a *Milota*
alapvető szimbólumával is, a méhekkel: a
Milota által is sűrűn forgatott, de ebben az
összefüggésben nem idézett mitológiai szó-
tárakból ugyanis megtudhatjuk, hogy egyes
hiedelmek szerint Jézus a „Mária-méhkas
méze”, a tavasszal kirajzó méhek pedig a
feltámadás jelképei. S a méhek és a pün-
kösdi, pontosabban a többször is emleget-
tett lélekszimbólum, a galamb („Mintha
galamb körözne a Pünkösdi körül. [...] Hógy
majd egygyé váljunk, lelkem-szentem,
galambocskám, a végső találkozásban.”
375.) nemcsak azért kapcsolódik össze,
mert a mitikus elképzelések szerint a méh
is lélekjelkép. A méh és a galamb Erka ál-
maiban, vízióiban *galamb alakú méhrajja*
olvad össze. Az ezeket a képzeléseket le-

író részekben nemcsak a méh jelentése válik
összetettebbé, de a galambé is, hiszen meg-
szűnik pusztán a feltámadás és a lélek szim-
bóluma lenni: „Köröz a galamb a ház és a
kert körül. Nyomában a nyakának szege-
zett ezerszigonyú raj, galamb alakjában,
várva ünnepére. Amikor is az ötvenedik
napon lecsap áldozatára, kit ezért orgona-
szó közepette hiába bocsátanak le majd a
karzatról, zörögve bucskázik le, béna faga-
lamb.” (547–548.)

Milota és Erka tehát, hiába veszi át ese-
tenként az olvasó „feladatait” is, „fecseg
ki”, a felfedezés örömét elvéve, több, az
értelmezésre lehetőséget adó momentumot,
szerencsére messze nem mond ki mindent.
A *Milota* már csak ezért sem egyszerűen a
Jadviga párnája jól bevált receptjének meg-
ismétlése. A nyitottabb, éppen ezért sérü-
lékenyebb, az előző regény eléggé egyönte-
tű fogadtatásához képest megjósolhatóan
szélsőségesebb véleményeket kiváltó re-
gény, ha értelmezőitől is megkapja azt a
figyelmet, amivel örvendetes módon meg-
jutalmazza olvasói, számos igen fontos
kérdés kibontására és végiggondolására ad
alkalmat. A *Milota* értelmezéseket kiváltó
képessége pedig, minden, a regényben fel-
fedezhető feszültség ellenére, rendkívül fon-
tos lehet a kortárs irodalomról folyó, ép-
pen Závada regényeinek köszönhetően is
mind szélesebb olvasói körre kiterjedő pár-
beszédben.

Tóth Ákos

TD meg a Világ

Tandori Dezső: Az Oceánban

„Ha Tandori Wagner, / a végtelen óceán énekbeszéde és hullámlocsogása,…” – kezdi egy 1994-es versét Orbán Ottó, melyben a Tandori–Petri–Orbán-triászt zene-történeti analógiák alapján jeleníti meg. Tehát már az újabb lírai termés tekintetében véli találó metaforának az óceánét, az életmű olyan világépítését tudatosítva ezáltal, mely a tények és a világ művészi bevonásának kontrollja helyére az akceptálás – elfogadás mozzanatát állítja. Az ennek nyomában kialakuló „különvilág”-szerű alakzat pedig az utómodernség (Orbán Ottó művében a poszt-premodern) esztétikai-filozófiai axiómáit úgy igazolja, hogy közben mindvégig fenntartja az igényét a jelentés szövegen kívüli helyezésére. Ennek az óceánnak legutóbbi hulláma, a Tiszatáj által kiadott verseskötet, mely a kritikust újra szembeviszi a Tandori-líra befogadástörténeti problémáival. Legalább két kérdés sugalmazza azt a koncepciót, mely rögzülni látszik mind az irodalomtörténetben, mind az irodalmi közgondolkodásban, miszerint több Tandori-életmű létezik. (1.) A korai művek paradigmikus beszédmódjait és az azoktól eltávolodó későbbi fejleményeket elválasztják, holott azok a kontinuitás strukturális modelljében leképezhetők (amint azt több ponton e könyv kapcsán is jelezni kívánom). (2.) Így főként a ’80-as évek expanzív, nyitott és sokfelé nyitó tendenciái kapcsán érzékelhető elsőként e prekonceptió hatása, amennyiben a korszak következményeivel máig sem számolt el kellőképp a recepció. Ha túllépünk a „kor beszéde” kontra a „beszéd kora” oppozíción, úgy a konszenzus hiányában az újabb Tandori-versek, mint egyéni teljesítmények olvasását kiegészíthetjük a fejlődés egy or-

ganikusabb elképzelésének tapasztalatával.

Az *Oceánban* kötet cím az irodalmi kódokat alkalmazó előző kötet (*Aztán kész*) után az érdeklődés fókuszát átirányítja a belsőtől radikálisan különböző, idegen világokba, és azok „belakásával” „az utazás: hazatérés” (*Örökre elegem lett*) integratív logikáját érvényesíti. Ezt kívánja jelezni a dolgozat címe is Szabó Lőrinc-áthallásával, a magyar dialogikus líra történetében központi jelentőségű kötet címét variálva (a szemlélet potenciális érintettségére vall az *Új krónikus ének* alábbi részlete is: „Ez hommage-nak / is beillik, egy Szabó Lőrinc-attak!”). Az *Oceánban* ilyen értelmezésére utal az azonos című ciklus hat versének több darabja is, ahol dialógus a média, mint hagyományosan a világot metonimikusan jelölő képzetkör bevonásával valósul meg (pl.: ...*Britpop...*, ...*Evidencia...*, ...*Rég, észet...*).

A kötet cím agrammatikussága, azaz a kezdőhang köznyelvitől eltérő változata a Tandori-kötetcímek önmagukon túlmutatató jelentőségének ismeretében jelentésként konstituálódik. Ugyancsak ezt támogatja a kötetbe sajnos fel nem vett ciklus, a *Vashatos* utolsó, VI. darabja is, *Az Örök O* című (Holmi 2002/ 2.):

„Az Örök O az örök ó
tavaly-lucska idei-hó...”

A vizsgált köznévi alapszó (óceán) írásmódjának két lehetőségét idézik fel a sorok, melyek a változást a Tandori-lírában



Tiszatáj könyvek, Szeged, 2002, 183 o.

előzményekkel rendelkező tipográfiai jelentésképzéssel hozzák összefüggésbe. Az O jel a hangjelölő funkción túl így zéró-jelként vagy a kötet motívumrendszerét nagymértékben befolyásoló kör-szimbolika jelölőjeként mutatkozik:

*„Örök-Ostrom az örök Ó
nullás-kört jár Rongy és Való...”*

A jeltermészetű formánsok lehetőségeit ilyen szisztematikusan kihasználó felfogás jelenik meg *Az örök-egy* című versciklusban, mely mind a helyettesítés-képviselet mintájára elgondolt jeltermészet, mind pedig a redukció-hiány szemantikumának szempontjából magyarázó erejű lehet. Itt az értelmezés feladata, hogy felbontsa a biográfiai magától értetődőségek zárványait, és a szöveget jelszerűségében ragadja meg. Így a művet, mint az uniómisztika modernszemiotikai megújításának kísérletét képes interpretálni. Az örök-egy kifejezés az intertextuális olvasásra is alkalmassá válhat, amennyiben Goethe *Parabázisának* központi fogalmára reagál (ewig Eine), s így a *Kubin Piktör emlékére* című vers Goethemottójához hasonló szerkezetet indukál. A sorozat kezdőverse, a *Pilinszky-Apollinaire* című, a két szerzőnévvel a megszólalás karakterét, illetve a központozatlan vers formai megoldásának előzményeit jelöli ki. Az idő végességének belátása nyomán a költői én megvonja a számára autentikus tér határait. A tér-jelleg a ciklusban fokozatosan imagináriussá válik, ahogyan a konkrétan megnevezhetőtől eljut a tér kiterjedési minimumát vagy megkülönböztethetetlen egységét jelentő porig:

*„szeretném még mi hátravan
már itt a tabánban leélni
nyugszik megannyi madaram
egy eljövendő létezésnyi
hol porladok mégis magam”*

*„úgy térsz vissza akár a Helyhez
mely sehol már se fent se lent”*

A mű fő törekvése, hogy megnevezzen és működésében mutasson be egy jelformát. E szándéknak a jelzései szervezik az öt verset, amelyek eltérő hangsúlyokkal és vonatkozásokkal járulnak hozzá az alapprobléma kibontásához:

*„itt lesz örökporú jeled”
„jelbe vágott örökre-jel”
„tagadod bár mégis Jeled
mert egyszer együtt volt veled”*

Ennek az időbeliség rendjét megbontó jelnek a megértéséhez szükséges a „velük gyarapszik ami fogy” kijelentés értelmezése. A sor visszaolvasva a Tandori-líra egy hangsúlyos szövegének zárlatát aktualizálja az attól való elkülönülés mozzanatában, ezáltal is előkészítve a redukált vagy üres jel hiányjellegében prezentáló természetének leírását. A mű a *Szakadj ki* idehívható részével („Kinek és mit? Semmire és sehogy, / és nem gyarapszik, hazugul, mi fogy.”) ellentétben alakítja ki nézőpontját. A saját életmű darabjainak beépítése, azok támogató jelenléte a kötetben végigvonuló tendencia. *Az örök-egy* által tematizált probléma, a hiány, mint „jeltelen jel” kérdésének eredete is e költészet kezdeteinél keresendő. A „velük gyarapszik ami fogy” által felvázolt narratíva valójában a jelszerűség kritériumainak átcsoportosításával olyan új teret kínál a költői szó számára, ahol azelőtt szemantikai vákuumot vagy megszólításra nem érdemes tárgyat véltek. A porként, illetve árnyékként aposztrofált „örök-re-jel” („Az örökélők árnyai”) harmonikusan illeszkedik a korábbi évtizedeknek a kérdést kitartóan tárgyaló poétikájához (az árnyék-képzetthez l.: *Hommage II*). A Pilinszky-analógia funkciója akkor válik jelentőssé, mikor a jelfogalom újszerű megközelítésének tanulságait a jeltermészetű írás-irodalom esetében vonja le:

„a forma itt búcsúzik el
eggyé tűnve a tartalommal”

A jel hagyományosan dualista szemiotikai modelljének elutasítása az, ahogyan a beszéd kommunikációs (lokúciós) lehetőségei helyett a performatív (illokúciós) kijelentések eluralják a szövegteret:

„ne legyen ez szitoktevés
áldás szálljon rajtuk vakok...”

(Az idézésnél a vers Vigília-beli (2001/4.) változatát vettem alapul, mert számomra nem értelmezhető a kötet „rakjuk” igéje az adott helyen, vélhetően nyomdahibáról van szó.)

E kísérletek a nyelvi lét jelszerű gondolatának meghaladására szintén fogékony kései Pilinszky hasonló attitűdjeivel létesítenek kapcsolatot. Az áldás eseményében a nyelvi cselekvés nem szorul a befogadás dekódoló (azaz a jelet jelként értékelő) cselekvésére, hanem az elhangzással szinkron (tehát valamilyen egység jegyében) lezajlik a voltaképpen aktus. A forma-tartalom páros fenntarthatatlanságát másképp mutatja fel a ciklus utolsó darabja, a *Lélek egyes*. A vers kezdetén és végén elhelyezett állítmányok (továbbra is vallási terminusok: hisz, megtér) az E/1. számú elbeszélő pozícióját úgy határozzák meg, hogy az a költemény kvázi ítélet-szerű mondataihoz itt automatikusan igazságtartalmat rendel hozzá. A nem duális jelstruktúra ilyen gazdagon kibontott változataként *Az örök-egy* úgy zárul, hogy transzcendálva mondandóját sok szempontból a *Round Pond* egykori konkluzióival válik társíthatóvá:

„az Egyszer az hol bármi megtér”
(Az örök-egy)

„Szer-telen is egy lesz a szorzat
Mert egyetlen lesz egyszerűnk.”
(Round Pond)

Itt érdemes kitérnünk a devalválódott költőszerep (de hangsúlyosan költőszerep) kötetbeli stratégiáira. A John Cage-i (anti)koncepció beépítése magyarázhatja az imént említett forma-tartalom viszony kialakulását:

„Ez annak megtestesülése, hogy
nincs mit mondanom, és ezt mondom, és
ez a költészet.”

(Ez nem egy súlyos psz)

A szemantikai halmazok kiüresítése valóban a megszólalás módozatait állítja a centrumba. Ám az így elhallgatni kívánó alany valószínűleg kénytelen folyton szembesülni azzal, hogy a tematika megvonása ellenére a mű mindig fenntart magának egy olyan tartalom-minimumot, mely együtt jár a közléssel, s így törekvése elméleti maradhat csupán, mert már a fenti, a reduktív szándékot bejelentő mondat is rendelkezik minimális jelentéstani karakterekkel. A „semmitmondás” háttérben az a wittgensteini alapozású ismeretelméleti krízis áll, mely tételesen a '90-es évektől mutatható ki a Tandori-művekben, de már a korábbi munkák során is felvetődhet az együttolvasás igénye. A megismerés tudatosított hátterait a már visszatérő térbeli modellben ábrázolja: ez szinte kizárja a belsővé tett tartalmakon túli megállapításokat. Ez a beállítódás indokolhatja a lírai magánbeszéd szignifikáns jelenlétét, amely szinte sosem mozdul ki az átesztétizált tudat saját teréből (A „*The Way I Am*” című vers Szpéró-monológja is függő beszédként értenődő, hiszen az az elbeszélő által hallott kijelentések sora). A kötetben az elbeszélői szinten megjelenő örület-motívum a későmodern szerepnélküliség, az „egyfajta sokaságbeli »egyvalakivé«” átalakult elbeszélő (Kulcsár Szabó Ernő: Az új lírai beszéd a válaszok horizontváltásában In.: Az új kritika dilemmái Bp., 1994, 148.) pozícióival ellentétben a lírai én további individua-

lizálódását segíti elő. Az elősorolt tények indukálják, hogy a Tandori-vers alanya mindig a szkepszis és a megszólalás feleslegesség érzésének ellenében szólal meg (s ezt még az életmű impozáns méretei sem vonják kétségbe), az elhallgatás állandóan napirenden tartott lehetőségével (l.: *Kihagyott szakaszok a „Csonka h.”-ből, Számomra nem jön ki be* stb).

*Ha értelme lenne, írni se kellene,
nagy egyetértésben üdvözült csönd lenne.”*
(*Csak ők nincsenek meg*)

*„Az eddigi beszéd volt a kivétel,
ékebben szóltam a némasággal?”*
(*Hogy nem beszél*)

A versek egyik olvasási tapasztalata szintén ide köthető: eszerint az anekdotikus részeket megbontó alakzatok jelzésként is értékelhetők egy határozott implikált olvasatra, de az a szövegek heterogeneitása miatt nem válhat primér befogadói élménnyé, hanem mindig feltételezi az újrendező, szelektív tevékenységeket. Ez a motivikus szórtság számol e gesztusokkal, de kevésbé kommunikatív, sokkal inkább hermetikus metaforafelfogása nem támogatja azok kiépülését. Ennek látványos példája a *Világörökség – (egy madárra)* című vers, mely eredeti kontextusából kiemelve (Vigilia 2001/7.) a benne megjelenő tárgyiasságoktól megvonja a tisztázás egyszerűbb műveleteit.

A sajátos költőszerepre jellemzőek a könyv címadási szokásai is, melyek látszólag az incipit cím (verskezdő sort megismétlő) használatával élnek. A módszerről Angyalosi Gergely jegyzi meg: „Modern költők olvasásakor jellegzetes stilisztikai sajátosság ötlük szemünkbe: a cím igen gyakran a szövegből kiemelt szó vagy szin-tagma (...) Így viszont a cím eredeti funkciójában megszűnik létezni, csak a költő tehetetlenségét és saját alkotásával szembeni idegenségét jelzi. Gondosabb, statisztikai

felmérésen alapuló vizsgálódás valószínűleg kimutatná, hogy a valódi címadás a modern költészetben egyre ritkábban vállalt feladattá válik.” (Uő: *A költő hét bordája*, Debrecen, 1996, 203.) A válsághelyzetként vagy szerepvavarként megjelenő változatokat úgy alkalmazza Tandori, hogy az első sor esetlegességét annak (akár agrammatikus) felbontásával tovább fokozza. E címadás legérdekesebb esetei, mikor e redukált kifejezéseket a szöveg újra motiválttá teszi, s így felülírja az előzetesen rögzült értelmezői szokások ezekre irányuló automatizmusait, azaz figyelmen kívül hagyásukat (pl.: *Örök ra... , Lassan od, Ez nem egy súlyos psz.*).

Az *Oceánban* ugyanakkor időszerűvé tesz egy kérdéskört, mely befolyásolhatja az önéletrajzként olvasott részek (korábban anekdotikusként aposztrofált) szerepét. Ezek a kollokvialis-közösségi kódok számára is nyitottá válhatnak, amennyiben a lírai én saját időhöz való viszonya mögött sikerül kimutatni a modern időtapasztalat interiorizálásának-személyessé tételének nyomait. A személyes idő történetét az európai idő történeteként megélt szubjektum temporalitás-felfogása nagymértékben illeszkedik a Husserl-lel kezdődő és napjainkig követhető időfenomenológia kérdéseire. A korai modernitás emblematikus figuráinak jelenléte a kötetben (l.: Proust, Kafka, Apollinaire, Rilke) rámutat arra, hogy az általuk bejelentett problémákat nem látja meghaladottnak, és a korszak kezdetéhez való visszatéréssel még egyszer megkísérli a saját utómodern pozíciójának újraépítését. A modern időfilozófia alaptétele (változó megnevezésekkel): a világidő és az életidő szétválasztása, melynek eredményeképp „mintegy az üdvidő világidővé való modern határidőtlenülését kompenzáló, a filozófia szemében épp, hogy modernnek lettünk, kezd el az idő – az egyes ember véges életidejének alakjában – határidőt szabni, radikálisabban, mint korábban bármikor.” (Odo Marquard: *Idő és végség*).

In.: Uő: Az egyetemes történelem és más mesék, Bp., 2001, 376.) Ennek a redukciónak a fényében tekinthetők a '70-es, '80-as évek Tandori-líráját kísérő recepciónak a mindennapiságot (kontra a babitsi mindenséget, l.: Angyalosi im. 215.) „versbe venni” igyekvő poétikára vonatkozó meg-látásai. A verebek halálát követő nekrológ jelleg pedig a vita brevis-tudat, a halálhoz mért lét heideggeri tételének közhelyszám-ba menő tanulságait aktualizálja. Az új kö-tetben az időhöz való viszonyulás két, egy-mással paradox módon egyeztethető mód-ja figyelhető meg: az idő gyorsulásáé és az idő lassulásáé. Az immanens idő ilyen meg-élését Marquard előadásában mint „par excellence” modern jelenséget értékeli, gyorsulás és „kompenzatorikus lassúság” változó kondícióiban fogalmazza meg a modern idő megkülönböztetett voltát. E „temporalisan kettős élet” mindkét alkotó-elemének (a tautológia egyidejűsítésének és a radikálisan új beszédmódok-élmények felé való nyitásnak) reprezentálásával a már említett integratív líramodell érvényesül:

„órákká terebélyesül a pillanat,
pillanattá zsugorodik az óra, ...”
(Egy irtó)

Ugyanakkor nem tekinthetünk el attól a tényről, hogy a szélső értékeket ilyen harmonikusan kiegyenlítő temporalitás a kötet kivételes pillanataihoz tartozik, és jóval gyakrabban tájékozódik a lassuló, „az el nem tűnő” idő tapasztalatainak szövege-sítése felé. Ezzel korántsem a fenti időprob-léma kívülhelyezése vagy érvénytelenítése jár együtt, hiszen az unalom vagy az üres idő olyan horizontot jelöl, mely a „non in re, sed in apprehensione” létező idő ér-zékelésében jelentőssé válhat. A Tandori-ver-sek elbeszélője, mint az üres idő króniká-sa, az ilyen időszak költészetté alakításával egy nonproduktív időszak mégis produk-tívá avatását végzi el. Ez főképp igaz, ha a költés mint az üres idő abszolút ellentéte-

ként, betöltött időként, teremtsékként jelent-kezik (l.: *Törmellék/6*). „Hogy valóban va-lami, abból derül ki leginkább, amikor sem-mi sem található »az időben«, amire tekin-tettel a jelenvalólét jövőbeli. Az elmúló időt ilyenkor ürességében, mint valami jelen-belit tapasztaljuk. (...) Az unalom az igazi formája az olyan idő tapasztalatának, ami-vel számol az ember.” (H.-G. Gadamer: Az üres és a betöltött időről, In.: Uő: A szép aktualitása, Bp., 1994, 92.) Ennek belátá-sával az a lírai beszédhelyzet, mely a beszé-lő inaktivitását hangsúlyozza, az időre irá-nyuló módszeres vizsgálatnak egy gazdasá-gos irodalmi változataként tűnhet fel:

„Lelassult az idő. Negyedórákat
hiszek óráknak.”
(Az el nem tűnő idő nyomában)

„És ezzel is telik az idő.
Csikor-
Dul szinte, Várod: légy túlkerülő.
...Mikor?”
(„Kim? Mim?” Tovább)

Az üres idő tételéhez való hozzájárulás-ként értékelhető minden olyan kezdemé-nyezés is, mely az idő mérését, tehát objektiválását célozza meg. „A mérendő időt már eleve, mint »üres« időt gondolják el, szemben mindazzal, ami »benne« van, ám az üres idő tapasztalata nem eredendő tapasztalat, hanem a maga részéről azt a kérdést motiválja, vajon mely tapasztalati feltételek teszik számunkra láthatóvá az időt, mint üres időt, melyet kitöltünk.” (Gadamer im. 89.) A mért időhöz rendelt érték kategóriák Tandorinál azonban am-bivalens helyzetet idéznek elő: „Ne legyen mivel osztani időt, / mely osztatlanjában kibírhatatlan, ...” („XXI” [Az egzisztencialis-ta-regény]) Az osztatlanként autentikus idő preferálása ellenére a kötet az időegységek és korfordulók funkcionális felértékelődé-sét sugallja: *Fennállásom harminc éve, csak ők nincsenek meg, Ezért kellett annyi, S ret-*

tegek, hogy életem még 10, 20, 30, 40 év...? stb.

S mint egy, a személyiségnek az időhöz való viszonyát ilyen fenomenológiai következetességgel feltáró líra szabályszerűen eljut addig a pontig, ahol a diegézis mindenkori jelenideje válik a kérdéses költői tárgygyá. Az egyetlen reális időkiterjedés, a jelen tehát, mely nem igényli sem a múltat visszaidéző, sem a jövőt előrebocsátó beavatkozásokat, s mely mértékénél fogva állandóan a potenciális múltba tart, aktualizálja a rá irányuló gadameri kérdést: „Egyáltalán, milyen létező az, mellyel kapcsolatban mindig csupán elmúlásról beszélünk, és soha nem a keletkezéséről?” (Gadamer im. 92.) Ennek a konzekvenciának a levonása („ez a jelen, ez az örök-kimúlt / hiedelem-támasztás, maga, ott / a jelen – és nem itt...” *Ez nem egy súlyos psz*) logikusan

vezet a megszólalásának jelenkoriságát folyamatosan fenntartó személyiség saját versbeli helyzetét mindig elmúlásban-módosulásában szemlélő jellegéhez és így szkepszis uralta látomásaihoz („önmagam réghalottja”... *Rég, észet...*). Ez a szkepszis azonban mindaddig termékenyen kérdőjelezi meg önmagát, míg folyton megújuló képletekben és viszonylatokban kerül élénk, mint e kötetben is: „verebek és emberek”, „felmosórongy és hamvveder”, „elevenségek daráló szava”, „bennragadás és kívülkerülés” stb. S újra Orbán Ottó időszerűvé vált szavait kölcsönözve: a „wagneri óceán” egyelőre kiapadhatatlannak látszik, s így a befogadás feladata a benne való minél szakszerűbb eligazodásban és biztonságos, gazdaságos útvonalak leírásában határozható meg, mert az nem kérdéses: navigare necesse est.



Karlsbadi fásor (akvarell, 1880)

Németh Zoltán

Kháron és Noé lélekvesztőjén

Hizsniai Zoltán: *Bárka és ladik*

Hizsniai Zoltán negyedik verseskötete olyan lírafelfogással szembesíti olvasóját, amely folytonos változásban van a benne megszólaltatott nyelvek természetéből adódóan. Izgalmas játéknak lehetünk olvasói: nyelvek születésének, egymásba hatolásának, keveredésének és halálának. Ezek a nyelvek az expanzió logikáját követve minduntalan újabb jelentéslehetőségeket biztosítanak Hizsniai szövegei számára, s válnak biztosítékává e költészet vitalizmusának és eklektikájának.

A vitalizmust az élet és az irodalom fokozott megéléseként gondolom el ebben a költészetben, az individuum és az identitás kiteljesítéseként és expanziójaként. Az így felfogott expanzió aztán egészen odáig vezet, hogy nem áll meg az individuum határainál, hanem szétszakítja azt. Innét érthetőek azok az identitásproblémák, az identitás le- és felépítésének különböző fokozatai, amelyek a vitalizmus működésének kereteit adják ebben a költészetben.

Eklektikusnak pedig azért nevezhető ez a költészet, mert különböző regisztereken szólal meg, s a regiszterkeverés biztosítja eseményszerűségét. Azaz a szerepjátszás és az identitásvariáció különféle, egymástól gyakran radikálisan eltérő nyelveken keresztül valósul meg. Az eklektikus költészetként való értelmezést azok az eltérő stílusminőségek, illetve műfaji konvenciók is erősítik, amelyek egymás mellett állva saját feltételezhetőségükre hívják fel a figyelmet. A kötet szövegei által folyton más és más konvencióba „áll bele” a költő: vagyis a konvenciók keverése a jelentés keresés biztosítékává válik.

A *Bárka és ladik* egymástól viszonylag jól elkülöníthető nyelvei a nyelv radikális

szemléletmódjára hívják fel a figyelmet. Annak tapasztalatára, hogy a tudás volta-képpen nyelvfüggő konstrukció, és a nyelvek lehetséges eltéréseinek, különbözőségeinek felmutatása a tudás relativizálásának és egyúttal kiterjesztésének egyik leginkább kézenfekvő terepnuma. Mi is ezeknek a nyelvi műveleteknek a tétje? Az, hogy leleplezze a nyelv és a tudás működését, pontosabban a nyelv és a tudás lényegi és végzetes összefonódását a hatalommal, illetve annak felmutatását, hogyan lehet kijátszani egymás ellenében nyelveket és kánonokat, egymás ellen ható retorikai folyamatok segítségével hogyan lehet kioltani a nyelv hatalommal való megfeleltetését.

Ennek a nagyratörő és lényegében véve utópisztikus gondolatnak a jegyében Hizsniai először saját nyelvi-retorikai történelmével, múltjával számol le. Pontosabban első köteteinek nyelvi konstrukciójával, hiszen az *Utókezelés* című kezdővers első két kötetéből emel át passzusokat egy új, leggyakrabban ironikus kontextusba: „ja a tegnapi világegyetem / írja a többihez” (10.). A vers első része *A tizenharmadik év* címet viseli, s az első Hizsniai-kötet, a *Rondó* (1987) romjaiból építkezik, a második rész, a *Tíz év után* pedig a *Tolatás* (1989) „summázata” kíván lenni. A nyelv kimerültségét hangsúlyozó indítások – „a tűzserész, aki kitekeri / álmaimból a gyújtófejet” (7.), „Üres minden, / mint egy sóbánya fényképe – (...) nyerítve üget a tehetetlenség” (11.) – nem csap át elégi-



Kalligram, Pozsony, 2001., 120 o.

kus hangvételbe, hanem a talált szövegek közti szemantikai tér megnyitásban érdekelt. Az *Utókezelés* intertextualitása genealogikus, hiszen az életrajzi értelemben vett szerző szövegeit tekinti önmaga előzményeinek, ráadásul egy-egy kötet nyelvi anyagát. Vagyis az életrajzi szerző mint konstrukció válik problémává a szöveg és a szövegíró számára, pontosabban az válik lényegi kérdéssé, hogy vajon létre lehet-e hozni az életmű valamiféle „esszenciáját”, az életrajzi szerző végső jelentését. Az *Utókezelés* válasza nem egyértelmű, hiszen a vers utolsó passzusai csak ellentétekben képesek elgondolni a kérdést (a szöveg leggyakoribb szava a „de”, „ámde” lesz). A szöveg mintha azt hangsúlyozná, hogy reménytelen vállalkozás a szövegek folytonos átírása, hiszen csak egy újabb aktualizáció áll elénk végeredményként. Talán minduntalan neki kell veselkedni a „sajátságzövegnek”, s bár lehetséges az átírás, az eredeti értelem megtalálása értelmetlen feladat. A végeredmény mindig az időbe vetett én marad, kiszolgáltatottan az idő, az olvasás és a jelentés kényszerének. A nyelv olyan dimenzióba utalja a szubjektumot, amely uralhatatlan:

„*Állok – éjféli tóból
holdfénynél kimeredő kasza –,
s amit általam látni,
azt látom magamból.*

Péppé passzírozott arcomat.” (13.)

Az *Utókezelést* eklektikus, szintézisre törekvő, de paradoxonokból építkező jelentések, filozofikus, nagyívű, hangsúlyozottan intertextuális, az életmű elgondolásának és újraírásának lehetőségeire válaszoló és rákérdező szövegrészek alkotják, s a kötet előszavaként funkcionál. Az ezt követő Your text here I. címet viselő blokk nagy részét olyan versek alkotják, amelyek az alkalmi költészet hagyományát kívánják felújítani. Az *ezredvégi fohász* tipográfiájával (Károli Gáspár bibliafordításának ko-

rabeli betűtípusait felhasználva) múlt és jelen egymásba játszását beszéli el, miközben újragondolja etikum és hatalom viszonyait: „**mijs meg botsátunc / azoknac, az kic mi** értünk vért vesztenek, / mert **ellenenunc** éppen ezzel **vétkeztenec**” (18.). Az *agg Juan szertelen szerenádj*a az alkalmi költészet intonációját a nyugatos versbeszéd lehetőségeivel szembeveti az ironikus narráció keretei között. Az *állócsillag* című opusz alcíme szerint Jókai Mór százhetvenötödik születésnapjára íródott, és a lírai versbeszéd kiterjesztésében érdekelt, hiszen Jókai kapcsán a reformkori nyelvet éppúgy megidézi, mint a huszadik század végi magyar irodalomelmélet tolvajnyelvét, illetve az abba kódolt teoretikus problémafelvetést: „**aztán szétszabdálja önnön szövegtestét, / kéjjel szemlélve a kontextus szétestét, / ám midőn észleli: milyen sete-suta / nagy történet nélkül a halál(text)tusa, / rendezgetni kezd ezeregy darabját...**” (26.) Azaz hiba volna leszűkíteni a szöveget, s a laudáció szintjén olvasni. A *Himnusz a házhoz* az óda patetikus modusát a humor és az irónia segítségével szabadítja ki a homogén olvasás lehetőségéből. A *Nyár – Ősz – Tél (Sör – Bor – Pálinka)* című triptichon a fonéma és az interpunkció jelentéssé tágításának narrációja felől olvastatja magát. A *Présburgi ser-leg* elmaradt (Prés(-)burgi) és vizuálisan is megjelenő (ser-leg) kötőjele az olvasás irányíthatatlanságának képzetét involválja. Ezt erősíti a „vokalizáció átrendeződése” a vers olvasása során. Bizonyos hangok folyton a jelentés centrumába kerülnek, kivesznek, majd újra a jelentés centrumában bukkannak fel. Ezek az elbizonytalanító játékok a fonológia alakzatai mentén konstruálódnak és destruálódnak párhuzamosan egymással. Az első versszakok a homoeoprophoron alakzatát hozzák játékba: „**az úr kénsárga fent / sárkánybelsősárba fent / hús sert izzad a csap / cseb-réből majd' kicsap / csecse csöcs rajt' a föl / csücsöríts rajta föl / ne vesszen kárba árpa hab / ont sört a sönt / és döntve önt / meg-**

döntve önti a / sort sörbe ölt / löködve tölt / s önt is lecsorgia...” (32-33.). A babitsi alliteráció ironikus kifordítása (Karinthy Frigyes) mellett Verlaine *Őszi chansonj*-ának Tóth Árpád-féle fordítása éppúgy intertextuális játékba vonódik, mint Arany János *V. László* című balladája. A jelentés hatalmi játékból egymást kiszorító fonémák harca a triptichon második részében is folytatódik, amely az adiectio révén megvalósuló barbarizmus, a prothesis vagy appositio ritka alakzatával kezdődik: „boroslán borzong, köd kereng / borsó-dzik kosbor, borbolya” (33.), majd fokozatosan megjelennek a szemantikai barbarizmusok, azaz a normatív nyelvhasználatot kerülő kifejezések, az idegen, a régies, a nyelvjárási és szakszavak vagy éppen a szleng. A szöveg kijelentései több nyelvi regiszteren valósulnak meg, vagyis az értelmezés menetét ironizálják: mindig más, egymás ellenében ható nyelvi pozícióba kell helyezkednünk az olvasás lehetőségéért. A decentralás egyetemes, mivel minden nyelvi réteg saját szubjektumot próbál építeni. Hízsnyai versében így válik a szöveg a nyelvi regiszterek által feltételezett szubjektumok ironikus harcának terepévé. Példánk egy apocopéval (a kilencvenes évek lírájában meglehetősen elterjedt alakzat, a szöveg elhagyása, rövidítése) induló sor: „...Csak annak adj, kit igaz szomj sanyar / egy verdung csigert lopj elém hamar, / vagy inkább tölts meg mindjárt egy bokályt, / sajátárral hordd a jóféle nedűt (...) / zsongion a bárzsing, kezdődjön a hepaj; / fogytán a furmint? / hát sebjaj! / eressz egy dézsa déjà vu-t, / ragadd meg karcos kéknyelűd...” (34.). A szöveg kijelentései vonatkozathatók egyetlen személyre, s maga a szöveg az önmegszólító verstípusba sorolható, de minden imperatívuszhoz külön-külön szubjektumot rendelnek az egymástól eltérő nyelvi regiszterek. Ezt erősíti az elemzett vers harmadik része, amelynek alaphangját Vörösmarty közismert versének, *A vén cigány*nak az ironikus tovább-

írása és átértelmezése adja meg, s amelynek többes száma értelmezésünkben erősít meg: „...Bócorogjunk haza, amíg menni bírunk, / nehogy a dagványban leljük meg a sírunk...” (37.)

Az idézett verseken kívül a Tsúszó Sándor (1907–1941) név alatt közölt *Szilveszteri ballada* tartozik még az említett lírai opuszok közé, amelyek az alkalmi költészet felújításában és a közérthetőség fenntartásában érdekeltek. Úgy tűnik, erre még mindig a nyugatos-újholdas versbeszéd a legalkalmasabb, amelynek néha ironikus-emelkedett, máskor szatirikus-humoros modalitása erősödik fel. Hízsnyai az ebbe a csoportba tartozó versek alatt feltünteteti azt is, kinek a felkérésére, milyen alkalomra született a szöveg. Ezek a megjegyzések akár radikálisan bele is szólhatnak a szövegolvasásba, hiszen egyirányúsíthatják az értelmezést. Másrészt az is igaz, hogy a költői szerepet „könnyűvé” teszi ezzel az eljárással. Az alkalmi versek írója már nem tart igényt a vátesz költő szerepére, a metafizikai problémákkal küszködő, magányos, meg nem értett génusz pozíciójára sem áhítozik, a költészetet inkább olyan játéknak fogja fel, amelynek során a költői szerep más pozícióknak elkötelezettje. Ilyen lehet mondjuk a költő mint mester pozíció, a költő mint iparos metaforája, de a költő mint mutatványos, szószonglőr vagy a szórakoztatás és önmenedzselés bajnoka, mint játékos vagy mint a függetlenség és szabadság megtestesítője – mindezen elképzelések egyaránt potensek lehetnek a költőszerep jelenkori kimunkálása során. Ezért nem lehet véletlen, hogy e második csoportba tartozó versek alatt olyan megjegyzéseket olvasunk, mint: „*A vers a Magyar Rádió felkérésére született.*”, „*A vers a balatonfüredi Jókai Napok megnyitóján hangzott el 2000 májusában.*”, „*Elhangzott 1997 szeptemberében a Petőfi Irodalmi Múzeumban, a Magyar Irodalom Házáért rendezett rendező költőtálalkozón.*”

A Bárka és ladik verseinek harmadik

csoportját a „*Salvo mortale*”, *Dilis idill*, *Elballag benne*’... alkotja a *Your text here I.*-ből és az [*indigó*], [*Többre viszem...*], [*Két csontos térde...*] a *Your text here II.*-ből. Az ebbe a csoportba tartozó modernista, későavantgárd szövegek, versek valójában olyan szó- és nyelvjátékok, amelyek az identitásprobléma szolgálatában állnak. Ez a Tsúszó-versek problematikája is: szerep és álcár szétválaszthatatlanságának kérdése. Az eddigi tapasztalat azt mutatja, hogy Tsúszó Sándor fiktív költő neve felszabadító erővel ruházta fel azokat a szövegeket, amelyeket az ő nevében publikálnak. Ez így van Hizsnyai esetében is, aki nem melleleg megalkotója és egyben minőségi garanciája is a Tsúszó-kultusz fennmaradásának. A Tsúszó-féle identitásprobléma legfrappánsabb megfogalmazása Hizsnyai tollából így hangzik:

„*Többre viszem, ha végképp nem vagyok
s az élöbbnél is élőbbé halok,
mert újra gyűrják azt, ki elveszett,
bár jómagam még porrá sem leszek*” (49.)

Az [*indigó*] című vers az írás folyamatát tematizálja bizzar ötlettől vezérelve, a [*Két csontos térde...*] pedig a Hizsnyai-versekre jellemző, néha burkolt, máskor vaskos és nyílt erotika egyik jellegzetes darabja: „*Két csontos térde fülemnél kelepel, / és míg rőt fodrú zsarátját nyüstölöm, / lelkesen tapsol a két kergető kebel*” (50.). Az erotika humoros játékká szelídül, hiszen elveszítette szubverzív, felforgató erejét, Hizsnyai is humoros-ironikus játékká szelídíti az erotikába kódolt jelentéseket. A Tsúszó-opuszokon kívül a *Dilis idill* képei ragadnak meg leginkább szürrealisztikus, a testet az írás terepévé tágító organikus világgal. Az is igaz viszont, hogy a kiegyensúlyozott és gondosan felépített kötet talán egyetlen, hibának aposztrófálható helye éppen ennek a versnek a zárzata. A költő mintha túlságosan is direkt, láthatólag erőltetetten próbál ragaszkodni az ön maga

által kieroszakolt formához (amely egyébként sem következik a vers egészéből):

„*Redbullt, üvöltöm, bárd ás, hinta bök,
serpult püföl, töm, márkás tinta főd.
Nősz hant, sőt, mézskő tartogat, koros
nőrsz hajt főt, térbő fart fogat –
no, most!*” (40.)

Játékosság helyett verbális zsonglőrmutatványra ad módot az egész sorra kiterjedő ún. gazdag rím, azaz a holórím. A költő mint szószonglőr pozíció ennél a pontnál lehetőségei végére látszik érni.

Sokkal erőteljesebb formában, de az esztétikai tapasztalat másik oldaláról szembeüthetünk a nyelv dekomponálásának lehetőségeivel a *Töredék Martossy Borbála Vágy-alom című regényéből* és a Tony H. Salazzini neve alatt publikált *Level mese thavolbol kedves ió madariaimnak* címet viselő szövegek olvasásakor. A nyelvrontott alakzatok irodalmi szöveggé váló felhasználása az avantgárd felől éppúgy értelmezhető, mint Tandori Dezső vagy Kukorelly Endre nyolcvanas évekbeli költészete alapján. A Bárka és ladikban ennek a hagyománynak, azaz a neoavantgárd szövegszerűségnek az ironikus újragondolása folyik. Ezt az olvasásmódot, az irónia mindent átható működését a megszólaltatott kontextus erősíti: Martossy Borbála a szerzői jegyzet alapján egy Petőfivel folytatott malackodása történetét meséli el meglehetősen nehézkes, barokkos körmondatba ágyazott, idegen kifejezések tömegével tarkított nyelvvezetettel. Tony H. Salazzini tollából pedig olyan költői levél került ki, amelyből az derül ki, hogy írója sem a magyar nyelvvel, sem annak helyesírási szabályaival nem került mélyebb kapcsolatba. Az idegenség és a részlegesség tapasztalatának esztétikumává való átminősítése válik e szövegek teljesítményként való felfogásának lehetőségévé. A nyelv kommunikatív aspektusainak helyébe a nyelv problematikusága, kommunikációban elfoglalt helyének meg-

kérdőjelezése lép, humoros és egyúttal szatirikus játék formájában. Az identitás egyetlen lehetséges terepévé a nyelv válik: „Kosonom neked sep madar nelv, hód althálad lethem VALAHOD-VALAMI.” De milyen identitást képes biztosítani a „sep madar nelv” (54.)? Többszörösen is feltételezett és egyúttal rongált identitást. Talán az identitásproblematikát is át kellene helyeznünk a befogadás oldalára, sugallja Hizsniai két szövege. Az identitás talán nem is annyira a nyelv teljesítménye, mint inkább a befogadót, azaz mindig a másik gondolja el identitásunkat saját jelen idejében. Vagyis identitásunk mindig a Martossy Borbálák és Tony H. Salazzinik nyelvi kompetenciájának és befogadási teljesítményének kérdése, vagy ahogy ők fogalmazzák meg: „lehessen módom föl-fölcsilanó reményem beteljesüléseként akkor már au fond egyre kínosabban makulátlan íróhártýmra édesgetni a virtuóz pennaforogót” (51.)

Hizsniai verseinek ötödik csoportját a *Your text here III.* címet viselő ciklus első két darabja, *A damaszkuszi kör* és a kötet-címként szereplő *Bárka és ladik* alkotja. Mindkét költemény filozofikus hosszúvers, a gondolati költészet darabjai, amelyek nagyon erős epikai réteggel bírnak, a prózai narráció technikáival is élnek. A damaszkuszi kör Mészöly Miklós-idézettel kezdődik, s akár a Mészöly *Saulus*ának ironikus továbbírásaként, paródiaként vagy travesztiaként is felfogható. Hogy a paulusi problematika mennyire jelen van napjaink magyar irodalmi kontextusában, arra Térey János *Paulusa* (2001) is kiváló példa. Hizsniai *A damaszkuszi kör*ben álhistorikus okfejtésekbe bocsátkozva demitizálja a paulusi fordulatot. Talált tárgyként egy Pannóniából előkerült cserépüst tartalma, jelesül néhány tekercs szolgál ehhez a művelethez. A sztori szerint Paulus három évet töltött Pannóniában, mielőtt visszatért volna a korakeresztény csoportokhoz. Ennek a három évnek az ideológiai lenyomatát,

majd pannóniai tanítványainak ideológiai infantilizálódását és stupiditását követi nyomon A damaszkuszi kör. Paulus magvas gondolatai olyan mértékben korcsosultak el az idő nyomán, hogy aforizmáiból ilyen töredékek maradtak az utókorra: „*A trágával megszűnik a kapcsolat.*”, vagy „*Ha a követ válik, sose feledd: megszűnik a kapcsolat.*” Az eszmék devalválódását a szöveg törlései és a fonémák átrendeződései mentén követhetjük figyelemmel. Az intertextualitás paródiájaként funkcionáló költemény a szövegdestrukció megállíthatatlan, mert egyetemes folyamatainak nyomán állíthatja az identitás, az ideológiák folytonos változását, a stupiditás egyetemességét.

A *Bárka és ladik* című vers a kötet legnagyobb vállalkozásának tűnik. A költő alteregóinak megidézésével a lírai alany már a vers elején elbizonytalanító effektusokkal operál. Ezt csak erősíti a szöveg modalitása, amely megszakításokkal, hirtelen váltásokkal állítja meg és kényszeríti szüntelen újraolvasásra és újraértelmezésre a szöveget. A vers alapszituációját fikatív egyetemi szeminárium keretén belül elhangzó szövegek adják: egy hallgató szövegelemzése váltakozik egy másik hallgató által írt vers szövegével, illetve az oktató megjegyzéseivel, álmodozásaival, tudatában felmerülő emlékfoszlányokkal és egy meghatározatlan, de múlt századnak tartott költő verssorai-val. A szituáció akkor billen át végleg a fikció világába, amikor a narráció a science fiction térideje felé kanyarodik el. Ekkor kerül az egész szöveg a virtualitás pozíciójába.

Miközben ezeknek a finom váltásoknak a nyomán végleg egyértelművé válik a szöveg eltűnésének demonstrációja, egy ellentétes folyamat is zajlik: a *Bárka és ladik* olyan kanyarulatokat vesz, amelyek során egymástól eltérő funkciójú és műfajiságú szövegekkel bővül, s válik egyfajta szuper-szöveggé, amelyben minden szövegfajta egyesülhet. Kétféle utópia, elérhetetlen vágy találkozik és feszíti egymást a *Bárka és la-*

dikban: a legkülönfélébb és legváltozatosabb szövegfajtákkal való feltöltekés, akkumulálódás, és egy ennek ellentmondó, a szöveg eltüntetését, virtualizációját következetesen végigvivő folyamat. Ebben a feszültségbe állnak bele a különféle nyelvek, mint, mondjuk, a legteoretikusabb, szinte nyelvújító, szakzsargonot használó tanulmányiszövegekből kiragadott részek, amelyek által például H. Nagy Péter is a versszöveg szerzőjévé lép elő (hiszen Talamontanulmányából olvashatunk kiragadott részleteket). A Bárka és ladik tehát a '90-es évek magyar irodalomelméletének bummjára is utal, magába építi az irodalomelmélet egy-némely problematikáját is, verssé teszi azt, kiterjesztve és újragondolva a líra érvényességi területét. A verstárgy ontológiai problémája, amely két végletes felfogás felől vetődik fel, tulajdonképpen megoldatlan marad: vajon van-e, lesz-e érvényességi területe a lírának (lásd: az irodalom halála), illetve: vajon van-e, lesz-e olyan területe a létnek, amely ellenszegülhet a líra expanziójának?

A Bárka és ladik kérdései vizualizált formában is felvetődnek. Akár különálló, immár hatodik „nyelvnek” is tarthatjuk a ciklusok előtt szereplő képverseket, amelyek a szerző portréjának, illetve annak hiányának és a ciklus-, illetve a verscímek szövegekből állnak. Életrajzi szerző és szöveg, test és szöveg, és a mindkettőt helyettesítő, referencialitásától megfosztott, önmaga intertextusaként működő szuperszöveg és kép(iség) viszonyai tesznek fel kérdéseket. A párok által felrajzolt kontextusok értelmezhetőségei olyan szálak, amelyet a kötet versei mindvégig mozgásban tartanak.

A *Your text here III.* és egyúttal a kötet utolsó verse, a *Négy közönséges napom*, amely valójában öt, tárgyában különálló, stíluseszkozeiben és világlátásában viszont teljesen homogén szöveget tartalmaz. Az utószót kivéve mindegyik ugyanazt a címet viseli: *A mai napom*. A szövegek lírai alanya minden napot aprólékos, már szinte idegesítő

alapossággal részletez. Petőcz András *A napsütötte sávban* (2001) című kötetében kísérletezett hasonló hanggal, amelyet monográfusa, Vilcsek Béla azért kárhoztatott, mert „túlságosan helyhez és alkalomhoz kötődnek, s legfeljebb a jelenlevő számára jelenthetnek kivételes élményt”. Ennek ellenére, több okból kifolyólag is, nagyon izgalmas kísérletnek lehetünk olvasói mind Petőcznél, mind Hizsnyainál. Először is az válik feltűnővé, hogy a szöveg milyen szerepbe utasítja olvasóját. Úgy tűnik, *A mai napom* címet viselő szövegek az olvasói szerep újragondolásában érdekeltek, hiszen az olvasót a voyeur szerepébe kényszerítik. Másodsorban azért izgalmas szövegek a *Négy közönséges napom* opuszai, mert az idegenség tapasztalatával radikális módon szembesítik olvasójukat. Az idegen olyan közelségbe kerül, hogy a szöveg már lírai alany és olvasó integritásának megtörésével játszik el, hiszen a hétköznapi események felsorolása szerző és olvasó tautologikus viszonyát állítja: az ébredés, evés, ürítés, munka rendje végül is az intimitást számolja fel, az azonosság botránya egyetemes. Harmadszor pedig újszerű versfeldfogással szembesít a szöveg, amely már nem a kivételes, nagy metafizikai és filozófiai problémákkal való szembenézés terepe, hanem látszólag jelentéktelen és érdektelen információknak ad helyet. A realista narrációval való kísérletezés a szubjektum felé irányítja a figyelmet, s akár egy pszichoanalitikus merítés vagy napló, a szöveg és szubjektuma közti határ felszámolását is célul tűzheti ki. Minimalizmusa tehát nem lírai értelemben az (tehát nem ahhoz hasonló, amellyel Koppány Márton kísérletezik), hanem epikai értelemben, Raymond Carver vagy Hazai Attila szövegeivel lehetne párhuzamba vonni. Hiperrealista szöveg és minimalista vagy neorealista narráció vonul be a líra területére ezekkel a kísérletekkel.

A Bárka és ladik nyelveinek nyolcadik csoportjaként a kötet végének jegyzetei áll-

nak. Ténymorzsák keverednek A mai napom ciklusába tartozó versek hordalékával, rejtett utalások és összefüggések villannak fel, az értelmezést elősegítő és eltérítő műveletek állnak az olvasó elé. Fiktív és referenciális szövegszegmentumok keverednek egymásba ellenőrizhetetlenül, a lírai alany alteregói és azok lírai opuszai ezen a helyen egészülnek ki, s válnak kötetzáró és az olvasást újra megnyitó utalás- és felhívásstruktúrává. A játék, mint azt sejteni lehet, nem ér véget a kötet határán.

Hizsniai Zoltán Bárka és ladikja érett,

erős, szinte hibátlan szépségű, önmagában megálló lírai világot állít olvasója elé. Stílusrétegek és nyelvek orgiasztikus egymásba hatolása a bárka és ladik ontológiai problémájára utalnak. Mit sem érne sem a bárka, sem a ladik a létüknek értelmet és lehetőséget adó tenger, a szövegtenger nélkül, amelynek hullámain távoli vizekre evezhetünk. A szövegtenger hullámozásának folytonossága a lélekvesztőn tartózkodó olvasó létének biztosítékává válik. A lélekvesztő olvasás és olvasó allegóriájává.



Mozart halála (első vázlat, 1886)

Balázs Imre József

Hús olvas a húsról

A perverzió méltósága.

Válogatta és az utószót írta Németh Zoltán

„Olvass úgy, hogy elítéljenek érte” – mondja Németh Zoltán a *Korunk* 2001/8-as perverzitás-számában (Németh Zoltán: *Olvasáserotika: a perverzió mint olvasási technika*. 41.), és keresgélek a lehetőségek között, de maximum a közszeméremértő vagy csendháborító olvasás jöhet szóba. Talán mégiscsak az lenne a legperverzebb dolog, ha teljesen referenciálisan olvasnám Németh Zoltán kötetét, és mozzanatról mozzanatra, pozitúrától pozitúráig végigcsinálnék mindent, ami a szövegben a testtel történik. Idézzem? Ne idézzem? Na jó, íme: „És már mozdul is a kígyó, amely mereven figyelt eddig a csillárról: ráveti magát a slagra, ráhúzza magát tövig, felgyűrődik a ruganyos bőr. Nézem, ahogy perisztaltikus mozgások futnak végig a testén, ahogy ráng és tekereg a vékony gerinc.” (46.) Az előző pozitúra: ugyanez patkánnyal és bagollyal. A következő pozitúra: ugyanez pókokkal. Pfúj. A hátam is borzong belé.

Ez az a pfújoló olvasó, akit nehéz ki-kapcsolni, de hát ki kell-e őt zárni a kötet befogadásából? Az utószóban ez áll: „Arra figyelmeztet [a könyv], hogy olvasásunk kiindulópontja és végeredménye maga a test, a vágy és a törvény tárgya, saját testünk, amely a fetisizista érdeklődés és ragaszkodás szilárd és mozdulatlan tervrajza.”

(83.) Lehet, hogy az összerenzenések, borzongások, bizsergések leltárja (tizennegyedik oldal, hetedik sor – borzongás stb.) volna a könyv egyik (másik) adekvát olvasata. Ez a logika

Kalligram, Pozsony,
2002. 88. o.

akkor működne legtökéletesebben, ha a kötet végén lenne egy kiértékelő teszt, amelyik a borzongások és bizsergések aránya alapján biztosra megmondaná, hogy hol áll az olvasó a perverzitási Richter-skálán. De mindezekért nem ítélné el senki, s akkor hol a tét?

Tényleg, hol?

Fordítsuk el árnyalatnyival a diskurzust. Németh Zoltán könyve kísérleti könyv. Azokkal a toposzokkal, testrészekkel, váladékokkal játszik el, amelyek a kortárs nyugati kultúrában többé-kevésbé tabunak számítanak. Vér, ondó, hüvelyváladék, vizelet, széklet – a testnedvekbe bele van kódolva szinte minden tabu. A perverziók különböző formái a lexikonszócikkekben elsősorban ezekhez – pozitúrákba rendezve: a szexualitáshoz és részben az evéshez – kapcsolódnak. A könyveknek, amelyek erre játszanak rá, elvileg lehetséges egy morális olvasata. A perverzió (az, amit az idők folyamán annak gondoltak, s amelynek fogalmi tágassága történetileg változó) többnyire explicit módon tiltás alá van helyezve a szent könyvekben vagy a törvények paragrafusaiiban. Csakhogy egy metafizikátlannított morálfilozófia szempontjából problematikus egy közmegegyezéses alapon működő „perverz” kapcsolat immorálisnak minősítése. Nemcsak perverz egyének vannak (ha vannak), hanem perverz párok is.

A már említett *Korunk*-számban egy amerikai filozófus, Michael Ruse azt írja: „A perverzió nem egy morális kódot, sokkal inkább egy esztétikai kódot sért. Undorító, felháborító, találgatunk a perverz cselekedeteket.” (Michael Ruse: *Homoszexualitás és perverzitás*. *Korunk* 2001/8. 69.) Ebből a nézőpontból válik igazán érdek-

sé Németh Zoltán könyve. Ha kitűzött célja a polgárpukkasztás volna, és mintaolvasója a polgár, aki pukkan, akkor akár el is lehetne sétálni mellette. Csakhogy a kontextus, amelybe a könyv beleíródik, az utószó által megteremtett tér azt jelzi, hogy ez a kísérlet valóban esztétikai, sokkal konkrétabb módon, mint ahogy Ruse használja a szót, de azzal szoros összefüggésben. Foucault, Barthes, Zizek és a többi szerző, akiket a könyv utószava megidéz, gyakran beszélnek az olvasó–szöveg viszony és az erotika analógiáiról. Olykor nem világos, hogy mennyiben tételezik metaforikusnak ezt a viszonyt, és mennyiben tekintik azt „valósnak”. Németh Zoltán kísérlete bizonyos értelemben arra irányul, hogy ezeket a rétegeket minél inkább egymásba másolja, összetalálkoztassa egyetlen könyvön belül: hogy valóban a test reakciói váljanak egy olyan olvasat alapelemeivé, amely ezúttal önreflexíve, teoretikusan is érvényesnek mondható. Hogy a borzongás vagy az első reakció („Ez undorító”) valóban részévé váljon a kötet projektjének.

Kérdés, hogy az az olvasat, amelyet a fentebbiekben vázoltam, s amelyet a kötet utószava mintegy elő-ír, maga is perverznek tekinthető-e. Abban az értelemben, ahogy a szerző használja a fogalmat, talán igen: „Perverz szövegértésről akkor beszélünk, ha különféle, egymásnak legalább részlegesen ellentmondó értelmezések futnak végig a szöveg testén. (...) Az egymás ellen tenyésző olvasási technikák perverziójának generálása egy értelmezésen belül mint csoportszex a szöveggel.” (Németh Zoltán: *Olvasáserotika: a perverzió... 41.*) Az az ingamozgás, amely a test reakcióit mint kiindulópontot egy teoretikus olvasat alapjáivá teszi, olyasmi, mint egy szado-mazo-

játék, ahol a fájdalom és a gyönyör egymásba ér.

Németh több eddigi könyve is ennek a problémának a közelében járt már – például az *Olvasáserotika* című kötet (Kalligram, Pozsony, 2000.), különösen annak bevezető írása, vagy *A szem folyékony teste* című verseskötet (AB-Art, Pozsony, 2000.), amelynek néhány darabja az új könyvben is olvasható. Az a radikalitás viszont, amellyel itt találkozunk, eljut addig a pontig, ahol mindez már nem pusztán spekuláció, hanem „vérre menő” játék. „Ironikus perverzió, felforgató játékoság: az orgia poétikájának meséje. Aki olvasta, már nem ugyanabba a testbe tér vissza, nem ugyanabbe.” – mondja magáról a könyv (87.). Ez persze a könyvtárgyra is igaz, nem léphetsz kétszer ugyanabba a könyvbe, mondja a mondat, de azt is mondja, hogy a test tapasztalatai, amelyek a könyv olvasásakor felhalmozódnak, egyediek, másutt nem megtapasztalhatók. Talán csak, részleteiben, darabjaiban az *Amerikai Psycho* darabolójeleneteinél. Vagy inkább, az eltervezettség alapvető könyvbeli jelenléte folytán a Sade-regényekben: „Sade nem erotikus. (...) A kettő közti különbség nem abban van, hogy a sade-i erotika törvénybe ütköző, a miénk meg nem, hanem abban, hogy míg az előző állító-kijelentő és kombinatorikus, az utóbbi sugallatos és metaforikus. (...) A sade-i gyakorlat erőteljes rendszeme uralma alatt áll: az erkölcsi szabályok felrúgását szigorúan szabályozzák, a paráználkodás ugyan féktelen, de nem összevissza.” – írja Roland Barthes. (*Sade, Fourier, Loyola*. Osiris, Budapest, 2001. 34.) *A perverzió méltósága* felett is ott érződik egy arc, egy tervező akarat jelenléte, amelyik egymásutániságba rendezi az egyes pozitúrákat. Fontos könyv, testélmény.

Pécsi Györgyi

Szemben az irodalmi divatokkal

N. Pál József: „tisztának a tisztát őrizzük meg”

N. Pál József irodalomtörténész, tapasztalatból tudom, még mindig be kell mutatni a magyar irodalmi köztudalomnak is (ez utóbbi az ő kifejezése), holott minden együtt áll ahhoz, hogy – meggyőződésem szerint – nemzedékem egyik (talán) legerőteljesebb irodalmára valóban az őt megillető, kiemelt figyelemben részesülhessen. Esszébe hajló, nem ritkán szarkasztikus stílusban polemizáló, ironizáló és önironizáló, s szinte mindig provokatív tanulmányai az utóbbi évtizedben rendszeresen jelennek meg számon tartott folyóiratokban, amelyek többsége olyan erejű írás, hogy föl kellene kapni a fejünket, továbbgondolva fölvetéseit, máskor vitába szállva velük. Az N. Pál József által okkal fölemlített és kárhoztatott múltfelejtés mellett ugyanis egy másik lényeges magatartás is kárhoztatható szellemi közéletünkben: a figyelem ellankadása, annak a képességnek a tompulása, hogy fölismerjük ebben az irgalmatlan írásdömpingben azt, ami számunkra fontos lehet, amely nem középszerűen elismétel és variálgat valamely domináns nézetrendszer, hanem szuverén megközelítésével gondolkodásra (netán ellenvetésre) serkent. Homogenizálódott szellemi életünkben hovatovább az esemény csak akkor esemény, ha a vezető médiumok fölszentelik és vezető hírré teszik, holott az

alapján maga is választ. Itt persze máris meg kell állanunk. Az N. Pál-féle karakteres irodalmárok munkássága szakmán belül is korlátozottan ismert, ami önmagában sem öröndetes, de szerencsés volna, ha gondolatköre túlléphetne a legszűkebb szakmai berkeken (az alacsony példányszámú irodalmi folyóiratok nyilvánosságán, vagyis párszáz hivatásos olvasón). Ehhez azonban legkevesebb nagypéldányszámú, az irodalmi-kulturális értékekre irányzottól függetlenül konszenzussal tekintő, lehetőleg a napi politikától kellő távolságot tartó hetilapra, szellemi fórumra volna szükség. Ami nincs. Valamint szükség volna sok más intézményre, nyilvánosságra (tv, rádió-műsorok sokasága, megfelelő lapstruktúra), amely nemcsak közvetíti, de népszerűsíti is a magyar irodalom *sokféleségét*, például azokét, amelyeket N. Pál is elfelejtetteknek nevez, és sajnálkozik jelen-nem-létükön. Tekintgethetünk ugyanis laposakat balra, az igazság sajnos az, hogy az új struktúra (szükséges intézmények, műhelyek, médianyilvánosság stb.) kiépítéséhez és megerősítéséhez a lehetőséget a rendszerváltó kormányoknak kellett volna szorgalmazniuk és biztosítaniuk (a szakmának pedig elvégeznie).

N. Pál József könyve az utóbbi évek egyik legsúlyosabb tanulmánykötete. Görömbei Andrásról írja, hogy mindig szemben úszott az árral (divattal, kultúrpolitikai elvárásokkal). Nos, N. Pál hasonlóan, vagy Görömbeinél is inkább, teljes mellszélességben szemben úszik a ma modernnek, korszerűnek tekintett szemlélettel. Nemritkán kihívóan vallja, hogy konzervatív, hogy paraszti családba született, hogy irritálja a sok spekulatív megközelít-



Felsőmagyarország, Miskolc, 2001., 436 o.

alkotó értelmiség és az öntörvényű ember arról ismer-szik meg, hogy nem hagyja megvezetni a figyelmét, hanem értékrendje, világképe, esztétikája, moralitása

tés, ráadásul nemcsak eltűrtnek (három T) tekinti az életés, életérdekű irodalmat, de a nemzeti tudat hordozójának is – miközben a pillanatnyilag legerőteljesebb irányzat, a posztmodern a valóságot is, meg a nemzetet is megkérdőjelezi, problémásnak, nem egy esetben túlhaladottnak tekinti. N. Pál a recenzens örömeire több helyütt is definiálja ars irodalomszemléletét, s magyarázatot kapunk arra is, miért a 20. századi magyar eszmetörténet foglalja el könyvének közel felét, túl személyes vonzalmán. (Ámbár személyes vonzalom és szakmaiság nemigen választható szét, legföljebb tagadni lehet: „Tisztem szerint ugyan irodalomtörténész vagyok, de hajlamaimból eredően inkább történész lennék. Irodalomelméleti, poétikai, esztétikai, olvasástechnikai kérdések kevésbé foglalkoztatnak, ami érdekel, az inkább a nemzeti identitás igen csak zegzugos útjaihoz kapcsolható, az ideológiaképződés jó szándékú és manipulációs elemeivel egyként összefüggésbe hozható eszmetörténet.”) Horváth Jánosról, a „valaha élt legjelentősebb literátus szakember”-ről írja, s vele egyetértőleg vallja, hogy „Magyarországon magyar irodalommal foglalkozni nemzeti és morális – mondhatnám, »irodalmon túli« föladat (is).” Pályatársai közül is azokat becsüli, akik ezt a – Mohács óta tartó – összefonódottságot folytatják; kötetében a már említett Görömbei András mellett Domokos Mátyás, Monostori Imre, Vekerdi László, Szörényi László, Vasy Géza, Jánosi Zoltán könyvéről ír méltatásokat, Czigány Lóránt munkásságából is „a szereputadattal összeforrt alkotó személyiség”-et emeli ki, illetve a kötet végén személyes hangú, emelkedett vallomásban mestere, atyai jóbarátja, Czine Mihály emlékét, revelatív hatását idézi fel: „számomra ő a történelem őrzője, a magyarság egyszemélyes intézményi felelőse volt, amolyan tűzhely, avagy biztos szilárd pont, amiről elég tudnom, hogy van, hogy létezik, mert amíg van és létezik, semmi sem lehet reménytelen.”

A magyar irodalom népi vonulata, amelyhez különösen erős vonzalom köti, nem csak az irodalom mint nemzeti tudathordozó fontos számára, de a 20. században ez az irányzat szólaltatta meg legerőteljesebben és legmesszebbre hangzóan a társadalmi igazság(talanság)okat is. N. Pál József könyvének talán legerősebb szólama a pörlés – a felejtés és a hamis tudatok ellen, hiszen, miként rendre újra és újra megállapítja, a népi irodalom nem esztétikai értékei (vélt provincializmusa), nem gondolatiságának renyhésége miatt szorult perifériára, hanem kizárólag morális elkötelezettsége miatt, amelyre sem a szocializmusnak nem volt szüksége, sem a rendszerváltó vadkapitalizmusnak, s emiatt jutottunk odáig, hogy megmosolyogni valónak tartja nem csak a népi, de mindenféle „életés” irodalmat az illedelmes és megfegyelmezett országlakó.

Az irodalomtörténész N. Pál József számára elválaszthatatlan axióma a morális és az intellektuális én egymásba fonódottsága. Ezzel a szemlélettel, látásmóddal a népi írók legjobb hagyományának is folytatója, de ne felejtjük, hogy pontosan az értelmiségnek, az elitnek ez a kettős természete jellemezte és különböztette meg mindig is minden mástól az európai (és persze a magyar) elit értelmiséget Szókratészről máig. Még az objektivitásra, az értékcentrikusság jegyében önmagát irányzatok fölöttinek tekintő, s erre oly kényesen ügyelő Horváth Jánosról is megállapítható, helyesen, hogy „ítéleteiben erkölcsi-értékelvi vonzalmak és megfontolások rejlettek”. Hogy N. Pál szokatlanul erős érzelmi töltésű, szenvedélyes írásainak morális elkötelezettsége mégis meghökkent, „mindössze” azt jelzi, hogy a kilencvenes évek végére átrendeződött valami nagyon lényegesen a hazai szellemi-intellektuális közéletben és közgondolkodásban, nevezetesen az, hogy a szaktudomány (jelen esetben az irodalomtudomány) elhagyta, vagy fősodrában szakterületéből igyekszik kiik-

tatni a moralitást. Okkal jegyzi meg N. Pál, hogy a „honi irodalomtudomány lassan követendő mintává erőszakolt része mára olyan belterjes foglalatossággá vált, akár az elméleti matematika.(...) S aki e jelbeszédet nem érti, sokszor még az is erre tart, mímelvén esetleg a hozzáértő lelkesedést, nehogy fejlődésre képtelen, maradi bolondnak nézzék.” Mivel a hazai irodalmi lapokat, megkockáztatható, a konzervatív lapokat is meglehetősen eluralta a szakmaiság abszolutizálása (ami persze re-akció a szocializmus agyonpolitizált, más irányú, de ugyanúgy haladásihegő elvárásaira), N. Pál József könyvét üdítőnek nevezhetem, mert nem a szokásos elméleti (az aktuálisan kötelező irodalom fölmondása) alapozottságot kapjuk ezredszer, hanem mindjárt a közepébe vág, mégpedig nem túlságosan finomkodva.

N. Pál József teljesen nyílt kártyákkal játszik, ezért kritikáit, tanulmányait, esszéit még annak is öröm lehet olvasni, aki esetleg idegenkedik gondolatmenetétől, világtól, mert minden során átizzik az igazság elkötelezettségének szenvedélye, meg azért is, mert bármennyire törekszik is korunk egyfelől a személytelenségre, mégis csak az a hiteles megszólalási mód, ahol a szakmai kérdést is áthatja a személyes meggyőződés. N. Pál erőteljes szókimondása, bizonyos nyersesége az írásoknak a folyóiratokban való első megjelenéskor engem kicsit meg is szokott hökkenteni, mert merőben szokatlan, hogy merészel valaki kertetel, udvariaskodás nélkül, szenvedélyes meggyőződéssel, ugyanakkor, hangsúlyoznám, patetikus felhang és – a konzervatív irodalmárokat nem ritkán jellemző lapos – közhelyei nélkül fogalmazni – egy „letűnt világ” védelmében. Meglepetés, hogy bár egy „letűnt világ” irodalmára, nincs benne szemernyi kisebbségi érzés, nem méricskéli, vajon elég modern-e, érzékelhető-e, hogy ismeri a posztmodern teoretikusokat, s nem nekik akarja görcsösen bizonygatni a maga, és a népiek és a népi-

ség igazát meg aktualitását, hogy nem agódi, vajon nem nézik-e esetleg sültparasztoknak. Rendíthetetlenül megy a maga járvonalán, kutatási tárgyában alapos és egzakt. Megközelítése, „munkamódszere” kétségtelen nem nevezhető divatosnak, ami a jelenkori progresszió hivatalosnak tekintett kánonját illeti, vizsgálódásának „tárgya” már-már anakronizmusnak tetszhet, viszont mindenképpen helye vagy, egyebek mellett azért is, mert az irodalom funkciója hosszú időn át, mondjuk a kezdetektől lényegében nem változott (Wellek-Waren szerint sem), még ha az életes irodalom árfolyama a szellemi tőzsdén pillanatnyilag alább is esett.

Számára tehát a magyar irodalom *egészből* az a rokonszenvesebb, amelynek erős a morális tartalma (etikája, humanizmusa, szolidaritásvállalása, közösségekben való gondolkodása, igazságvágya), mert végső értelmében az irodalom nem szaktudományi tárgy, hanem az élet örömeihez és fájdalmaihoz ad segítséget. „Értékválasztási preferenciái egyértelműek, de sohasem kizárólagosak” – írja Görömbeiről, s e megállapítás maradéktalanul érvényes N. Pál Józsefre is. Mindjárt kötetnyitó tanulmányában tisztázza magát azonnal (a hazai közéletet jellemző reflexeket ismerve) a vélhető prekoncepció gyanúja alól, hogy ti. szerinte a népi irodalom lefedné a magyar irodalom kategóriájának egészét, ellenkezőleg, éppen Ottlikot idézve és regényeit újraértelmezve, az *Iskola* kapcsán deklarálja, hogy „Ottlik »nagy« könyve egy valamit vitán felül bizonyíthat. Ízlések és értékrendek különbözhetnek, de nincs két magyar irodalom, nincsenek »vonalak«, részrehajlóan összeállított »csatársorokra« sincsen semmi szükség”. Másfelől pedig az Ottlik-regények újraolvasásával egy másik prekoncepciót cáfol, szerintem meggyőzően, hogy a csak a megvalósulás mikéntjére figyelő értelmezések prekoncepcionálisak, és behatárolják, korlátozzák az életmű egészének jelentéssíkjaikat, ill. bizonyítja, hogy az

ottlikai életmű tökesúlya 1956 „mélységében rögzült”, az „*Iskola* történelemfilozófiai tapasztalatokat is hordoz, mégpedig ízigvérig magyar bázison”.

N. Pál József hisz a szavak használhatóságában és értelmében, és hiszi, hogy a nyelv alkalmas a kommunikációra. Munkásságának egésze cáfolja a wittgensteini axiómát (amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell), könyvének valamennyi írása arra figyelmeztet, hogy amit el lehet mondani világosan, azt világosan el kell mondani – márpedig félmúltunk tele van elhallgatott és félremagyarázott igazságokkal, hamistudatok sokaságával, rágalmakkal és lejáratásokkal, ideologikus megvezetésekkel, a politikai és a hatalom kibeszéletlen szennyével, a „hattyúnyakú görény” máig tartó romboló hatásával. Értelmezése szerint az utóbbi évtizedek morális megroggyanásának, egyáltalán a társadalom életének brutális törtéspontja 1956 kibeszéletlen, méltóképpen és méltányosan föl nem dolgozott ténye, valamint a Kádár-Aczél-rendszernek a hatvanas években megkötött alattomos alkuja: a politika a viszonylagos jólétért morális engedékenységet csikart ki a társadalomtól, s e közben fölszámolta és lejáratva, neveltségessé tette a népi irodalom vonulatának egészét, amely addig a nemzeti érték és érdek és a társadalmi igazságosság legfőbb képviselője, megszólaltatója volt. N. Pál a népi írókra, irodalomra rakódott (rakott) hamistudatok elemeit cáfolja rendre, szakmailag korrektil, elfogulatlanul, s minden erőfeszítése arra irányul, hogy ennek a vonulatnak a valódi morális és esztétikai értékeit újra felszínre hozza. Könyvének alaphangja a felejtések elleni hadakozás, amely pillanatnyilag lényegében az egész klasszikus népi irodalmi vonulatra vonatkozik – mely alól talán egyedül csak Tamási Áron kivétel. Illyés Gyula, Móricz Zsigmond, Németh László, Sinka István, Szabó Pál, Veres Péter – e téren tart a folytonosság, mert Nagy László sem kívánatos (és persze, bár erről

már nem szól N. Pál könyve, a Nagy László utáni népi és „életes” írók sem), és konzerválódott a magyar sorskérdéseket fagygató Ady is. Ugyanakkor olyan erőteljesen fogalmazza meg igazát, hogy bár sajnálom, de bizonyos, senkit meg nem gyöz szellemi-gondolati ellenfelei közül, hiszen jól tudjuk: hogy az ember hol áll, mit fogad el igazságnak, mit tekint értéknek, mit argumentumnak, az, bármennyire racionális legyen is világunk, bármennyire esküsünk is a rideg tényekre (számokra, egyebekre), korántsem csak, vagy elsősorban nem észérveken múlik – alapvetően talán ma is az érzelmek, ösztönök világában dől el.

Rokonszenves és megbecsülést érdemel N. Pál József könyve, a továbbiakban nem is erényeit sorolnám (jócskán vannak), hanem egy rendszeresen visszatérő, számomra nehezen elfogadható summázatára térnék ki. Elfogadom érvelését, és meggyöz, amikor szigorúan szakmai kérdésekre ad vagy keres választ, de van egy makacs tartomány írásaiban, ahol indulatai talán őt magát is legyözik. Ezekre és hasonló kitételeire gondolok: Bíró Zoltán Ady-könyve kapcsán írja: „nagyon fontos könyvet írt olyan időben, amikor Ady Endre és ügye minden fronton vesztsére áll.(...) Rég nem igaz már, hogy a magyarság nemzettudata darabokra szakadt, hogy megromlott. Ennek a népnek ma *nincsen nemzettudata*, se hamis, se semmilyen!”; Nagy László kapcsán: „az önelégült öntudatvesztés mámorába zuhanó ország”, ill. „A költő éppen azt tudta, hogy ez a nép boldogan rohan a saját öntudatvesztése felé”; Móricznál: „...muszáj kimondani azt is, hogy ennek a népnek az önreflexiós képessége, az önmagáról való tudása ma csaknem a nullával egyenlő, nemzettudata nincsen, se hamis, se semmilyen, mert amit – szerencsére nem túl sokan – annak hisznek, az csak a fölötébb vegyes értékű, mára zárvánnyá vált eszmetörmelékkal való traumatikusan indulatos, általában terméketlen – és bizony

sokszor felelőtlen – hejehujázás.”; Veres Péternél: „*a történelmi tradíció és annak nyomán az értékiválasztó tudat szétesésével pontosan az a képességünk veszett el az időben, ami a Veres Péter-i erkölcsi példa befogadásához és átörökítéséhez nélkülözhetetlen lenne!*” (kiem. az eredetiben – P. Gy.), majd tovább: „Szomorú, de igaz, hogy mi nem Illyés Gyula, hanem a korabeli uraink üzenetét »értettük meg«, s ma sem igen van fülünk más hangokra”; és visszatérően: „megnyomorított tudatú térség”; „süketség korunk valódi problémái, értékei előtt”, múltfelejtők vagyunk, morálisan megropant az ország stb. Ez a hang is egyik alaptónusa N. Pál írásainak, nem teljesen rokontalan a közéleti irodalomban, nekem főleg Csoóri Sándor újabb esszéiből ismerős. Az ostorozás, a kíméletlen ön- és társadalombírálat, a kemény próféta szavak fölöttébb tetszetősek, de az igazság, azt gondolom, árnyaltabb. Jóllehet nem vet föl a hurraóptimizmus, másként látom a korszakot, és nem hiszem, hogy a hatvanas évek kádári-aczéli alkuja, mint a görög sorstratégédiák végzete, tökéletesen maga alá gyűrte volna az országot, a társadalom egészét.

A hetvenes-nyolcvanas évek ugyanis nem csupán a fridsider-kommunizmus álságát hozta, de például ekkorra érett be mások mellett nagy mestere, Czine Mihály hatalmas erőfeszítésének és az újnépi írók hatalmas erőfeszítésének az eredménye is: ismét összeállt a kultúrnemzet fogalma, amely a nyolcvanas évekre nemzeti szellemi ellenállássá állt össze. A badarságokra nevelt fiatalok tömegei ekkor fedezték föl, mint ismeretlen kontinentst, a határon túli magyarságot, megindult az Erdély-járás, „székely nézés”, s egy szempillantás alatt érvénytelenné vált az összes addigi propaganda – természetesen nem a társadalom egészében, de meghatározó, vagy igen erőteljes részében igen. Az a letagadott dilemma, hogy tíz- vagy tizenötmillió, akkor dőlt el. Az ötvenes-hatvanas-hetvenes évek a magyar parasztság mint történelmi osztály

megsemmisítése és átalakítása jegyében telt el a nagypolitikában, s való igaz, nagyrészt sikerült a paraszti világot a maga komplexitásában szétverni, kultúráját szétzilálni – és ekkor csoda történt, megalakult a táncházmozgalom, és városi, értelmiségi ifjak tanulták meg azokat a táncokat és folytatták a hagyományt korszerű módon, amit addigra a parasztok már megszügyellettek, átálltak a cigányzenére, majd a lagzilajcsira. Az a tény, hogy ekkor, „az erkölcsi romlás évtizedeiben” épült be a magyar kultúra egészébe, szervesült a magyar kultúra részévé igazán a *népi* kultúra (nem föltétlenül a *népi írók* irodalma, de ez más kérdés), önmagában akkora eredmény, hogy jelentősége talán még számunkra sem tudatosult eléggé.

Természetesen egyetértek N. Pál Józseffel, igen fájdalmas, hogy ma nem kell Ady, Móricz, Sinka, Szabó Pál, Veres Péter, és nem kellene sokan mások, de vele szemben egyrészt azt vallom, hogy a szellemi folyamatok hullámos mozgást végeznek, kikilengnek, és ha ma nem kellene, korántsem bizonyos, hogy holnap is így lesz. Czeslaw Milosz írja, Közép-Európa társadalma alapvetően földműves népek társadalma, a lengyel is és a magyar is; nemzedékek élménye, még ha közvetetten, másod- harmadgenerációs nemzedéki élményként is a falu, a paraszti világ, és az is elképzelhető, hogy ez a ma inkább hontalan tömeg a saját múltja felé fordul, ha a modernitás nem ad választ élete alapvető kérdéseire. De csakugyan érdemes lenne azon elgondolkodni, a mai olvasó miért nem érzi elég korszerűnek, eléggé hozzánk szólónak a népi irodalmat – és mi az, amit hozzánk szólónak vél és miért. Az ugyanis, hogy nem olvassák Móriczot, Sinkát, szorosán együtt pulzál a kínálattal, a kínálatot pedig a társadalom vezető ereje (a politikai, a gazdasági és a szellemi elit) teremti – a kérdés tehát valójában az, hogy a konzervatív *elitben* hol történt megroppanás, ha annak nevezhető, s miért nem akar egy nagy

örökség folytatója lenni, vagy akar, de nincs hozzá ereje.

Az a kuszaság és bizonytalanság, ami a népi (és egyáltalán a konzervatív) irodalom körül tapasztalható, szerintem nagyrészt annak köszönhető, hogy a konzervatív (a jobb- és baloldal jelző önmagában, értelmezések, körülírások híján egyre kevésbé használható kategória) *elit* évtizeddel a rendszerváltás után sem találta meg helyét, stílusát, orientációját. Domokos Mátyás kapcsán írja N. Pál: „az érték- és emlékezetvesztésnek és az irodalmunkról való gondolkodás folyamatosságát megszakító, féktelenül tudálékos divatolásnak olyan öncélú dárídóját élhetjük meg nap mint nap, amelynek mélyén aligha csupán az agresszív önérvényesítés lappang, ott lehet e jelenségekben a tradícióját elveszített ember bizonytalansága is” – meglehet, így van, s odébb: „Szörényi László mindig is tudta, hogy a nemzeti tudat éppen tartásáért az értelmiség a felelős” – ha nincs nemzettudat, akkor azért nem a tömeg, a nép a felelős, hanem, ahogy N. Pál maga is írja, bizony az értelmiség – de hol van a progresszív konzervatív elit? Nem hinném, hogy kihaltak volna, mint a dinoszauruszok.

Úgy vélem, sommás az a kitétel, hogy Németh László sem lenne benne a magyar szellemi életében. Mindenképpen különbséget tennék: a színpalak előtt, a látható világban, a vezető médiumokban és a tömegkultúrában tényleg nincs. Viszont éppen a Németh László-centenárium idején tapasztal-

talhattuk döbbenet, hogy az országban rengeteg helyen *élt* Németh László, iskolák sokasága készült, ünnepelt, versenyzett, vagyis a sokszor és sokat kárhoztatott, korruptnak nevezett pedagógus társadalom jelentős része példaértékűen tette a dolgát és teszi ma is. De csakugyan nem intézményesült az évforduló, nem vált társadalmi üggyé Németh László öröksége, „nem ment át a mindenható médián” – darabjait nem játsszák, regényeiből nem készítenek filmet stb. És meglepve tapasztalom, hogy milyen gyakran utalnak (igaz, idősebb) irodalmárok, társadalomtudósok ma is Németh Lászlóra, idézik – párszáz példányszámú lapokban. Én is a magam mániájához lyukadok ki mindig: az érdeklődést, a figyelmet lehet lankasztani, a figyelemlankasztás különösen eredményes lehet, ha a népszerűsítésért, a megismertetésért „fölülről” vajmi kevés történik, de ahhoz, hogy történjék, nem elegendő várni a csodát, és nem bízhatunk mindent a politikusainkra, és (enpálosan szólva) nem kenhetünk minden a posztmodernre.

De igaza van, a kádári-aczéli diktatúra sokkal mélyebb nyomot hagyott bennünk annál, semhogy a rendszerváltó szavazással ezeket a koloncokat, mint kutya a vizet egy pillanat alatt lerázhattuk volna magunkról. És talán Adynak is, hogy „Nekünk Mohács kell”, mert csak a nagyon kemény szavak érnek el hozzánk. Jó bosszankodni N. Pál József önostorozó szavain!



Fonó asszony (1865 körül)

E számunk szerzői

Ágoston Zoltán (Pincehely, 1966) – Pécs
 Balla D. Károly (Ungvár, 1957) – Ungvár
 Balázs Imre József (Székelyudvarhely, 1976) – Kolozsvár
 Benyovszky Krisztián (Ipolyság, 1975) – Érsekújvár
 Both Balázs (Sopron, 1976) – Sopron
 Elek Tibor (Nyíregyháza, 1962) – Gyula
 Fűzi László (Lövő, 1955) – Kecskemét
 Grecsó Krisztián (Szegvár, 1976) – Békéscsaba
 Határ Győző (Gyoma, 1914) – London
 Hizsnyai Zoltán (Rimaszombat, 1953) – Pozsony
 Kelemen Zoltán (Dombóvár, 1969) – Szeged
 Miklya Zsolt (Csorvás, 1960) – Kiskunfélegyháza
 Mogorósi László (Nagykálló, 1976) – Nagykálló
 Németh Zoltán (Érsekújvár, 1970) – Ipolybalog
 Nyírfalvi Károly (Békéscsaba, 1960) – Budapest
 Oláh András (Hajdúnánás, 1959) – Mátészalka
 Paál Tamás (Kötegyán, 1943) – Békéscsaba
 Pécsi Györgyi (Zalaszentgrót, 1958) – Budapest
 Prágai Tamás (Budapest, 1968) – Budapest
 Sebő Katalin (Tótkomlós, 1952) – Szeged
 Szathmári István (Szabadka, 1954) – Budapest
 Szent Ernő (Hódmezővásárhely, 1939) – Kisújszállás
 Szepesi Attila (Ungvár, 1942) – Budapest
 Szilágyi András (Békéscsaba, 1954) – Békéscsaba
 Szilágyi Zsófia (Cegléd, 1973) – Budapest
 Tandori Dezső (Budapest, 1938) – Budapest
 Tóth Akos (1978, Szeged) – Szeged
 Varga Zoltán Tamás (Debrecen, 1978) – Budapest
 Vörös István (Budapest, 1964) Budapest
 Zalán Tibor (Szolnok, 1954) – Budapest

Bárka 2002/6.

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonként. Kiadja a Békés Megyei Könyvtár.

Felelős kiadó: dr. Ambrus Zoltán. Szerkesztőség: 5600 Békéscsaba, Derkovits sor 1.

Telefon és fax: 66/454-354/106. E-mail cím: barka@bmk.hu. Internet: www.bmk.iif.hu/barka

Szerkesztőségi fogadóórak: hétfőn 14.00–16.00 óráig.

A társadalmi szerkesztőbizottság tagjai: Ambrus Zoltán (elnök), Banner Zoltán, Cs. Tóth János, Erdmann Gyula, E. Szabó Zoltán, Timár Judit.

A lapot tervezte: Lonovics László.

Alapítók: Cs. Tóth János (felelős kiadó), Kántor Zsolt (főszerkesztő), †Petőcz Károly (művészeti vezető)

HU ISSN 1217 3053

Nyomdai előkészítés: Kovács Sándor

Nyomdai kivitelezés: Kolorprint Kft., Békéscsaba

Megrendelhető a szerkesztőségben. Előfizetési díj: 1 évre 900 forint.

Terjeszti a LAPKER Rt.

Kéziratokat nem őrzünk meg, de visszaküldjük, ha kapunk megcímzett, felbélyegzett válaszborítékot. Az elektronikus úton küldött írásokat lehetőleg „rtf” formátumban kérjük.

Az előző számunk tartalmából

Banner Zoltán, Hartay Csaba, Kántor Zsolt, Sass Ervin, Suhajda Zoltán, Szilágyi András, Szilágyi Ferenc, Nagy Mihály Tibor, Újházy László, Verasztó Antal versei

Balogh Tamás, Grecsó Krisztián, Kiss László, Kiss Ottó, Nagy Zopán, Molnár Lajos prózái

Csatár Bálint, Füzi László, Körmendi Lajos, Mikola Gyöngyi, Sándor Iván, Takács Géza esszéi a vidékiségről

Cs. Tóth János tanulmánya a Békéstáj művészeti társaságról

Niedzielsky Katalin elemzése a Gyulai Várszínház 39. évadáról

Elek Tibor Kis magyar alternatív napilap történet című tanulmánya

Alexa Károly, Gyarmati Gabriella, Kántor Zsolt, Láng Gusztáv, Vasy Géza kritikái

Bárka

Kéthavonta megjelenő irodalmi, művészeti, társadalomtudományi folyóirat

Kedves Olvasónk, amennyiben folyóiratunk elnyerte a tetszését, legyen a szponzorunk és a megrendelőnk! Ha rendszeresen és biztosan hozzá akar jutni a Bárkához, töltsse ki ezt a megrendelőlapot és küldje el szerkesztőségünkbe! Ajándékozzon barátainak, rokonainak Bárka előfizetés! Köszönjük a bizalmát, a megrendelésben megnyilvánuló szimpátiáját és támogatását!

Címünk: 5601 Békéscsaba, Derkovits sor 1.

Megrendelem a Bárka című folyóiratot példányban.

Név:

Lakcím:

Aláírás:

Vélemény: