

Bárka

XI. évfolyam 2003/1. szám

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Tartalom

- 3 Nagy Mihály Tibor: arcközelenben; fehér szavak; éjjel a lélekben; a vágy; mit rejteget; a várható érkezése; szentencia; a hajnal *(versek)*
- 6 Szepesi Attila: Beregi szöttek *(versfüzér – 2. rész)*
- 13 Varró Dániel: Túl a Maszat-hegyen *(veresregény – részlet)*
- 17 Vámos Miklós: Sánta kutya *(regényrészlet)*
- 34 Acsai Roland: Magadhoz sincs közöd; Fészekrablás *(versek)*
- 36 Novák Éva: Javuló közérzetünk; Alternatíva *(versek)*
- 37 Újházy László: A szakadék mély volt *(elbeszélés)*
- 39 Pintér Sándor: Történet; Hiába *(versek)*
- 40 Lanczkor Gábor: Avitt tető; Cocteau után *(versek)*
- 41 Nádasdy Ádám: A tavasz *(vers)*
- 42 Kukorelly Endre: Ez a bejárat csak neked *(regényrészlet)*
- 57 Penckófer János: Melyben egy elektronikus levél...; Egy találkozás hangulatáról... *(versek)*
- 59 Karafiáth Orsolya: A Tenger-sanzon *(vers)*
- 61 Rott József: Ördöggödre *(novella)*
- 64 Nagy Gáspár: Jelek, Aztán, Október *(versek)*

Műhely

- 67 Elek Tibor: Hűen történelmünk és irodalmunk hagyományaihoz
(Beszélgetés Nagy Gáspárral)
- ***
- 72 Gergye László: A beszéd hatalma
(Harsányi Kálmán: A kristálynézők)
- 81 Kiss László: Lehetséges ars poetica
(Kosztolányi Dezső Tengerszem című novellájáról)

- 95 Szilágyi Ferenc: Ki nem alvó lelkek
*Zilahy Lajost lapozgatva Illyés Gyula
100. születési évfordulóján*

- 99 Szilágyi András: Konstruktív képi metamorfózisok
Mengyán András békéscsabai kiállításáról
- 106 Szakolczay Lajos: Mesevilág – látomásos reáliákkal
Schéner Mihály kiállítása a Duna Palotában

Figyelő

- 109 Bedecs László: Valóságshow – 1600
Rakovszky Zsuzsanna: A kígyó árnyéka
- 115 Benyovszky Krisztián: Gyilkosság a stilizált Orienten
Darvasi László: A lojangi kutyavadászok
- 119 H. Nagy Péter: Irodalmi vérszipoly
Szécsi Noémi: Finnugor vámpír
- 123 Prágai Tamás: Másféle rendek
Nádasdy Ádám: A rend, amit csinállok
- 128 Kiss Noémi: Milyen évszak volt '01?
Acsai Roland: Milyen évszak
- 132 Szakolczay Lajos: Vérző lélegzet
Nagy Gáspár: ...nem szabad feledNI...!

*E számunk illusztrációit Mengyán András műveiből válogattuk össze.
A borító 2. oldalán Environment (1991), festett, átlátszó műanyag fólia,
festett papírforma, UV-lámpák,
a borító 3. oldalán Kettős értékrend (1992), vászon, akril,
a borító 4. oldalán Programozható tér II. (tervrajz) (1985) látható*

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

Nagy Mihály Tibor

arcközelben

ég
az alkonyat
és zokogás és
szeretet

ragyog

fehér szavak

jajongó madarak
leszálltok csöndünk
kéküres vizére

ti hallgatásainkra szomjasak

éjjel a lélekben

virradatlan
erdő súgdos
suhog ott kinn

tócsák tükrén
kék hold ég

a vágy

erő mely szétfeszít

magányod réseit
pici halálok
lengik
át

mit rejteget

a mély
a pillanat alatt
miféle csöndek
ölel a tér

honnan hová suhannak vak halak

a várható érkezése

a mozdulatok a mozdulatlan
írják még körül
de több jelentés
jelenti már a várhatót

hát várod és érkezik
lebontja lényed a végső lényegig

szentencia

minden pillanat mozdulatlan
minden stáció
végleges

minden változással
veszíted mindened

a hajnal

hófehérre festi házak tömbjeit

ágak
rezzenése
csöndre
int

Cím nélkül (1992), vászon, akril

Szepesi Attila

Beregi szóttas

(II. rész)

Tompa utca

Ez az utca
Tompa utca,
szélzúgás a
széle-hossza.

Ritkán járja,
csacsifogat,
kapujában
kutya ugat.

Néhanapján
téved arra
harangozó,
csizmavarga.

Fel se néznek,
meg sem állnak,
más vidéknek
nekivágnak...

Tompa utca,
kis utca,
pacsirta is
befutja.

Virágok

Ibolya, gyöngyvirág, pimpó,
alkonyi szelekben ringó.

Füzike, gyöngyike, kosbor,
darázs a mézedbe kóstol.

Rekettye, szittyó, deréce,
leskelsz a ködökbe, dérbe.

Szirmod a fagy zuzmarázza,
csormolya, tátika, zsálya.

Erdei lámpa

Erdei lámpa, szentjánosbogárka,
röppen az éjben lengő ágról ágra.
Kíles a bimbós zelnice-bokorból,
harmatos fűben hajnalig barangol.

Telihold

Fellegek közt telihold
bámulja a kertet.
Csiga-mászta hantok között
tücskök ciripelnek.

Éjfél után szél se kószál,
csöndbe hull a környék.
Hallani: a puha fűbe
huppannak a körték.

Fajankó

Kormos szélben kódorgó
piripócsi Fajankó.

Őszi vihar elviszi,
árokpartra leteszi.

Nád tövébe hajítja,
éjjel tovalódtítja.

Övé a kerek világ,
nadragulya, mákvirág,

csombormenta, pipitér –
bárhová jut, hazatér.

Csalogatja tücsökdal,
tüskobokros hegyoldal,

görbe mezsgye, gyalogút.
bárhová jut, hazafut.

Világ útján kódorgó
piripócsi Fajankó.

Ördögszekér

Szárcsa lép az ingó-lápon,
ez a dolga.
Körülötte tündérrózsa,
békarokka.

Nád bugája hajladozik,
viszi a szél.
Künn a pusztán viharzik az
ördögszekér.

Sárok-hegyi szüret

Szüretre kínál méz-izü muskotályt
a Sárok-hegy. Darázs-hadak ízlelik
az érett fürtöt. Nagy csapatban
csirregető seregély kering és

zúg a kereplő. Távoli völgyeken
cimbalom pendül. Puttonyos és szedő
dalol, míg a nyikorgó présből
csordul a must. Teli lesz a hordó...

Éjfélre aztán csöndbe merül megint
a hegy s a présház. Hold aranyozza a
tőkék sorát. Bagoly huhog s egy
kósza tücsök ciripel magának.

Szél

Csavargó
szélfiú
sípjába
belefú.

Hullik
hóharmat,
kopog a
bikkmakk.

Elszállt a
fecske,
szól a rétek
tücske.

Deres a
fűszál,
éhes varjú
kószál.

Téli varjú

Varjú száll a Bábótkára,
lenn a cserjét hó cifrázza.
Leskel alá, vándor vénség
zuzmarába, jégvilágba.

Ide szállna? Oda ülne?
Ág hegyébe települve
kukucskál a ciheresből
kandikáló nyuszifülre.

Kőkirály

Templomkapun kőkirály,
nevét vesztve álldigál.

Kardos úr volt valaha,
kőszakállán zöld moha,

Szeme párja messze néz,
tekintete ködbe-vész.

Koronája zuzmó-barna,
rozsdás eső csurog rajta.

Itt posztol már ezer éve,
elfogy lassan büszke népe.

Templomkapu oldalában
rezdületlen áll magában,

nyáját vesztett kőkirály...
Bal kezében csorba kardja,

sziporkázó fénybe tartja.
Egymagában álldigál.

Hegyek

A Sárok-hegy
ködöt pipál.
Köhécsel, aztán
szundikál.

A Tű-hegy is
árnyékba bújt.
Alatta görbe
gyalogút.

A tél hírért
varjak viszik
a deres-darás
Órhegyig.

Harangoznak
Gulács felől.
A berekre
jégcsipke nő,

és éj rejt
a hó-lepett,
farkas-járta
vén hegyeket.

Beregszászi betlehemesek

Három subás betlehemes
billeg-ballag,
hajnal óta havas szélben
úton vannak.

Fejük búbján hókásás a
prémkucsmájuk,
gyertyafényes dobozukban
csutkabábuk.

Emberfiát fektettek a
jászolukba,
kicsipkézett papírból a
pokróc rajta.

Csuhébundás pásztorok is
körüállják,
száll felettük szárnyas csillag,
azt csodálják.

Ballag három betlehemes
dideregve,
mintha már kétezer éve
úton lenne.

Háztól házig poroszkálnak,
vígán vannak.
Kapuk előtt meg-megállnak,
kopogtatnak.

Farsangoló

Farsangi maszka fintorog,
kajla-szarvú bika,
bundája dérrrel-tarjagos,
tüzet fú orr-lika.

Jön csutkatündér, haja kóc,
aztán a többiek:
lidérc – az arca mohazöld,
boszorka, szurtos eb.

Jön tábornok, borzas bakó,
tökduda felsüvít,
cincog a cirokhegedű,
rikolt gilice-síp.

Bokáznak, rázzák láncukat
lángszemü ördögök...
Végül felissza léptüket
a Vérke-parti köd.

Varró Dániel

Túl a Maszat-hegyen

Második fejezet

amelyben hősünkkel közelebbről is megismerkedünk

Kis olvasók, sziasztok újra,
Mesémet görgetem tovább.
Oldalatokat majd kifúrja,
Remélem, a kíváncsiság.
De szóljatok. Mert hogyha mégse,
Csak annyit mondok, itt a vége,
És véget ér e kis mese,
És nem derül ki semmise.
No jó. Korábban már jeleztem,
Hogy a sok izgalom, kaland
Előtt (mi rátok vár alatt),
Hősünket pár szóban lefestem.
E kilátásba helyezett
Pár szóból áll e fejezet.

Andris helyes, szelíd gyerek volt,
Könnyen szerzett barátokat,
Az arca derűs és kerek volt,
Zömök test, gömbölyű kobak,
Ez ő, előttünk áll egészen.
Ezt annyival még hadd tetézzem
(S megismerkedtünk övele):
A fő ismertetőjele,
Hogy mindig ott bujkált a szája
Csücskében egy csibész mosoly,
Mikor viccel, mikor komoly,
Sose lehetett tudni nála,
S arcán e folytonos vigyor
Csibész volt, mondom, és vidor.

Focizni szeretett kivált – ó,
Akkor volt csak nagyon vidám!
Rikkantott: „Én vagyok Rivaldo!” –
„Én meg Figo!” „Én meg Zidane!”
Kiáltották a többi kölkök
(Bevallom, én is így üvöltök,

Ha futballozni hív a rét,
Na persze kiskoromba még
Nyilasi meg Détári voltam),
És Andrisunk a lasztival
Olyasmiket tudott, ihaj!
A védő azt se tudta, hol van,
Egy csel – a kapus balra ment,
És ott a laszti jobbra bent.

De néha a futballt is unta,
S untatta minden más egyéb,
Egyetlen vágy szállt Andrisunkra,
Keresni kislányok kegyét,
Köröztük legyeskedni egyre,
És ő méltó is volt a kegyre,
Sosem volt undok és hiú,
Akár a többi kisfiú,
Sőt, mert barátságukra vágyott,
Játszott velük papás-mamást,
Meg azt a mindenféle mást,
Amit játszanak még a lányok,
S nem bánta, róla mit beszél
A többi kisfiú ezér.

Mert okos, jószívű gyerek volt,
Tudta, mi számít és mi nem,
Az arca derűs és kerek volt
(De ezt már mondtam, azt hiszem),
Tudott fejből szavalni verset,
S barátja volt sok furcsa szerzet,
Morzsamanók és porcicák,
Kiket más ember meg se lát,
És azt is mondták róla, okkal
(Nem minden szóbeszéd koholt),
Hogy néha, hogyha kedve volt,
Beszélgetett az állatokkal –
Zsiráfok, lepkék, kiskutyák,
Mindegyikükkel diskurált.

Andris beszélget az állatokkal

– Elefánt úr, jó napot,
folyatjuk a vízcsapot?
– Muszáj vagyok, sajnálom,
bedugult az ormányom.

– Hangyász néni, kézcsoikom,
mért néz olyan vészjóslón?
– Ne is mondja, angyalom,
sehol egy szép hangyanyom.

– Hangya testvér, helóka,
ráuntál a melóra?
– Nem untam, csak vasárnap
a hangyák is lazsálnak.

– Béka úrfi, jó reggelt,
mit szól, hogy a tó megtelt?
– Ha megtelt, nem meglepő,
ez a hőség brekkenő.

– Gyík kisasszony, pusszantás,
melyik résbe csusszantál?
– Nem csusszantam, fáradtam,
köztudott, hogy lábam van.

– Lepke szomszéd, kívánok,
hogy vannak a virágok?
– A violák virulnak,
a pipacsok pirulnak.

– Bagoly bácsi, jó estét,
megnézte a kórismét?
– Hogy néztem vón meg én azt?
Világos vót egész nap.

– Vakond sógor, adj isten,
miért olyan raplis kend?
– Csak mert folyton túlásom
magamat a túráson.

– *Sirály pajtás, előre,
nincs panasz a halórré?*
– *Hogy ne volna panasz rá,
egész nap csak van, aszt áll.*

– *Mackó öcsém, szevaszka,
mit tervezel tavaszra?*
– *Heverészek, fát mászok,
két pofára málnázok.*

Kis olvasóim, Andrisunkról
Sok mindent mondhatnék el én.
Hogy gombfocizni nem tudott jól,
Hogy fázott 2000 telén,
Hogy volt nővére, bátyja kettő,
S hat évesen nagybácsi lett ő –
Hat évesen! Nem döbbenet?
De mondok én egy ötletet:
Ha bennetek kíváncsiság van
Andris iránt még, gyerekek,
írjatok neki levelet,
És kérdezzetek tőle bátran,
Ott él a Törpe utca hatba,
ígérem, meg lesz tőle hatva.

No jó, hát ennyi egyelőre
Jellemzésnek talán elég.
Ahogy halad mesénk előre,
Megismerjük majd jellemét
Andrisnak úgyis egyre jobban.
Tovább. Meséből hátra sok van,
Mondhatni majdnem az egész,
S megint elszállt egy röpke rész.
Öles léptekkel kell haladnom
(Egy öl majdnem két méter ám),
Hogy még időben és korán
Végigérjek minden kalandon.
Hisz a történet voltaképp
Még nem is vette kezdetét.

Vámos Miklós

Sánta kutya

(regényrész)

Csöngettek, ám Oti néninek esze ágában sem volt ajtót nyitni. Valami házaló, gondolta. Esetleg a postás. Sebaj, majd bedobja. Újra csöngettek. Wanda ott hevert a vackán, a konyhaasztal alatt. Oti néni nem moccant, akárki vagy menjél tovább, *bite zer*. Wanda csapott kettőt a farkával, jelezvén, ébren van. Mi lesz máár, nincs benn a hallókád? – Wanda. De benn van. Akkor nem jóóó az eleme neki? De jó.

Harmadszorra is fölhangzott a csingling. Wanda, ne tégy föl több kérdést, nincs kedvem senkihez! – Oti néni. Hááát, ahogy gondolod – Wanda lehunyta a szemét. A bebocsátást kérő azonban nem nyughatott, ráfeküdt a gombra, majd rugdosni kezdte az ajtót. Ki kééne nyitnod, mer ez ránk töri – Wanda. Jóvan, megyek már! – Oti néni mélyről jövő nyögéssel egyenesedett föl, az asztal peremébe kapaszkodva. Nem értem, mi lehet olyan fontos? Csak a bejárati ajtó ablakát nyitotta ki, annyi ijesztő históriát rebesgetnek a házban, jobb félni, mint megijedni, ami ugyan marhaság, mert félni a legeslegrosszabb, de mindegy. Bandányi idegen a gangon. Keszcsókolom! – az elől álló bemutatkozott, verejtékes homlokú férfi, Oti néni érezte a szagát, elsőre nem értette a nevét, Kendelényi vagy efféle. A tévétől jöttünk, mondotta jelentőségteljesen. *Ábe wász!* befizettem a díjat! úgyis eltörlik, hallottam a híradóban. Nem arról van szó, magyarázta a férfi, az önkormányzatiak köszöntik a nénit a kilencvenkettedik születésnapján, a tévések pedig mindezt fölveszik. Oti nénit nem hatotta meg ez a beszéd, erről én semmit sem tudok. A hátsó sorból egy nő nyomakodott előre, a kerületi önkormányzat szociális osztályáról vagyunk. Kormányzat? – Oti néni nem értette. Írtunk hivatalos levelet a néninek, hoztuk az ajándékot! – mutatta a díszpapírba burkolt csomagokat.

Erre már Wanda is odatipegett, körme kocogott a padlócsempéken, ajándéékot örömmel veszünk, köszi szééépen, tessék csak letenni. Az önkormányzati nő főbekólintottan pillogott, az arcára szűrődő fényben kitetszett, hogy inkább jó negyvenes lehet, mint harmincas. Hm, kezdte Oti néni, ezek talán mégse besurranók, te mit gondolsz, Wanda? Ha ajándékot hoztak, jóóó emberek! – fuvolázta Wanda, Oti néni értette, már nagyon szeretné látni, mi van a csomagokban. Az izzatag férfi kockás zsebkendővel törölgette a nyakát, most akkor bemehetünk, vagy itt fogunk megöregedni a gangon? – a végét már csak sziszegte. Wanda azonban meghallotta, kellőőő tiszteletet, jóóóember, igen? Mi ketten a kerületi önkormányzattól, ismételte a nő, jóval hangosabban, az urak és a hölgy a televíziótól, ők pedig a kék iskolából – maga elé tolt az ünneplőbe öltöztetett kisfiút és kislányt, mindketten bukétát szorongattak. Jóvan, de mit akarnak töllem? – Oti néni. A születésnap végett! – a tévésekhez tartozó nő. Nem köll úgy ordibálni, nem vagyok süket! Főőőleg hogy benn van a hallóóókája –

Wanda.

A néni a kutyus helyett is beszél, súgta a kisfiú a kislánynak. Isten éltesse! – harsogta az önkormányzati nő. Oti néni nem nyúlt a kulcsért, honnadj tudják maguk az én születésnapomat? Az anyakönyvből! – a nő kacsingatott, de hiszen írtunk, és aztán telefonáltunk, hogy fölugrunk, nem tetszik emlékezni rá a néni-nek? Ne néizzél, galambom, gondolta Oti néni, nem tetszem, dűnnyögte. Vagy várjunk, mintha tényleg... basszustuba, Wanda, te emlékszel, hogy telefonáltak? Nekem nem szokáásom fölvenni. Oti néni addigra eldöntötte, hogy e csoport nem lehet betörő, hozta a kulcsot, nagy nehezen a zárba talált vele, s a föltáruoló ajtószárny látni engedte, még annál is többen vannak, mint ahogyan eddig vélte. De mit akar töllem a tévé? – kérdezte félhangosan. Tessen csak megnyugodni, megörökítjük az ünnepélyes eseményt! – az ifjú riporter. Oti néninek derengett, régebben, amíg a szeme jobban működött, látta néhányszor a reggeli műsorokban ezt az embert. Mindahányan betódultak, dugig telt velük a lakás, az egyik hivatalos ember zsolozsmázta a köszöntő beszédet, kerületünk egyik legidősebb polgárát emlegette, aki tisztességben és becsületben végigdolgozta egész életét. Tartott egy darabig, mire Oti néni rájött, hogy órála van szó, no hiszen, jól mondja, bár az utóbbi években már nem sokra futotta az erőmből. Addigra a vénséges vén füles fotelban gubbasztott, s csak azzal törődött, hogy lehetőség szerint kihúzza magát, mert nagyjából húsz esztendeje majd minden fotón bántóan görbe háttal szerepelt, ő, aki egy életen át igyekezett egyenes gerincű maradni.

Wanda odakuporodott mellé. Na, most meg bekerülünk a tééévébe, és meg se fééésültél! Igazad van, én is itt ülök, a takarítás otthonkában, uraim és hölgyeim, *moment má!*, néhány perc szünetet kérünk, míg kicsinyt rendbe hozzuk magunkat – föltápázkodott a füles fotelból, összpontosított, hogy ne tántorogjon, amíg eljut a fürdőszobába. Nem mert szólni Wandának, hogy azért nézzen a látogatók körmére, remélte, a kutya magától is így tesz.

A tévések két pártra szakadtak, az asszisztensnő úgy vélte, meg lehetne kérni a nénit, hogy a fölvtétel idejére küldjék ki a kutyát a konyhába, rossz fényt vetne a vénasszonyra, ha elkezdene a kutyája nevében vakeralni, azt hinnék a nézők, hogy teljesen elmentek neki otthonról. Az ifjú riporter szerint viszont tök jó, kis színest kértek tőlük, és tök emberi, ahogyan dialogizál vele, a kutya is tök helyes, kár, hogy ilyen bűdös. Wanda ennek hallatán fölmordult, valamennyien ráme-redtek, s a vitát halkabban folytatták.

Amikor Oti néni visszahuppant a fotelba, a haja nedvesen csillogott, minden egyes szál a többivel párhuzamosan tapadt. A szemét kiceruzázta, nem túl egyenletesre sikerült. Nyakába gyöngysort rakott, és azt a selyemkimonót vette magára, amit a kilencvenedik születésnapjára küldött Ditke nevelt fia Amerikából.

A riporter azzal a kérdéssel indított, hogy mi a hosszú élet titka. Hááát ez nem igaz, dűnnyögte Wanda, ilyen ütőödöttet küldtek a nyakunkra! Oti néni azt felelte: a hosszú élet titka az, hogy semmiképp sem szabad meghalni. E szakállas poénnal óriási sikert aratott, csupán Wanda húzta föl a szemöldökét, most hallotta kábé ezredszer. A kamerás kamerázott, a mikrofonos mikrofonozott, a kis-

iskolások pedig átadták a csokrokat, Oti néni gyanította, föl kéne állnia, hogy vázába tegye őket, ám nem érzett hozzá elegendő erőt. Celofánba csomagolt élelmiszeres kosarat is kapott, a kerek asztalra tették. Mindezt jó alaposan fölvettek a tévések, azt is, amikor átvette a ropegős borítékot, föltehetően pénzzel a hasában, a szürkekosztümös nő nyújtotta át, biztosan hasznát tetszik venni, jól jön a mai időkben!

Wanda a tévéfölvétel alatt csöndben maradt, most nem bírta tovább: basszus-tuba, milyen időkre céloz? léteznek olyan idők, amikor az ember a péééznnek nem veszi hasznát? Ami azt illeti, nagyritkán ugyan, de léteznek, gondolta Oti néni. Eközben az úttörők teli tüdőből szavaltak. A, úttörők már nincsenek, mostan izék vannak megint, cserkészek! de azok egyenruhát hordanak, ezek nem, a lányokon rakott szoknya, fehér blúz, a két fiú farmer nadrágban. El is szenderedhetett picinyt, az önkormányzati nő tapintatos torokköszörülésére rebbent föl, hát, hogyan érzi magát a néni e nevezetes napon? Nééénizzed a drágalátos körösztananyagát! – Wanda. Az iskolások nevettek. A tévések már elkotródtak. Amikor a többi idegen végre követte példájukat, Oti néni lehuppant az előszobában a szőnyegre. Igyekezett a humoros oldaláról szemlélni a helyzetet. Miért ne ücsöröghetnék itten picit? Ha rosszul lennék, föl hívhatom doktor Sebestyént a másodikról. A konyhai telefonig volna erőm elkészni, ha szükségét érezném. De nem érzem. Semmit sem érzek, basszus-tuba, legkevésbé a lábaimat. Jó vastag ez a szőnyeg. Hanyatt dőlt. Válla a plafont szakaszoló boltív függőleges betongerendájának éléhez ért. Valaha dupla ajtó volt itten, míg Ditke ki nem verette. Nagyobb tér kell, hajtogatta. Mintha nem volna *gánc egál*, hogy az embernek egy kis előszobája és egy közepes hallja van, avagy ez az egész összefolyik valamiféle nagyobb, immár nehezen meghatározható helyiséggé. Ditke ebédlőnek használta. Szegény Ditke, hol van ő már. Folyvást sajnálkozott, amiér olyan sokat betegeskedtem akkoriban, oszt én mégis itt vagyok, ő pedig... hány éve már? Majdnem tíz. Elképesztő.

Bénító fáradtság szállott reá, kimerítette a siserehad. Kíváncsi volnék, mennyi pénzt adtak. Ha legalább ötszázat, akkor... dehogya ötszázat, ötezret. Ha ötöt vagy többet, akkor holnap taxival megyek. Nincs pofájuk kevesebbet. Sőt talán tízet vagy húszat. Az ember elagg, és dől a pénz, hehehe. Behunyta a szemét, szundítok kicsikét. Mééér itt szundikálsz az előszobáában? *Kejne ánung*. Beszéljél magyarul, ha azt akarod, hogy ééértsem! – a kutya odatelepedett melléje, jól esett, Oti néni hátát cirógatta az állat lélegzetvételének ritmikus légoszlopa.

Álmában Oti néni gyerekkora falujának végiben járt, az óriási tölgyfánál, melynek makkjaira a Diósiék rá-rákölték a malacaikat, hiába zúgolódtak sokan, hogy a temető közvetlen szomszédságában azért ezt mégse kőne. Diósi bácsi hatalmas ádámcsutkájú férfi volt, csak ez a része volt az átlagosnál nagyobb, minden más jóval kisebb. Sajnálom, ez az egy tölgyfám van, nem húzhatom odább! Nem is a magáé, hanem a közé, vetették ellene, Diósi bácsi ettől rendre dühbe gurult, de az enyimé! csak a kerítést a nagyapáék beljebb rakták, hogy a Schullerék szolgalmi útja szabadon maradjon, várjanak csak, hozom a papírokat! nem köll nekem a másé! – mindehhez a malacok megnyugtató fújtatása és

ropogtatása a háttérzene. Diósi bácsit nem szerették, mert ő a kisközség kevés számú magyarjai közé tartozott, a svábok voltak többségben. A boltban és a kocsmában főleg németül vitakoztak, ha fejükbe szállt a helyi dombok sűrű leve, akkor mindig. Mágyárul lehet mágyarázni, de nem lehet olyan jóízút ordibáni! – állította Schneider néni, a bótos Schneider felesége.

Besötétedett, mire Oti néni magához jött, odakünn a gangon égtek a dupla-csőví, neonutánzatú világítótestek. Nna, most aztáán föl! – vezényelt Wanda. Gazdája nem moccant. Föl, vigyááázz! – ismételte a kutya. Oti néninek térdelésig sikerült az első szuszra. Majd a hűvös falra tenyerelve, lassan-lassan, centiről centire jutott, míg végül álló helyzetbe került, a villanyórába kapaszkodva. Ne ölelgessed a mérőt, pajtikám, motyogta, eltaszította a testét a rideg műanyagalkotmánytól, s imbolygó léptekkel indult a fürdőszoba felé. Az ajtófélfánál szünetet tartott. Wanda iramodott utána. Amundsen expedíciója ez nékem! – lihegett. Ki fia vóóóna az az Amundzen? Mindjárt... – Oti néni próbálta fölidézni, mit hódított meg Amundsen a maga idejében, ám nem jutott eszébe. Holnap megkérem Lilikét, keresse ki a lexikonban. Vagy holnapután. Nem ééérdekes, mondta Wanda nagyvonalún. Oti néni mintha álomba merült volna, a félfára dőlve. Talán eleget tipródtál itten – indult befelé. Sikerült egy lendülettel a kanapéig jutnia, lezötytyent. Oldalára dőlt, lábát kinyújtóztatta. Mélyeket sóhajtott. Hány óra lehet? Wanda! Wanda, hol vagy? Nézd meg a faliórán, hogy mennyi van! A kutya nem nyilatkozott. Oti néni Wandázott néhányszor, ám sejtette, hiába. Mindegy, majd előjön... – a kanapé támlája felé fordult, szemét bántotta a fény.

Arra ébredt, hogy Wanda körmei a hátába nyomódnak, a kutya nesztelenül fölugrott a kanapéra, melléje vackolódott. Már mézesre sűrűsödtek a fények, tehát benne jártak a délutánban. Na, itt vagy, te híres! Persze, hááát hol volnék? Ne röhögtesse... különben is alukálok. Széép álmokat! – Wanda. Noha tudták mind a ketten, ha egyszer Oti néni fölébredt, nemigen sikerül újra elaludnia. Fészkelődtek. Oti néni arra gondolt, merre járhatott a kutya, amíg ő itt fetrengett. Wanda kialakította a maga életét, nem szorult segítségre. A személyzeti szoba nyitott ablakán át közlekedett, csodával határos módon sérülés nélkül préselődött át a rácson. A házban négy-öt helyen is etették, ennek dacára ugyanolyan kecses és nyúlánk maradt, mint amikor fölbukkant Oti néni életében. Leügetett az udvarba, várta, hogy jöjjön egy lakó, kieressze az utcára, akkor megsétáltatta magát, s dolgai végeztével ugyanazon módon tért vissza.

Wanda nyalogatni kezdte a gazdája arcát. Köszönöm, drága kis kutyatehénkém! – Oti néni a foltjai miatt tehénkézte, ámbár Wanda nem szerette, ha így becézik. Pedig pontosan úgy nézett ki, mint egy miniatűr svájci tehén, már ami a színeket illeti. Méeéég nem kaptam vacsoráát! – Wandának e nyúlós, hízelkedős hanggal általában sikerült levennie a lábáról a gazdáját. Hol van még az este? különben is, biztos összekoldultál ezt-azt, igaz? Hááát... jószívűek az emberek... de te vagy a mamám, amit a többi ad, az nem szááámít! a rakott krumpli, amit tegnap félretettél, pont jóóó lesz nekem, köszönöm. Rakott krumpli, az eszed tokja, kutyáknak nem való. Mááás kutyákról nem nyilatkozhatom, nekem na-

gyon is megfelel. És akkor mit egyek én? Neked is jut belőle néhány jóóó falat, amennyit te eszel, az igazáán nem oszt, nem szoroz. Wanda, egyre szemtele-nebb vagy! Hogyan lehetnék én szemtelen, amikor megvan mind a kééét szemem?

Eldiskurálgattak sokáig. Oti néni nem hülyült meg, igen, mindkettejük szávaít az ő fogatlan szája képezi, mégsem volt kétsége afelől, hogy Wanda kutya beszél, ő érezte a gondolatait. Wanda hangja olyan, mint a mutáló kamaszfiúké, mégis bájosan kislányos. Oti néni soha senkit nem hallott így beszélni. Látott a tévé valamelyik ismeretterjesztő műsorában egy összeállítást japán kutatók vizsgálatairól, e szorgos emberek száz különböző kutyamondatot képesek megkülönböztetni. Száz kutyamondat, a seggem, én spec többbezret tudok! Wanda, hogy beszélsz? Bocs, csak úgy kicsúúúszott. Milyen nap van ma? – Oti néni. Gyönyörűűű nap. Ja... péntek, holnap lesz a Borcsika bérmálkodása, össze kell kapnom magamat. Ééén persze itthon kuksolhatok, olyan nap lesz, morogta Wanda. Sajnos, kutyatehénkéket nem erisztenek be a templomba. Nem vagyok kutyatehééénke!!! Jó, jó, ne húzzad föl magad.

Valamivel később bekapcsolták a tévét. Oti néni csak ugrált össze-vissza, szeretne nyomogatni a távkapcsolót. Az egyik magyaron híradó ment, a kis miniszterelnök beszélt, Oti néni fölismerte a hangját, régebben szerette azt a fiút, amikor még csimbókos hajjal járt. Különbömben már nem is ő a kisminiszterelnök, néhány napja másik van. Gyerünk tovább! Wanda szívesen nézte volna valamelyik sorozatot, de hiába, a gazdája semelyik adón nem időzött hosszan. Ott aludtak el a tévé előtt, szuszogásuk összekeveredett.

Oti néni arra riadt, hogy a korahajnali szél cibálja a nehéz klöpl függönyöket, csikorogtak az alumínium gurigák a karnis sínén. Tagjai élettelenül nyomódtak a kanapé érdes huzatába, hiába döntött az agya, mintha az idegpályák nem továbbítanák a parancsot. *Abe wász!* megbénultam én az éjjel? szépen vagyunk! Olykor-olykor megesett, hogy a keze vagy a lába fölmondta a szolgálatot, forró víz alá tartotta őket, attól általában megemberelték magukat. Hogyan érek ki a fürdőszobába, ez itt a kérdés, nem a lenin vagy nem lenin. Aludjunk még egy kicsit. Vagy pihengessünk lehunyt szemmel, az se rossz. Eszébe jutott a szegény Ditke szélütése, amikor az arca jobb fele több centivel lejjebb csúszott, rémes volt. Úgy érezte, az ő fején minden a helyén, végigtapogatni azonban most képtelen. Majd csak valahogyan... nem izgul, nem lát rémeket, dirigálta önmagát.

Órákkal később sem javult a helyzet. Most tééényleg ennyire kivagy? – Wanda. Oti néni legyintett volna, ha tud. Végül a jobb karja megtette azt a szívességet, hogy kinyúljon a telefonasztalkáig, megragadja a kagylót, s a mutatóujj hegyével vaktában benyomogassa a gombokat. Milyen szerencse, hogy lecserélte a Matáv a régi tárcsás telefont, még nehezebben boldogulnék vele. Szilasékat hívta, az innenső szomszédokat. A kislány vette föl, hálló, mondta dallamosan. Lilike, te vagy az? Én... az Otika néninek tetszik lenni? Igen, van veled valaki? Csak a papa. Adjad légszí.

Szilas Béla hamar megértette, hogy segítségre szorul, egykettőre átjött, még Ditke vezette be, hogy legyen a szomszédban kulcs, arra az esetre, ha... Szilas

Béla azonnal a mentőket hívta volna, Oti néni lebeszélte, csak a retiküljét adja ide a komódról, hogy fölhívhasza Garaminé dr. Fűz Hildát, a házi orvosát, ma délutános, talán hajlandó házhoz jönni. Szilas tárcsázott Oti néni helyett, s tartotta a kagylót. Szerencsééénk van, összegezte Wanda, amikor kiderült, hogy a doktornő épp a szomszéd utcában van betegnél. Szilas Béla bólogatott, az járt a fejében, hogy amíg a kutya beszél, nagy baj nem lehet. Ragaszkodott ahhoz, hogy megvárja az orvost. Leült a fotelba, s Wandával évődött. MÉR nem mondod meg a kiscsajnak, hogy egyen egy kicsit többet, már olyan soványka, hogy ha elől szappanozza magát, a hátán habzik! Mondom ééén nekije, de nem hallgat rám, ő nem szeret enni, de ééén imádok, az este se kaptam vacsoráát. Na ne, nálunk is falatoztál! – az egész Szilas család el volt ragadtatva Wandától, élen jártak a házbéli etetőik sorában.

Félóra múltán befutott Garaminé dr. Fűz Hilda, kezét mosott a konyhában a falikútnál, aztán megvizsgálta Oti nénit, Szilas Béla tapintatosan kilépett az előszobába. Wanda a doktornő jelenlétében ellenségesen hallgatott, Oti néni legnagyobb öröme, már csak az hiányzik, hogy bevitessen a sárga házba. Megint fogyott, gondolta Garaminé dr. Fűz Hilda, s legszívesebben azonnal kórházba utalta volna a nénikét, de tudta, rosszabb dolga volna ott, mint idehaza, föltéve hogy el tudják látni. Hát, kérem szépen, legokosabb volna szépen bemenni a kórházba, mondta, akárha hangosan gondolkodnék. Nem, az a legbutább vóna, nekem ma okvetlenül talpra köll állnom, egy kis tanítványom bérhálik, ő az utolsó, muszáj megjelenem, hétfőre amúgy is be vagyok jelentve a klinikára... – Oti néninek elfúlt a lélegzete, várt néhány pillanatig. Adjon valamit, doktornő, amitől erőre kapok, csak ma estig, elég délutánig! Mit adjak én magának? csinállok egy jó kis turmixot! – Garaminé dr. Fűz Hilda, előkészítette a fecskendő, fölszívott beléje ezt-azt. Turmix, az nagyon jó lesz, *dánke!* – Oti néni megnyugodva lehunyta a szemét.

Az injekció hatott. Előásta a retikülből tárcáját, kifizette a doktornőt, *dánke filmálsz!* Ugyan, erre semmi szükség! – Garaminé dr. Fűz Ida zsebre gyúrte az ezrest. A bútorokat és a képeket szemlélve átfutott az agyán, hogy ez az öregasszony tehetős családból származhat, ha ilyen értékes holmik között él. Igaz, a lakás nem túl nagy, biztosan idős korában cserélt ide, pénzszerzés céljából. Vonásai is nemesek, mint a Habsburg-család nőtagjai az olajfestményeken, amelyeket a schönbrunni kastélyban látott. Bár azoknak a rizsporos parókájuk volt olyan fehér, mint e madárcsontú nénike rövidre nyírt haja.

Oti néni megköszönte Szilas Béla szolgálatait, most már minden a legnagyobb rendben! – ismételte. Amikor becsukta mögöttük az ajtót, a konyhába ment. Reggeli, orvosságok. Igen. Mára mindennek klappolnia kell. Nna. Június huszonvalahányadika, péntek. Mióta egyedül – csak Wandával – élt, szokásává lett feladatösszegző monológgal rugaszkodni neki a reá váró megpróbáltatásoknak. Június huszonnadika, kettőezerkettő. A Nap kél túl korán, nyugszik túl későn, s a kettő közt nem nyugszik, hanem süt, mint az endéká parti grill. Föl a fejjel, vén csoroszllya. Szív, küldj elegendő vért a szikkadt tenyerekbe, kérlek. Erősnek köll lennünk, gyomor, embereld meg magadat, emésztőrendszer, ge-

rincvelő, idegek, mindenki, első fokú harckészültség. Figyelj, máma nem láthatod viszont sem a reggelidet, sem az ebédedet, hát úgy iparkodjon valamennyi érintett testrészed. Templomban nem okádunk, utána a díszében okvetlenül fogyasztunk valamicskét, még hozzá jópofát vágva az egész ceremóniához, senkibe belé nem kötünk, úriasszonyként viselkedünk. S ami a legfontosabb: akárki bukkanna föl, mindenkinek mindent megbocsátasz. Vonatkozik ez az összes régi, réges-régi dologra. Reggeli után szépen beveszed a Valeriána csöppeket is, válják az agyad jégbe hűtött görögdinnyévé. Hadd örvendezzék az a kisleány, ez az ő napja. Majd amikor túlestünk az egészen, idehaza lehet ökredezni, kamillateázni, homlokborogatni, vagy kinyűszíteni az ételmaradékokat a vécékagylóba, az már totál magánügy. Összpontosíts a kevés alkalomra, amikor még örömet okozhatsz egy-két embernek. Ne baltázzad el.

Wanda kocogott ki a szobából. Éhes vagy? Hát, tudnéék enni. Mindjárt kapsz... te meg mit imbolyogsz? – szólt rá a bal kezére, mely a kiskanalat szorongatta. A másikra a műanyag fiolát bízta, hiszen az a *jobbik*, ugyebár. Kedvelte az efféle gondolatfűzéseket, amíg jönnek, nyilvánvalóan működik az agy. Már a jobb keze is vészesen remegett, na jóvan, várni kell egy pindurkát, különben szétloccsolná a konyhakövön a Pulsotil csöppeket, pedig olyan drágák a gyógyszererek. Kár belém. Talán hagyni kéne, hogy elszáradjak, menjen minden a maga természetes módján. Van abban egy kis erőszakosság, ahogyan az orvostudomány bármi áron életben tart minket, matuzsálemokat. Vagy inkább matuzsálemeket? Várjunk, mi is a szabály? Nyolcvanévesen Oti néni egy nehéz nyögéssel a könyvespolchoz sietett volna, fölteszi az ókulárét és megnézi a *Helyesírási Tanácsadóban*. Hetvenévesen jóval halkabb nyögéssel. Hatvanévesen még tudta fejből. Ha akarom, most is tudom. Ha picit erőlködöm.

Amióta Wanda beköltözött hozzá, immár volt kiért erőlködni, kinek gondját viselnie, kihez szólnia. Csak azt fájlalta, hogy sétáltatni már nem képes. Ha el is hagyná parányi otthona félhomályát, amikor a kutyának mennie kell, bármennyire szeretné, nem tudná fölnejlonzacsakózni a kutyagumit, amint illenék, lehajolni nem engedi a Bechterew-kór, s ha térdre ereszkednék, mások támogatása nélkül aligha sikerülne fölállnia egyre alacsonyabb vérnyomása miatt. Továbbá erősen kérdéses, hogy romló szemével meglátná-e? Kár megöregedni. Jóóókor jut eszedbe! – Wanda. Ne pimaszkodjál! szegény ember vízzel főz, sötétben szerelmeskedik, s még az ág is húzza! így mondják ezt mifelénk. Jó vóna még egyszer kibaktatni az őzlábnym lyuggatta hegyoldalakra. Wanda nagyon élvezné. Á, messze vagyok én attól, hogy kirándulhassak. Bau, horkantotta erre Wanda, fölemelvén a fejét. Valaki végigcsörtetett a konyha előtt a gangon, a szűrős kopogásból Oti néni nőre tippelt, harminc-negyven közt. Bendáánéééé jött haza időnek előtte, jelentette Wanda. Sajátságos munkafegyelem uralkodhat a pénzverdében.

Vén csotrogány, szedd össze magadat... nem vallhatsz szégyent. Remegő kézzel rágyújtott. Ne cigizzéél reggeli előtt! Hagyjál nekem békét. Mintha Garaminé dr. Fűz Hildát hallanám. Dobja el azt a ronda búzrudat, Oti néni! – mondogatja a doktornő minden egyes alkalommal. A kilencvenkettedikbe vagyok, aranyom, minek kínlódjak már? Erre nincs jó válasza Garaminé dr. Fűz Hildának, ő is

dohányzik, gyakran kiszalad a földszintes épület mögé a játszótérre, s ott gyújt rá arra az egészen vékony cigarettára, amit Oti néni szeretne kipróbálni, tervezi egy ideje. *Cigaretta...* esküdni merne, hogy kislánykorában így mondták. Prohászka Elemér, reménybeli jövőbelije biztosan, Oti néni fülében máig ott a lány zengésű kérdés dallama: Óhajt egy cigaretta, drágaságom? A Prohászka szülők mindent elkövettek, hogy a fiuk menyasszonyává legyek, az enyimék se bánták volna, ámde nekem a világ minden kincséért sem köllött az a bájgúnár, akármilyen fényes partinak ígérkezett, pláne az én helyzetemben. Hagyjuk, ami szar vót, az vót, csak a szép emlékezem. Igen, de nem íígy van. Maradjál!

Egy kis pirítóóóst? – ajánlotta Wanda, s abból én is kééérek, köszönöm, vajjal, vékonyan kenve. Jó, kapsz... én meg iszom teát. Talán az a fél citrom, ami a múlt hétről maradt, még nem keményedett kővé a frizsiderben. *Frizsider...* szegény Gézus mondta így, a franciás műveltségével, vagyis helyesen. Általában *fridzsider*-nek ejtik, angolosan. Gézus mindig frizsiderre vágyott, elektromos jég-szekrényre, egy Szaratovra, hogy ne kölljön többé sorba állnia a vödörrel táblás jégért, amikor a rekeszes kocsi ott vesztegel a sarkon, a két lógó hasú paci kapálja a patájával a macskaköveket, s a kiáltás messze száll a házak között: Jeget tessék! Na, most má van frizsider, Lehel, remélem, kitart, amíg... tizenhárom éves. Kutynál héttel szorozzák, jég-szekrénynél mi a helyzet? Nyiszatolta a kenyeret az idők során félcentisre kopott pengéjű nagykéssel, minden erejére szüksége volt, hogy a serclit a deszkához szoríthassa, és ne a saját ujjait vagdossa le. Oti néni elképzelte a csonkokat a bal tenyerén. Mennyire fájhat, ha a kés metszi az inat, az izmot, a csontot? Milyen hangot ad a legelső ujjperc, amikor az éles fém beléhatol? Egyáltalán, van még annyi erőm, hogy egy ilyen vastag csonttal elbánjak, amikor a csirkecsontokkal sem tudok? Bau, szúrta közbe Wanda, odatipogva a konyhapulthoz. Jóvan, úgyis te kapod az egészet. Oti néni gyártott még két vékonyka szeletet, s levagdosta a héjukat. Mire a pirítóba dugta őket, elfúlt a lélegzete. Hallgatta az átmelegedő fűtőszálak csöndes ropogását, két engedetlen kezét Wanda tarkójára szorította, nyugodjatok le, srácok, *bite*, nincsen semmi okotok erre a tremorra. Wanda a fejét Oti néni térdére csúsztatta, azzal a súlytalan mozdulattal, melytől ő mindig meghatódott. Jó kutya vagy, csodajó kutya, ~~sz~~solozsmázta, Isten éltesen sokáig, nőjön a füled bokáig! Nem vagyok én spááániel! – tiltakozott Wanda. Végszóra kemény csattanással fellőtte a pirítóásokat a masina, Oti néni kikapirgálta villával, soká tartott, míg sikerült, az evőeszköz dobszó-lót vert a gép fémkávján. Megvajazta az egyiket, s beleharapott. Wanda rögtön odacsücsült elébe, nyála kicsurrant a nyakára. Oti néni letörölte a keze hátával. Boldogan adogatta a kutya szájába a falatkákat. Kedves vagy, de fölhiívom becses figyelmed, hogy megint elbliccelted a reggelit! Annyi baj legyen, ettem én már eleget életemben.

Oti néninek szerencséje volt, miután összekészült s útnak indult, a villamosok és buszok rendre épp akkor érkeztek a megállóba, amikor ő, így csupán tíz percet késett a templomból, noha négyszer kellett átszállnia. A többi már sétagalopp, a szertartást végigülhette a jó hűvös templomban, utána Borcsi mamájának kocsi-ján vitték haza magukhoz. Ünnepi ebédre a csöppnyi kertben terítették, ahol

asztalnyi vízszintes terület sem akadt, az egyik láb alá téglát kellett rakni, hogy az aranyozott szegélyű levestálból ne csorogjon a hímzett abroszra a leves. Döglesztő kánikulában kertben enni... de ne morogjál, örülj, hogy élsz. Újházytyúklevest készítettek, nyilván tekintettel rám, betegnek gyöngye húsleves dukál a közhiedelem szerint, én azonban nem vagyok beteg, csak öreg, sőt vén, vénséges vén, mint az országút, ahogyan minálunk mondják. Kár, hogy nem kérdezték meg, basszustuba, kínos lesz, amikor vissza kell utasítanom, már csak pépeset bírok. Különbön sincs semmi értelme a húslevesnek, a meleg löttyben jobban tenyésznek a bacik, ezt még a Péterfy Sándor utcai kórházban magyarázta az a szakállas orvos, akit elsőként tartóztattak le, mert a forradalomban... hagyjuk.

Oti néni engedelmesen gubbasztott a nádazott karosszéken, várta, hogy a többiek is helyet foglaljanak. E családban azonban hosszas futkorászással indult az ebéd, hol a háziasszony robogott vissza a konyhába valamiért, hol a két lány valamelyikét küldte. A fakeretre szögezett zöld szúnyoghálót vastag rugó rögzítette, minden egyes alkalommal kemény csattanással zárult a hátuk megett, Oti néni a hangra összerándult. Érezte a tarkóján a napsütés hegyes nyílvezeit, de nem szólt, kibírom. Irigyelte Wandát, aki a konyhaasztal alatt heverész ilyenkor, ott van a leghűvösebb, a nyoszolyáján, vagyis a lyukverte lópokrócon, mely még a második világháborúban kezdte szolgálatát. Régebben, amikor még le tudott hajolni, Oti néni forró nyári napokon be-bebújt hozzá, s csak feküdtek ott a hideg kövön, Wanda nyalogatta a gazdáját, oly óvatosan, ahogyan a kölykeit tisztogathatta, ha voltak néki valaha. Nem valószínű, egy-két éves lehetett, amikor Oti néni befogadta.

Borcsi beszédes mosolyokat küldözgetett Oti néninek, ő csak akkor vette észre, amikor meg is simogatta a karját, rögtön visszacirógatta, hiszen ez az ő napja, nem köll tudnia, milyen pocsekul vagyok. Ugyan mitől érezné jól magát az ember ebben a korban, ilyen körülmények között? Minden nap ajándék, mondogatta szegény jó Ditke, míg ezeket az ajándékokat örökre meg nem vonták tőle. Oti néni nem gondolta ajándéknak a huszonnégyórás szakaszokat, melyeknek külön lap jutott a kalendáriumban, de mindegyiktől várt valamit, és ha nem kapott semmit, elkámpicsorodott. Ma például lesz egy kellemes ebéd, ha ezek a népek nem sértődnek meg, amiért össze köll majd turmixolniuk a csibehúst, lesz talán beszélgetés, majd pedig talán hazavihetem Wandának a csontokat, s ő hállalkodik, amiért gondolok reá. Mindig gondolok, mégis mindig meglepődik, nem képes hozzászokni a szeretethez.

Oti néni, egy kis szíverősítőt? – Borcsi. Köszönöm, drágaságom, alkoholt sosem iszom, ilyen hőségben akkor sem innék, ha innék. Egy pohár dzsúsz? Kösz, azt sem, ellenben vóna valami amit megtehetnél... – előadta a turmixolást. Borcsi cinkosan bólintott, mint aki mindent ért, halántékán izzadságcseppek remegtek, az egyik lehullott, amikor fölpattant s újra beszaladt a házba. Pakk, a szúnyogháló, Oti néni sóhajtott. A háziasszony hozta a levesben főtt zöldségeket egy téglá formájú porcelántálon, pakk, róla is csorgott a víz. Ideteszem Ottília néni elé. Kedves vagy, de Borcsival már megbeszéltem, amúgy nem vagyok én Ottília. Nem? – a nő zavarba jött, azt hittem, az Oti néni... Az csak úgy rám

ragadt, mert... egyszer majd elmesélem. Borcsi visszafutott, pakk, egy kistányérra szedett a zöldségekből meg a mellehúsából. Mi a fenét csinálsz? – az anyja hangsúlyában korábbi veszekedések emléke parázslott föl. Oti néninek! – mondta a lány sejtelmesen, s beszaladt, pakk. Mindjárt eszünk! – jelentette a bérmalány anyja, épp csak hogy ne legyen csönd. Hát a kedves férje? – Oti néni. Mostan ő... – a háziasszony csöppet sem örült a kérdésnek, majd... később, tette hozzá. Ajjaj, gondolta Oti néni, beletrafáltam, bajok vannak itten. Borcsi húga kerek fémtálcán hozta az italokat, neszezték az üvegek, mit tölthetek? Oti néni megérintette a párás üvegcancsót, amelyben jégkockák zörömböltek, ebben mi van? Tiszta víz. Kérek szépen... tégedet hogy is hívnak? Orsolya. Tudtam már, csak... – bizonytalan mozdulat a halánték felé.

Elérkezett a pillanat, midőn Oti néni megkapta az összeturmixolt csibehúst és zöldségeket, ugyanakkor a háziasszony és a két lány is épp az asztalnál ült, csodálnám, ha a három közül valamelyik nem ugrana föl ismét, és pakk, gondolta, ám ünnepélyes csönd lett, a háziasszony imára kulcsolta a tenyerét, a lányok követték a példát, Oti néni nemkülönben. Jó étvágyat! – a háziasszony bólintott, merni kezdte a levest a tányérokba, elsőként Oti néniébe, s igen meglepődött, látván, hogy már van benne valami. Oti néni pépeset kért! – tette közhírré Borcsi. Pépeset? – az anyja elakadt, akkor a leves? Egy kis levét! – Oti néni biztatóan mosolygott, ahogyan a templomban, mikor megzendült az orgona. Ez a gyerek talán az utolsó, akit a szertartásra fölkészítettél. Istenkísértés volna elvállalni bárki mást. Vagy bármi mást.

Az asztal körül többször elhangzott, hogy Oti néni milyen nagyszerűen néz ki, és szellemileg is milyen friss, csodásan tartja magát, ahhoz képest. Na igen, ahhoz képest, gondolta ő, végképp nem értette, miből tudták leszűrni, hogy ő szellemileg friss-e vagy állott, amikor jóformán meg sem szólalt. Nem baj. Az a fő, hogy a kis Borcsi boldog. Odalenn a hasában parányi rúgások, te ne kezd, ne kezdjed! – szólt rá. Még legalább egy órát tartsál ki, jó? Az emésztő részleg nem válaszolt, ám rángatózása kissé csillapult. Köszönöm.

A desszertek egyike vaníliapuding volt, Oti néni azzal lepte meg önmagát, hogy repetát is kért. A kávéval nem kísérletezett, kérte inkább, hogy vigyék már haza, a kiskutyájára hivatkozott, aki bezárva várja. Nem árulta el, hogy Wanda nélküle is önjáró. Nem hazugság ez, csak egyszerűsítés, gondolta. Borcsi mamája vitte haza, egész úton a férjére panaszkodott, Oti néni minden igyekezete dacára sem tudott odafigyelni, amikor úgy érezte, most már meg kéne nyikkannia, újra és újra azt dobta be: bizony így van ez, aranyom! A történet azért körvonalazódott, a férfi évek óta viszonyt tart fenn egy fiatalabb nővel, időről időre esküvel ígéri, hogy most aztán vége, ám sosem tartja be. Meddig lehet ezt csinálni? meddig lehet hazugságban élni? mondja, Oti néni, meddig? – ismételte Borcsi mamája a sírás határán. Bizony, így van ez, aranyom.

Wanda a gangon fogadta, heves és körkörös farkcsapásokkal. Jóvan, kicsi kutyatehenem, itten vónék, erisszél, igen sietős! – remegő ujjaira kétszer kellett ráparancsolnia, míg a kulcsot beügyeskedték a zárba, ereje megfeszítésével loholt a vécé irányába, letérdelt mellé, arra nem maradt ideje, hogy a karfát fölhajtsa.

Átölelte a fehér porcelán hús, nyirkos oldalát, s szakaszos rohamokban adta ki mindazt, amit az ünnepi ebéden magába diktált. A turmixolt pép nem sokat változott, míg az emésztő rendszerében tartózkodott, a puding azonban valamelyest megbarnult, vagy inkább elvörösödött. Szégyenli magát, amiért visszajött. Jóóól vagy? – érdeklődött Wanda. Hagyj békén... a legjobb, amit most tehetsz, hogy békén hagysz. Kééerlek. De ne sértődj meg! Mikor sértődtem ééén meg? Minden alkalommal, ha találtál rá okot. Csúúúnya vagy, dünnyögte Wanda, bekocogott a nagyszobába, hallatszott a gyöngye puffanás, amint ledobta magát a szőnyegre a dohányzó asztal alatt. Hát így, gondolta Oti néni. Nem volt kedve föltápázkodni a hűvös kagyló mellől. Elaggott nyugdíjasok légkondicionálója, gondolta. Majd később ezt elsütöm Wandának, hadd nevéssen.

Amikor Borcsi mamája visszaért a házhoz, már az utcáról látta, hogy a férje ott terpeszkedik az asztalnál, azon a karosszéken, amelyen korábban ő ült. Tömte magába a rétest, amúgy parasztosan, két kézzel. Kigombolt ingére sötét foltokat rajzolt a verejték, a mák fekete pöttyei belepték a fogsorát. Micsoda disznó, gondolta az asszony, s alig bírta türtőztetni magát, hogy ne ordítsa oda neki a véleményét. Amint a kerti kapun belépett, rákezde: Most bezzeg előtolod a pofádat, hogy megzabáljad a főztömet, mi? erre jó vagyok! de amíg Oti néni itt tartózkodott, kukszoltál odabenn, nehogy kiderüljön, milyen rohadt állat vagy! hánynom kell, ha látlak! Anya, ne csináld! – Orsolya. Miért ne csináljam? mit ne csináljak? így viselkedni, a saját lánya bérmálkozását is leszarja! nem ember az ilyen, hanem állat!!! Anya, ezt ne... Ne? miért nem neki ne-zel? az miért nem zavar, hogy szívja a vérem! hogy pokollá változtatja az otthonunkat! – bőgött, már nem érdekelte, hallják-e Palotásék, az ikerház túlsó felének lakói.

A férje fölállt, álláról mákszemek peregtek az abroszra, nem a lakásba indult, hanem ki a kocsihoz. Az asszony kárörvendőn figyelte, mint esik pofára a férje, amikor rájön, hogy nincs nála a slusszkulcs, mivel a slusszkulcs az ő zsebében volt. A férfi, amint megértette, hogy ezúttal nem indíthat s hajthat el nagy gázzal, élesen csikorgatva a gumiabroncsokat, dühödten rángatni kezdte a kilincset, s amikor ez nem vezetett eredményre, belerúgott a bal első díszláncába, az tompa klaffanással behorpadt, a férfinak fáj jobban, összegörnyedve, sziszegve tapogatta a bokáját, féllábon ugrálva, mint a golyó. A két lányból kiszaladt a nevetés, az apjuk átkozódott, az anyjuk pedig tiszta erőből célba vette a férjét a kulccsal, ő a lábára figyelt, így a lövedékre – a karikán lógó fatigrisre – nem számított, épp a bal szemöldökén érte a találat, megtántorodott, oldalára esett a járdán, halántékát az utcaköbe verve. A lányok kacagása lefulladó motorként halt el, odafutottak az apjukhoz. A férfi nem moccant, az asszony egészen biztosra vette, hogy most végre megölte, de nem bánta. Ha leülöm a börtönbüntetést, új életet kezdhetek.

Csakhogy a férfi kevés vártatva magához tért, a feje erősen vérzett, míg a lányok betámogatták, szakadatlanul üvöltött, a neje anyját utcalánynak minősítette, s az Isten szexuális tevékenységének emlegetése közepette fenyegetőzött orvosi látellel, följelentéssel, Borcsi és Orsi tanúkenti beidéztesével, azonnali válással. Legalább az Istent ne szidjad, apuska, éppen ma, könyörgött

Borcsi. Az apjukat a nappali szobában a kerevetre fektették. MÉR ne szidhatnám? úgyse léteznek! csak anyátok mételeyez titeket ezzel a hülyeséggel! Az asszony vérgúnyos arccal bólogatott, te persze tudod! te mindent tudsz! te okosabb vagy a Pápnál és a hárommilliárd hívónél! Hol van hárommilliárd hívő? a mesekönyvben! Nem, ezen a földgolyón! Az eszed tokja! A tiedé! Fogd be, te gyilkos! Milyen szerencse, hogy ezt Oti néni nem hallja. És ha hallaná, akkor mi volna? szarok én egy hibbant vénasszonyra! Apuska! most aztán már tényleg!!! – Borcsi kezében megállt a papírzsebkendő, amellyel a nyílt sebet törölgette: Oti néni egyáltalán nem hibbant! bár az apuska olvasott volna el annyi könyvet életében, mint ő! még mindig szótár nélkül élvezi Goethét! Góte, a seggem lyuka, sziszegte a férfi, s hátat fordított a lányainak. Na! véres lesz a bútorszövet! – Orsolya. Látod? ez a te nevelésed! a lányaidat jobban izgatja a bútor, mint a tulajdon édesapjuk! Jaj, ne sajnáljad magadat annyira, nem halsz bele abba a kis sérülésbe! – az asszony sarkon fordult, átment a saját szobájába, leült a fésülködőasztalnak használt régi varrógéphez, s ott végre sírva fakadt. Gyászolta házasságát, lányait, egész kisiklott életét. Úgy hüppögött, mint süldő lány korában, amikor ezzel mindig le tudta venni a lábáról a saját édesapját. A recept a férjénél sosem működött.

Eszébe ötlött Oti néni. Milyen harmonikus vonások, kristálytisza tekintet, ebben a korban... Tartalmas élete lehetett. Látszik, hogy összhangban él önmagával. Vannak szerencsések, akik sose kerülnének olyan megalázó helyzetbe, mint én. Oti néni nem tudna hazugságban élni, az biztos. Mérget vennék rá, hogy egyetlen hosszú boldog házassága... volt? Férjéről nem beszélt. Talán már eltemette, Magyarországon a pasik halnak hamar, nem a mosónők. De attól még nincsen egyedül, gyerekei unokák, dédunokák, esetleg ükunokák ármádiája, nyilván nagy a vetélkedés, hogy a hétvégét melyiküknél töltse, szerintem tőlünk sem a kutyája miatt távozott ilyen hamar, még átviszi magához valaki, szombat van. Efféle nagymama kéne Borcsinak és Orsának, akitől csupa szépet és jót tanulhatnának. Meghívom újra. Ugyan, ide, ebbe a bolondokházába? Inkább ellátogathatnánk hozzá mi hárman. Vagy elvisszük cukrászdába, rendelünk neki pudíngot. Azt hitte a drága, hogy a vaníliapudingot én készítettem, gratulált hozzá a kocsiban, pedig Orsi hozta a Budagyöngyéből.

Wanda egyre várta, hogy a gazdája valahára elszakadjon a vécécésztől. Meddig akarsz mééég ott kushadni? Hagyjál. Hát ez nem igaz, azért mert ééén kutya vagyok, még lehet normálisan válaszolni. Nincs kedvem beszélgetni. Akkor pááá! – sértetten otthagya, a személyzeti szobába ügetett, kinyomakodott a rácson. Lemegyek, megsétáltatom magamat, hátha ééészhez tér, mire visszajövök. A gangon mesés illatfellegek fogadták. Szilasék paprikás csirkét főznek vacsorára, abból talán majd kapok egy kicsikééét. Bendáné süteménye odakapott. A kukák pedig megteltek a kapualjban, szinte gomolyog belőlük a sok összeérett maradék csípős szaga. A fordulóban Ricsi, a második emeleti tacskó névjegye, Wanda akárhányszor arra járt, körbeszimatolta. A postaládák tövében valaki egy adag fagylaltot elejtett néhány napja, még mindig érdemes volt nyalogatni a hűlt helyét.

Sokáig kellett várnia, föl-alá futkosott, míg végre föltárult a nehéz, boltozatos

fakapu, Kondorossy néni passzírozta be magát lihegve. Wanda elslisszolt mellette, föl de döntsél már! – ripakodott rá az asszony, ő azonban már a járdán galopozott a sokszögletű tér felé, ahol a kutyák randevúznak. Csak ketten voltak lenni most. Tina, a zsömlyeszín labrador a pad mellett üldögélt, biccentéssel üdvözölte Wandát. Róbert, az öreg foxi a szobor tövében kapirgált. Wanda körülugrandozta őket. A hozzájuk tartozó gazdákat nagy ívben kikerülte, nem állhatta, amikor idegenek utyulimutyulizták. Az emberek azt hiszik, a kutyák imádják, ha a mindig kissé nyirkos kezek összefogdossák a bundájukat, óriási tévedés. Wanda különösen kényes volt a szőrzetére, naponta háromszor végignyalogatta mindenütt, ahová csak elért a nyelvével. Végezte a dolgait, elébb a kicsit, aztán a nagyot, s nem értette, miért sopánkodik egy járókelő, amiért utóbbit otthagya, mint a közmondásbéli eb. Nyargalt hazafelé, a zebránál némi dudálást és féknyűsítést gerjesztve. Ezúttal szerencséje volt, Süpek bácsi a negyedikről – a kanárimadaras Süpek bácsi – azonnal beeresztette.

Oti néni gyűjtögette erejét, aztán előbb térdre, utóbb lábra kapott, a szobába vonszolta magát. Kikészített ez a mai nap, gondolta, totál kikészített. A füles fotelba zuttyant, itt jó is lesz. Fejét a támlára hajtotta. Várta lihegése csillapodtát. Arra a napra gondolt, amikor a nagyszüleivel Abbáziába utaztak. A másodosztályú kupéban emezekhez hasonló fülek voltak, rozdsaszín műbőrrel borítva. Ő, négyévesen, azt hitte, hogy az abbáziai nyaralás ez: üldögélnek a vonaton, eszegetik a hazait a fedeles kosárból, ilyképpen múlik el a tíz nap. Igen csodálkozott, amikor másnap reggel kiszálltak az állomáson. Arca maszatos lett a gőzmozdony füstjéből bepermetező koromszemcséktől. Amíg ők a tengerparton sütkéreztek, kitört a háború. A világháború. Az első. Rövidnadrágos, posztósapkás, de mezítlábas fiúcskák rohantak le a vízhez, olasz és szerb újságokkal a hónuk alatt, izgatottan kiabáltak, az ő nagyszülei nem értettek. Oti néni meg azt nem érti, hogy miért hordtak ellenzős posztósapkát azok a gyerkőcök a legnagyobb kánikulában. Talán arrafelé attól érzik magukat nagyfiúnak.

Mire Wanda fújtatva a lábfejeére gömbölyödött, odakinn besötétedett. Hol jártál, merre jártál? – Oti néni. Erre is, meg arra is... nem kéne már vacsoráázunk? Még nem vagyok éhes. De ééén annál inkább. Jóvan, mikor nem vagy te éhes? Háát, amikor alszom.

Nyolc óra tájt Oti néni megmelegítette a rakott krumplit, harmadát kikana-lazta egy tányérra, a többit Wanda bödönkéjébe. Jó étvágyat. Nézte, ahogyan a kutya fal, mellső lába enyhén begörbítve, zászlós farka ívbe lógatva. Rózsaszín nyelve finom csapásaival söpörte a fogsorai közé az ételdarabkákat, s halk cup-pogással nyeldekelt. Édes kis kutyatehénkém – motyogta ellágyultan. Wanda most nem tiltakozott, száz százalékgig az evésre összpontosított.

A következő nap úgyszólván teljesen kimaradt Oti néni életéből. Pirkadatkor eszeveszett szirénázásra kapta föl a fejét, s még ez sem biztos, mert utána ötven-hatról álmodott. Dél tájt Wanda lamentált, hogy most aztán már föl kééene kelnie, de hamar beletörődött, hogy Oti néni ma nem törődik sem a kutyájával, sem a külvilággal. Nem evett, nem ivott, nem mosakodott, mindezt csupán hétfőn reggel sommázta, amikor kitámolygott a fürdőszobába, mert a klinikára még-

sem mehet piszkosan. Wanda szundikált az ágy végében, mikor Oti néni búcsút intett neki: vigyázz magadra és a lakásra, majd jövök. A kutya dobbintott a farkával.

A taximegállóhoz baj nélkül jutott, csupán félsaroknyi járás. Nem parkolt egyetlen kocsit sem a sárga csík mentén, amellyel az utóbbi években jelölik a drosztokat. Egy verésnyit kihagyott a szíve. Elképzelhetetlennek tűnt, hogy bírna a több perces várakozást állva. Valaminek neki kéne támaszkodni. Csakhogy a legközelebbi tereptárgyak – az autóbussz megálló alumíniumpóznája, illetve a ház fala – tízlépésnyi távolságra esnek, oda-vissza húszra, ehhez még kevésbé érzett erőt magában. Közepes terpeszbe kényszerítette a lábait, igyekezett egyenesen állni. Megy ez... ha nem köll túl sokáig – csípejében lüktetni kezdett a fájdalom az erőlködéstől. Mire háromig számolok, idekanyarodik egy kocsit. Egy. Kettő. Három. Jó, akkor mire kilencig számolok... – az is kevésnek bizonyult. Toll a fületekbe, tovább én már nem számolok. Tűnődött, visszaveszkelődjék-e a lakásba, hogy telefonon rendeljen taxit, ez is nagyon kimerítő változat, benne az utálatos küzdelemmel a nyomógombokkal. Mi legyen?

Maga sem tudta, hogyan történt, egyszer csak ott ült a járda szélén, azon a sárga vonalon. Mindig a sárga úton! – ez volt az első gondolata. Néni, rosszul van? – agyondohányzott férfihang. Nem, csak várom a taxit, és kényelembe helyeztem magamat. Hová tetszene indulni? Oti néni megmondta a klinika címét. Elviszem – ajánlotta a hang, ő erre már vette a fáradságot, hogy ránézzen. Nem tudta rögzíteni a férfi arcvonásait az ellenfényben, de azért belekapaszkodott a karjába, hagyta, hogy fölhúzza, s eltámoassa az ezüstsínű kocsihoz, melynek a fenekén Oti néni hiába igyekezett kibetűzni a krómfölratozott márkanévet. Nahát, autóstoppal megyek a klinikára... ha én ezt Wandának elmesélem!

Az ismeretlen jötevő nem mutatkozott be, s egyetlen szót sem szólt az úton. A kocsi dörgöcsélt a rádió, a dollár és az euró árfolyama paritásba került, mondotta az olajos baritonú hírolvasó, amit piaci elemzők csupán az év végére vártak. Euró... – Oti néni hátradőlt, ő még nem látott olyat. Tudta, a hagyományos valuták megszűntek, így az a százfrankos is értékét veszítette, melyet ő az útlevelében őrzött. Sebaj, úgysem utazom én már.

Amikor megérkeztek, az az ember udvariasan kiszállt vele, egészen a főbejáratig kísért. Oti néni nem tudta, miként hálálja meg a fuvart, pénzt ajánlott, a férfi elhárította, szóra sem érdemes, alig kerültem egy picikét... az én anyukámnak is ide kellett járkálnia... – elsírta magát. Oti néni zavartan hümmögött, megsimogatta volna a férfi arcát, ám hiába nyújtogatta vézna karját, sehogyan sem érte el. Eddig nem érzélte, hogy az illető ilyen magas. Uram, hajoljon egy kicsit lejjebb! – kérte, s amikor a férfi engedelmeskedett, végighúzta töpörödött ujjait a borostás bőrön, áldja meg magát az Isten. Rám férne, mondta az, tegnap este kidobott az asszony, s nem akar visszaeriszteni. Volt rá jó oka? Volni volt... de egy hitese feleség előbb-utóbb megbocsájt, nem gondolja? Biztosan megbocsájt... csak persze türelmesen ki köll azt várni. Várok én, csókolom, azon nem fog múlni.

Oti néni a teherliftten vitette föl magát, az jóval közelebb esett úticéljához.

A folyosón két pad támasztotta a falat, leült az egyiknek a végibe, hogy kifújja magát. Öten vártak előtte, kábé egy óra, saccolta. Tarkóját a pad felső kanyarulatára engedte. Minden egyes lécs nyomását érezte a csontjain. Fogytam megint? Majd ezek megmérnek. Soha nem volt problémája a súlyával, nem úgy, mint szegény Ditkének, aki a végén bizony már erősen súrolta a mázsát, időnként fölülről. Hogy van az, hogy némelyek csak ránéznek egy zserbószeletre, s máris híznak, én viszont ehetek, ami belém fér, sehol nem vastagszom, sőt. Mi lett azzal a sok finomsággal, amit egész életemben fölhabzsoltam? Hogyhogy az orosz krémtortáknak semmi nyomuk rajtam? Kevés ember van, aki nálam többet pusztított belőlük. Orosz krémtortaevésből világbajnok voltam, mégse lett belőlük soha egy kis háj. Úszógumim se nőtt soha, pedig én aztán nem tornáztam, nem futottam, nem erobikoltam, hanem csak éltem bele a világba, s ettem, mint a kutyák. Hová lett a híres evőkém? Elmúltott, úgy a nyugdíj tájékán, inkább utána néhány évvel, szinte észrevétlenül, sokáig föl se tűnt. Évekig annak tulajdonítottam, hogy nem bírom a protézist. De pépeset vagy levest se kívánok már, egyáltalán semmit. Az utóbbi időkben vissza is jön, amit nagy nehezen lenyomok, nem csoda, ha nincs étvágyam.

Régi nagy evészetekre emlékezett Oti néni, születésnapra terített asztalokra, egy levegővel elfújtt gyertyákra, szorbetre és rum puncsra, besamel mártásra és hortobágyi palacsintára, gesztenyével töltött pulykára és nyárson sült pisztráng-ra, azután a szarvasgomba rőt ízére, melyben egyetlen egyszer volt része. Halkan cuppogott.

Ide tetszik várni? – kérdezte a nővér, immár emelt hangon és harmadszor. Oti néni alig tudta fölnyitni a szemét, mintha összeragadtak volna a héjak. M... máris... – motyogta. Betotyogott a vizsgálóba. Jöjjön csak, jöjjön, bízatta az orvos, épp a leleteit nézegetem. Ezt a középkorú pasast Oti néni még nem ismerte. Az üveges szekrényénél ülő fehérköpenyes gyakornokot észre se vette. Várakozó arccal huppant a székre, és mi van azokban a leletekben, doktor úr? Van bennük ez meg az... szülőben tetszett jönni? MÉR érdekes az? Csak mert szeretnék beszélni egy közeli hozzátartozóval is. Minek? Hogy jó alaposan átbeszéljük a teendőket. Nézze doktor úr, ne kerteljünk, tetszett találni valami súlyosat? Nincsen semmi új, amit eddig még nem tudtunk, de azért biztonság kedvéért... vigyáznia kell magára, gondolom, a megfelelő diétára a néni rokonai ügyelnek, szóval, be tetszik küldeni valakit? Jó, majd beküldöm Wandát. A kedves lánya? – az orvos szája óvatos vigyorra húzódott. Oti néni a fejét rázta. Unokája? Oti néni megint nemet intett, de már tétovábban. Dédunokája!? – ez már nem kérdés, kijelentés volt, az adjunktus a tollával játszadozott: szép dolog a nagy család. Bizony – Oti néni köszörülte a torkát, szóval, miféle újabb kínzást talált ki nekem, drága doktor úr? Hosszabb szünet után: semmilyen. Az jó, a múltkori tortúra felőrölte az erőm, különösen amikor kihullott a hajam, tetszik tudni. Tudom, nem egy leányálom. Visszanő az még valaha? Egészen biztosan, csak türelmesen ki kell azt várni. Aha... gyűlölöm ezt a parókát, de nélküle nem lehet, nagyon megbámulnának. Már nem tart soká. Jóvan... új gyógyszer? Arra sincs szükség. Akkor szüret. Tessék? Szüret! – Oti néni belezongorázott a levegőbe. Vigyázzon magára a néni. Rendben... mehetek? Igen, a nővér kikíséri.

Kár volt ezért idenyüglődnöm, gondolta, amikor magára maradt az épület toroka előtt. Sebaj. Hálsten, nincs több tortúra kilátásban – ettől annyira fölvidult, hogy elegendő erőt érzett magában a villamoshoz.

Miért nem adtunk neki semmit? – kérdezte a gyakornok az adjunktustól a vizsgálóban, amikor az ápolónő kisegítette Oti nénit, s a huzat becsapta mögöttük az ajtót. Mit adhatnánk, amikor kilencvenkét éves, és csupa áttét? Mégis, valamit, ami csillapítja a fájdalmait? Nem mondta, hogy fájdalmai vannak. Nem kérdeztük. Ne féljen, ha fájdalmai volnának, nem tartaná titokban! – az adjunktus elnevette magát. Ez a torokból kiszökő gurgulázás már nem a jövődöbéli kolleginának szólt, hanem a szőke, fiatal lánynak, ezt mind a ketten tudták. Huszonnégyórásnak, az orvos az éjszaka sűrejében igyekezni fog az ügyeletes szobába hívni a gyakornokot, s elfordítani a zárban a kulcsot. A lány második hetét töltötte itt, kapott már efféle ajánlatokat, de még majdnem mindenkivel magázódott. Igyekezett visszatalálni a hivatás fehér keretei közé: nem kellett volna megmondani neki? Micsodát? Tájékoztatni az állapotáról... pontosan mire számíthat, érti! Értem, de honnan vesszük, hogy tudni akarja? Ezt se kérdeztük, vélte a lány. Ne hülyéskedjen már, ha beküldi azt a Mirandát, majd őt felhomályosítjuk. Wandát, mondta a gyakornok lány. Azon tűnődött, mennyi ideje lehet hátra ennek a nénikének. Az adjunktus mintha kitalálta volna a gondolatát: hetek, ha szerencsés. A lány sírva fakadt. Az ő nagymamája is csontra soványodott, pontosan úgy, mint ez a pöttöm néni, a végső stádiumban. Ugyan, kollegina! – az adjunktus odalépett, átölelte a vállát, nem szabad a szívünkre vennünk mindenki baját, mert abba belehülyülünk, s akkor nem tudjuk meggyógyítani a betegségeket. A lány lerázta magáról, így se tudjuk, dűnnyögte ellenségesen. Különben sem a betegségeket kéne gyógyítani, hanem a betegeket, gondolta. Az embereket, fűzte hozzá fennköltén.

Oti néni az átszállás dacára kaland nélkül hazajutott az onkológiáról, csak a ház előtt történt egy kis baj. Kevés híján elütötte egy teherautó. A sofőr – tagbaszakadt férfi – kiüvöltött az ablakon: vak vagy, bazmeg?! Igen, felelte Oti néni huncut mosollyal, lényegében vak vagyok, csak körvonalakat látok, de mostanában maga az egyetlen, akinek fölött. A férfi elbizonytalanodott, hordjá' akkor fehér botot! – mondta, és tovább hajtott. Oti néni csóválta a fejét, hordjon maga! – kiáltotta a teherautó hátrahagyta porfellegbe, ám az ő gyöngye hangja néhány méternyire sem szállt. Nekivágott a kapunyitás, lépcsómászás, ajtónyitás kínálta vesszőfutásnak. Immár huzamosabb ideje sikerült becsapnia mindenkit a látásával kapcsolatban. Segítségére siettek az illatok, a tapasztalatok, a testek által kisugárzott hőhullámok, s legfőbbképp az őrangyala, aki most is kézen fogva vezette fölfelé a csorba kőlépcsőkön.

Na, minden okéé? – Wanda ezzel fogadta az előszobában. Többé-kevésbé. Mit mondtak? Semmit, illetve hogy küldjelek be. Jóóó, majd bemegyek, hehe... nem romlott az áállapotod? Ezek szerint. Az is lehet, hogy nincs is olyan izéééd... tudod, amitől tartottunk. Lehet. Akkor méééer nem örülünk? Örülünk. Mondjad mááá az igazat, valami rossz derült ki? Nem. Akkor mitóóól vagy letörve, mint a bili füle? Elfáradtam nagyon – Oti néni a kanapére feküdt, lábát a kéztá-

maszra emelte. Mennyei boldogságnak érezte, hogy itt lehet a hűvös szobában. Wanda fölszökött hozzá, a csípejéhez kucorodott. Oti néni simogatta.

Órákkal később Wanda tolvaj léptekkel kisurrant, megtette szokásos körútját. Amikor visszatért a kanapéra, Oti néni még mindig aluszkálni látszott. A kutya megnyalta az arcát. Én is, igen, mondta Oti néni, magához húzta Wanda kecses koponyáját. Újabb nyelveket kapott, azokat is megköszönte. Nem kéééne valamit enned? – Wanda. Majd. Innod? Ráér.

További idők peregték le. A sötétség liliomai bontogatni kezdték szirmaikat. Oti néni mélyet sóhajtott. Nem dögölhetek itt reggelig. Egy hang belül ellentmondott: miért ne dögölhetnél? a dolgod felől! Nézd meg, mi van a tévében, ajánlotta egy harmadik hang. De hisz úgyse látod! – egy negyedik. Hallgassad, s a dumából kikövetkezteted, hogy mit mutatnak, ahogyan szoktad! – egy ötödik. Ti mind kussoljatok! – így Oti néni. Kitapogatta a távkapcsolót az asztalon, s megnyomta rajta a hármaskörű gombot, Szilas szomszéd arra programozta be neki az m1-et.

A saját hangját hallotta. Azt hitte, elment az esze. A hosszú élet titka az, hogy semmiképp sem szabad meghalni, mondta Oti néni. Ah... engemet adnak a tévében! – ám ezek voltak az utolsó szavai, érzelmes aláfestő zene szólt, egy bemondónő sok szeretettel gratulált a születésnapjához, s hosszú, tevékeny, boldog aranykort kívánt. A zene fölhangosodott, azután megismételték a legfontosabb híreket röviden. Híííresek lettünk! – Wanda. Hogyhogy lettünk? téged is mutattak? Naná, hogy mutattak, ilyen alkalmat nem hagynak ki, hogy beadhatják a kerület széééjét a műsorukban! Nem vagy te nagyon beképzelt? Tehetek én róla, hogy ennyire tetszem az embereknek? feküdtem a lábadnál, és jeleket adtam a farkammal a kedves nézőknek! méééér csinálták ilyen rövidre? Nem mindegy? Benne voltunk a tévében! mindenki láthatta! híííresek vagyunk! Nyughassál. A téééeri kutyákból még senkit nem adtak a tévében, remélem, mindannyian nézték!

Oti néni nem válaszolt. Wanda várta, hogy a gazdája megnyomja a csatornaváltó gombját, ahogyan szokta, ám nem történt semmi. Elaludt?

Időjárásjelentés. Műsorismertetés. Hamarost kezdődik a film, ha Oti néni elaludt, Wanda ezúttal zavartalanul végignézheti.

Nem csoda, hogy Oti néni örökké ugrabugrálgat a csatornák között, hisz jóformán alig lát már. A kutyája előtt is titkolta, ám őt érzékszervi ügyekben nehéz becsapni. Nyalogatta a gazdája merev arcát. A páróka félrecsúszott. Wanda óvatosan a helyére igazgatta a fogával, Oti nénit idegesítette, ha látszott, hogy nincs haja. Szemöldökét is helyettesítette sötét krémpúderrel s ügyes ceruzavonásokkal, csupán a pilláit nem pótolhatta. Wanda tökéletesen megértette, ő sem szerette, ha... Mázlija volt, amiért feketett a fotel tövében, míg a tévések lekamerázták, így nem derült ki, hogy a bal hátsó lábára sántít. Két éve átment rajta a busz. Azóta leplezi, bármi áron. Nemcsak beképzelt, hiú is.

A forróság nyomása jottányit sem csillapult az éjszakában. Izzadtak az emberek, a falak, a vízcsövek – csak a kutyák nem, ők tompa bénultsággal hevertek a lakások leghűsebb pontján, ha még találtak ilyet. A mentők nem győzték teljesíteni a segélykérő hívásokat, e napon megdőlt az évszázados hőcsúcs.

Acsai Roland

Magadhoz sincs közöd

A leomló érfalakat
Megtámasztani aprócska
Szitával, mit az érbe rak

Egy ügyes szonda;
Vagy éteres üvegbe dobva
Várni, mi hullik darabokra;

S hogy hátha fennakad
A rostán épp *az a* rög –
Már magadhoz sincs közöd,

Ahogy a drótról leolvad a műanyag,
Mert a tiszta rezet drágábban
Átveszi a MÉH; ahogy szalad

Még benned az áram;
Ahogy töröd magad,
Mintha üres mozsárban;

Ahogy földbeszúrt bot végén a szalag
Hörcsögcsapdát jelez, s a csapdában
Te vagy.

Fészekrablás

Seregély fészek a fatörzsben.
Pattog tollának zománca.
Valaki néz, de Ő nem.

Kifosztod magad – akár a
Seregély fészket,
Mit a gesztenyefa odvába

Rakott. Még tíz év
És bánni fogod,
Amit tettél, és még

Tenni fogsz. Mint azok
A halálraítélt fiókák:
Tátogok.

Helyzetképek VI., Izzás (1989), vászon, akril

Novák Éva

Javuló közérzetünk

Ócska ágy és ócska szőnyeg,
ócska asztal, ócska székek,
ócska szekrény, ócska képek.
De majd tavasszal.
Friss fű növi be a rétet,
erdő alján nyílik hóvirág és tőzike,
múút mellől bámul szende őzike,
tavalyi célok felé döcögünk ócska autónkban.
De majd nyáron.
Tömött kalász ring aranysárga száron, lesz kenyér,
bodros felhőkből nyúl ki alamizsnáért egy tenyér,
mi csukott szemmel heverünk a napszíttá partokon.
De majd ősszel.
A parkok tele avarszínű nőekkel,
zsákutcákban elárvult, elgyávult férfiak,
jeligés leveleket kap ki a szél a kukákból,
elvesztett selyempincsi nyüszít tüskés gesztenyehéj alatt.
De majd télen.
Zavart hóember kószál negligsében,
farkasok húzzák a szánokat,
senki nem alszik, senki nincs ébren,
mindenki bűnös, mindenki áldozat.
De majd.

Alternatíva

vagy égi kezek pofoznak kedveskedve halálra
vagy gumiasztalként ellök magától a föld,
így is, úgy is a köztes lét ritmustalan lebegését
kell csak kibírnod, amíg fejre nem állsz
egy hangyarakás kellős közepén.

Újházy László

A szakadék mély volt

Mit mondjak? Hogy a szél hátára pattanó bokrok, fák zöldjei félelmetesek? Hogy utamon, fel a hegynek úgy bögnék a motorok, mint az állatok, tán még a könnyük is kicsordul? Hogy a külvárosok siralomházát virrasztó fűttyök megbénítják szívem idegeit? Hogy esős esték csillanó, feketehátú csíborai, az autók halálatomat hordozzák ilyen sötét megvilágításban?

Varázsszemű csodák vigyázzák-e még álmaimat, varázsszemű csodák őriznek-e, hogy más, emberi baj ne ártson?

Este van.

Agonizál a szél, életem megrontója, vergődik a fák közt, félelemzöld leveleit erőtllenül meglebbenti, átdöfte testét egy torony, mancsait széttaposták a gépek.

Állok az alkony vérfürdőjében, tekintetemmel körbejárom, mint egy szadista királynő. Minden csupa vér: a ruhám, a föld, az ég. Az óriási ágyú torka végre ártatlanul füstöl, nem lő már sugarakat.

Egyetlen világos ablak múltbeli tükröm a kormosodó levegőben – arcomat az árnyékok összeroncsolják.

De jó lenne még egy madárfűttyös reggel!

Zúgnak a levelek, levelekkel az ágak, az ágak a fákkal (mert magányos pillanataiban csak ezt szerette).

Egy falut elsodor öt férjjel, acsarkodó kutyákkal, provinciális telekkel-nyarakkal az ifjúkor tavaszi áradása.

Elsodorta. Nyomok is alig maradtak.

Azóta más szélben füttyülnek a feketerigók. De akkor még dús volt, buja volt a levegő körülötte, szinte perzselt.

Most pedig a kutya se törődik vele.

Arra a helyre most süt a nap, melegítené a hajdanvolt ünnepi vacsorákat. De a fogak s a nyelv nem kóstol szavakat többé.

A szakadék mély volt. Nagyon mély.

A házat, s az asztalt közvetlenül maga mellé állította fel: az élete mellé. „Most az egyszer az asztalfőn én fogok ülni” gondolta, és várta vendégeit. „Már jó előre kiküldtem a meghívókat.”

A pezsgőspalackok jég között izzadtak egy közeli fa árnyékában, a konyhában párolgott a leves. A környék kutyái nagy kínokat állhatták ki a sülték, saláták, torták keringő, démoni illata miatt.

A hőség fullasztó volt, s a láthatár gyanús.

Várt. Türelmetlen volt. Ki-kinézett a vendégfogadónak berendezett ház egyik oldalán teljesen nyitott előszobájából az út felé.

Úgy látszott, mintha teljesen egyedül lenne – mindössze egyetlen dörmögő darázs szomorkodott a társaságában.

Mégis, valahogy a környezet is tele volt várakozással, talán együttérzésből: a díszpálma álmosan ugyan, de előkelően legyezte magát akár egy kényes dáma, épp csak azt nem mondta „ugye, hogy milyen szöörnyű ez a hőség, szépszívem?”; az ajtó is szíves-öröme est elnyikordult volna magát, sőt, talán azt se bánta volna, ha úgy bevágják, hogy a fal körülötte vakolatdarabokat sír a kisuvickolt parkettára, csak hogy megszűnjék ez a kibírhatatlan állapot végre; a kitárt ablak unottan bámult a napra és a poharak ásítottak.

Amint rágyújtott ki-tudja-hányadik cigarettájára, ez a várakozás bensejében émelyegni kezdett – bár ez az érzés nem volt kimondottan bántó, hiszen magában hordozta az ujjongás csíráit is. Mindenesetre azokat a harag gonosz, kék lángjai hamarosan elhervasztanák utána, jól tudta, mert kissé késő volt már.

Öngyújtója vékony, gyámoltalan hangon tüzet vezényelt. A füst kígyói lomhán tekeregték körülötte.

Még nem volt negyvenéves, és szépsége még nem merült el a múlttal. Tulajdonképpen ez a nő nem is annyira szép volt, mint kívánatos, vonzó. Volt valami különös sármja. Főként arcában, pontosabban a szemében hordozta különleges erejét. Középmagas volt, arányos testű, szabályos arcú.

Várakozott továbbra is idegesen.

Cigarettái féligszívottan, hosszú hamuikkal tömték tele a hamvedreket.

Pintér Sándor

Történet

A történet vagyok, mely átszivárog
A falon, a történet, a semmi teste, nincs
Honnan és nincs hová, nem mozdulok térben és időben.
Nem volt kezdetem és nem lesz folytatásom –
Kimerevített pillanata a villámsújtotta fának.

A történet vagyok, nem lépek színről
Színre, vagyok a lefüggönyzött dobogó,
Nem a védhető, de az elkerülhetetlen matt –
A történelmet vírusok okozzák –
Kimerevített pillanata a villámsújtotta fának.

A történet vagyok, lehorgasztott fejjel
Állok a világvégén, mint egy rossz madárijesztő;
A levél már elvált az ágtól, de még alá
Nem pereg, a „mi a szél ha nem mozog” –
Kimerevített pillanata a villámsújtotta fának.

Hiába

Hiába cél és irány, beleszédülök
A vasbeton-tömörségű ködbe. Mintha nem testem,
De árnyam se lenne, úgy zuhanok
Át az időn, meg-megállva egy-egy illúzió
Lépcsőfordulójában. A képzelet fölötte
Áll a realitásnak, egyetlen pontját tágítva teremt,
Ködképre ködkép vetül, elcsúszik, vissza-
Billen, pontosabb, mint egy kinyilatkoztatás.
Nem tudom: miért, meddig, s innen hova,
Ha egyáltalán; hogy el sem indultam, úgy
Érkeztem magamhoz: névtelen adat.
Hiába mind a próféták kinyilatkoztatása, hiába
Cél és irány, magamat csontokig vetkőzve
Szédülök mozdulatlan a vasbeton-tömörségű ködbe.

Lanczkor Gábor

Avított tető

Átfestették a fehér falakat
s már nem laktunk a műteremben.
Válni akkor minél szebben;
ez maradt már csak feladat.

Az a tél azért még ideér: –
mint a manna az égből hordva
le a megszállt városokba
a hosszú kamionstop idején.

Átfestették a fehér falakat
s már nem laktunk a műteremben.
Át az orchideán fennakadt

kolibrit és ahogy az avított
tető tűnt időnk jelölhette benn;
roppant esőzések nyomait.

Cocteau után

Elég a steril vidékekből
éjtelen-naptalan, kell egy igazi
ország, ahol nap
váltakozik holddal
s hol évszakok múlnak
a maguk rendje szerint –,
amelyből kilépvén
az megint újra csak térkép,
lapozni szobám négy fala közt,
kanyargó vizek, városok pontjai,
hol igazi minden, igazi, igazi,
ahol igazi fák igazi
gyümölcsöket hoznak,
ahol igazi hó borít el igazi virágokat,
ahol a folyókban igazi halak élnek
és igazi madarak az égben.

Nádasdy Ádám

A tavasz

A tavasznak az volt a neve: *Vér*.
Zöld keretben bent lógott a szobában,
azahogy nem: a keretet csak később
eszkábálta neki a nagypapa,
mikor a nyaralóba lekerült.
Zöld volt a kép, egy nőt tartalmazott,
aki aránytalan, kecses kezével
virágot szedett, vagy azt imitálta,
a festőmodellek több ezer éves
átszellemült hiteltelenségével,
ahogy nem fürdőznek a „Fürdőző nő”-k,
nem ajzzák fel sajnós semmijüket
a lőni készülő „Íjászegény”-ek,
úgy nem szedett virágot ez a *Vér*.
Évekkel később, a gimnáziumban,
a latinórán fogtam fel: ja, *Vér*;
ez latinul csak annyi, hogy „tavasz”,
nem vér, nem piros, élő, duzzadó,
nem megújuló, bátran lüktető,
nem a „das Blut”, mint később Wedekindnél –
egy egyszerű kis allegória,
falfestmény valahonnan Pompeiből,
amit apám még rettentő korán
személyesen vett meg a helyszínen.
Na persze repró volt, de nagyon régi,
egyre zöldebb, egyre penészesebb,
ahogy a nyaralóba lekerült.
Ott nézte végig, zuhogó esőben,
tizenhat éves első éjszakámat
valakivel, és én nem arra vágytam,
hogy más legyek, de kellett a fiú.
A nagyseggű tavasz nyúlt a virágért:
látott már ilyet is meg olyat is.

Kukorelly Endre

Ez a bejárat csak neked

(1)

Sátorlap alatt aludtam, a köpenyembe csavarva, néhány nyaláb földre szórt szalmán, az erdőben összekapart nyirkos avaron. Április vége, esett a hó, a fák ágain megtapadt, a földön nem. Zuhogott a sárga fűre a hó, és az volt ezen kívül, hogy két katonai sátorlapot kellene egymáshoz fűzni, összeállni valamelyikkel, de úgy alakult, hogy nem volt kivel összeállnom.

Úgy alakul, hogy véletlenül te maradsz egyedül. Ügyetlenkedésből alakul úgy, szerencsétlenkedésből, mert Breitner Tamás a Rostás mellé kerül, vagy Meglécz Béla mellé, vagy hogy is, szóval a Meglécz összeállt a Breitnerrel, akivel pedig megbeszéltem a sátorozást, és a Rostás addigra, mire ez kiderült, már megcsinálta. Villámsebesen fűzi ez a Meglécz a sátorlapokat, az biztos, Breitner meg ott állcsorog mellette, és félredöntött fejjel figyel. Ahogy szokta. Inkább csak arrafelé néz, úgy körülbelül.

Fogja a ponyva végét, tartja, mintha segíteni akarna, aztán elengedi, félrefordult, kiköp. Elmosolyodik, előkotorja a zubbonya zsebéből a cigarettáját, leül. A zsákjára ült, levette a sapkáját, visszatette, a tarkójára tolt. Amikor nem látja senki, föltojja a tarkójára a sapkáját, hülyén néz ki, és teljesen szabálytalanul. Köp egy ügyetlent, lóg a turha az álláról, letörli nagyjából, tetszik neki a dolog, körülnéz, mosolyog, látszik rajta, hogy jó a kedve. Nekije. Meglécz közben szépen megcsinálta, helyette is összeállította a sátrukat. Nem beszélgettek, mert mit kéne ehhez beszélgetni.

Engem nem láttak. Én se láttam. Én nem tudnám így megcsinálni, az tuti, nem bírtam volna ilyen ügyesen összefűzni a sátrat. Próbálgatod, aztán feladod, abbahagyod, elengeded, a földre ülsz, szarsz az egészre. Biztos összefűzöm, ha segítenek, és lehet, hogy egyedül is megcsinálom, megcsináltam volna. Megnézem, hogy kell.

Ha tartotta volna a Breitner Tomi, ő tartja, én meg összefűzöm, megkérdezem a többieket és megcsinálom, nem ügy. Egy akácfának támaszkodtam, és, ez elégé ehhez a történethez tartozik, emlékszem arra, ahogy sírtam. Nem sírsz, hanem eszedbe jut, ahogy. Ebédre főzelék volt feltéttel, erre is emlékszem. Emlékszel, ez a bejárat. És csak neked.

Az van, hogy én, hozzászoktam a szeretethez. Hozzá vagyok szoktatva. Olyasmi adósságféle a szeretet, és meg lehet szokni, úgy látszik, akármilyen nevetséges,

a szeretetet. Megszoktam, hogy nincs baj, nem is lesz, nulla veszély, nem történik semmi, boldog, unalmas, biztos járatok, néhány soha nem változó, simára koptatott, biztonságosra kiült hely, ezeken a helyeken legalább nem történik velem semmi meglepő, puhán vagyok tartva, és ez a szeretet.

Érzelem, ömlengés, ilyesmik, ezekhez szoktam hozzá, annyira, hogy már nem is veszem észre. *A kétségbeesés nagyon szívesen venné, ha odabent maradhatna, hiszen az a legkedveltebb, legvágyottabb tartózkodási helye: a boldogság mélye.* Néha hazaengednek a laktanyából, hazamegyek, vacsora, beülök a kádba, magamra ereszttem a forró vizet, megvárom, amíg kihűl. Nem aludtam el.

Nem fogok elaludni. Legjobb volna aludni. Alig engednek haza, nem viszik túlzásba, egyszerűen nem, szórakozásból nem engednek ki. Ülök a kádban, elalszom, felébredek, mert fázok, arra ébredek, hogy fölébredtem egy kád hideg vízben. Valamilyen állandó szagom van úgy látszik nekem, ennek az ingnek, a zubbonyomnak, a bőrömnek, a sapkámnak is.

Nekem. Próbálom kiáztatni, tényleg kiázik, semmi, kiázott, visszaáll. Ugyanaz az erős, nem rossz, megszokható, kiszellőztethetetlen szag. Állok a saját levegőmben a fürdőszobatükör előtt, nekinyomom az orromat a tükörnek, amennyire bírom, belapul, nem fáj, csak bizserget, aztán már fáj, mégis alig tudom abbahagyni, ez különösképp szórakoztató. Nincs oka, nem azért engednek ki, és nem azért nem engednek ki, mert annak volna oka, ez így föl sem merül, nincs ok, nincsenek összefüggések. Nincs ok vagy van ok, ez nem kérdés. Nem ezt kérdeztem.

Nem kérdezgetek és nem megyek ki, csak úgy, nem engednek ki és kész, nincs összefüggés, annyi az összefüggés, hogy azért nem megyek ki, mert nem engednek. Nincs kérdés, mert az Antal Pistát megfenyítik, kap két hét kimenő-megvonást, és amikor lejár, kimehet már a következő napon, ha megfenyítenek, az lejár, viszont ha nem fenyítenek meg, nem is jár le, ennyi a különbség, hogy lejár vagy nem. Első hónapban, alapkiképzés alatt tizenkét kilót fogytam, az anyám két lépésről nem ismert meg. Rám néz, elfordul, keresgél tovább, mert az nem felel meg.

Amit lát. Amit belőlem látott, legkevésbé sem felelhetett meg neki. Nyitva hagyom az ablakot, kicsapódik a pára, kicsap, felszárad. Amikor kiengednek, az alatt az egy-két óra alatt visszaáll mégis az unalmas szeretet. Éjfélre vagy éjjel egyre kell a laktanyába érkezniem kimaradásról, várom a 12-es autóbust a posta előtt, a Nyugati pályaudvarnál, álldogálok az egyenruhám szagában, megnézem, hány óra van, fél percenként megnézem az órát.

Van elég időd, nyugi, nyugalom, most indulsz vissza, ezt nem felejtetted el. Nem felejtjük el, föl sem merült, hogy igen. Akkor úgy lett eligazítva, hogy a velem

történetek közül nincs olyan, amit én választottam volna ki. Itt vagyok, nincs más hely, úgysem lehet ebből a helyzetből kilátni, mi itt maradtunk, a szüleim, a testvérem, a nagymama, itt vagyok, és kész. A nagyapám, az egész pereputty, marad nyakig a szocializmusban.

Nagyapám már meghalt. Fényképek, focizás, a lakásunk, a levegője, a bútorok elrendezése, frissen felhúzott ágynemű zizegése, a kiskert, cseresznyefák végig a telepi főutca két oldalán, a városliget platánfa-illata nyári vihar után. Az iskolai térképen a szocialista országok teljes egységbe forrva, csinosan elkülönítve, bíbor színűre bemázolva. Milyen szép, melltartós, enyhén verejtekező lányokkal jártam tánciskolába. A Luppya-sziget olyan, mint valami pocakos díszhal. A pocakos díszhalak olyanok, mint a Luppya. Évente egy alkalommal kivillamosozunk nagyapához a Farkasréti temetőbe, már aki ráér. Aki ráér a családból, kijön.

Mindenki inkább rá szokott érni. Emlékszem a nagyapámra, terebélyes öregúr, orra alatt hitlerbajusz, kerek, görögdinnye-forma hassal bírt, főzött madártejet, és mindig hozott marcipános édességet ajándékba. Vagy kókuszost. Gyártottak egy Zsuzsi fantázianevű csokifajta, két végén ügyesen összecsavartított celofánpapírba csomagolva, mint masni a lányok hajában, olyat hozott, mindennap egy darabot. Nekem, és egyet a húgomnak. Csörgette a zsebében a celofánt, ez a jel, zörömböl az ajtóban a Zsuzsival, mi meg rohanunk végig az előszobán, így jelzett, ő a nagyapám, ezzel jelezte. Aztán meghalt.

Fekszik a vaságyon, meghalt, nincs zörgés, be lehetett menni hozzá, be is kellett menni, ő a nagyapa, de már, mégis, nincs. Ki van terítve. Az ujjammal megnyomtam a kézfejét, nyomogattam a húst a kezén, de csak halál óvatosan nyomogattam. Aztán kiküldtek, elvitték.

Nem láttam, amikor vitték, azt láttam csak, hogy már nincs. A hely, ahol lakom, itt élünk, ez a szobánk, facsillár, kanapé, konyhakredenc, a lichthóf salétromos fala. Nagypapa fényképe bekeretezve, esztergapad-féleség mellett álldigál, konkrétan az egy esztergapad volna, kioperálták a fotóját a brigádnaplóból, pont bemér az öreg, látszik, hogy mennyire beméri sublerrel az esztergálnivalót. A brigád számára. Ő pedig az apám. Egy katona.

Szabályos katona, ezek itt dolgai, a levéltárcája, aktatáska, töltőtoll, a jeggyűrűje, fekete köves, monogramos pecsétgyűrű, egy férfi a nehezékeivel. Mércse, és akkor mégiscsak van mércse, ez már így megmarad. *Miért ne maradhatna így?* Sietünk a Szív utcán a Körönd felé, hozzá igazítom a lépéseimet, a lépése hosszához igazodok. A lépésünk hossza mérték. Gyakorolom vele a nyakkendőköttést.

Begyakoroltam a csomózásokat a nyakkendőivel. Kétféle csomót, göbösebbet és keskenyét, *csomószor* megmutatja, állunk a tükör előtt, ezt ide teszed, befűzöd

ott fönt, meghúzd, de ne hagyd olyan hosszúra, és ne annyira szorosra, hanem ilyen lazára, így. Apámmal párhuzamos mozgások. Teljesen fölösleges mennyiségben használhatatlan nyakkendők, a legkülönfélébb korszakokból. Ő jó ember.

Jó, de szó szerint véve. Fölteszi a kalapját, megnézi magát a tükörben, remekül áll neki, tényleg szép férfi az apám, és nagyon jó. A *csomó* prima kis szó, a *remekül* pedig nagyon jól illik ide, r-ül illik. Hát, a mamám fordulatával, olajat pisiltek utána a nők, ezt nem féltékenykedve mondja, hanem inkább azért, mert neki is tetszik. Legalábbis úgy adja elő.

Nem pont ő tetszik neki, nem a férje, hanem tetszik, hogy a férje tetszik a többi nőnek, maga ez az olajozottság tetszik. Nem büszkeségből, mert inkább nevetségesnek tartotta, vagy talán túl erős, hogy nevetségesnek, inkább mulatságosnak. Egyszer *idegösszeomlást* kapott, ez a szó lett használva, mert rájött apámmal kapcsolatban egy nem tudom, mire, nem téma. Valami *nem témára*, nyilván félrekúrás. Igazság szerint mindig csak az nem téma, aminek igazából témává kellett volna válnia. Idegösszeomlás, mindenesetre ez a szó is r-ül illik.

Ideg. Össze.

És omlás, összeomlik az ideg, ez már nem lehetett olyan mulatságos, nem tetszhetett neki, erről nem is beszéltünk, szóba se jött. Nem tudom, hogy miről, nem kérdeztem meg. Hogy mi jött akkor szóba? Lehet mondani, hogy mi beszélgettünk volna? Az ember, vagyis gyerek akkor kérdez ilyesmiket, ha adódik hozzá némi területe.

Mármint hogy én vagyok az a gyerek. Aki a leckéje előtt ül, önfeledten piszkálja az orrát, beviszi a playboy egyik 1962-es számát a klozettba, és rejszol. Megmondják neki, hogy mikor mi, legyél udvarias, mindenkivel egyformán, azért, mert ők csak házmesterek, nekik is rendesen köszönjél, pont azért köszönj előre és hangosan, annál, ahogy csinálod, sokkal hangosabban.

Mint ahogy sikerül. De miért köszöngessek neki ugyanúgy, ha nem hívhatom be a gyerekeit az előszobába fejelni. Nem muszáj állítólag mindenáron legyőzőm a Takács Dömét, amikor játszunk, ha meg veszítetek, ne bosszankodjak. Azért, mert mások dühöngenek, én ne dühöngjek. Ők zsidók, más szokásaik vannak, de mi? Milyen más szokások, ezt nem vettem észre, semmiféle mást, ha kikapok fejelésben, ugyanúgy örül, mint én, ha ő kap ki, mi ebben a más?

Jó, mondjuk fejelésben amúgy sem kapok ki, az igaz, de kanasztázunk, és vagy kikapok vagy nem, és akkor én nem dühönghetek, csak ő dühönghet. Zsidó, lehet, hogy más, de nekem aztán tökre mindegy, más vagy nem, a vereségtől összeszorul a torkom, úgy fáj, alig bírom visszatartani a sírást. Azért mégis visszatartom, mert meg lett mondva, hogy. Tartsam vissza. Ha bosszankodol, dühös-

ködsz, nem bírod elviselni, akkor vesztettél. Te vagy az ügyesebb, engedd, hogy neki is sikerüljön, megy a lelkifröccs. Miért a francért engedjem?

Miért kéne engednem, ezt nem mondják meg. Megmondták, figyeltem volna oda, én ezek szerint nem figyelek. A Kornis olyan dolgokat közöl az apjával, amiket én megkérdezni se mernék, ráadásul azon a hangon. Amin. Olyan hang*bor-dozás*, kijelentő hang, nem is lehet rá nem rendesen válaszolni, vészjósló hangok, nekem ezekhez dolgokhoz nincsenek is meg a kérdéseim. Azért nincs itthon a mamája, mondja ez a Kornis a *most valami mellékes dolgot fogok mondani* hangján, mert a szeretőjénél van. Kúrnak, ezért nem főzött ebédet. Egyébként lenne ebéd, rohadt életbe, ismerem a faszit, akivel az anyám csütörtökönként baszik, mondja bele a nyitott fridsiderjükkbe.

Szopatja a főnöke az íróasztalán, jelenti ki vigyorogva. Nem azért lehet náluk cigizni, mert nincs itthon az anyja, hanem mert lehet vagy nem lehet, függetlenül ettől cigizik. A szüleim nemigen beszélnek előttem, és még az is előfordulhat, hogy beszélnek, csak nem figyelek oda. Amikor fontosabb dolgokról esik szó, megvárják, amíg kimegyek, egyszerűen kiküldenek a szobából.

Nem vagyok ott vagy nincs semmi fontos, de az hogy lehet. Nem előttem beszélnek meg, nem hallom, ahogy megbeszélik, és nem létezik, hogy nincsenek fontos dolgok, amiket meg kellene tárgyalni. Nincs, úgy látszik, semmi baj. Nincs baj?

Csak nekem van bajom, nekik nincs? Ha nem értem egyből, nem magyarázzák meg, még nem való nekem, jó, de mikortól való valami, mi az, ami ettől és ettől a pillanattól fogva való, addig meg nem? Minek szól a tisztelet, mikor tisztelik a másikat, és mikor udvariaskodnak? Én csak játszom? És ezeket a kérdéseket ki teszi föl? Játszom vagy tanulnom kellene, tanulok, közben halálosan unatkozom, ezek pedig, amivel a felnőttek foglalkoznak, komoly dolgok. Ők ugyanis szabadok.

Szabadok, mert én válaszolok nekik, és ők kérdeznek engem, aki nem vagyok szabad. Aki rendesen válaszol, sosem szabad, ha nem kerülöd ki a válaszolást, nem vagy elég szabad. Lehet, hogy csupán kérdezni volna *szabad*. Ül apám a karosszékekben, előveszi a zakója belső zsebéből az ezüst cigarettatárcáját, kipattintja, a cigit a tárcához ütögeti, megkeresi az öngyújtóját, rágyújt. Egyszer viccből hadonásztam az orra előtt a konyhában, és alaposan felütöttem az állát.

Rosszul számoltam ki a távolságot, túl heves a vidámság, túl közel hadonásztam, és jobb horog, alulról. Összecsattantak a fogai. Túlzottan közel enged, nincs elég tér. Nem volt mérges, pedig biztos hülye vicc volt, még nekem is fájt, annyira betaláltam. Amikor behívtak katonának, bevonultam.

Vonulás, na szóval odamentem busszal a megadott helyre. Behívnak, akkor bemész. Nem hívnak, nem mész sehova. Napokig heverészttem az ágyamon, nem csináltam semmit, egyszer a fodrásznál rövidre vágattam a hajam, aztán, amikor már az a nap jött, a bevonulás, akkor összeszedelődzködtem, elbuszoztam a 12-essel a Móricz Zsigmond körtérig, onnan 42-essel a Petőfi laktanyába. Át is kellett szállni, átszálltam. Mindenesetre azért a jegyet nem lyukasztjuk ki. Nem jutott eszembe, hogy ne menjek, ez hogy lehet? Nem beszélünk erről sem, nem mondta az apám, hogy ne, majd ő kitalálja, mit fogunk csinálni, pedig nem is kellett volna kitalálnia, biztos tudta, mit kéne. Hazajött 1947-ben Németországból, aztán, noha az volt a terv, hogy elmegy, nem ment el. Szerinte rendben van így.

Talán nem gondolta, hogy rendben van, de így van, most ez a rendezés megy, szereposztás adott, ilyen a műsor, kész, ez a bejárat. Csak neked.

(2)

Leszállt a HÉV-ről szombat délután az apu. Ülünk a húgommal a padon, várjuk az állomáson. Legutolsó kocsí, utolsó ajtó, megáll a peronon, pillanatra lehunyja a szemét, előreengedi a többit, nyugodtan áll, most hazajött, megérkezett, legyen elég. Ő befejezte már, jól van, szevasztok parasztok, mindenki elhúzhat, most az következik, annyi a teendő, hogy mindjárt előbb megebédel, aztán szétnyitja a nyugszéket, kiül a napra, és nekifog olvasni, elkezd, ki tudja hanyadszor, az egyik kedvencét, legyen Háború és béke.

Apám hivatásos katona volt, bár ez így ritkán merült fel. Azzal kapcsolatban nem, hogy engem bevisznek. Behívtak, tehát bevonultam, nemigen mondott erről semmit, komcsi vagy nem, mindegy, honvédség, ha behívják az embert, bevonul, ennyit magamtól is tudtam. Nem mondta, hogy így vagy úgy csináljam, ezek lesznek, mire számítsak.

Semmire se, de azt még akkor nem tudtam. Legjobb, ha számíthatás nélkül csinálod, mert akármire számíatsz, ahhoz képest más jön, kiszámíthatatlanul más. Biztos nem jutott eszébe, hogy én ússzam meg, hogy bármit meg kéne úsznom, nem volt végiggondolva, semmi szakmai szempont, csak mégis így volt. Eszébe kellett jutnia, hogy azt is lehetne, vannak, aki megcsinálják, voltak elgondolásai apámnak, viszont nem arról az oldalról, az elgondolások fölül merült föl bármi, hanem csak fölmerült, aktualitásoktól függetlenül. Inkább mintha mindig is az lett volna, mintha eleve a másik oldalon állna, túl lenne azon, ami még nincs is meg.

Az összes még nem is létezőn. Amikor átjutott rajta, akkor került elő, mint egy kormányozhatatlanul sodródó hajótest alól a farvízben felbukkanó bója. Mond-

juk így, megadta magát a dolgok egymásutánjának, mert nem csupán a módját adta meg ennek az egymásutániságnak, azt, ami kijár neki, hanem saját magát is megadta, és magával együtt mindazt, ami hozzá tartozott, beleértve engem is, mert én hozzá tartoztam.

Kihez tartoztam volna. Nem szemrehányás, csak leírom, mert jó volt hozzá-tartozni. Nem érdekes, inkább unalmas és kiszámítható, de meleg és biztos. Sőt biztonságos. Sőt elalszol. Így visszafelé, innen nézve, kívülről, viccesnek tűnik, hogy minden kérdés úgy merült fel, hogy valamiképp már túl kerültünk rajta, nincs mit tenni, de akkoriban ez a *ne számíts semmi jobbra vagy rosszabbra* fárasztott és untatott.

Hogy mindennek a legnagyobb biztonsággal nekisodródunk, aminek meg nem, az tiszta véletlen. Nekisodródik, vele együtt én is, a többiek, a családom, ez lehetett így együtt az a rossz, jó, unalmas. Egyszerű helyek és ügyek egymásutánja, azért egyszerű, mert ugyanakkor meg nem szóltak bele a dolgaimba. Olyan persze nincs, mégis az apu, amennyire lehet nem beleszólni, annyira nem szól bele. Annyira, hogy szinte nincs is. Voltak nekem dolgaim? Volt nekem ő? Ha nem beszélek róla, majdnem nincs, néha meg egyáltalán nincs, se így, se úgy.

Nem az, hogy folyamatosan a bizonytalanság lett volna műsoron, mert folyamatosan nem is volt műsor. Nyáron csöppet sem, minden magától megy vagy áll, megmarad, szétjön, meghal, meghalsz, néha pizokul süt a nap, főleg déli egy és kettő között, reggel konkrétan harmatos a fű, és éjjel ragyog az ég boltja. Lassan zuhan egy sárgabarack. Egyszer hihetetlenül lassan és teljes erővel zuhant a föld felé egy túlérétt barack az egyik felső ágról, azt néztük, emlékszel, ugye? Elnyílt kissé, ahogy a fűbe csapódott, mint a nők szája.

Kilátszott a mag. Láttad, milyen lassan? Majdnem hibátlan, egy-két apró foltocska barnállott a húsán. A kertünkben, vasárnap, kora délelőtt. Aztán nem tudom, mi volt, biztos megettem azt a barackot. Létezik olyan nyilván tartás, ahol tudják.

De mindent. Föntről megvizsgálja egy angyal a számolósak közül, megszá-molja és nyilván tartja, oké, rendben, befejezted ugye, öregem. A Palaczki faterja délután kísétált a főutcára hóna alatt a légpuskájával, szórakozásból verebekre vadászni. A lövedékeket a szájában tartotta, a szája szögletében. Ólomsajtólóval gyártja a golyóbisokat idősebb Palaczki, kidönti egy fadobozba, bársonydarabká-val gondosan megtisztítja, betesz néhányat a szája sarkába. Milyen lenne nekünk is egy frankó kis légpuska.

Ha esetleg apámnak is volna légpuskája, de nincs neki. Elkezdte, *és már befejezte az életét*. Láttá, mi a helyzet, amikor látta a rendszert, egyszerre már mintha nem is akarta volna. Mondtam neki ezt a légpuska-dolgot, lehet, hogy meg se

hallotta. Vegyünk egy légpuskát, mi lenne, ha. Nem olyan egyszerű, jobban belegondolva.

Ilyesmivel csak úgy előállni. Ha eltalálja a verebet Palaczki, megkeresi, komótosan odasétál a bokorhoz, ahová a veréb esett, egyből megtalálja, lábánál fogva fölemeli, nézegeti nyugodtan, a macskának dobja. Sokáig céloz, kivár, kitartja, mégsem lő, nem érted, miért. Hogy már ott billeg az a szaros madár, nem takarja ki az ág, ha egyszer oda állította ki magát a hülye, akkor miért nem szedi le. Szót se szól, nem látszik rajta semmi, épp csak leereszti a fegyverét. Ugyanolyan lassan. Halálsebességgel. Nem válaszol, nem mintha megkérdezném tőle, nem kérdezősködöm, én aztán nem.

Mit kellene, úgy mégis. Figyelem, ahogy precízen beilleszti a válla gödrébe az öreg Palaczki a puskatust, beszorítja, erősen hátrahúzza tartja. Mosolyog, és az is lehet, hogy nem mosolyog, csak ilyen mosolygósan fogja az ajka közt a lövedéket, az ólomgolyók mosolyognak. Rúg egyet a légpuska. Mindenki saját filmet forgat, a sajátját, ez úgy nagyjából stimmel.

(3)

A géppisztoly először olyan irányból rúg, meghökkentő irány, hiába szorítod tiszta erővel, összeüti a fogaidat. A fülem tövére csapott, felnyomta az állkapcsomat. Saját film, címe sSemmi.

Agyonjártzott, sűrűn, egyenletesen esőző, ugyanabból az esőzésből mégis mindenki a sajátját választja ki, újra ugyanazokat a képeket, végtelenül sokszor. Nagyon sok szövegíró, mind a saját szövegét nyomatja, ezek mindannyian a sSemmiben szerepelnek. Ez mind nálam szereplő. *A reflexió sosem fog be olyan biztosan valakit, mint amikor a hurkot a semmiből fonja: és a reflexió sosem annyira önmaga, mint amikor ő – semmi.* A szavak környékét, hanglejtést, mélységet, halvány különbségeket, a legapróbbakat is.

Az ebéd íze, az összes ebédé, mindenféle ízek ugyanolyan íze. Nagymamám tésztát gyúr a konyhában, tapossa a Singer varrógépet, felvarrja a gombjaimat, megstoppolja a zoknimat. Keresztülövöm a két kapufának kitett mackófelső között a labdát a városligeti, sóderral felszórt pályán. Iskola után a Rózsa utcában lábtengőzünk, találunk mindig egy tíz-tizenöt méteres szakaszt, ahol nem parkol jármű, mikor arra jön egy autó, mindenki megáll, akinél a labda, az rálép. Fekete-fehér fénykép, hátulján apám precíz betűi, 1962, Szilvásvár, trikóban, rövid bőrnadrágban, térdzokniban álldogálok, mosolygok, súlypont a jobb lábamon.

Tornacipő, térdzokni, hónom alatt a vadonatúj bőrlasztim, ez nincs. Ezek nincsenek így, de akkor mi van? Mi lehet azzal a lánnyal, aki mellett ültem a kiránduláson, a farmotoros Ikaruszban.

Az lehet vele, hogy nincs. Férjhez ment, elvált, kihullottak a fogai, meghalt, Hamburgban neveli az unokáit. Csak véletlen az, hogy volt, véletlen volt, odaült véletlenül, én ültem oda, vagy volt esetleg ültetés. Mi lehetett akkor vele, és velem mi? Nem túlzottan mertem beszélgetni, talán nem is szóltam hozzá, nem jutott eszembe semmi vicces, mondjuk nagy bátran megkérdeztem volna tőle, hogy mi a neve. Ez a maradék *nem nagyon*: de mi a jó istennek mosolyogtam.

Mosolyog egy iskolás fiú, mert fotózzák, ezt az egészet mindenképp ki kell majd húznia. Kibírni ami jön, nyugi, kibírod, ez mintha látszana is, apámmal vagyok, fogim a kezét az Állatkert bejáratánál, valaki ezt lefényképezi. Kalap a fején, ballonkabátban van az apám. Nincs az apám. Föltette a kalapját.

Fölveszi az egyik kalapját, fény, árnyék, mosolygós kép, fehér mézskőelefántok, fénylik az egész mindenség, fénylik a bejárat, mintha mozogna is, mozog és ragyog, mindez pedig azért van így, mert ezt választom ki, és ha nem választom, akkor nincs. Ez az egyforma, unalmas dolog a szeretet, és én azért megyek erre-felé, ebbe a kibaszott irányba, ebben a végeérhetetlen mormolásban. Ott a szobám, a következő ajtó, ez is mintha csakis nekem volna, ugye?

(4)

Amikor a szabó meghalt, kirámolták a műhelyét, lehúzták, lelakatolták a redőnyt. Ki lettek szórva a kacetjai a Szondy utcára, ott hevert csomó mindenféle egy kupacba a műhely előtti járdán, amíg apránként széjjel nem hordták. A próbabábú napokig az úttest szélén feküdt. Egy próbabábú darabjai a parkoló autók között.

Aztán eltűnt a bábu is. Ez akkoriban történt, amikor bevonultam, rögtön a bevonulásom után, úgy is maradt a műhely, évekig zárva, a rozsdásodó redőnyről, ha belerúgtál, ha csak hozzáértél, pergett a vaspor. Rövid időre megnyitották, csirkét árusítottak a szabóság helyén, sárgállt a kopasztott baromfi az üveg mögött, de hamar bezárt megint, az ablakokat bedeszkázták. Később egy műanyagos bérelte, művirágokat gyártottak, különböző méretű méregzöld, fröccsöntött műkoszorút, aztán megint bezárták, évekre. Nemrégiben élelmiszerboltot nyitottak a szabóműhelyben, franciasalátát is lehet kapni. Kirakják porosodni a franciasalátát a kirakatba.

A patyolat is megszűnt, előbb autósbolt működött a helyén, most bútorraktár,

egy bútor-nagykereskedés lerakata. A kórházban, ahol apám meghalt, harmincan feküdtek egy kórteremben. Az apu ült az ágyán a csíkos pizsamájában. Elöl, a zsebe fölött fehér folt, leette magát. Leetted magad, mutatom neki, lenéz, kapirgálja a körmével, úgy-ahogy lekaparja. Csuda vigye el, leettem, úgy látszik. Rámolok az éjjeliszekrényén, leverem a teli poharát, a víz végigdőlt az abroszon, a lepedőn is, mintha egy pohár szintelen vér ömlött volna ki. Ijesztő, ahogy beissza a szövet.

Utolsó este, mielőtt bevittek, bevonulás előtti éjszaka végigsétáltunk C.-vel az Izabella utcán, a Rózsák teréig. Napközben az ágyon heverésztünk, C. néha fölkel, kiment, zörgött a fürdőszobában a tubusaival, bejött, visszafeküdt. Kimenni a fürdőszobába, ez a kedvenc mozgásformái közé tartozik, ilyenkor nem érted meg, és minék akarnád megérteni, hogy miért olyan sokáig tart, mi tart addig.

Belibeg egy szál bugyiban, ki-be mászkál, kirángatja a fiókokat, keresgél, nem vesz észre, mert még nem készült el. *A nő olyan, mint egy virág, ahogy a költők szokták mondani.* A Hutyra Ferenc utcánál apró, háromszög alakú terecske, hatalmas bronz kutyával. A padra ülök, C. felmászik a kutyára, lógázza a lábát. Egy öregasszony könyököl az ablakban, önfeledten bámul minket, C. visszabámul. Fincsi hideg ez a kutya, mondja. Megunja, lekászálódik. Az ablakok nyitva, meleg van.

A kutya hideg. Mit szólna a banya, ha odamennék és leszopnálak, susogja hangosan. Sziszegek neki, hogy ne kiabáljon, de kiabálok, miért ne kiabáljak, kiabálja kicsivel halkabban, szerencsére nem jött arra senki. A Rózsák tere vizeletszagú. Templom, mellette kórház, ebben a kórházban halt meg az apám, egy húszágyas kórteremben. Lehet, hogy huszonöt ágyas. Lejárt minden délelőtt röntgenezésre, délelőtt tizenegykor volt röntgen, megnézte az óráját, fölkel, előkötorta az ágy alól a papucsát, lecsattogott a földszintre.

Becsúsznak a papucskok, rejtélyes módon, a sarokba. Lement a lépcsőn a földszintre, nem engedte, hogy levigyék. Nincs ott. Ahol keresgélek, ott biztos nincs. Nos, mert én őt becsaptam. Összeszorította az öklét, alsó ajkát beharapta, kiengette, mosolygott is hozzám. Le vagy fogyva, öregem. Mondjam vagy ne. Becsaplak, öreg. Lefogyott, de még nem vészes. Ehetetlen a koszt, ez válasz helyett van itt. Rossz és vészes.

Ez meg egy kérdés. Nagyanyám is ebben a kórházban halt meg, a másik szárnyban, néhány folyosóval odébb, a nőiben.

Apám katona volt, hivatásos tiszt. Ilyesmit nagyon nehéz civileknek megmagyarázni. Én 1970. június 15-e és 1972. június 15-e között ennyi és ennyi percig a 7015-ös Önálló Őr- és Díszezredben teljesítettem sorkatonai szolgálatot, mégsem voltam katona, egy percig sem. Fogalmam sincs, hogy az mi, amit tudok,

onnan van, hogy láttam őt, láttam rajta. Ha véletlenül tudok valamit, azért tudom, mert láttam az apámat.

Nem tőle, nem mert elmondta, hanem mert láttam rajta. Tudom, hogy mi a szabadság, én tudom, mi az. Eleve semmi mámor. Az akár örökre szabadságolt katonák mámorosak, sokakat szinte csakis ez érdekli, a szabadság mámore. Apámat nem. Ezt láttam, érdekes látvány, olyan, hogy nem tudsz vele mit kezdeni. Nem tudsz szabadulni se tőle. Mi az, ez rabszolga?

Mondod magad elé, hogy kezdjél mégis valamit, mi van, rabszolga vagy? Na, még egyszer. Rabszolga vagy, baszd meg? Amikor leszereltem, hazagyalogoltam Budáról, a Petőfi laktanyából, át a legkonkrétabb Szabadság hídon, és semmi, ezt ne metaforikusan olvasd, semmi, de semmi mámort nem éreztem. Nem voltam katona.

Mivelhogy én nem voltam katona, csupán két esztendeig, 63 millió, pár száz-ezer, mit tudom én mennyi másodpercig bent voltam. A seregben. És még pár óra, mínusz néhány nap, amikor nem, az egyik karácsony, egy szilveszteri hosszú eltávozás, három tucat kimenő és kimaradás, no meg két hét szabadság. Az katona, aki olykor, nem tudni mikor és miért pont abban a helyzetben, nem felhagy vele, hanem kimozdul a tartásából.

Mintegy attól lesz tartása, hogy néha kimozdul belőle, fölveszi, teszem azt, a civil cuccát, nekifog civilesen mozogni. Nem is muszáj ahhoz civil ruha, direkt úgy kezd el mozogni, mint egy idióta civil, és ezt élvezi is. Megnézi magát a tükörben, civiles képeket vág, nevetgél magán, nem gúnyosan, hanem, ez most nem lesz pontos, boldogan, és megy is neki, mindenre emlékszik, tudná csinálni a végtelenségig, bírna civil lenni, jobban is, mint bárki, sokkal jobban azoknál, ezen nevetgél. Aztán abbahagyja, nem mintha unná, csak nem szeret túlozni. Én kimenekültem belőle.

Gondolkodás nélkül kimenekültem volna belőle, gondolkodás helyett, de azt nem lehetett. Hogy miért nem, most már megint nem értem, és nem is tudom, akkor értettem? Hogy miért hagytam magam, miért nem kezdtem szimulálni, miért nem csináltam semmit? Ebbe a játékba nem programoztak ellenállás-kombinációt, annak még az ötletét is letiltja a mechanizmus. Nem szabad, ezt amilyen könnyű mondani, olyan lehetetlen megérteni, civil nem érti. Civileknek nem lehet elmagyarázni, az érti, aki eleve tudja.

Eleve megtudta. Ebből lehet aztán kimozdulni, ha kimozdulsz, azonnal visszaáll. A szabadságos katona léhán kimozdul, ez azért látszik ilyen hihetetlenül gyönyörűen, mert a tartáshoz képest látszik lenni. Inogni méltóztatik. Abból a tartásból, makulátlanságból, intranszigienciából mintha mozogna ki. Amelyikből az apám igazából soha. Századparancsnok a szovjet fronton, harcolt a partizánok ellen,

1946 őszen, mikor a fogságból hazajött, a súlyos sebesülésére hivatkozva leszerelt, aztán mindenféle idétlen történések, nagy nehezen álláshoz jutott a beruházási bankban. Nem szabadságon van, hanem nyugállományban. Ő belül maradt, én kívül, így jobban látom, én látom őt, mert azt azért még tudom, hogy mihez képest maradtam ki, ezért merészkedek írni róla. Mégiscsak láttam ezt-azt belőle, nem?

Állandóan, és nem sokat. Azzal foglalkozom, abból élek, konkrétan abból a pénzből, hogy igyekszem mondatokat kitalálni. Az apám jó ember volt. Ez egy mondat, én találtam ki.

Ő függetlenül ettől a mondattól volt jó ember, és hát, most már akkor ez is egy mondat, mindentől akár függetlenül, akár nem. Ez a jóság is úgy látszott, olyan erővel a mihez tartása előtt. Két évig voltam katona.

Sosem voltam katona, (de csak) ahhoz képest (nem), ahogy ő. Az apám nem talált ki, ezt is szó szerint vedd, soha az égvilágon semmit. Azt viszont pontosan csinálta, a nem-kitalálást, lemondott róla, magától letett, bár lehetséges, soha nem fogom megtudni vagy megérteni, hogy mennyire magától. Ha megírom, megtudom. Megírod, megtudod, ez egy kérdő mondat, ezt is én írtam. Amikor katonákat nyugállományba helyeznek, akkor nem nyugállományúak, hanem nyugállományú katonák. A beruházási bankban dolgozik, eszébe sem jut a katonaság. Fogalmam sincs, hogy eszébe jutott-e, magától mindenesetre nem beszélt róla.

Úgy kellett kiimádkozni belőle, harapófogóval kiszedni, mik történtek velem. Konkrétan nem azt, ami történt, hanem a mondatait, ahhoz kellett volna harapófogó. Hogy mégis miről, kérdezi tőlem. Megkeresi a kabátja zsebében az öngyújtót, elővesz egy szál Tervet, a végét a cigarettatárcájához ütögeti. Ez a terv. A ruhaszövet folyamatos érintésétől megkopott a tárcán a mintázat. Fasz tudja, miről. Faszom tudja, mondta sas úr. És nem én, én nem mondom, nem is gondolnám. Fölpattintja az öngyújtóját. Füttyült rá. Ne füttyörésszél, jó?, tessék nem füttyülni. Vajon hová lett az öngyújtója?

Nem akarom ezzel állítani, hogy én meg csak úgy, bele a vakvilágba kitalálok mindenfélét, bár tény, hogy effélékkel is foglalkozom, mégis, egy író, állítólag, találjon ki néha ezt-azt szerintem. Szerintem úgyis az van, amit leírok. Az nincs, amit kihúzóok.

Kihúzó, már nincs is. Leírom, volt, kiütöm, nem volt. Apám szerint az volt, hogy a beruházási bankban elvégzendő a beruházás, családban a szeretet, Szentistvántelegen pedig len a lassan már egész szépen termő eperültetvény szisztematikus felásása vasárnap délutánonként, nem elsősorban frissítés miatt, hanem pihenésből. Érzések az epresben, elrendezése az eperpalántáknak pihentetőül,

heves érzelmátvitel villáskapával, mi van ezen kívül még kitalálandó. Pajorkiforgatás a televényből, földigiliszták kettémetélése szaporítás végett. Ült a nyugszékében, behunyta a szemét, és.

Belesüllyedt a valóságba. A napon, csukott szemmel. Hogy a mondatai ne volnának olyan helyzetben, hogy a valóságosról referálhatnának, ebbe a diskurzusba nem ment volna bele. Én belemegyek simán, neki viszont ehhez hasonlók eszébe se jutottak. Egyszer megpróbáltam vele leíratni az úgynevezett háborús élményeit, akkor pár alkalommal igyekezett, mint egy kisiskolás, mert azt hitte, hogy az *úgy megy*, és jóformán az adatokon alig jutott túl. Először is beszerzett a hivatalból fél csomag á négyes papírt, biztos ami biztos, na és amikor lett elég papíros, akkor az jött, hogy székesfehérvári harmadik gyalogezred, első zászlóalj, első század stb. Lecsavarta a töltőtoll kupakját.

A töltőtolla megvan, de nem működik, elromlott a tintaszivattyú. Az öngyújtója nincs meg. Alig bizonytalankodó betűk, halálpontosan tudta, mi van, túl pontosan ahhoz, hogy leírja. Beszélgetni kellett volna, ja, erről, úgy látszik, elfelejtkeztek. Elfelejtettem megbeszélni vele a dolgokat, legalább úgy nagyjából, hiába. Hiába álldogálsz, haver.

C. úgy szeret szopni, közben engem bámul, hogy milyen pofákat vágok, a szemét meresztgetve néz fölfelé. Várjál, előbb még beleülök picit, mondja, beleülök és szerteszt élvezem magam, rendicsek? Félrehúzza a bugyiját, magába illeszti a faszomat, mélyeket sóhajt, azonnal elmegy, aztán lecsusszan, közben ketten is elkopognak a közelben, nem nézünk oda, azok nem néznek ide, úgy tesznek. Úgy tesz mind az összes. Olyan vadul csinálja, inkább fáj. Őket mind becsapom. Mind átver mindent.

(5)

Lejárok a tévésobába tévézni. Egy kastély, körülbelül száz kilométerre Berlin-től, itt dolgozom. Behajigáltam mindenfélét az autóm csomagtartójába, különösebb rendszer nélkül, szalámi, pokróc, könyvek, zakóm, a laptop valahová középre, puhább dolgok közé, majdnem ahogy jön, nincs türelmem szortírozni. Hozzám nőtt a kocsí, mint Petőfihez a gatyá, mármint P. seggéhez, most egy velem rosszindulatú cikkből idéztem. Te most Németországban élsz? Ez pedig egy kérdés, ráadásul nem föltétlen rosszindulatból kérdezik, nem tudom, mit vagyok úgy oda, miért, nem kérdezgethetnek? Bárki bármi felől?

Csak érdeklődik. Egyáltalán nem ott élek, hanem itt élek, Magyarországon, ha kimegyek, mindig, de mindig visszajövök, nyugi, ez például egy válasz, így szoktam válaszolgatni, ha nem borul el az agyam. Válaszoló nekí, nem mintha biztos lennék benne, hogy helyesen teszem. A nyolcvanas években nemigen men-

tem sehova. A Piazza Navonán bámultuk C.-vel az olaszokat, ahogy a lengyelek mellett tüntetnek, és, azt hiszem nem értenek semmit, viszont aranyosak, annyira lelkesen tüntetnek a fogalmuk sincs micsoda ellen vagy mellett. A kilencszáhetvenes évek második felében jártam hétszer vagy nyolcszor a Szovjetunióban. Előtte semmi.

Nagyjából tíz évig nekem legalábbis effektív nem volt semmi, egybefüggő kód. Legyen annyi, hogy nem ismertem ki magam a fennálló viszonyok, ha szabad így mondani, közepette. Azelőtt meg gyerek voltam. Gyerek, semmi, szovjetu., magyaro., németo. Tizenhárom éves koromban nekikezdttem egy regénynek, magyarok harcoltak benne törökökkel, később verseket írtam, igazi *nem író, de ír-helyzet*, később szakmai tanácsra abba hagytam.

Aztán egy fordulat, méghozzá ez a fordulat a bölcsészkar második emeleti folyosóján történt a mondjuk 99-es és 100-as szoba közötti szakaszon 1979-ben, amikor úgy döntöttem, hogy mégis író vagyok.

Aki azért még attól, hogy író, nem feltétlen ír. Írtam azért ezt-azt, de nem dolgoztam vele, most viszont egész konkrétan dolgozok, leülök a kompjuter elé úgy 9 körül, ez a munka. Jól vagyok, keletkezett közben sajtóválaszték, átjárógatok a határon, ügyet sem vetnek az útlevelemre. Mikor először lementem ennek a kastélynak a tévésobájába, két lány nézett valami beszélgetős műsort, egy szép meg egy csúf. A szép német, a csúnyácska ír, egyik unalmas, másik vicces, ültek a kanapén, cigiztek, recsegett alattuk a műbőr, nyomogatták a távirányítót. A csúnya viszont, vicces haja vöröshangyaszínű, és nem pontosan értem a kiejtés-től, hogy miért, de nem Írországból lakik, hanem Németországban. Nekikeseredetten cigarettáztak, meredten bámulták az adást, kapcsolgattak a távirányítóval, cuppogott alattuk a bevonat.

Látszott, hogy élvezik a dolgot, a bőrcuppogást, direkt úgy ültek, minél nagyobbakat cuppanjon a kanapé. Nyitva az ablak, dől befelé a parkból a bukszusbokrok illata, a csúnyább nyomogatja a gombot, láthatólag ő a főnök, ahogy általában szokás abban az esetben, ha nem a szép a főnök, mert ilyen megoldások is szokásosak. A másik, a szép, de nem annyira vicces, nagyjából azt csinálta, amit a csúnya, ha a csúnya nevetett, a szép is nevetett. Nevetgéltek, nem föltétlenül rajtam, inkább miattam, ez nem volt tőlük szép, főleg a széptől.

Ugyanis olyankor, nevetésnél, a szép picikét megcsúnyul, viszont a csúnya nem szépül meg. Ez nem mindig történik így, néha csúnyácskák is megszépülnek, legalábbis egyfajta sajtósági kémiai folyamatokat váltanak ki belőlem, ám erre a csúnyára ez nem vonatkozik, ő nem szépült, és nem váltott ki. A szép német mindig arrafelé fordult, amerre a csúnya ír származású, abba az irányba, automatikusan csinálta, ha a csúnya felém fordult, akkor a szép is, amikor meg elfordult, a másik is azonnal elfordult, csak sokkal gyorsabban.

Párhuzamosan, mégis gyorsabban, egyfajta lelki koreográfia szerint, lelki dróton rángatva. Ez csábítás vagy mi, és ki csábít? A helyzet különben ebben a tekintetben néha meglepő hirtelenséggel megváltozik, napokon belül, sokszor pillanatok alatt is hihetetlenül az alapokig, még hozzá úgy, hogy a csúnya, ki tudja, miért, már nem is oly szörnyen csúnya, és mintha a széppel kapcsolatban is kiderülnének lassacskán komolyabb alaki problémák. Még nem, ezek későbbi fejlemények, és nem mindenkivel kapcsolatban. A helyzet változatos, és csak kicsit unalmas.

Esetleg az a változat fordult még elő, hogy a csúnya felém nézett, a szép viszont nem, de az nem, hogy a csúnya elfordult, és a szép nem fordult el. *Nehezemre esett egyedül.* A Duna-tévében pont egy ír filmet adtak magyarra szinkronizálva, ugyanis véletlenül rányomtak a Dunára, az ír lány nem ismerte a filmet, csak a színészeket ismerte, és hogy én fordítsam le, vagyis vissza, ezen is ment a nevetgélés. Amikor már nem találtam annyira viccesnek a helyzetet, kimentem a büfébe sört inni. Ott unatkozott az egyik kolléga a söre mellett, kérdezte, hogy na mi van, jobban mondva nem kérdezett, hanem intett a fejével a lányok felé. Aziránt is érdeklődött, írtam-e mostanában verset, mondtam neki, hogy írtam egyet. És te? Már mint hogy ő.

Ő is írt, sokat, közölte. Erre visszamentem a tévésobába, mire a csúnya ír származású, nem Írországból lakó lány megjegyezte, hogy mi van, te tévéfüggő vagy? Mondtam, hogy függőnek, és közben már mentem is kifelé, függő, viszont nem tévé, mindezt csak mellékesen mondtam, inkább magamnak.

Hogy ne legyek így elrekesztve. És akkor, ilyen mondatokat csak bosszúságból írok le, ahogy megfordultam, megbillentem, mintha megrántották volna alattam a linóleumot. Meglendült a föld, és valahogy a rosszabbik irányba. A lányok elképedt arca. Maradjanak így. Mind a kettőnek tátva volt a szája. Hallottam, ahogy a fotelek odébb csúsznak, a televízió alatt az asztal, finom csúszkálás a linóleumon, pillanatnyi néma csend, abbamaradt az adás. Minden így maradna. Ennek a könyvnek a közepe. *Mindig legyen egy külön kis szál kívül is.*

Penckófer János

**Melyben egy elektronikus levél tartalmát és egy csatolt
kép összefüggését ismerteti,
és a térhatású tapétamintázatból kirajzolódó mélységhez
hasonlítja a nemzetfélést**

A világhálót vibráltató angyalideg
rezgettette át a képletöltés digitál-
titkaiban, hiába siklott a Genius
nyilával kapcsolatot bontani:
a félelem – nevezzük ennek – ő-
sejtjeit is felfájdította.

Kielevenült benne a gondok gondja:
mégsem értem kínjait, az álomi
beszédét, angyalnyelven pedig hogy
tudna a nemzetpusztulással elő-
hozakodni, hogyan váltsa át szavakra
a kép térhatását?

Mi egyek voltunk valaha, ő mindig
feltalál eszméletében, hát kerítsem
elő én is azt a képet, nézzek át
az éteri tapétamintán: olyan
kevesen maradtunk, olyan kevesen
maradtunk.

**Egy találkozás hangulatáról, amikor
közös ismerősükre gondoltak,
amikor minden bizonnyal egy aranylövésre
készült föl valaki**

Aztán megint a félelem. A
fény anyaga, mint a szervi
remegés a gyomorszáj
körüli, pedig az óriás-
plakátokon jó ismerősként
kavar a szél, oly otthonos
a szavak félrebillenése.

A díler ismerőse – látja –,
amint hátradől, s a táv-
irányítóval tuningol –
hogy őt idézze – még a Garbarek-
zenén. Mióta nem tép,
így remeg a fény, így el-
van magának. Hagyjam.

Formatranszponálás I–III. (1966–68), tempera

Karafiáth Orsolya

A Tenger-sanzon

1.

Mikor kezdődött, ezt te sem tudod.
Most itt, a konyhában csak folytatás.
A lélegzés mögé vizek csorognak.
Riadt dallamba átfutó lakás.

Mi összetartsa, nincsen semmi szólam.
Ahogy gondolja, úgy erősödik.
Az ablakok átázott hangfalak.
Az ágy, a tévé zúgássá telik.

Egyszerre szól függönyből, rádióból –
egyszerre hangzik benned és felőlem.
Huzat torzítja át – hallgathatatlan.
Harsog csupán vészjósln, átütően.

2.

Felcsobban elvadult sellő-duett,
hínár-vokál vihartépázta vízben.
Cintányér, üstdob, cápaállkapocs:
elég erő, hogy bármit elvegyítsen.

Az örült hangzavar mikor csitulhat?
A Tenger-sanzon van. Van újra s egyre.
A széttört asztal lába közt a hab –
túljut a nappalin, ajtón kívülre...

...és még ekkor se tudják abbahagyni.
Vajon miből lett közben ennyi hangszer?
Inkább már zaj. Akár koncert után:
játék a szer-tecsúszott hangközökkel.

3.

Olyan nincs, egyszer hogy ne csillapodjon.
Ez így sokáig nem tud tartani.
A halkulásban habkönnyű felejtés.
Végén csupán ringatnak hangjai.

Gyanús mélységet, áradást se rejt majd –
de aztán többé nem szól fulladásról.
Egyértelmű lesz, érthető zene.
Alig hallatszík, s én alig se hallom.

A ritmusában fáradt fénysugár,
refrénje lassú hullámmzásba hal.
Szívében nap sötétlő tükre: árnyék.*
Kék csillogás. Megnézheted magad.

* Copyright: a négyéves Másik Lili

Rott József

Ördögödre

Ördögödrenek mondják azt a faluhatárban található kubikgödrot, amit még a folyamszabályzások idején mélyítették ki a hangyákként rajzó kubikosok. Nem akad egyetlen valamirevaló domb vagy bucka, ahonnan mustrát vehetne az ember, dühöngött vitéz Lukassy Levente, a munkálatokat lóhátról megtekintő miniszteri biztos. Felügetett az épülő töltésre. A nyüzsgő, talicskát nyűvő kubikosok, mintha maguk is szégyellnék a föld rémisztő ránctalanságát, lesunyt fejjel haladtak el mellette. Legalább gödrök lesznek, dohogott vitéz Lukassy, amiből magasföldnek látszik majd ez a roppant rónaság.

Az oly sok bánatot és nyomorúságot okozó Köröst átterelték az új mederbe, és a folyóját vesztő falu lassacskán megfeledkezett az ősi félelemről, csakúgy a hasznavehetetlen kubikgödörökről. Csatakos időben azóta is derékig szökik partjaik között az esővíz, zavaros aljukban békák szaporodnak; nyaranta meg száraz szamárkórót és nádat zörget bennük a szél.

A századderék terméketlen esztendeinek egyik ködös őszi estjén fertelmes óbégatásra lettek figyelmesek a tengeritörésből hazaszekerező Lupák. Megzavarodva találgatták, miféle rémséges szerzet okozhatja az iszonyú patáliát. Lupa apó leakasztotta a kocsiról a lámpát, és a gödörhöz botorkált. Maga is rusnya teremtés volt, akivel az ördög sem hált volna önszántából, mégis ijedten elhajtotta a lámpát, amikor a segítő kezébe kapaszkodó vénasszony aszott arcára esett a fény. A szipirtyó, anélkül, hogy felhagyott volna a vernyogással, félretasztotta a keresztet hányó Lupa apót, és beiskolt Nyúzóék kukoricásába.

Másnap szokatlan események sora vette kezdetét: Lupa apó gyalázatosan bekapott a Sziki kocsmában, aztán Nyúzó komájával és pár mindenre kapható utcabelijével vellát ragadott, hogy kinyuvasszák a tengeriben megbúvó rémséget. Még a szárat is felperzselem utána, fogadkozott vérben forgó szemmel Nyúzó Lóránt. Legyen az enyészete, mintsem rontást hozzon a házra, jószágra.

Nyugtalanok voltak a lovak, Lupa csak vesződés árán, a csődört ostorozva tudott befogni. A borgőzös társaság felkapaszkodott a szekérre, és egymást bujtogatva siettették az indulást.

Az éledő szél szétlegyezte a ködöt, és szürke fellegeket hajszolt a magasban; akárha esteledne, üszkösödni látszott az égbolt. Nyúzóék már napokkal előbb góréba hordták a termést, csak a csupasz tengeriszárak neszezték a szélben. A duhaj társaság jöttére szárnyra kaptak a mélyszántásokon élősködő varjak, és eget sötétítő röptével a falu felé vonultak, károgasuk betöltötte a határt.

Nyúzó Lóránt öngyújtót csattogtatva tüzet szíttott, ugyanakkor, mintha az ég hasadna ketté, mennydörgés morajlott, ám mire eleredt az eső, a lángok a szélbe akaszkodva elharapóztak. Lupa apó kijózanodva, döbbenten figyelte a messze

világító tüzet. A kótyagos kompánián is erőt vett valami ritkán tapasztalható érzés: elnémulva szemlélték a nyargaló, ég felé csapó lángok pusztítását.

A lovak fölnyerítettek, egyre nagyobb szemekben záporozott az eső. Lupa apó a falu felé fordította a szekeret. Alig haladtak túl Nyúzóék parázló, füstölgő földjén, elgyalázott, ember-formájú rongykupac feküdt keresztben előttük a bakháton. Hasztalan pattogott az ostor, a lovak megmakacsolták magukat, és inkább az ároknak fordultak volna, mintsem tovább menjenek.

Lupa apó egész testében reszketett, és a szakadó esőtől mintha könnyfüggönyön át látná a világot, ahogy lekászálódott a bakról. Később számtalanszor elmesélte: súlytalannak és testetlennek érezte a szerencsétlen teremtetést, ahogy a szekérre fektette.

A kofaasszonyok és a szolgálatot teljesítő vasutasok már aznap beszéltek, hogy az iszákos pusztapoklosi postamester seprúzta ki éjnek évadján a hites feleségét egy kikapós helybéli menyecske kedvéért. A vénasszony, aki megmosdva, vasalt ruhát öltve már se vénnek, se rúttnak nem mutatkozott, a holtágakon, mocsaras ártereken keresztülgázolva jutott a falu határába, ahol végleg elhagyta az ereje és a tájékozódóképessége. Belezuhan a kubikgödörbe, s csak órák múltán tért magához, sötét este, a saját nyöszörgésére. Fogalma sem volt, merre vetette a véletlen. Ha nem egyenest a pokol mélyére, mert torz hangokat, zörgést és láncsörgést hallott, majd meglátta a lámpással fölébe hajló Lupa apót, s felordított félelmében. Kiszökött a gödörből, menekült, amerre a lába vitte, míg újfent elvesztette az eszméletét.

– Sejtettem, mi folyik közöttük, de nem mertem megvallani magamnak – mondta köntörfalazás nélkül az asszony a firtatásra. – A tehetetlen düh, a kétségbeesés és az ingerlékenység még a testem szagát is megváltoztatta. Csíptek a legyek, martak, hiába koptattam a szappant. Nem én vagyok, nem velem történik mindez... Derék cselédnek mondtak faluszerte. Abban volt az örömöm, hogy fogadják a köszönésem. Mi lesz ezután?! Kitöltötte az életemet a gondoskodás. Minden más férfitől félttem, pedig csak a postamestertől kellett volna.

Lupa apó nevetett.

– A fene se gondolta! Takaros menyecske. Beléptem az ajtón, és megéreztem azt a jó, átható szappanszagot! Már a szobát takarította. A konyha ragyogott, a mosdóállványon kancsó víz és tiszta törölköző. Pattogott a tűz. Nem értem így haza, csak édesanyám házába.

– Harangzúgásra és varjúkárogásra ébredtem. Hol vagyok? Mert nem otthon, az bizonyos. Rendbe szedtem magam, aztán a házzal folytattam, mert minden edény és bútor elhanyagolt férfiemberre vallott, felocsoltam, kisépertem. Megszellőztettem az ágyneműt. Tüzet raktam, elsikáltam az edényeket. A szentképet törölgettem, amikor beállított az ember.

– Mondtam, együnk, ha már ilyen derekasan nekikészült. Megtalálja a kamrát... Zsámolyon ülve, térd közé szorított tányérból akart falatozni. Magam mellé parancsoltam. Az asztalhoz.

– Félttem tüle.

- Nem sokáig!
- Megláttam, hogyan kaszálja körbe a csemetefákat. Pedig csak elhalt fű volt a tövükben, amit marokra vehet az ember. Véletlenül se fordította a gyöngye törzseknek a pengét! A mozdulataiból láttam, lehet őt szeretni.
- Tiszta, dolgos teremtés, tükröbe fölöslegesen nem néz. Mértékletes.
- Aztán a kutyája!... Nem hajol le hozzá. Ül a kutya a lábánál, és könyörgő szemmel néz föl rá. Nedves orrával megdörzsöli a tenyerét, mire simogatással jutalmazza a fejét.
- Leoldotta a kendőt, belekapott a szél a hajába és sóhajtott. Aztán néhány fürge mozdulattal kontyba tűzte, ott, az udvaron.
- Az asztalhoz ültetett. Nem tudtam betelni a látvánnyal: ropogott a foga alatt a hagyma, fogott a bicska, foszlott a kenyér.
- Sosem gondoltam, hogy ennyi a boldogság.

Megfagyott boldogság (1992), vászon, akril

Nagy Gáspár

Jelek

Arra ébredt hogy megvakult
bár voltak erre már jelek
ködön át érkezett a múlt
és nem jött felmentő sereg

s reggelre minden elfagyott
kertünk mint virágravatal
feketén fekete halott –
április velünk mit akart

kérdeztük ám – de hallgatott
hiszen csak néhány fok mínusz...
megmenteni a holnapot
jöhet majd Dugovics Titusz

.....
bár voltak erre már jelek
ködön át érkezett a múlt
és nem jött felmentő sereg
arra ébredt hogy megvakult

Aztán

Majd jönnek aztán hónapok
mikor ezt némán túrni kell
míg körbeér a fájdalom
s szurkál rettentő tűivel

mert körbeér az nem vitás
és nem lesz ám kíméletes
majd rámutat ki volt hibás
s jöhet a fekete leves...

vagy más keserű pirula
– lenyeljük veletek mi is –
mert ha újra beindul a
láz: vacogva lehet finis

a kezdet már s fél győzelem
mondja egy prolongált mese
én most álomnak képzelem
ne értse félre senkise!

Október

Vesztett és veszített szent ügyek
mint korán lefagyott rügyek
példáján rendre láthatod
szebben él aki már halott

véletlenül mindegy miért
szándéktalan de célba ért
akit akart most megtalált
szívébe zárta a halált...

(2002)



Elektromágneses eső (1992), vászon, akril



Műhely

Elek Tibor

Hűen történelmünk és irodalmunk hagyományaihoz

Beszélgetés Nagy Gáspárral

– *A hetvenes évek elején indult költői pályád, 1973-ban mutatott be Nagy László támogatásával Kormos István az Élet és Irodalomban. Milyen örökséggel érkezettél a magyar irodalomba, mit kaptál a szülőföldtől (Bérbaltavártól), az iskolától (pannonhalmi bencés gimnáziumtól), a költői, szellemi elődöktől?*

– Abból a világból, ahonnan én jöttem, Vas megyének a nyugati csücskéből, abból a közösségből, amelyben éltem az ötvenes években is csak jót kaptam, jót hoztam. Igazi paraszti közösség volt a miénk, a megpróbáltatások idején is összetartó, amely aztán, sajnos, a hatvanas években, az erőszakos tévesztés következtében, a szemem láttára bomlott szét. Nagyapám, apám nemzedéke földművelésből élt, értették a munkájukat, hívő katolikusok voltak. Sokat kaptam aztán azoktól a nagyon tisztességes, rendes tanítóktól is, akik az ötvenes években a falunkban dolgoztak. A szüleim elküldtek Szent Márton hegyére, Pannonhalmára négy esztendőre, ahol nagyon föl kellett kötni a fehérneműt, tanulni kellett, nem lehetett szégyent vallani. Azzal fogadtak, hogy becsüld meg magad fiam, mert olyan emberek jártak itt előtted – és akkor mindjárt Géza fejedelemmel, Szent Istvánnal, Szent Imre herceggel (akit az első magyar származású pannonhalmi bencés, Maurus atya, a későbbi Mór püspök tanítgatott) kezdték a felsorolást. A hitben való megerősödés és a tanulmányokban való előrehaladás mellett Pannonhalmától kaptam a történelem iránti fogékonyságomat. A mai bazilika altemplomának építését már Géza fejedelem kezdte el, s ezt nekünk nemcsak a magyar- vagy történelemtanár, de a matematika- és a fizikatanár is naponta elmondta. Mindig érzékeltették, hogy ezeréves köveket tapos a lábad, hogy itt volt az első magyar iskola. Ezek mind arra köteleztek engem, hogy a helyt kell állni, és a magyarság nem akármilyen ezeréves történelmét büszkén vállalni kell, hiszen ott olyan bencés atyák tanítottak, akik, ha kellett a tatár és a török ellen is harcoltak, ha kellett, földet műveltek, ha kellett, akkor pedig a tudományokra és a művészetekre oktatták a diákokat. Ha van a verseimnek valamilyen történelmi húzása, affinitása, azt Pannonhalmától kaptam, az ott megismert magyar történelemtől.

Pannonhalma után némi kitérővel Szombathelyre kerültem népművelés-könyvtár szakra, ott kezdtem el igazából verset írni. S akkor már figyeltem azokra a költőkre, akik nekem fontosak voltak. Nagy Lászlóra (aki ugyanarról a tájról származik, mint én), Kormos Istvánra, akik valóban a pályára indítottak, amikor Budapestre kerültem. Mellet-

tük, emberileg és költői hatásban, sokat kaptam még Jékely Zoltántól, Áprily Lajos fiától és Pilinszky Jánostól. Jékelyt én nagyon nagy költőnek tartom, neki köszönhetem azt, hogy a valahai Magyarországról képelem lett, hogy tudatosult bennem: a magyar irodalmat az ország határain túl is művelik, az Erdély-ismeretemet pedig kivált nála szereztem. Pilinszky Jánossal pedig (aki a Vigiliához közvetítette néhány versemet, például a Kondor Bélához írtat) tudtam olyan kérdésekről, szakrális dolgokról, élményekről beszélgetni, amelyek engem nagyon érdekeltek. Ők (egy korai írásomban ama legbenső szárnyasoltár négy szentjének neveztem őket) próbáltak a pályám kezdetén afelé terelgetni, hogy saját magamból hozzam felszínre, találjam meg azt, ami a leginkább az enyém és a legjobb.

– *Említetted verseid történelmi érzékenységének eredetét. Ehhez aztán hozzájárult még néhány élmény, elsősorban is az 1968-as, amint azt az Augusztusban, Ludvík Jahn nyomában című önéletrajzi novelládból, vagy a Múlik a jövőnk című köteted fülszövegéből is tudhatjuk, ott írod, a Csehszlovákiába vonuló tankokról, hogy „eljegyeznek a történelemmel”, s hogy ugyan neked nem kellett bevonulni, de ettől kezdve „lefoglal a szégyen”. Miért is volt számodra olyan meghatározó élmény az 1968-as bevonulás, s milyen ösztönzéseket kaptál ekkor?*

– A pannonhalmi érettségi után egyetemi bölcsészkarra nem volt esélyem, így kerültem 1967-ben Szombathelyre, ahol egy évig segédmunkásként dolgoztam, mintegy előfelvételiként. A jeles érettségi és az eredményes felvételi, az iskolai ajánlás nem volt elegendő, a termelőmunkában is bizonyítanom kellett, hogy rendes ember vagyok, így szállítottam tricikkel (ahogy ezt novellában meg is írtam) a vagonokból különböző üzletekbe az árut. Ekkor már olyan körben mozogtam, amelyben politizáltak, s ekkor jött 1968. Mi, akkori fiatalok, természetesen figyeltünk Párizs felé is, mindenfajta új dolog érdekelt bennünket, hasonló lázban égtünk, mint a bátyáink, Nagy Lászlóék, akik meg akarták forgatni annak idején a világot. Több pannonhalmi osztálytársam bevonult akkor, és ifjú katonaként, a Varsói Szerződés katonájaként ment megsegíteni a testvéri Csehszlovákiát, s ezt az egész, már akkor is recsegő, ropogó kócerájt, a szocialista táborn. A diákmozgalmak, Párizs, a várakozásainkban, reményeinkben való csalódás és ugyanakkor az a brutalitás, ami a szemünk előtt zajlott, nagyon mélyen szíven ütött nemcsak engem, de azt hiszem, egész nemzedékemet. S akkor kezdődött egy totális kiábrándulás abból, hogy itt valamiféle emberarcú szocializmus megvalósítható. Tulajdonképpen '68 vezetett vissza a családomban és Pannonhalmán is nagyon mélyen élő '56-os élményekhez, a saját emlékeimhez. A csehszlovákiai bevonulásunk után, az ottani reformok levertetése után kezdtem el foglalkozni szisztematikusan '56-tal. 1956-ban hétéves voltam, részt vettem a falusi tüntetéseken, a menekültek fogadásában a határszéli faluban. A budapesti harcokat, az életre szóló nagy történeteket, a Corvin-közt, a Práter utcát, a Molotov-koktélt a híres rigmusokat tizenhét-tizennyolc éves szent suhancok elbeszéléseiből ismertem meg, miközben nagyanyám szakadatlanul főzte nekik az ételt, a csak egy éjszakára megálló, menekülő harcosoknak. Szombathely után Budapestre kerülve pedig már találkoztam az egykori ötvenhatosokkal is, a becsempészett nyugati szamizdat irodalomban pedig megtaláltam az igazság leírását is.

– *Már a hetvenes években is, de főként a nyolcvanas évek verseiben rendre rámutattál, hol metaforikusan, hol kevésbé metaforikusan a kinek puha, kinek keményebb kádári diktatúra erkölcsi romlottságára, hamisságára, történelmi bűneire. Majd megírtad a közismert politikai botrányokat kiváltó, az '56-os forradalom és hőseinek rehabilitációját követelő verseidet, az Öröknyár: elmúltam 9 éves és A fiú naplójából címűt. A mából visszatekintve mi kellett*

akkor ahhoz, hogy „ne merj félni”, ahogy fogalmaztad később, hogy olyan következetességgel fészegesd a nyilvánosság határait, hogy a politikai következményeket is vállalva szemébe mond a rendszer vezetőinek bűneiket?

– A nyolcvanas évek elejétől kell kezdeni. A lengyelországi Szolidaritás küzdelmeitől, az 1981-es írószövetségi közgyűléstől, '56 után akkor volt a fejek fölemelésének az első pillanata, hallani lehetett, ahogy a gerincben, a csigolyák között a méz ropog, ekkor kezdett valamiféle olyan szerepe lenni a magyar írószövetségnek, mint volt '56-ban. Én 32 éves voltam akkor, s legfiatalabbként beválasztottak a választmányba, s mindjárt titkárnak is jelöltek, miközben sok kedvenc párttagírót kiszavazott a tagság. Kiss Ferenc, Csoóri Sándor és mások, de még Pozsgay Imre művelődési miniszter felszólalásából is (hamarosan számúzik a Hazafias Népfronthoz!), majd az új vezetőség megválasztásából és összetételéből lehetett látni, hogy valami jó hagyomány ismét elkezdődött. A Fiala Írók József Artila Köre pedig, a maga kezdeményező készségével, állandó bátrabb akarásával még adta is a lovat az írószövetség választmánya alá, a pártközpont és a minisztérium képviselői nem győztek járni a hét-nyolcórás választmányi ülésekre. Látszott, hogy a határon túli magyarok kérdése, '56 kérdése és még sok minden terítékre fog kerülni, hogy már nem lehet a korábbi módon kormányozni ezt az országot. A hatalom, persze, ingerlékenyebb is lett, mert már nemcsak az ideológia kopott el, hanem a gazdaság bajai is érzékelhetőek voltak, sőt az egész tábor összecsuklásának a jelei is. Nekem kb. 70-80 olyan versem van, ami '56-ot idézi, a forradalomra utal, már a hetvenes évekből is, de akkor még többet elviselt a hatalom, igaz akkor talán még metaforikusabban is fogalmaztam. A nyolcvanas évek elejétől viszont már egy olyan költészeteszmény lebegett a szemem előtt, részben lengyel példák nyomán, mely a magyar költészet gyönyörű metaforikus hagyományaival némileg szakít és a fehér foltokról, a takart sebekről nyíltabban, világosabban, kevesebb áttétellel szól. 1983-ban, Nagy Imréék kivégzésének, huszonötödik évfordulóján írtam meg azt a bizonyos infinitívusos versemet, amit csak egy évvel később közöltem a tatabányai Új Forrásban. Egészen pontosan 1984 októberében. Ezután hónapokig tartott a küzdelem az írószövetség és a hatalom között, nemzetközi botrány lett, nem utazhattak a szomszédos szocialista országok írói egymáshoz, mindenféle zsarolást, kiéheztetést és humánus taktikát bevetettek az illetékes pártkorifeusok. (Még azt is, hogy menjek a Magvető Kiadóhoz Kardos György óvó-védő szárnyai alá, afféle színekúra állásba, természetesen nem fogadtam el, hiszen magvetős szerző voltam, persze kiadás előtt álló könyvemet azonnal leállították.) '85 márciusában végül egy viharos választmányi ülésen, fontosabbnak tartva a szövetséget (egy évvel a mandátumom lejártá előtt), leköszöntem az írószövetség titkári posztjáról, de közöltem, hogy a versről nem mondok le. Arról is beszéltem ugyanakkor, milyen különös világ ez a szocializmus, ha Nietzschehez megy vissza, ahhoz a gondolatához, hogy „a felejtésre való hajlam a cselekvés egyetlen lehetséges módja”. Ezt próbálták velünk elhíttetni '56 óta, s így élt ez a társadalom, így éltek benne a bátyáink is, akiket meghurcoltak, de nem szóltak róla, elfogadták a rendszernek ezt a máig, hangsúlyozom máig, pusztító hatását. Egy amnéziás társadalomban éltünk, ezért nem tudott '89 sem olyan hatással lenni, mert itt negyven év le volt földelve. Akkor, amikor azokat a verseket megírtam, a bensőm ez ellen lázadt fel, és semmilyen veszélyérzetem nem volt. '86-ban a forradalom 30. évfordulójára írtam meg *A fiú naplójából* című versemet (ami miatt a Tiszatájt betiltották), a fiú panaszát, amit az atyáknak elmond, amiben a lényeg szintén az, hogy megvagyunk egy viszonylagos jólétben, de egyúttal egy különös árulásban, és ez az árulás, a felejtésre való hajlam rohasztja az embert. Ez ellen szólni kell, s ha nem szól a politika, a költőnek kell

a maga szavaival elmondani helyette. Ez a két vers okozott politikai botrányt, de ezeknek a verseknek a környezetében sok más vers is van még, a napokban jelenik meg egy összeállítás belőlük a Püski Kiadónál. Ez a kérdés foglalkoztatott engem leginkább egész pályámon, hogy mit tudunk kezdeni a közelmúlttal, hogy temetetlen holtakkal élünk együtt, hogy takart sebek vannak, amikről nem beszélünk.

– *Csoóri Sándor az Öröknyár: elmúltam 9 éves című vers írószövetségi vitáján azt mondta: „Ez a vers egy szál virág egy nem létező síron, de meglesz a sír, és rajta lesz a virág.” Mit éreztél, amikor az írószövetség képviselőjeként Nagy Imre temetésén valóságosan is odatehetted a koszorút a koporsójához?*

– Ez volt az én rehabilitációm, meg az, hogy kimehettem a parcellához, és láthattam azt a megrendültséget, az volt az a kegyelmi pillanat, ami azóta is hiányzik a közéletünk-ből. A versek utóéletéhez még az tartozhat hozzá, hogy 1988. június 16-án, amikor még nem lehetett semmit sem tenni, egy 60-70 fős csoporttal bementünk az akkor még nem feltárt, tiltott, kétméteres fűvel benőtt, 301-es parcellába, letettünk egy kopjafát, és a TIB-esek kérésére (akik között ott volt Mécs Imre, Rác Sándor, Fónay Jenő) elmondtam ezt a két versemet. Délután már folyt a csata a Baththyány-örökmécsesnél és a televízió előtt – egy évvel voltunk Nagy Imre és társai újratemetése előtt.

– *S mi a véleményed most az új kormány által alapított Nagy Imre-érdemrendről?*

– Augusztus végén morális okokból kiléptem a Nagy Imre Társaságból, és megírtam Nagy Erzsébetnek (aki ebbe a társaságba annak idején ajánlott és meghívott), a társaság örökös elnökének, hogy én szeretnék hű maradni édesapja szellemiségéhez és emlékéhez. Egészében szomorú történet. Nem hiszem, hogy ez a gesztus ennek a kormánynak a legitimációját erősítené. Sőt...!

– *Verseid közéleti érzékenysége a rendszerváltozást követően is megmaradt, költészeted a kilencvenes években is hiteles kor- és kórképet, látéleletet nyújt. Hogyan élted meg ezekben az években a korábbi hiteink, reményeink megcsalattatását, illúzióink szertefoszlását? Miért volt fontos számodra, hogy továbbra is versbe fogalmazd ezeket az élményeidet?*

– Mivel én nem mentem a politikába, a közéletben nem vettem részt aktívan, maradtam a papírnál, és próbáltam arról írni, ami továbbra is foglalkoztatott. Így hangot kellett adnom annak is, hogy nem érzem jól magam. Ami negyven év alatt az emberekbe beleivódott, azt '89-ben nem lehetett egyszerre levetni, sok olyan emberi tulajdonság is megmutatkozott, ami takart volt korábban, mivel egy nagy közös ellenség ellen harcoltunk. A különböző emberi habitusokat, a nüánszbeli különbségeket nem is láthattuk korábban, s bármennyire fájdalmas volt, nem takaríthattuk meg, hogy színről színre derüljön ki barátainkról, a legszűkebb közösségeinkről, hogy ki, miképpen viselte a korábbi terheket, milyen megrokkantsággal érkezett a kilencvenes évekhez. Én elég rosszul éltem ezt meg, elég sok számomra fontos barátság szétszakadását láttam, majd sok ilyen elszakadt szálát próbáltam meg újra összesodorni, csekély sikerrel, s ez még most is rossz érzéssel tölt el, mert talán nem voltam elég kitartó és erős. S amikor az ember ezeket a praktikus napi dolgokat már nem tudja megoldani, az Agorán már nem tud jól teljesíteni, akkor megpróbálja szavakba önteni a keserűségét. Nem vagyunk még most sem túl ezen a helyzeten, de most már magam is türelemre intek mindenkit, biztos, hogy eljön az idő, amikor majd másként lesz. '89 mindenképpen egy fontos cezúra volt, nem fogadom el, hogy teljesen értelmetlennek nevezzük. Az egész térségben, nemcsak nálunk láthatunk olyan negatív fejleményeket, amelyek nem jó érzéssel töltik el az embert, a pártok átalakulására, a társadalmi csoportok le-föl mozgására, a szolidaritás hiányára, a társadalmi különbségek gondolok stb. S ezekről próbálok meg, ha úgy tetszik, közérzet-

lírát írni, én olyan költő vagyok, aki versekben reagál arra, ami körötte történik.

– *Jóllehet, a társadalom kérdései iránt fogékony közérzetlírát művelsz, de épp az elmúlt évek verseiben igen hangsúlyosan jelen vannak a személyes egzisztenciát érintő kérdések is, például a „nagy útról csendesen beszélni” vágya, a végső számadásra készülés. Hogyan kapcsolódik össze benned ez a kettősség, és mi az oka az utóbbi felerősödésének?*

– Nem művelek temetőköltészetet, de a végső kérdésekkel valóban sokat foglalkozom, és talán korábban is foglalkoztam. A költészet nagy témái, a születés, a halál s közte a boldogság, a szerelem, valami nemes célért való küzdés, ami a magyar költészetnek Balassitól kezdve nagyon fontos hagyománya, természetesen számomra is irányadóak. Másrészt sok olyan élményem volt az elmúlt években, betegség, pályatársak halála, családi bajok, amelyek a végső kérdések, az életünk végső értelme felé terelik a figyelmemet. Mindez a költészetnek nagyon fontos terepuma, s a hozzá való viszonyunk sokat foglalkoztat. Én úgy vagyok hívó ember, hogy közben kereső, vívódó ember is vagyok. Talán ez a nyughatatlan keresés jellemez jobban, mint a biztos megállapodottság. Azt hiszem, így van csak értelme ennek, Szent Pál-i értelemben. Az eltávolodásnak és a visszatalálásnak is nagyon inspiráló hatása van a költészetre. A bűn problematikája és a megváltás kérdése engem éppúgy érdekel, mint Pilinszkyt, akivel néhányszor beszélgettem is erről. De ha a közérzetemben, a társadalomban olyan változások történnek, amelyek igazán meg tudnak érinteni, akkor, természetesen továbbra is írok azokról is verseket.

– *A költészet közösségi értelmében, életformáló hatásában, abban, hogy „egy élére állított vers sokat tehet” kevesen bíznak ma már. Te, aki a költészet funkciójával kezdettől sokat foglalkoztál, hogyan látod a helyzetet, a költészet mai szerepét, lehetőségeit?*

– Akkor én a kevesek közé tartozom. Verseim korábban is, ma is azt próbálták, próbálják állítani, hogy az egyén legbensőbb érzései is összhangba hozhatók annak a közösségnek a sorsával, amelyből vétettem. Változatlanul úgy gondolom, hogy magyar költőnek, ahogy mindig is volt, úgy később is lesz olyan gondja és dolga, hogy ne csak a maga nevében beszéljen, hitelesen (s ha a Múzsza kegyelme is segíti), magas esztétikai színvonalon. Különösebben engem nem izgat, hogy irodalomtudósok ezt (akár ironikusan, akár szent komolysággal) küldetéses vagy képviselési lírának, magatartásnak nevezik vagy másnak, úgy gondolom, ha négy-öt embernek tudunk valamit mondani, akkor azt mondani kell. Vannak olyan pillanatok és lesznek, amikor meg kell írni a Nemzeti dalt, vagy a legújabb Szózatot, van, amikor pedig mást kell megírni. A magyar költészet hagyományai, Balassitól kezdve megmutatták a példákat arra, hogy a közösséghez szóló verseket is meg kell írni, és én meg szeretném írni őket, s attól tartok, lesznek is rá alkalmak, hogy megírjam azokat a verseket, amelyek újra több embert megszólítanak.

Gergyé László

A beszéd hatalma

Harsányi Kálmán: A kristálynézők

„Különös munka a dilettantizmus és a zsenialitás határán” – írta Harsányi Kálmán 1914-ben megjelent regényéről Németh László, akinek kritikája a szóban forgó művet a magyar irodalom „egyik legösszemérhetlenebb könyve”-ként aposztrofálja.¹ Mint regény, *A kristálynézők* kétségkívül nem túl jelentős alkotás. Ami számunkra ma is érdekes lehet, az természetesen nem a melodramatikus ízü történet, hanem a mögötte föltárló, elvont gondolati tartalom: a művészet és a valóság több szempontból is áttetszővé váló, sokrétűen izgalmas viszonya.

A kristálynézők alapproblematikáját azok a regény cselekményidejét megelőző tragikus események helyezik éles megvilágításba, amelyek a narráció kezdetére Balogh Fábián belső lelki összeomlásához vezetnek. Felesége bosszúja nemcsak fia életét oltja ki, hanem készülő főműve, a *Budapest lelke* is a lángok martalékává válik. Gyermek halála, illetve kézírata megsemmisülése így az élet és a művészet egymást tápláló kapcsolatának megszűnéséhez vezet. A hétévi önkéntes vidéki száműzetésből Budapestre visszatérő Balogh Fábián első meghatározó élménye egy Bach-koncert, amelyen a főhős felfokozott koncentrációban tapasztalja meg az alkotó és a receptív művészi magatartás egymástól elkülönülő dichotómiáját. A transzcendens szféráját ostromló Bach-zene ugyanis pontosan annak a szubjektív élményvilágnak lesz érzékfeletti kifejeződése, amelynek alkotó megragadására az írásművészet zsákutcájába jutott Fábián képtelenné vált. A felszakadó emlékek tarka kavalkádjában „váltakozva muzsikált neki Bach meg az élete sorsa”, a Máté-passió megrendítő tragédiájának tükrében saját arcának kisszerű mását pillantja meg. Az isteni és az emberi szenvedés összemérhetlensége, a földöntúli zene égi, és az önmagára reflektáló Én nagyonis földi meghatározottsága közötti distancia azonban nem teszi lehetővé a műélményben való teljes feloldódást. Ebben az értelemalkotási folyamatban a befogadó végcélja bevallottan az abszolút érintése, amelyet azonban receptív magatartásának eredendő passzivitása miatt egészen sosem érhet el. A fiatal Lukács György definíciója szerint az érzékfeletti szféra „abszolútuma, a mű, éppen az elválasztó mozzanat szubsztanciává válásából jön létre”², amely kizárja az alkotói és a befogadói pozíció teljes és kölcsönös átjárhatóságának lehetőségét. Hans Robert Jauss ezért a transzcendens felé nyíló műalkotás lukácsi modelljében „az időtlen tökéletesség platonikus viszontbiztosítását” látja, „ami monologikus igazságában a befogadónak inkább csak a kontemplatív megértés szerepét hagyja meg.”³ E magatartás nem elégséges voltának felismerése hoz fordulatot a főhős lelkében. Fábián a receptív attitűdből hirtelen az alkotói pozícióba lendül, s egy, a nézőtérten felfedezett érdekes női arc látványának hatására hét éves szünet után sebesen írni kezd. Ez a mindössze nyolc lapos levél világosan kinyilvánítja eltávolodási szándékát attól a monologikus esztétikai közlésformától, amelynek az írás formálódása közben zenehallgatóként – tehát a recepció szemszögéből – ő maga is

¹ Németh László: Harsányi Kálmán: *Protestáns Szemle*, 1927/6, 376.

² Lukács György: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1975, 55.

³ Hans Robert Jauss: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Vál. Kulcsár-Szabó Zoltán, Bp., 1997, 293.

passzív részese. „Jó, hogy kezembe került a ceruza, jó, hogy előttem van a papiros, jó, hogy írok, jó, hogy beszélek valakihez, mert ez a gondolat megint ezer új magánbeszéd csíráját hintené el bennem, s még sűrűbbé szövődne a hálóm.” A minden író által hön áhított dialogicitásban ugyanakkor feszítő ellentmondások munkálnak. Az írás Fábíán megfogalmazása szerint „párbeszéd egy néma féllel”, hiszen az alkotói folyamat közben a szerző sohasem kaphat olvasójától közvetlen visszajelzéseket, sőt még abban sem lehet biztos, hogy sorai egyáltalán hozzáértők avatott kezébe kerülnek. A szöveg produktív olvasói értelmezése önmagában persze nem lenne baj, az írás mögül a maga fizikai valóságában teljesen eltűnő személyiség hiánya azonban olykor az alkotó eredeti művészi szándékával homlokegyenest ellenkező, teljesen inadekvát interpretációkat is eredményezhet: „Milyen jó, hogy ezeknek a szavaknak nem kell körben száguldozniok, mert valahová készülnek, valahová mennek! Hová? Kihez? Bizonyára olyasvalakihez, aki egy betűt sem ért meg majd az egészből. Vagy mindenesztül félreérti az egészet. Itt fogom hagyni a széken, s valaki majd rátalál. Az lesz a legjobb. De nem a legszebb. A legszebb az volna, ha átdobhatnám abba a páholyba, amelyben az a leány ül, és mindjárt meg is látnám, milyen arckifejezéssel olvassa el. Most, azonnal, addig, míg ezek a gyötrően rengeteg karok zengenek alattunk, felettünk, bennünk.” Fábíán abszurd vágya itt a szukcesszivitást igyekszik kiiktatni az író és az olvasó között zajló értelemalkotási folyamatból. A produkció műveletsorozatát szükségszerűen fáziskéséssel követő befogadói percepció ugyanis éppen azt a lelki rezonanciát szünteti meg, amit a kölcsönös esztétikai élményben a szerző és az olvasó egyidejű fizikai jelenlétéből adódó metakommunikatív jelek biztosíthatnának. Az utolsó mondatot lezáró pont alkotói aktusával azonban így az írásban óhatatatlanul beindul a szöveg romlása, a szavak által hordozott jelentések egyre gyorsuló deformációja. Fábíán imént idézett deklarációjában („jó, hogy írok, jó, hogy beszélek valakihez”) az írás és a beszéd ugyan egymás szinonimájaként jelenik meg, a levél folytatása azonban már mintha negligálná ezt a fogalmi mellérendelést. Az itt vázolt vágyképben a nézőtérén helyet foglaló író üzenetére a befogadó azonnali mimikai gesztusokkal felel, s ez a fajta közlésforma már inkább a kommunikáció beszédjellegű, mint írásos létmódjához áll közel. A beszéd primátusának sejtelmét így paradox módon éppen egy az írásról szóló szöveg közvetíti, ráadásul egy olyan szerző tollából, aki személyes alkotói válságában – az írás korlátait megtapasztalva – az élményvalóság kifejezésének más, talán autentikusabb formáit keresi.⁴

Produkció és recepció

Fábíán Pataky Laura iránt támadó hirtelen vonzalma a fentiekből adódóan persze nem az életbe visszatérő hús-vér férfi közeledését jelenti, hanem csupán a művilágban élő szellem mozdulata. A lány arcát figyelve megállapítja, hogy ami „a zenében abszolút volt”, azt nem érhetette fel, s később Laura maga is megerősíti egy beszélgetésük alkalmával, hogy képtelen a transzcendentális átérésére, alkotó megértésére. Ez az attitűd azonban művészi karakterét éppen attól a monologikus befogadói magatartástól határolja el, amellyel szemben Fábíán tudatosan a dialogicitás kinyíló gondolatvilága felé orientáló-

⁴ Jacques Derrida Platón kapcsán hívja fel a figyelmet arra a paradoxonra, hogy noha az ókori filozófus elítéli az írást, ő maga ezt illető gondolatait mégis csak írásos formában tette közzé. (J. Derrida: *L'écriture et la différence*, Paris, Le Seuil, 1967, 293.)

dik. Érdeklődése a tehetséges szobrászra irányul, akinek arcképét egykor el is helyezte a modern művészet apostolait felvonultató házi panoptikumában. Személyes találkozásuk azonban később számára egyértelmű csalódást hoz, hiszen ekkor döbben rá arra, hogy Pataky Laura művészi invenciója nem volt eredeti; szoborcsoportjának alapötletét Thoroczkai Aladár egyik vázlatából merítette. A recepcióesztétika nyelvén ez annyit jelent, hogy maga a művélmény, a befogadás inkarnálódott nála önálló alkotássá. Megvalósulni látszik tehát a művek párbeszéde, a dialogicitás azon kommunikatív formája, amelynek kiteljesedő reménye a Bach-koncerten Fábián figyelmét a lány felé fordította. Az író mégsem elégedett, mert úgy látja, hogy az esztétikai tapasztalat váltópontján produkcióba forduló befogadói élménynek nincs mélysége, s ezért kellő hitelessége sem. H. D. Zimmermann hívja fel a figyelmet arra, hogy a műalkotások érvénye nem az alkotó autoritásából, hanem „az élettörténetünkkel való konfrontációból”⁵ ered, a valóságos életben gyökerező primer élményanyag hiánya így mind a produkció, mind a recepció oldaláról lehetetlenné teszi az autentikus magatartást. Maga Laura is bevallja végül, hogy élete huszonhárom éve alatt nem voltak élményei, nem történt vele semmi: lelke „sohasem volt még más, mint sima tó”, s így csupán mesterei képét verte vissza e sima tükörből. Igazi remekművet csak az tud alkotni és alkotó módon megérteni, aki már megtapasztalta az élet kegyetlen valóságát. E felismerés érvényessége azonban az általános emberi kapcsolatok létmódjára is kiterjeszhető, ami viszont Fábián lélekelemző módszerének igazságértékét kérdőjelezi meg. A házi mappában egymás mellé ragasztott reprodukció és a szerzői arckép művilágban harmonikusan záruló, statikus viszonya az életben azonnal negatív irányú kilengéseket eredményez. A Bach-koncerten megcsodált arc, amely ott még „maga volt a reális szép valóság, a tavasz”, a kiüresedő műalkotás befogadói tapasztalata után ugyanúgy elveszíti varázsát, mint a reprodukción eredetinek tűnő, ám a valóság közegében pusztá utánérzésnek bizonyuló szoborcsoport. Fábián és Laura viszonyában sajátos feszültség jelentkezik: előbbi az élmények túlsordulása, utóbbi a valódi élmények hiánya miatt reked meg a természetlenségben. Mindezek következményeként ragad le a regény főhőse a receptív oldalon, míg Laura invenciója soha nem lépheti át a rutinszerű reprodukció határait.

A kristályvilág ontológiája

A hindu vallásfilozófia szent könyvei, a *Védák* szerint a Brahman fogalmát az átszellemített világmindenség takarja, amely egyben az egyén legbensőbb magjával is azonos. Divéky Tamás Fábiánnal való első találkozása alkalmával talán nem véletlenül olvassa éppen a *Rigvéda* upanisádjait, mint ahogy a főhőst a világ számára megmenteni igyekvő Mónikát Júlia is szinte védikus szellemben figyelmezteti az általánosban feloldódó Én mindenekfelettségére: „A világ csak ürügy. Még az sem. Pusztá szó. Ha róla beszélünk, magunkat értjük alatta mindig. Csak röstelljük az ént a maga nevéen nevezni.” A magát az indiai kristálynézők leszármazottjának valló Balogh Fábián ugyancsak a gigantikussá növelt Ént, az alkotó világszellemet helyezi filozófiája középpontjába. A kristályra meredő „gyermekfantáziájú ősök” elé még csak a pusztá káprázat vetített kusza álmokat, Fábián viszont maga diktálja álmait a saját maga által létrehozott sárga topáznak. A

⁵ H. D. Zimmermann: *Von Nutzen der Literatur*, Frankfurt, 1977, Suhrkamp, 172. Idézi H. R. Jauss: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, 177.

hangsúly itt nyilvánvalóan az alkotás mozzanatára helyeződik, hiszen ezzel a gesztussal Fábián bevallott célja a természet tökéletességének meghaladása: „A természet csak kerülgeti az eszményi formát, az ember megcsinálja. Ez a vegyi úton készült kristály a természetes drágakő eszménye.” Az emberi közreműködés eredményeként születő drágakő így egyenes analógiája lesz a természet kvintesszenciáját kifejező látomásos műalkotásnak.

Balázs Béla a *Művészetfilozófiai töredékek* c. írásában kétféle művészetet különböztet meg: az „egyik a természetet reprodukálja, a másik az ideákat.”⁶ Harsányi Kálmán hőse nyilván a második utat járja: Urvári-Unger két ifjúkori képével kapcsolatban talán nem minden célzatosság nélkül szögezi le, hogy nagyra becsüli a „természetet jól látó szemet, ha nem mindenestül adja vissza, amit lát”. A bűvös topáz ilyen értelemben nem más, mint a magasabb rendű alkotó szellem anyagi derivátuma, amely egyszerű zárványa csupán az író lelkében lakozó teremtő géniusznak. A kristályvilágban való lét a lehető legmagasabb rendű, tulajdonképpen a művészet egyedül igazi valóságában feloldódó életforma, egyfajta folyamatosan teremtő, de valódi alkotások nélküli öntudati állapot.⁷ Ebben az extázisban leomlanak az idő- és térbeli korlátok. Fábián látomásainak soha „nem volt kerete. Magát a végtelent látta. A végtelent betöltve önmagával.”

A beszéd hatalma

A kristálylátomásos művészet, a hagyományos művészet és a valóság fogalmi trichotómiájának egy másik alakváltozata jelentkezik a Thoroczkai Aladárnál rendezett művésztalálkozón, amikor Fábián a társaság tagjai előtt felfedi a topáz titkát. Elmondja, hogy alakjait nem „művésziesen stilizált fő jellemvonásaikban látja, hanem valóságosan”, s hogy azok „olyan gesztusokkal élnek”, amelyeket a „művészet nem láttathat.” Előadásának kulcsfigurája az a Szókratész, aki egész életében kizárólag élőszóban tanított, s az írást a beszédhez képest másodlagos, sőt egyenesen káros tevékenységnek tekintette. Az írott szövegben az élőszóban kimondott gondolatra rátelepedő idegen jelek folyamatosan torzítják az eredeti szerzői közlés szemantikai karakterét. A kimondó jelenlétének állandósuló hiánya veszedelmesen tág teret nyit a néma szöveg önkényes interpretálói előtt, s mint ilyen, a a gondolatok pontos tolmácsolásához megbízhatatlan eszköz.⁸ Balogh Fábián és Thoroczkai Aladár beszélgetése az ókori bölcselőről pontosan ebben a tárgykorban mozog. A festő kinyilvánítja, hogy nagyon szívesen meghallgatná élőszóban Szókratész valamelyik előadását, de nem hiszi, hogy „mást mondhatna, mint amit Platónból s Xenophónból már úgyis tudunk.” Fábián azonban váltig erősködik, hogy ő a kristály fényében az „igazít”, a művészi személyiséget látta, nem azt, aki „szerepet mondott”, hanem azt, aki „élt”. A kristálynéző Szókratésze előadás közben hol csipkelődőnek, hol csúfondárosnak mutatkozott, s így szellemi arculatának egy olyan oldala került éles megvilágításba, amelyről semmit sem árulhatnak el az írás néma betűi. „Erről a Szókratészről sohasem jegyzett föl egyetlen szót sem Platón, Xenophón.” De nem jobbak a hiteles ábrázolás szempontjából a képzőművészet esélyei sem. Laura kérdésére válaszolva

⁶ Balázs Béla: *Művészetfilozófiai töredékek*, MTA Kt. (MS 5019/149), 1. f.

⁷ Szabolcsi Miklós: *Út a magánytól a közösségig*: Balázs Béla, in: *A magyar irodalom története*, VI, Akadémiai Kiadó, Bp., 246.

⁸ Platón, Phaidrosz, in: *Összes művei*, II, Bp., Európa Könyvkiadó, 1984, 797–798.

elmondja, hogy nyolc ízben kereste fel a görög bölcset, aki e találkozások alkalmával „mindig ugyanaz volt, és mégis mindig más”, így a róla készült herma is arcának csak egyik változatáról tudott az utókor számára tökéletes pillanatfelvételt készíteni.

Ezt követően Fábián a bűvös kő segítségével az ókor egy konkrét helyszínére kalauzolja hallgatóságát. Ami itt feltárul, az nyilvánvalóan a beszéd szókratészi művészetének újkori változata, amely előadásmódjának közvetlen szuggesztivitása, illetve vizualitásának rendkívüli megjelenítőerejénél fogva egyszerre haladja meg az irodalom és a képzőművészet lehetőségeit. A lendületesen ecsetelt látomást a festő Thoroczkai az alábbi szavakkal akasztja meg: „Ne folytassa tovább! Azt hiszem mindannyiunk lelkéből beszélek, ha arra kérem, hagyja meg bennünk utolsóul ezt a gyönyörű képet. A valóság folytonos valami, a művészi alkotás befejezett. Végtelenül érdekelne, mi az, amit még a lobogó fáklyák világa mellett látott, de erősebb bennem az érzés, hogy ezt az ön nagyszerű látomását művészi egészé formáltan kell megőriznünk.” Fábián megközelítésében tehát az általa látott képek a valóság egy olyan szintjét mutatják, ahová a hagyományos értelemben vett művészet a maga eszközeivel, tehát a gondolatok írásba foglalásával vagy az anyag egyszerű formába öntésével soha nem érhet el. Thoroczkai ezzel szemben a kristálynéző látomását kizárólag művészi alkotásnak minősíti, majd rámutat a befejezés aktusának jelentőségére, amit Fábián különösen jóleső érzéssel nyugtáz. Thoroczkai elismerő szavaiban a Bach-koncerten újra megélt alkotói mozdulatokban megnyilvánuló dialogicitás lehetőségének kiteljesedését látja. A kristálylátomásos művészet határtalanra szélesedő élményterében az esztétikai kommunikáció azonban már nem csak „párbeszéd egy néma féllal”. Ott, a koncert közegében még áthidalhatatlannak tűnt az alkotói és a befogadói oldal távolsága, itt azonban az alkotói pozíció lezárását éppen a maga személyes, átható jelenvalóságában működő recepció produktív jellegű közbeavatkozása teszi lehetségessé. Ebben a szembenállásban a századelő művészetfilozófiai gondolkozásának egyik karakterisztikus ellentétpárja ölt testet. Lukács György szerint a műalkotás „kész voltában nem kész” („in der Fertigkeit unfertig”), míg Popper Leó megközelítésében „nem kész voltában kész” („in der Unfertigkeit fertig”).⁹ Ez utóbbi felismerés fényében a műalkotás a recepció additív megnyilvánulása nélkül soha nem lehet teljesen befejezett. („Eines jeden Kunstwerkes letzter Schluss ist der Empfangende”).¹⁰ A zárlat valójában a műből az életbe vezető gondolati vonal képzeletbeli meghosszabításának eredményeként jön létre. A tökéletesség élménye így csupán a befogadó illúziója, amely egyszersmind az eredeti szerzői intenciótól szükségszerűen elkanyarodó interpretációk beindulása révén a produktív megértés újabb, ugyancsak befejezhetetlen mozzanatsorát implikálja. Az élőszó recepciója azonban eredendően más természetű, mint az írásé, amely „megfordul mindennütt: eljut a műértőkhöz éppúgy, mint azokhoz, akiknek semmi közük hozzá, és nem tudja megmondani, kikhez kellene eljutnia és kikhez nem.” A zártkörű művésztalálkózón tökéletesen zárul az alkotói és a befogadói oldal közötti gondolati áramkör, ahol valamennyien alkotó módon osztoznak a valóságot rendkívüli módon megjelenítő mű-élményben. Amikor Thoroczkai azt mondja, hogy a „valóság folytonos valami”, szemben a műalkotással, amely „befejezett”, s amelyet ily módon „művészi egészé formáltan” kell magunkban megőriznünk, szinte pontról pontra Popper Leó esztétikai tételeit igazolja. A tökéletesség után áhító ember egész életében drámai és kilátástalan harcot vív az anyag, a természet valóságával, amely „csak átmeneteket, sohasem magát a lezártsá-

⁹ Hans Robert Jauss, i. m., 293.

¹⁰ Popper Leó: *Dialog über Kunst*, MTA Lukács Archívum, T-Twins Kiadó, 1993, 65.

got” („nur Übergänge, nie das Geschlossene selbst”)¹¹ nyújtja, a lekerekítettség megnyugvást hozó élményét ezért egyedül a művészetben élheti át. Popper szellemes formulája szerint így állunk bosszút a természetén; a művészet révén elveszük tőle azt, „amit a természet életünk révén elvett tőlünk: a végtelenséget”. („Wir nehmen der Natur durch die Kunst, was sie uns selbst durch unser Leben nimmt: die Unendlichkeit.”)¹²

Koprodukció vagy imagináció?

A Thoroczkaiéknál lezajlott művésztalálkozó jelentős előrelépést hoz az esztétikai kommunikáció természetét kutató Balogh Fábián számára. Az élményvalóság hiánya, amely Laura esetében meggátolta Thoroczkai művének igazán produktív megértését, Thoroczkai és Fábián viszonyában nyilván már nem lehet zavaró tényező. A kristály bűvésze makacsul hisz abban, hogy műalkotásként megélt látomásában a valóságot látja, a festő pedig képzeletbeli ecsetével befejezi az elé vázolt képet, amely így azonnal az esztétikai realitás magasabb rendű régiójába lép. Hiszen a kristályvilágban csak egyfajta realitás létezik: az, amely magában a kristálynézőben működik, s egyfajta művészet, amely ennek az egyedüli realitásnak szakadatlanul ezer és ezer új alakváltozatát teremti meg. Fábián lelkében azonban mégis újra meg újra felhorgad a kétely, hogy vajon nem csupán az ébren álmodó fantáziájának termékei-e a kristály által vetített képek? A kérdésre a választ a század „legmerészebb lélektani kísérlete” hivatott megadni. Fábián azt várja, hogy a színésznövendék Máté Mónika mindenki számára vitathatatlaná teszi, hogy „a két szempárral látott egyazon kép csakugyan maga a valóság”. A volt férje utolsó lelki menedékének felszámolására készülő Júlia viszont egészen mást vár barátnőjétől: „bizonyítsd be, hogy annak a két szempár látta valóságnak a másik fele is csak olyan művészi alkotás mint a tiéd”.

Fábián a Thoroczkaiával közösen alkotott kristálylátomását önbizalomnövelő sikerként éli meg, de végső és megnyugtató bizonyítékhoz még nem sikerül jutnia. A problémát egyrészt az jelenti, hogy a befogadó itt csak a koprodukció utolsó mozzanatában válik aktív közreműködővé, a vágyott szimultaneitás csak részlegesen realizálódhat. Másrészt a festő által kimerevített kép jelrendszere vészesen közeli rokonságot tart az írás természetével. „Mert van valami különös és megdöbbentő az írásban, Phaidrosz, ami valójában a festészetre emlékeztet. Ennek az alkotásai is úgy állnak előttünk, mintha élőlények volnának, de ha kérdezel tőlük valamit, méltóságteljesen hallgatnak.”¹³ – tanítja Szókratész. Ebben a megközelítésben tehát a festészet sem más, mint „néma párbeszéd egy másik félel”. A színész beszédben megnyilvánuló művészete viszont maga a megtestesült esztétikai valóság, s mint ilyen, a művészeti ágak közül a legközelebb áll a kristálynéző világához. A diskurzusban a színésznő – a görög bölcselőhöz hasonlóan – eleven személyisége teljes súlyával van jelen, s így már az első perctől kezdve egyenrangú partner lehet a Fábián által megálmódott közös alkotói folyamatban.

A kísérlet első színhelye a Vatikán, ahol Fábián kalauzolásával Mónika Raffaello stanzáit tekinti meg. A kristályutazás tehát e szakaszban kizárólag a művilág tartományán belül zajlik. A színésznő tökéletesen játssza szerepét, hiszen a hiteles alakításhoz szükséges ismeretek az útikönyvekből, képzőművészeti albumokból könnyen és pontosan meg-

¹¹ Popper Leó, i. m., 65.

¹² U. o., 66.

¹³ Platón, Phaidrosz, in: Összes művei, II, 799.

szerezhető. A közös kristálylátomás sehol sem kerül kollízióba a valósággal, így aztán Thoroczkai Raffaello-mappája akár pontról pontra igazolhatja is a tapasztaltak igazságértékét. Ahogy azonban a Fábíán mappájába beragasztott Pataky Laura-reprodukció sem tudta a valóságban sokáig megőrizni eredetiségét, a siker most is csak átmeneti lehet. A kísérlet második szakaszában Mónika is azért esik ki törvényszerűen szerepéből, mert a valóságban soha nem élhette át azokat az élményeket, amelyek a színészi imitáció tökéletességéhez elengedhetetlenül szükségesek volnának. A művészet tehát Fábíán olvasatában képtelen a valóság fölé kerekedni: az egyéni lét tragédiáját teljes mélységében nem fejezheti ki sem kép, sem betű, sem hang.

Szókratész halála

Az újkori Szókratész szellemi maszkjának elcsúszására már címével is utal a művész-társaság által tervbe vett, de végül el nem játszott jelenet: Szókratész halála. Aligha véletlen, hogy ez volt az ókori történelem egyetlen olyan epizódja, amelyet saját bevallása szerint a kristály ébren álmodó művésze soha nem mert megtekinteni. Nem nehéz észrevenni, hogy Fábíán a regény elejétől egészen illúzióvilága összeomlásáig az antik bölcselő pózát igyekszik magára öltetni. A művész-társakkal folytatott vitákban feltűnő módon inkább csak kérdezzet, mint saját álláspontját fejtegeti, hiszen a Szókratész védőbeszéde szerint az a legbölcsebb, aki tudja, hogy nem tud semmit.¹⁴ Jó példa erre Divéky Tamással folytatott első beszélgetése, de még inkább az a szikrázó iróniával fűszerezett dialógus, amelyben szinte kizárólag interrogatív fordulatokkal adja Urvári-Unger Fülöp festészetének kíméletlen bírálatát. Ebben a jelenetben a regény főhőse a szélhámos festő egyik aktját veszi alaposan górcső alá: „Hogy nem térben láttatja, nem volna baj; de miért nem láttatja síkban akkor? Miért így is meg úgy is, helyesebben: így sem, úgy sem? Miféle világ ez? A két és fél dimenziós?” stb. Fábíán sziporkázó előadását a festő modellje, Lydia nagy élvezettel hallgatja, s végül a jogos kérdések súlya alatt meghajló Urvári-Unger is elismeri vitapartnerét igazát. („Öregem, neked sokkal jobb a szemed, semmint érdemes volna négy szemközt is komédiázni előtted.”) Fábíán szavai azonban a beszéd természetes közegéből kiszakadva a beszélő eredeti szándékával merőben ellentétes jelentést nyernek. A nyilvánvaló gúnnyal illetett, „két és fél dimenziós” festői látásmód Keleti K. Jenő Urvári-Ungert dicsőítő cikkében a modern művészet elharcosává avatja a Fábíán által szigorúan elmarasztalt piktort. Az írás értelemtorzító prizmáján keresztül megtörik az élősóban kimondott gondolat eredeti íve, s így a plagizáló kritikus már a „kettős dimenzionizmus” merész perspektíva-váltójaként ünnepelheti a kóklér festőt. Szókratész 20. századi szellemi leszármazottjának bosszankodva kell megállapítania, hogy egy „undorral odavetett, becsmérlő megjegyzésével akaratlanul is kezére játszott e világbolondító szélhámosoknak, akik ezt a megvető, becsmérlő, megbélyegző mondását most a zászlajukra írják, s ezer meg ezer együgyűt fognak vele ámulatba ejteni!” Az élősó művészenek ráadásul az írott szöveg még egy másik alakváltozatban is csúfondáros számárfület mutat: Urvári-

¹⁴ Platón, Szókratész védőbeszéde, in: Összes művei, II, 407.

¹⁵ „Bocsásd meg nekem a Futár cikkét. Tudom, hogy bosszantani fog, de engem is bosszant, hogy megfosztottál Liditől. Derék lány, jó lány, megbecsülhetetlen segítőd lesz, mint ahogy megbecsülhetetlen segítőtöm lesz nekem a te szerencsés ötleted. Csak cseréltünk. Te szeretőt kaptál az ötletedért, én ötletet a szeretőmért. Kvittek vagyunk. Tisztelő barátod, Urvári-Unger Fülöp.”

Unger levélben mond köszönetet neki a számára sikert hozó ironikus kritikáért.¹⁶

Fábián szellemi felsőbbrendűségének záloga tehát a bűvös gondolati erőt kölcsönző topáz, hagyományos értelemben vett művészi terméketlenségének végső oka pedig Szókratészra emlékeztető módon éppen az, „hogy bábáskodni kényszerít az isten, de a szülés-től megfosztott”. Platónnál az antik bölcselő a maga szerepét így magyarázza Thaitétosznak: „Világos az is, hogy ezek [vagyis a tanítványok] sohasem éntőlem tanultak valamit, hanem ők maguk találtak önmagukban és hoztak felszínre sok minden szépet. A szülésben persze az isten meg én segédkezünk.”¹⁷ Nyilvánvalónak tűnik ebben az összefüggésben kettőjük között párhuzam például akkor, amikor Fábián Laurát tanítja: „én fogom egyre mélyebben és mélyebben befelé fordítani a lelke felé, én, aki magam nem lévén alkotó művész, nem elveket és szabályokat fogok magára tukmálni, hanem felszínre hozom a lelkének olyan kincseit, amelyekről még maga sem tudhat, és önmagával ajándékozom meg.” Egyes dialógusokban a megszólításmód közvetlenül is a szókratészi dikció jellegzetes nyelvi formuláit imitálja: akárcsak a görög mester Thaitétoszt, Fábián is következetesen „fiam”-ként aposztrofálja Divéky Tamást. Amint azonban Harsányi hősének csatlakoznia kell a maga mágikus talizmánjában, a szókratészi szellemi pozíciók is azonnal tarthatatlanná válnak. A Júlia által nyújtott méregpohár kiürítése után nemcsak a valóságlátó bölcs szerepét kényszerül feladni, hanem az élőszóbeli tanítást az írásos művészi közlésmód fölé helyező meggyőződését is. Fábiánnak be kell látnia, hogy amit végeredménynek gondolt, az csupán kiindulópont lehet: szárnyaló alkotói fantáziájának csak az írás adhat valóságélményt közvetítő, igazi művészi formát.

A létezés hiánya

A regény vége felé az írás aktusa köré szerveződő motívumok kontrapunktikus módon ismétlik meg a regénykezdet bevezető jelenetsorát. Ott a valóságban átélt Bachkoncert nyitotta meg az írásfolyam előtt a zilipeket, itt pedig a képzeletben újra átélt zene élménye inspirálja alkotásra a fokozatosan elboruló elmét. A történet elején Laura kerül érdeklődése középpontjába, akinek művészi realitásérzéke lenne hivatott Fábiánnak a transzcendens felé megnyilvánuló túlzott affinitását kiegyenlíteni. A kristályba vetett hit megszűnése után viszont már csak Lydia, az „örök” nő van mellette, aki sok tekintetben Bródy Rembrandt-ciklusának Heskiáját idézi.¹⁷ A sár-hó motívikában feszülő szemantikai oppozíció ekkor már egyértelműen az „égi” és a „földi” indíttatású művészi invenció produktív elkeveredésének reménytelenségét tükrözi. Ha pedig a transzcendens valóság érintése a hamis kristályvilágban élő művész számára lehetetlen, akkor olyan közlésformát kell kialakítania, amely földközeli perspektívából, szélesebb körben is képes az esztétikai hatás kifejtésére. Ennek eszköze az autohipnózis kudarcba fulladt kísérlete után persze megint csak nem lehet más, mint az írásművészet.

Az újra tollat ragadó Balogh Fábián hirtelen lendületével a világmindenség összes titkának megfejtését tűzi ki céljául. „Mindent meg fogok írni” – ígéri, s csupán az aggasztja, hogy monumentális alkotói tervezetének valóra váltásában megakadályozza majd az idő. Ezért úgy gondolja, hogy két könyvön kellene egyszerre dolgoznia, mégpedig oly

¹⁶ Platón, Thaitétosz, in: *Összes művei* II, 918.

¹⁷ Eisemann György: *Kultusz és történet* (Bródy Sándor: *Rembrandt*), in: *Keresztutak és labirintusok*, Bp., Tankönyvkiadó, 1991, 153.

módon, hogy mialatt egyik munkáját írja, a másikat Lydiának mondja tollba. Lelkesült-ségében csupán a lényegről, művei majdani olvasóiról feledkeznek meg. Míg ugyanis a Bach-koncert közben készített írásmű félreérthetetlen módon fogalmazta meg az alkotói és a befogadói élmény egyidejűségének közösen teremtő aktusát, e lázas szerzői látomás már csupán az alkotói folyamatból szeretné kiiktatni a szukcesszivitást. Akkor még vágya azt szerette volna látni, hogy Laura „milyen arckifejezéssel olvassa el” írását, most azonban szinte rá sem hederít a munkája felől érdeklődő Divéky Tamásra. Párbeszédük csupán külső jegyeiben utal a dialógusra, beszélgetésük valójában nem más, mint egy önmagába süppedő elme végeszakadatlan monológja. Mert Fábián nemcsak hogy nem tart igényt Tamás gondolati közreműködésére, hanem barátja jelenlétében még ő maga sem vált át egyszer sem írás közben a befogadói pozícióra: „És elfordult tőle, hogy újra íráshoz lásson. Nem olvasta el ott, ahol abbahagyta. Új papírszeletet vett elő, és gondolkodás nélkül írni kezdett. Tamás újra megszólította. Hasztalanul. De mikor látta, hogy mélyen belémerül az írásba, óvatosan elvett kettőt a teleírt lapok közül. Az első elragadtatást csakhamar mély szomorúság váltotta föl az arcán.”

Az irodalmi műalkotás hatásának elsődleges feltétele nyilvánvalóan az, hogy olvassák. Az az írásmű, amely soha nem szűrődhet át a befogadói értelem hálóján, művészi szempontból jóformán nem is létezik. A beszéd és az írás korábban megfigyelt divergenciája így nem hogy csökkenne, hanem inkább tovább erősödik a regény utolsó lapjain. Tamás távozása után titokban Lydia is elolvassa a frissen papírra vetett sorokat, ám ő is súlyosan csalódik: „Olyan volt egészen, mint a beszéde; mint a ma esti beszéde. De arról, amiről akár neki, akár barátjának beszélt, egyetlen szó sem volt az írásában. Határozott tárgya nem volt. Csak egy sor egymásba kapcsolódó gondolatot írt le, amelyekre nem tért vissza többé. Egymásból fejlesztette ki őket, s mindig magasabb és elvontabb régiókba került. Mintha spirális pályán indította volna el az íróösztönét, amellyel előbb önmaga körül (Saját kiemelésem, G. L.) ír le egy folyton távolabb kívánckozó vonalat, azután az egész emberiséget kerüli meg, végre kivágtat vele a csillagos mindenségbe.” Amíg élt a főhős kristályába vetett hite, nem tűnhetett fel számára a kompozíció hiánya: Fábián mélyen átélt előadása közben úgy gondolhatta, hogy magát a művészetben feloldódó valóságot látja. Az illúziók szertefoszlása után viszont világossá vált, hogy az egymásra torlódó belső képeknek külső formát is kell adni, mert a mű csak a formaadás gesztusa által léphet át az imaginációból a tartós esztétikai létezés tartományába. A papíron végtelen sorokban gyülekező, mindenki más számára megfejthetetlen írásjelek azonban a maguk hieroglifikus létmódjukban is mindennél beszédesebben jelenítik meg az I. világháború kitörését közvetlenül megelőző magyar szellemi élet egyik meghatározó szimptomáját: a körülmények kényszerítő hatására befelé forduló művész és az igazi művészet befogadására mind kevésbé fogékony közönség gondolati párbeszédének megszűnését. Balogh Fábián összetört kristályvilágának horizontján így végeredményben a valóság alkotó áthatására képtelen művészet sötét víziója jelenik meg, hiszen a pusztulásra ítélt országban az önmagával kompromisszumot nem kötő alkotó osztályrésze csak a hallgatás vagy a téboly lehet.

Kiss László

Lehetséges ars poetica

Kosztolányi Dezső *Tengerszem* című novellájáról

Dolgozatom címe ars poeticáról beszél, ami a *Tengerszem* szerzője esetében különösen problémás, lévén, hogy költői „hitvallásai” igen sokrétűek és differenciáltak, sőt sok esetben ellentmondanak egymásnak. Kosztolányi gyakran foglalkozik hivatásának kérdéseivel, több novellájában, versében magát a költői (írói) mesterséget tematizálja, s állít fel magára nézve (is) érvényesnek érzett ars poeticát, helyezi el a költő személyét az időszerűnek érzett irodalmi, sőt irodalompolitikai kontextusban.¹ Publicisztikai írásai, melyek esztétikailag sokszor szépirodalmi műveit is felülmúlják, gazdagok a költészetről, költőről s ennek – Kosztolányi szavaival élve – „társszerzőjéről”, a nyelvről való elmélkedésekben, de regényeiben is – elsősorban a *Nero, a véres költő* címszereplő császárára és a *Pacsirta* Ijas Miklósára gondolhatunk – fontos szerepet kap a művész helyzetének felülvizsgálata, értékelése, a költőnek mint társadalmon kívüli, az „önimádat büszke heverőjén”, a világtól elvonultan élő, azt mégsem közönyösen, sokkal inkább rezignáltan, sztoikus bölcsességgel szemlélő, autonóm szubjektum szerepének, létszituációjának boncolgatása.

A *Tengerszem* egy idős(ödő) házaspár talán egykori nászútjának helyszínére való látogatásáról, illetve e látogatás egy jelentéktelennek tűnő momentumáról emlékezik meg: egy vendéglő tornácán lezajló fagyalotzásról olvasunk.² E jóformán minden cselekményt nélkülöző eseményből (történekből) mutat rá Kosztolányi – metaforikusan értelmezhető, feszesen szerkesztett szövegen belül – egy keserű élettapasztalatra, amelyre vonatkozó tanulsága ebben az értelemben csupán „ürügy” a szöveg utolsó soraiban összefoglalt, a költői léthelyzetet célzó állásfoglaláshoz, a novellabeli férfi ars poetica-jellegű (-értékű) megállapításához. Az „ürügyként” felhasznált élettapasztalat így elszakad hálátlan szerepétől, s kapcsolódik a mű végén olvasható kijelentéshez.

Ismeretes, hogy a századfordulón milyen változások mentek végbe a prózán, különösen a kisprózában belül: hogy differenciálódott az addig a klasszikus, realista hagyományból építkező novella, s új műfajok keletkeztek, hogy a fiatal, gyökereikkel a megelőző századba visszanyúló segédtudományok (pszichológia, szociológia) számottevő hatással voltak e műfaji s az ezzel szükségszerűen együtt járó formai, tartalmi változásokra. Dobos István tipologizálását³ elfogadva a *Tengerszemet* elsősorban a reflexiós, önreflexiós novellák közé sorolhatjuk, hiszen az ebbe a novellatípusba tartozó szövegeknek „többnyire lelki-szellemi élménykör áll a középpontjukban, s az elbeszélés építőelemei döntő mér-

¹ Gondoljunk például a *Nero, a véres költőre*: „az író, aki az egész adott világból teremt, távol akarja tartani magát a politikusok, illetve egy-egy adott politikai irány rész-világától. Kosztolányinak tehát alaptémája a művész és a politikus közti ellentét. Néróról szóló regényében e kettő konfliktusát ábrázolja.” – olvashatjuk a homo aestheticusszal kapcsolatban, in: András Sándor: *Kosztolányi Dezső és a művészet öncélúsága*, in: uő.: *Játék vagy kaland*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1998, 232.

² Felhasznált szövegkiadás: *Kosztolányi Dezső összes novellája*, szerk. Réz Pál, Helikon Kiadó, Bp. 1994, 1451–1454.

³ Dobos István: *Alaktan és értelmezéstörténet (Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában)*, Kosuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1995.

tékben az elemző-kommentáló motívumok köré rendeződnek.⁴ Ez a megállapítás az elemzett novella szerkesztési eljárását tekintve is említésre érdemes, ráadásul „feszültséget kölcsönözhet a novellának, ha mélyről fakadó személyessége a tárgyával azonosuló író legbensőbb problémáival szembesít.”⁵ Ezt az elgondolást egy kissé mérlegelve, s konkrétan a *Tengerszem* véve megfontolás tárgya lehet, mennyiben beszélhetünk Kosztolányi e novellájának kapcsán referencialitásról, ön-, egyszersmind műreflexióról. Dobos István a reflexív szövegek legkarakterisztikusabb vonásának a „tárgyával azonosuló író” jelöli meg, ami egyben – mivel a *Tengerszem*ben is hasonló szerkesztés figyelhető meg – a lírizált novella irányába mozdítja el a szöveget. A századfordulós novellák e típusának jellemzői közé sorolható ugyanis az a szerzői módszer, amelynek során „a novella-alakok az elbeszélő énjének metaforikus kifejezőivé válnak.”⁶

A *Tengerszem* házaspárja húsz év után látogatja meg újból a hegyi vendéglőt. A novella 1933-ban keletkezett, s amennyiben e látogatást a novellabeli pár egykori nászútja megismétlésének tekintjük, akár a szerző házasságának kezdeti éveire történő utalással találkozhatunk, hiszen Kosztolányi 1913. május 8-án, azaz a *Tengerszem* megírása előtt kerekén húsz évvel kötött házasságot Harmos Ilonával. Noha nászútjuk során elkerülik az olyan helyeket, ahol tengerszemre bukkanhatnának (legalábbis az író felesége ilyenekre nem utal) – „Velencébe utazunk Didével, onnan Párizsba, majd vissza Velencébe”⁷ –, 1933-ban, az író betegségének jelentkezésekor azonban a szöveg referencialitásának vizsgálata szempontjából hangsúlyos jelentőséggel rendelkező életrajzi adalékokat találunk, hiszen útjuk ez év nyarán Tátraszéplakra vezet, szanatóriumba, ahonnan Kosztolányi a következő rövid levelet írja Füst Milánnak:

„Téli halálban [...] járunk. Gyönyörű itt. Kedves, öreg szlovákok, kecskedudával. Hegyi patakok stb.”⁸

A *Tengerszem* nászutasai egy verandán fagyaltoznak, a teraszt üvegfal veszi körbe, az üvegfalban „zöldre festett, izléstelen vasrácsok” találhatóak. Kosztolányi 1926-ban írott regénye, az *Édes Anna* utolsó fejezetében a következő sorokat olvashatjuk, miközben Druma Szilárd, a regénybeli ügyvéd két kortese társaságában a Tábor utcán sétál:

„Lejjebb, egy zöldkerítéses ház előtt bepillantottak a vasrácsos kapun. A kertben üveges verandát láttak, egy asztalt, ozsonnára terítve.”⁹

Az *Édes Anna* e fejezetében Kosztolányi Dezsőről is említés történik, egyértelmű referenciális utalásokkal, melyek – az idézett részletet tekintve – összeolvashatók a *Tengerszem*mel. A konkrét megfeleléseken túl (uzsonna, zöld kerítés, üveg stb.) a két szöveg közös „tulajdonsága”, hogy mindkettőből a szubjektum függetlenedési, egyes (érdek)köröktől való távolságtartási, sőt elkülönülési törekvései olvashatók ki.

A referencialitás kérdéseit tovább bonyolítja, hogy Kosztolányi nem elégszik meg

⁴ i.m. 189.

⁵ i.m. 190.

⁶ i.m. 121.

⁷ Kosztolányi Dezsőné: *Kosztolányi Dezső*, Holnap Kiadó, Bp. 1990, 169.

⁸ Kosztolányi Dezső: *Levelek–Naplók*, szerk. Réz Pál, Osiris Kiadó, Bp. 1996, 691. Kiemelés tőlem – K. L.

⁹ Kosztolányi Dezső: *Édes Anna*, in: Kosztolányi Dezső: *Pacsirta – Édes Anna*, Unikornis Kiadó, Bp. 1993, 348.

a házaspár egzisztenciális problémájának bemutatásával, nem áll meg – mint ahogy azt oly sok kései elbeszélésében megteszi – a létezés (egy bizonyos) problematikájának pusztán felismerésénél, egyúttal felismertetésénél, hanem túllép ekkoriban gyakori, didaktikusan bölcsekedő, egzisztenciális tanulságokra ráismertető eljárásán. Azzal haladja meg szokott elbeszélői módszerét, hogy váratlanul egy ars poeticát, a költő mesterségére vonatkozó kijelentést ad a novella férfi szereplőjének szájába. Hivatásértelmezést, a költői szerepre vonatkozó állásfoglalást, „hitvallást” olvashatunk (hitvallást abban az értelemben, hogy a férfi hitet tesz szakmája általa értéknek tartott elvei, voltaképpen önmagának a költészettel szembeni elvárásai mellett), mely – legalábbis első olvasásra, a pusztán a novella történéseit követő olvasat esetén – nem következik szervesen az előzményekből, hacsak nem annyiban, hogy a költő kijelentése a szubjektum elsorvadásának, a világban tapasztalt emberi kiszolgáltatottságnak – sőt, a világgal szembeni kiszolgáltatottságnak: „*Ezután már csak a világtól várhatnak még valamit*” – egyetlen lehetséges ellenszereként hangzik el. Továbbértelmezve Dobos István gondolatát, a *Tengerszemben* szerző és szereplő alakja csúszik egybe, ami megint csak a lírizált novella felé mozdítja el a *Tengerszemet*, hiszen ebben a novellafajtában megfigyelhető az a Kosztolányi kései prózájára is általánosan jellemző megoldás, a „szereplő és a narrátor beszédsíkjának egybejárása”, mely „a századvég megváltozott epikai szemléletmódjával, a »mindenható« elbeszélő szerepének folyamatos háttérbe szorításával magyarázható írói törekvés.”¹⁰ Az elemzett novella esetében tehát nem csupán szereplő és narrátor, hanem szereplő és szerző, a novellaíró Kosztolányi egybejárásáról lehet beszélni, hiszen az elhangzó (lehetséges) ars poeticát Kosztolányinak igen sok, ebben az időben keletkezett publicisztikai írása is alátámasztja. Hogy a *Tengerszemben* a századvégen, illetve századelőn differenciálódó novellaműfaj számos típusa közül nem egynek a vonása megfigyelhető, a novella több irányú értelmezési stratégia szempontjából megkísérrelhető interpretációjával, bonyolult szerkesztettségével, metaforizáltságával összhangban áll.

A századforduló korának egyik általános tünete a talajt vesztett szubjektum szétesés-érzete, illetőleg ezzel kapcsolatban megfigyelhető önmegvalósítási kísérlete. Minderre visszavezethetően, az említett formatörténeti fordulatok mellett – pontosabban: ezekkel kölcsönhatásban – olyan ideológiai, szemléleti változásoknak is szemtanúi vagyunk, melyek a Kosztolányi-novellisztikára alapvető befolyással voltak. Az ember fölött (mögött) álló, racionálisan felfoghatatlan hatalom érvényét veszti, anakronisztikussá válik, s a gondviseléshitben való csalódás, e hit megrendülése az addigitól egészen eltérő szubjektum-élményt eredményez. A szakirodalom egyetértésben hangoztatja, hogy az „önmagára utalt egzisztencia a lét végességére dőbben rá [...] annak tudatában eszmél kreatúra voltára, hogy egzisztenciális állapota mögött nem létezik valóságos teremtő rend”.¹¹ Így az „emberi életnek [...] hiányoznak azok az attribútumai, amelyek hagyományos értelemben valamilyen célvűséget tulajdoníthatnak neki”.¹² A szubjektum válasza e megváltozott kihívásra az autonóm, önálló akarattal rendelkező személyiség (újra)kiépítésében kellene hogy jelentkezzen, hiszen az Én „ki van oldva környezete kötelékeiből, s a szabad, improvizatív megvalósulás parttalan lehetőségei közt őrzi a maga autonómiáját”.¹³ Csak hogy az individuum válságára Kosztolányi 1933-ban, a *Tengerszem* megírásának esztendejében már más, ámde kikerülhetetlenül paradox választ ad. A szóban forgó novella

¹⁰ Dobos István, i.m. 121.

¹¹ Kulcsár Szabó Ernő: *A zavarbaejtő elbeszélés*, Kozmosz Könyvek, 1984, 45.

¹² i.m. 46–47.

¹³ i.m. 47.

szereplői ugyanis már elkéstek, nem törekedhetnek egyéniségük „parttalan lehetőségeinek” kiaknázására. Számukra már csak egy biztos: a Semmi. Önszántukból képtelenek a cselekvésre, az életben maradásra, még egyszer: „*Ezután már csak a világtól várhatnak még valamit. Maguktól semmit.*” – „[a]z asszony elővette kezitükrét”, férje a költészetet hívja fogódzóul, aminek következtében a szöveg már említett reflexivitása lesz jelentősé. Ugyanakkor feszültséget okoz az újabb paradoxon: a novella szerkesztésének az a megoldása, hogy a *Tengerszem* a férj kijelentésével, a költészet jelentőségének, voltaképpen egyetlen „reális” életcélként való megfogalmazásával zárul, a szöveg szinte erre a megnyilatkozásra van kihegyezve, ami azért fontos, mert a századvégen, századfordulón jelentkező válság a „metafizikai korlátok megdőlésének lehetősége az ember végtelenbe törekvésének, önmaga fölé emelkedésének szabadságát is jelenti”.¹⁴

A novella szerkezetének vizsgálata több szempontból is érdekes eredményekhez vezethet; egyfelől olyan jegyeket mutat fel, melyek általában jellemzőek az érett Kosztolányi prózájára, másfelől „üzenete”, azaz a novellabeli pár tanulsága épp e formai jegyekkel párhuzamosan, kölcsönhatásban bontakozik ki. E kölcsönhatás szerepe annál is inkább jelentős, mert a *Tengerszem* végén olvasható, a novella férfi szereplőjének szájából elhangzó kijelentés erre is vonatkozhat (műreflexió), a szöveg tehát e kölcsönösség felől is értelmezhető. Ebből kiindulva a szöveget három különböző értelmezési stratégia alapján osztom fel: egyrészt a novella térelrendezése, másrészt a dialógusokból kiolvasható strukturáltság, végül a *Tengerszem* házaspárjának már említett (egzisztenciális) tapasztalata, a „lelki-szellemi élménykör” jellemzői alapján.

A novella egyes helyszíneinek elrendezését, strukturáltságát tekintetbe vevő értelmezést követve a *Tengerszem* két nagyobb és három kisebb egységre bontható. Ezek felvázolásához célszerűbb a három alegység bemutatásával kezdeni, hiszen ezek alkotják az első nagyobb részt.

A történet három helyszínen zajlik, a térben történő mozgás felfelé, a hegy csúcsára történik, melynek a későbbiekben még lesz jelentősége. A házaspárral elsőként a hegyi ösvényen találkozunk, s a novella in medias res-indítása következtében egy beszélgetés kellős közepén találjuk magunkat:

„– De – mondta az asszony hirtelen, és megállt a hegyi ösvényen. – Emlékszel? Volt itt valami.

– Emlékszem – mondta a férfi.”

A hegyi ösvényt követő helyszín a vendéglő épülete:

„– Egy vendéglő – rajongott az asszony. – Egy pompás, ragyogó, európai vendéglő. Aztán egy nagy-nagy üveges tornác. Aztán egy üvegajtó, egy óriási üvegajtó.

– Igen – szólt a férfi. – Ott reggeliztünk egyszer. A tengerszemre nézett. De az az épület följebb van. A hegytetőn van.”

A kiragadott részlet fontossága nem csupán a második helyszín említésében, illetve az e helyszín elérésére való elhatározásban van – a novella egészének ismeretében lesz nyilvánvaló, hogy e rövid beszélgetésben a szöveg minden hangsúlyos eleme szóba kerül: a

¹⁴ Kulcsár Szabó Ernő: *A zavarbaejtő elbeszélés*, 47.

hegytetőn kívül (hegyi ösvényen folyik a diskurzus) hallunk a vendéglőről (amely a hegytetőn helyezkedik el), a tornácról, az ezen található üvegajtóról, valamint a tengerszemről is. Különösen fontos, hogy a szöveg ellentétes kötőszóval kezdődik, ami a novella értelmezése során nem egy esetben szembetűnő paradox szöveghelyekkel – többek között az idősíkok élesen kiélezettnek ábrázolt ellentétével – mutat rokonságot.

A vendéglőről a feljebb idézett dialóguson kívül pusztán a narrátor egyetlen bekezdésbe sűrített közbevetése, egy, a külvilág elemeire történő elbeszélői utalás alapján értesülünk –

„Csakugyan fönny a hegy tetején volt az épület: kétemeletes, szürkére meszelt ház. Sarkán valami csemegekereskedés vagy falatozó, ahol hideg csirkét, málnaszörpöt, gyümölcsöt árultak. Ezt fölismerték.”

–, ugyanakkor az épület jellemzése a későbbiekben egy másfajta értelmezési módszer alkalmazásával is hangsúlyossá válik. A vendéglő említése a tér megszerkesztettsége felől közelítve igen fontos, hiszen szerepe az, hogy sötét folyosójával megalapozza az átvezetést a harmadik alegységbe, amely a harmadik helyszín, azaz maga a tornác.

„Bementek a hátsó kapun. Ide-oda tévedezve a sötét folyosón, végre kiértek a napfényes tornácra, az üveges tornácra, ahonnan a tengerszemre látni.”

E formai felosztás alapján itt újabb markáns egységet különíthetünk el a szövegben, hiszen a házaspár kiérkezése a tornácra a térben történő, hegynek felfelé haladó mozgás, egyszersmind a történet (történes) linearitásának lezárását eredményezi. Ebben az összefüggésben a novella második része – a fagylaltozás közben zajló többirányú társalgás – külön egységet alkot, s majd a következő strukturálások szempontjából lesz különösen jelentőssé.

A novellában a narrátor közölte szövegrészek, melyeket akár kiszólásként is értelmezhetünk, valamint a domináns szerepet betöltő dialógusok erősen emlékeztetnek egy másik műnemre, a drámára. A narrátor közbevetései a *Tengerszem* térelrendezését figyelembe vevő felosztás szerinti első nagy egységben felvázolják a párbeszédre épülő, illetve a párbeszédok segítségével előrehaladó szöveg összetevőit, voltaképpen a párbeszédok hátteréül szolgáló elemeket, míg az ilyen szempontú szerkezetbontás alapján megjelölt második egységben elsősorban a házaspár gesztusait mutatják be. Ezeket túl dramatikus jellemzőnek tekinthetjük a szöveg konfliktushelyzeteit is. Egyrészt a két, a novellában alapmotívumként funkcionáló s végig szembeállított idősíkot, múltat és jelent, illetve ezek polaritását tekintve, hiszen a jelenből (át)értelmezett múlt, valamint e múlt elmúlásának tudata egyszerre jelenti a közben eltelt idő megfoghatatlanságát is – azaz hiátus észlelhető a novella időkezelésében, mely feszültséget okoz. Másrészt ugyancsak feszültséget indukál a férfi és a nő szerepe is – nemük különbsége mellett társalgásukat kísérő gesztusaikra érdemes gondolni: az asszony izgága, csapongó természetét bizonyítják a válaszhaihoz, megállapításaihoz fűzött igék, határozók („mondta az asszony *hirtelen*”, „*rajongott az asszony*”, „*állapította meg az asszony azonnal*”, „*erősködött az asszony*” stb. – kiemelések tőlem – K. L.). Ezzel szemben a férfi nyugodt, reagálásai higgadtak, általában bölcs belátással nyugtázza a tényeket – megnyilatkozásai, ezek igéi tényszerűek, mindenfajta, határozószókkal megtámogatott színezés, hangulatárnyalás nélkül („mondta a *férfi*”, „*szólt a férfi*”, „*tette hozzá a férfi*”, „*állapította meg a férfi*” stb.). E sztoikus

attitűdre a Kosztolányi-féle költőfelfogás, ars poetica vizsgálata szempontjából megkerülhetetlen fontosságú felhívni a figyelmet, egyszerre gondolva Seneca és Marcus Aurelius alakjára. A konfliktushelyzet a házaspár szempontjából abban is megragadható, hogy egykori nászútjuk feltételezte boldogságuk a múlté, a húsz évvel ezelőtti látogatás óta eltelt idő eltávolította őket egymástól. Érdemes megjegyezni, hogy ez az elhidegülés (melyet a hidegre utaló attribútumok – jéghideg víz, fagyalt, hideg csirke stb. – nyomatékosítanak) a szubjektumnak a korban általánosan megfogalmazott (verbális) válságaként is értelmezhető: „[A]rról a kései-modern korszakküszöbhez elvezető nyelvi-antropológiai tapasztalatról van itt szó, amelyben a nyelv dialogikus létmódja a szubjektum későromantikus konstitúciójának felbomlása felől válik felismerhetővé, beláthatóvá – és viszont.”¹⁵

Visszatérve a formai felosztáshoz: a dramatikus funkcion kívül a párbeszéd jelentőségét mutatja, hogy a novella a dialógusok, a szereplők egyes interakciói alapján is strukturálható. Huszonnégy megnyilatkozást olvashatunk a novellában. Ezek elenyésző hányada – négy – zajlik a tér szerinti elrendezés alapján kijelölt első részben, még pontosabban ez első rész első alegységében, vagyis a hegyi ösvényen. Szerepe annyi, hogy felvázolja a figurák helyzetét, s utal – miként erről nem sokkal korábban szóltam – a szöveg később jelentkező helyszíneire. A tér szerinti felbontás harmadik helyszínén (egyszermind a szöveg második nagyobb elkülöníthető egységének színhelyén), a tornácon a pár csalódása már előre érezhető, noha nem a ráébredés, felismerés tudatában hangzik el az ezzel kapcsolatos kijelentés:

„– Ez (ti. a tornác – K. L.) nem az – állapította meg az asszony azonnal. – Az nagyobb volt, sokkal nagyobb.

– Nagyobb és szebb – tette hozzá a férfi.”

A megnyilatkozások következő csoportja – szám szerint tizenegy – a házaspárnak a pincérral való beszélgetését foglalja magában. A teret, a novellabeli helyszínt nézve ekkor már a tornácon vagyunk, ahol a házaspár is tartózkodik. A párbeszéd funkciója, hogy megerősíti a házaspárnak az idő elmúlása következtében érzett, igazából csupán lelkiekben követhető és átélhető, egyúttal – a később értelmezendő címnek is megfelelően – optikai csalódását („*Érdekes – csodálkoztak. – Nem is vettük észre.*” – hangzik el az üvegajtóval kapcsolatban), ugyanakkor e kiábrándulást még mindig csupán érzékelteti a szerző, nem állapítja meg egyértelműen. Ez feszültséget teremt, mely a párbeszéd keretes elrendezésében oldódik fel: a házaspár egyszerre kezdi és zárja a pincérral való beszélgetést. A dialógusok strukturáltsága éppen ezért is fontos, hiszen – most már a szövegegészre vonatkoztatva – a novella ugyancsak három részre osztható ebben a tekintetben. A házaspár kezdeti, a tér szerinti felosztás alapján történő szövegbontásban a tornácra való kilépésig terjedő első nagyobb részben (melyen belül három alegységet különítettem el) zajló, az emlékeket középpontba helyező beszélgetését a pincérral folytatott dialógusok követik, majd a házaspár egymás közti társalgása zárja a szöveget. A pincér és a házaspár beszélgetésének struktúrája szintén ennek az egész szövegre érvényes szerkesztésnek felel

¹⁵ Kulcsár Szabó Ernő: *A saját idegensége (a nyelv „humanista perspektívájának” változása és a műfordítás a kései modernségben)*, in: uő.: *A megértés alakzatai*, 71.

¹⁶ Tanulmányában Olasz Sándor Kosztolányiról mint „az egzisztenciális regény megteremtőjéről” beszél; l. következő jegyzet.

meg. Ez a – dialógusok szerinti strukturálást alapul véve – hármas felosztás pedig összhangban áll a novellában verbális funkcióval rendelkező három szereplővel, nem szólva arról, hogy a hármas szám az elmúláson, tehát az újrakezdeten túl (l. a novella házaspárjának helyzetét, a folyamatosnak érzett vendég-létet) a befejezettséget, a lezárttságot is szimbolizálja, ami a *Tengerszem* esetében akár a több irányú megközelítésekből egyaránt kitesző összefogott, keretes szerkezetre vonatkozhat.

A szöveg harmadik szempontú felosztását a mű „üzenete”, azaz a férfi és a nő által levont (egzisztenciális) tanulság szerint teszem meg, melyet korábban a novella megírása lehetséges „ürügyének” neveztem. Ez az „üzenet” az elmúlás feletti tűnődés, az emlékezet torzító szépítésén való megdöbbenés, a változással való kérelhetetlen szembesülés. Ilyen értelemben, valamint a korábban elvégzett tipologizálás alapján az elemzett szöveget (ön)reflexiós-, illetve lírikus, lírizált novellaként megállapított terminusok mellett egzisztenciális novellaként¹⁶ is olvashatjuk, annál is inkább, mert a *Tengerszem* szerzőjét „az emberi létezés izgatta [...] Olyan epika lehetőségeit kereste, melyben az emberi élet végső kérdéseire (születés, élet, halál, szerelem, szenvedély) lehet rákérdezni”.¹⁷

A lét, ennek törvényszerűségei, illetve az e törvényszerűségekkel szembeni megkerülhetetlen emberi kiszolgáltatottság (elmúlás, halál), valamint ezek megértése kezdettől fogva foglalkoztatta Kosztolányit – de minden esetben választott mestersége szemszögéből, voltaképpen a kettőt – életet (halált) és írást – egynek, de legalábbis egymással szoros kapcsolatban állónak tartva:

„Ők (!) azt hiszik, hogy csaló vagyok, és hogy nem *minden* betűm a halál mélységéből sarjad. Ők nem tudják, hogy az én virágaim a gyökerekkel a sírokba nyúlnak [...] Engem igazán mindig csak egy dolog érdekelt: a halál. Más nem [...] Ha nem lenne halál, művészet sem lenne.”¹⁸

– írja egy kései naplóbejegyzésében. E vallomás kapcsán idézhető Kiss Ferenc egy korábbi tanulmánya, mely szerint Kosztolányi Dezső eszménye „az életrangú mű”, s „rendszerré sohasem tisztult esztétikájának filozófiai alapja az a meggyőződés, hogy az élet mulandó volta, a semmi ellenében egyetlen igazi vígasz: a művészet. Az írás, amely kiemel az időből, s újjáteremti az életet. A modern társadalom életrendjének emberellenes tendenciáira nálunk Kosztolányi nemzedéke eszmélt rá először, s a művészetet e tendenciák elleni fellebbezés eszközének tekintette. Az elidegenedés, elszürkülés, elfásulás ellenében a lélek, a végtelennek hitt lélek eseményeit kifejező mű lett az élet, a csoda, a szervesség esélye.”¹⁹

Az „ürügynek” nevezett üzenet szövegbe építésével a *Tengerszem* egy újabb (lehetséges) felosztását tehetjük meg. Két részre bomlik a szöveg azzal, hogy megtörténik a házaspár önmagában – a szubjektumban – történő csalódása, pontosabban e csalódás végérvényes felismerése, illetve e felismerés rögzítése. A cezúrát a következő bekezdésnél érzem megvonhatónak:

¹⁷ Olasz Sándor: *A regényíró Kosztolányi (Az egzisztenciális regény megteremtője)*, in: uő.: *A regény metamorfózisa (a 20. század első felének magyar irodalmában)*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp. 1997, 51.

¹⁸ Kosztolányi Dezső: *Napló – 1933–1934*, in: Kosztolányi Dezső: *Levelek-naplók*, 822.

¹⁹ Kiss Ferenc: *Ady a „Homo Aestheticus” felől*, in: uő.: *Kosztolányi-tanulmányok*, Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 1998, 32–33.

„Egyszerre mind a ketten azt érezték, hogy megöregedtek. Nincs többé öncsalás, káprázat, mely megszépíti a dolgokat. Minden olyan, amilyen. Ezután már csak a világtól várhatnak még valamit. Maguktól semmit. De mit adhat a világ? [...] Az élet elmúlt.”

E résszel egészen másfelé halad az elbeszélés. Elmélkedés és lételméleti tanulságok rideg közlése, a kilátástalanság, a visszafordíthatatlanság érzékeltetése válik dominánssá, jóllehet a keserű és hűvös atmoszféra a novella korábbi részeiben is folyamatosan érzékelhető. A „*kétemeletes, szürkére meszelt ház*” csak elmélyíti a zord, távolságtartó hangulatot, melyet a – klímáját tekintve nyilvánvalóan hideg – hegytetőre való sétálás alapoz meg. Ennek alátámasztásául olvashatunk később fagylattevésről, a vendéglővel kapcsolatban hideg csirkéről, málnaszörpről és gyümölcsről. Ráadásul az ebbe a házba épített üzlet, a „*csemegekereskedés*”, melyben a fenti élelmiszerek kaphatók, a vendéglő sarkán helyezkedik el: helyzete periférikus. A tornácra nyíló sötét folyosó szimbolikus jelentésű, valahonnan valahová vezet, értelmezhető akár az élet(út) jelképeként is – sötétsége csupán rejtélyességét erősíti, s a labirintus-szimbolikára látszik utalni. A házaspár ezen végighaladva világos tornácra ér, ami értelmi világosságot: megvilágosodást, ráébredést szimbolizál, melyet a tanulságok, az élettapasztalat (elmúlás, megöregedés, változás) közlése tesz egyértelművé.²⁰ Az elmúlással, a lét átmenetiségével kapcsolatos képzeteket szilárdítja, hogy a pincér, akivel a házaspár kapcsolatba lép, öreg, ráadásul öregsége, valamint szakmájából fakadó helyhez kötöttsége és az e pozícióból eredő természetes magabiztossága fölényessé, tartózkodóvá teszi. Számára a vendéglő standard objektum, csakhogy ugyanígy érez a feleség és a férj tulajdon otthonukkal kapcsolatban, sőt a „*távlat ilyen eltolódása*” tudatukban irracionális, relativizmuson alapuló játékot indít el:

„– Hiszen otthon még a mi üvegajtónk is nagyobb – állapította meg a férfi. – Sokkal nagyobb.

– Nagyobb és szebb – tette hozzá az asszony.”

Az otthontalanság érzését táplálja az is, hogy a tornácon turisták, kirándulók (átutazók) uzsonnáznak. A szituáció, melybe ezek a figurák e lehetséges világban kerültek – végzetes véglegessége ellenére –, csupán átmeneti, időleges. Az átmenetiség, még pontosabban a vendég-lét lépten-nyomon felbukkan Kosztolányi munkásságában. A *Vendég* című Esti-novella bizarr játéka (melyben a vendég-állapot érvényessége is megkérdőjeleződik, illetve vonatkozik/vonatkozhat egyszerre akár a kiszolgáltatót embert képviselő Estire, akár a kötelességét teljesíteni érkezett halálra), a *Számadás*ban olvasható, 1933-as *Hajnali részegség* utolsó sorai –

„*mégis csak egy nagy ismeretlen Úrnak
vendége voltam*”

– vagy a két évvel később keletkezett, a költő életében kötetben meg nem jelent *Szeptemberi áhítat*ban olvasható gondolatok –

²⁰ Világosság és sötétség hasonló dichotómiájára épít a *Verőfény* című, szintén a *Tengerszem* kötetben található szöveg is: a novellabeli feleség (aki egyben a narrátor), miután urával elköltözik sötét, hideg lakhelyük-ről (vö.: eljutni valahonnan valahová!), új, most már világosabb otthonukban a tükörbe nézve szembesül a realitással: „Túláságosan világos van. Túláságosan ragyog a tükör... Csupa ránc a szemem alja. Megöregedtem.”

„Bizony, csodás ország, ahova jöttünk,
mint hogyha a perc szárnyakon osonna,
el-nem múló vendégség van körülöttünk,
hosszú ebéd és még hosszabb uzsonna”

mellett az életműben fellelhető, erre vonatkozó további helyek felsorolása helyett a *Tengerszemmel* kapcsolatban az uzsonnázó (vö.: a *Szeptemberi áhítatból* vett idézet utolsó sorával!) vendégeket, a helyszínt (*vendéglő*) és a színszimbolikában megmutatkozó átmenetiséget érdemes megemlíteni. Az időkezelés polaritásából fakadó hiátus pedig azzal közvetíti ezt az időlegességet, hogy a házaspár a fiatalkori múlt és az öregkori jelen között eltelt idő hiányára ráébredve, ez új kitöltésére, befoltozására törekszik: „*Tanulmányozták, hol nyílik, hová lehet eljutni ezen az üvegajtón.*” A továbblépésre utal az is, hogy a költői „hitvallást” tevő férfi, csupán *akar* kis, de mély költő lenni: életének eddigi szakaszából megtörténik egy (művészi) tapasztalat levonása, melynek szellemében az út nyitva áll a továbbhaladás előtt. A szövegben vázolt léthelyzetből való kitörés azonban nem lehetséges, amiként a tornácon található üvegajtó ízléstelennek jellemzett, azaz negatív minősítéssel felruházott vasrácsai is korlátként mutatkoznak: noha az embernek a világban vendégként való elképzelése a kilépést, a továbbhaladást, tehát az időlegességet feltételezi, a novella számos pontján érzékeltetett paradoxonoknak megfelelően az üvegajtó említésekor egy újabb látszólagos ellentmondással találkozunk: a vasrácsok – a házaspár tapasztalatának megfelelően – a bezártságot, a tehetetlenséget, ezzel párhuzamosan pedig az elembertelenedést, elszemélytelenedést is tudatosítják.²¹

Érdemes egy rövid ideig elidőzni a címnél. Kosztolányi játékosságának ismeretében célszerű a tengerszem szóból adódó nyelvi játék szerint is vizsgálni a szöveget – a szemhez, illetve a látáshoz kapcsolódó szövegelemekről van szó. A házaspár folyamatosan szemlél, tűnődik: „*kitágult a szemük, mint akik visszanéznek*”, „*bámultak egymásra*”, „*[r]ámeredtek*”, „*[t]anulmányozták*”, „*szemlélte*”, „*nézte*” stb. Ez a mindent kizáró figyelem, szemlélődés társalgásuk céltalansága, hitványsága mellett nyilvánvalóan a címben foglaltakkal való összefüggés miatt van ilyen erősen hangsúlyozva. A „*férfi, aki költő volt*”, az üvegajtón néz keresztül, s jut el – később értelmezett – ars poeticájához. Kijelentése a vakságról és a vak félreértésből eredő irodalomértéshez kapcsolódó „nagy” költőkről – „*utálom azokat, akiket az irodalomtörténet nyilván vak félreértésből »nagy költők«-nek nevez*” – a *Tengerszem* cím értelmezésével párhuzamosan, még pontosabban a látás, a megértés képességének birtokában kap jelentést. A vakságból kiinduló, a kánonképző szakmától való elhatárolódással (mely szubjektumának függetlenségre törekvését is jelenti) összefüggést biztosító szövegelemnek tekinthető a sötét folyosó, melyen keresztülhaladva a házaspár világos tornácra jut, de szintén a látás képességéből fakad, hogy a költő a tengerszem tintafekete – áthatolhatatlannak tetsző – vízének szemlélése során jut el a mélység fogalmához. Ráadásul a szem jelképes értelmű: a látás teremtő – a *Tengerszem* esetében: tapasztalatszerző, illetőleg e tapasztalat következtében új világot, új világszemléletet teremtő – erejét szimbolizálja, mindamelllett a személyiség önmagára találását, önmegismerését, önnön lényegére, értékére való ráébredését, amely a novellában éppen-

²¹ Kosztolányi „önazonosságukat fokozatosan elvesztő (vagy már elvesztett) hősei kimondva-kimondatlanul siralomvölgyként élnek meg helyzetüket.” in: Olasz Sándor, i.m., 52.

séggel a szubjektum szilárdságában való csalódást jelenti: a személyiség nem leli (korábbi) önmagát, hiszen a *Tengerszem* szereplői fájdalmas felismerésekkel, az elmúlás közelségének tényével, öregségükkel találják szembe magukat.

Tanulságokkal szolgálhat a színszimbolika vizsgálata is.²² A novella elején a házaspár „lila csillagfürtök között” halad a vendéglő irányába. A lila a mértékletesség, az átmenetiség színe, kevert szín, köztes szerepéből következően egyenlő távolságra van világosságtól és sötétségtől. Kosztolányi Dezső igen sok művében él a lila szín szimbolikájában rejlő lehetőséggel, mely a legtöbb esetben egzisztenciális vonatkozású. A *Tengerszem* megírása körüli esztendőkből, a *Meztelenül* kiadásának évében, 1928-ban írott, kötetben meg nem jelent szabadversben, a *Kirakatok*ban a lila az egyetlen, a költemény utolsó sorában megemléített szín, ebből következően szimbolikájának lezáró, összefoglaló, értelmező szerepe (is) van. A boltok, illetve ezek kirakatai – „*az élet bolondos kis színháza*” – szemlélése során jut el a szerző egy bizonyos létértelmezésig – „*mert csak játszva élek*” –, melynek más távlatot ad a halál felbukkanása, még ha ennek említése játékos formában is történik, –

„*megmérgezem magam a patikáknál
s egy reklámágyon sírva támadok föl*”

–, s lét és elmúlás kettőségének, illetőleg e kettőségből a megtisztulás rituáléjával történő szabadulásnak a lila szín említésével ad hangot:

„*Hő nyári délben gyakran meg is fürdöm
Kirakat-kádakban, gömb-szappanokkal,
csorgatva a zuhanyt, locsolva lankadt
testem egy óriási lila szivaccsal*”.

Szintén kötetben meg nem jelent költemény az 1932-es *Fohászokodás*, melyben ugyancsak a lila kevert („átmeneti”) funkcióját emeli ki Kosztolányi –

„*Szivem te,
haragos lila-piros ököl,
dörömbölj.*”

–, mintegy előrevetítve a már idézett *Szeptemberi áhítatnak* az élet átmenetiségét, mégis ez átmenetiségben a boldogságot, az új, tartalmasabb értelmet nyert lét fölött érzett örömet kifejező színszimbolikáját, pontosabban a költemény gazdag színszimbolikájának egy aspektusát:

„*Nem volt a föld még soha ily csodás,
a fák között mondhatlan suttogás,
a fák fölött szallag, beszegve kancsal
fénnyel, lilába lángoló narancssal*”.

²² A szimbólumokhoz l.: *Szimbólumtár*, szerk. Pál József, Újvári Edit, Balassi Kiadó, Bp. 1997. A dolgozatomban említett valamennyi szimbólum értelmezéséhez ezt a kötetet használtam fel.

A lila szín említett s az idézett versekben is tetten érhető tulajdonsága megfelel a *Tengerszem* házaspárjának a kijelölt cél felé való haladásában, a félúton létben, vendég-létben, hiszen egyfelől a „*lila csillagfürtök között*” elhaladva a hegyi ösvényen tartózkod-nak még, másfelől – utóbb a tornásra történő – megérkezésük egyben (végső) meg nem érkezésük. E később bekövetkező megérkezés az öregségre, illetve a közelgő halálra, azaz a (végső) megérkezésük közeledésére való ráébredéssel jár együtt; melynek helyszíne a tornác.

Hasonló paradoxonhoz vezet a zöld szín említése is: a tornácon található üvegajtót „*zöldre festett vasrácsok keretezték*”. A zöld ugyancsak kétértékű szín. Leggyakrabban az éledő természetet jelölik vele, a fiatalságot, reménységet, boldogságot szimbolizálja, ugyanakkor – akárcsak a lila – a változást, átmenetiséget is. E kettős funkció megfelel a novella több helyen kitapintható ellentmondásosságának, hiszen a házaspár számára a fiatalsá-gukat felidéző, zöld rácsokkal keretezett üvegajtó már felismerhetetlen, s az e felismerhe-tetlenségből fokozatosan kitarulkozó tapasztalat beárnyékolja a novellát, előtérbe helye-zve az elmúlást, öregséget – többek között ezért is fontos, hogy a pincér öreg.²³

A novella egzisztenciális tanulságát azért lehet csupán „ürügynek” tartani, mert a szö-veg – sok kései Kosztolányi-novellával ellentétben – nem zárul le a tapasztalatok közlé-sével: az asszony és a férfi a fenti tanulságra történő külön reagálásának közlése után váratlanul egy a költő szerepét (át)értékelő megállapításban végződő párbeszéddel – mind-azonáltal egymás melletti el-beszéléssel – zárul a novella. Önreflexiós, kifelé beszélő, az alkotást felülről vizsgáló és értékelő művel van tehát dolgunk, melyben a léttapasztalatból nyert ars poeticának fennhangon való megállapítása az „ürügyet” is átlényegíti, s közös nevezőre hozza a költőről elmondottakkal. Az egzisztenciális tapasztalat felismerése és az ebből kiinduló költői állásfoglalás között azonban nem egyértelmű az átmenet. A két szereplő egymással ellentétes módon reagál ugyanarra az élményre, hiszen mindketten saját magukkal vannak elfoglalva, ennek következtében más lesz a külvilághoz való vi-szonyuk: az asszony kezitükrében nézegeti magát, a férfi a tengerszemre mered, mester-ségén elmélkedik. Ugyanakkor – és itt újabb paradoxonról van szó – az egymástól való elfordulás, az önzés, a másik gondolatainak elhanyagolása végzetesen eggyé teszi őket: „*Mindkettőjüknek kitágult a szemük, mint akik visszanéznek, egy emlékre bámulnak és ugyanazt látják.*” – olvashattuk más összefüggésben már a novella elején. Ez a mondat a *Tengerszem* kohéziós funkcióval rendelkező elemeinek sorába tartozik, hiszen a vendég-lőt még el nem ért, a hegyi ösvényen tartózkodó házaspár viselkedése a tornácon ábrá-zolt, fagylatevés közbeni magatartásukkal megegyező, s mindkét szituációt a pusztán homályosan visszaidézhető, a pár fiatalkori élményeihez kapcsolódó emlék – „*Emlékszel? Volt itt valami.*” – váltja ki: az ösvényen a vendéglő, a tornácon az üvegajtó. Mindkét emlékkép a már korábban említett optikai csalódáshoz vezet. Az asszony a hegy tetején álló vendéglőt az ösvényre képzeli, s férje szavai – „*az az épület följebb van. A hegytetőn van.*” – az idő elmúlására, az évek előrehaladására, „feljebb” haladására is utalnak. Az üvegajtóval kapcsolatos optikai csalódásról már volt szó: az otromba „*zöldre festett vas-rácsok*” keretezte, „*szegényes, nem is egészen tiszta*” üvegajtó elhomályosítja fiatalkori em-lékeiket, s az elmúlásra emlékezteti őket.

A két személy külön önmagába fordulása – „*Kanalazták fagyaltjukat. Nem szóltak*

²³ Érdekes adalékul szolgálhat a Kosztolányi-filológiához, hogy Kosztolányi Dezső egy pontosan nem datálható, de vélhetően 1926-ban írott költeménye, a *Régi pincér* a *Tengerszem* élménykörének versbe foglalásaként is olvasható.

semmit. Hallgattak.” – később az asszonynak a tükörbe nézése, mely analóg a férfinak a tornác üvegajtaján történő keresztülnézésével, az önmegismeréssel, önfelismeréssel, az önmagával való szembenézéssel – a két személy ugyanazon, mégis eltérő viselkedése egy jellegzetesen századfordulós, már sokat emlegetett probléma irodalmi példája. A korban, amelyben általánossá válik a személyiség, a szubjektum elvesztésének érzete, az asszony hitvány kezítükréhez, a férfi szakmájához, a valóságot megérteni és feldolgozni próbáló, noha valóságfeletti szférában zajló mesterségéhez menekül, a költészethez (íráshoz). A paradoxon itt is jelentkezik, hiszen a tükör szintén a valóságon túliság, a realitástól történő elrugaszkodás, a dichotómiák kiegyenlítésének szimbolikus eszköze.

A műreflexió pedig a férfi által megfogalmazott ars poetica ismeretében lesz nyilvánvalóvá:

„– Tudod, mit? – folytatta a férfi [...] – Ezután én inkább kis költő akarok lenni. Nem nagy. Olyan kicsiny, mint ez a tengerszem. És olyan mély.”

A novellában megfogalmazott egzisztenciális tanulság alapján két nagy egységet különíthetünk el. A két rész akár két külön novella is lehetne. Összetartozásukat a dialógusok említett elrendezése, továbbá a *Tengerszem* első felében megjelölt elemek szemantikai funkciója biztosítja.

Érdekes a második szövegrésznél elidőzni egy kicsit. Hét bekezdést olvashatunk. Az első, korábban idézett bekezdés a szöveg első fele irányultságának, a meglehetősen sejtelmes párbeszédnek által meghatározott gondolatoknak már idézett, szigorú konzekvenciája: „*Egyszerre mind a ketten azt érezték, hogy megöregedtek.*”

A következő hat bekezdésben kizárólag a házaspár kerül reflektorfénybe. A második bekezdés az asszony, a harmadik a férfi helyzetét ábrázolja. Korábban volt szó róla, hogy mindketten mást tesznek, mégis ugyanazt, hiszen magatartásuk azonos forrásból fakad. E megfelelést erősíti, hogy a tükör motívumának említésével szimbolikus értelmet nyer az asszony cselekvése: a tükör segítségével néz keresztül önmagán, s próbálja értelmezni létét, önmagát. A tükör az igazság, a valóság visszaképezésének, „tükrözésének” szimbóluma. Benne a realitásban megfogható jelenségeken túl az emberi lélek is visszatükröződhet, hiszen a tükör az őszinteségnek, az igazságnak ugyancsak jelképe. Ebben a felfogásban az asszony cselekvése többletjelentéssel gazdagodik, hiszen azonfelül, hogy „*[s]záját kipirosította*” és ráncait szemléli hitetlenkedve, azaz: fizikailag próbálja megkerülni a megkerülhetlent, tükörbe nézése – „belső”, lelki – öregségével, az idő elmúlásával is szembesíti. A férfi szintén a létet értelmezi, de az ő eszköze (tükre) más: az üvegajtó, melyen keresztül a tengerszemet figyeli. Az üvegajtó kettős szimbolikus funkcióval rendelkezik. Egyrészt ajtó, így pedig két világ – a *Tengerszemet* tekintve: fiatalság/öregség esetleg régi/új költői „hitvallás” – közötti átjárás biztosítására szolgál. Az ajtó-motívum ilyen vonatkozásainak megfelelő, hogy a házaspár, mielőtt a tornácra kilépne, „*a hátsó kapun*” lép be a vendéglőbe, ahonnan, „*[i]de-oda tévedezve a sötét folyosón, végre ... a napfényes tornácra*” érkezik majd meg. Férj és feleség tehát „megvilágosodik”, tapasztalataik gazdagodik, ugyanis az ajtó határhelyzetre utaló jelképként is értelmezhető, amennyiben a tudatlanságból a tudás állapotába való átmenetként tulajdonítunk neki jelentést. A novella házaspárja váratlanul szembesül egzisztenciális lehetetlenségével, felismerésük az üvegajtóval egy helyiségben található tornácra vonatkozóan következik be, nem szólva arról – amitől reflexívvá válik a szöveg –, hogy a férfi a világban, még inkább önmagában történő csalódásán túllép, s mesterségével vigasztalja magát, vagyis az ajtó a szereplők gondo-

latai közötti átjárást is szimbolizálja. Másrészt a tornác ajtaja üvegből van kirakva, az üveg pedig a belső és a külső világ összekapcsolásának jelképe, evilág és túlvilág, a novel-
 lában akár múlt és jelen kapcsolatának szimbóluma.

A házaspár közösségének, azonos sorsának tudatát szilárdítja, hogy a novellabeli költő kapcsán emlegetett jegesség az asszonnyal kapcsolatos hideg hangulattal – sápadtság, fáradtság, ijedtség – analóg, ráadásul a száj pirosításának szintén megvan a „párja” a vérvörös acélladik képében. Ugyanakkor a vörös – meleg szín – említése e jéghideg hangulatban feszültséget okoz, sőt a halált is felidézi („*vérvörös acélladik*”). A megtört házaspár élesebb kontúrokkal való ábrázolásának eszközei közé tartozik a víz jéghidegsége, hiszen a jég az érzelmek, a szenvedély, sőt e szövegben az érdeklődés kihűlését jelképezi, egyszersmind a törekenység, változékonyság (változás) kifejezője. E szimbólumok ugyanakkor a költőről megállapított gondolatokat is gazdagítják. Az üvegajtón keresztül néző férfi ugyanis fekete vizet lát. A fekete szín mindig negatív értelmű, jelenthet tudatlanságot, halált, veszélyt, sőt magányt, zárkózottságot is. Itt ez utóbbi funkciója jöhet szóba, s ha a „*borzongó, tinta(!)fekete vizet*” a költő megállapításával hozzuk kapcsolatba, akkor talán a hegycsúcson üldögélő, onnan lefelé tekintő, a már fentebb idézett verssor szerint „*az önimádat büszke heverőjén*” elmélkedő, társadalomidegen, jéghideg költő alakja sejlik fel előttünk. Ebben az értelemben pedig megerősíthető a novellának az (ön)-, illetve (mű)reflexivitásával kapcsolatos elgondolás, valamint az, hogy a *Tengerszem* valójában önreflexió, sőt akár: művészi funkciót értelmező (művész)novella – a költő mintegy ön-
 nön alkotását szemléli, hiszen a novella címe is ez: *Tengerszem*. Erre – mesterségére – utal szemlélődése tárgyának – „*jéghideg*”, „*borzongó, tintafekete víz*”, „*vérvörös acélladik*” – költői ecsetelése is, továbbá az, hogy az egész jelenet egy a külvilágtól távol eső, azon a szó valóságos értelmében felülemelkedő helyszínen, hegycsúcson zajlik.

A szövegrész befejezése ellentmondásos. A következő – utolsó – négy bekezdésben a férfi kerül a középpontba, mely ugyancsak a művészi tematizálást erősíti. A novellát lezáró párbeszéd a férjhez fűződő gondolatok dominanciája ellenére – innen a paradoxon – egységes, és megfelelést mutat a korábban már említett dialógusszerkesztéssel. Volt szó róla, hogy a párbeszédnek szerinti rétegzettség alapján a szövegegész keretes, csakúgy, mint a pincérel folytatott diskurzus, de az ilyen alapú felosztás során kijelölt első rész is: az asszony kezdi s zárja ez első szövegegység párbeszédeit. Ilyen jellegű strukturáltság figyelhető meg a novella végén: a férfi kezdi s zárja a beszélgetést. E lekerekített szövegrészben olvasható a művészi „hitvallás”, a költői mesterségről megfogalmazott, fentebb már idézett vélemény, a kicsiny (akár: a felületet, formát a mélységgel szemben látszólag preferáló), de mély költőről elhangzott gondolat, melynek szellemében maga a *Tengerszem* is olvasható, s melyre Kosztolányi számos írásában találhatunk utalást, olykor egy-
 értelmű megfogalmazást:

„Csak a ragyogó felületet ragadhatjuk meg. Ez alatt azonban a mélység lüktet.”²⁴

– írja egy helyütt, míg máshol ezt olvassuk:

„Aki igazi elbeszélő, a felületet mutatja, s alatta az élet mélységét. Mindent tud, de erről hallgat.”²⁵

²⁴ Kosztolányi Dezső: *Ábécé a prózáról és regényről*, in: *Nyelv és lélek*, 504.

²⁵ Uő: *Káté az írásról*, in: *Nyelv és lélek*, 507.

Ennek az idézetnek a jelentősége túlmutat az ars poeticán, s egy másik, a korban általánosnak tekinthető érzést is jelez („*Mindent tud, de erről hallgat*”), melynek „szimp-tómái” – történt már rá utalás – az elemzett novellában szintén tetten érhetők. Egymás megértésének problémájáról, a kommunikációképtelenségről, az egymás melletti elbeszélésről van szó. A *Tengerszem* hősei nem képesek egymásra figyelni, a szubjektum időbeli sorvadásának megragadására történő kísérlet szükségszerűen vezet verbális lehetlenséghez. Hallgatnak; társalgásuk – interperszonális tekintetben – híg, üres.

A mélység és felszín szempontjából kiinduló értelmezés újabb fordulópontot hozhat egy a Kosztolányi Dezső ars poeticájával foglalkozó tanulmányban. Az író a *Tengerszem* megírása előtt három évvel, 1930-ban így fogalmaz a *Pesti Hírlap* hasábjain:

„A *mélység* az irodalmi tolvajnyelv legsekélyesebb szava. Ne is higgy annak az írónak, aki állandóan *mélység*-ről papol, s ezen a címen zavaros. Vajon csakugyan lenn járt-e a mélyen? Lehet, hogy nem is volt ott, s csak azért hordja búvársisakját, hogy ne tekintess szemébe, hogy alibit igazoljon előtted, hogy megtévesszen. Lehet azonban, hogy tényleg a tenger fenekén kotorászott, onnan fölhozott egy marék iszapot, bemaszatoalta magát vele. Nem érdekel [...] Azok, akik igazán mélyek, mások. Azok a tintatartójuk fenekére ereszkedtek le [...] Minden remekmű *mélysége* hasonlatos a *tengeréhez*, melyet csak a felületén észlelünk, vagy inkább sejtünk, a ragyogó fölszínen, a türemlő, játékosan-illanó hullámokon, melyek roppant titkok fölött könnyedén gördülnek tova, és dalolnak.”²⁶

E gondolatok kísértetiesen emlékeztetnek, helyenként szó szerint megegyeznek az *Esti Kornél énekében* foglaltakkal, melyet a Kosztolányi-szakirodalom a költő elsődleges ars poeticái között tart számon. Kétségtelen, a fenti, a mélységről vallott nézetek első áttekintésre ellentmondanak a *Tengerszemben* írottaknak. Fontosnak tartom felvetni a problémát, hiszen a költő művészettel kapcsolatos állásfoglalásainak együttlátása, összegzése még kiaknázatlanul áll az egyébként már-már szétolvasott – különösen az érett íróra kell itt gondolnunk – Kosztolányi-korpuszban.

²⁶ Uő: *Műhelytitok*, in: *Nyelv és lélek*, 416. A kiemelések tőlem származnak (mélysége, tengeréhez); a *Tengerszemmel* való – szó szerinti – koherencia miatt fontosak.

Szilágyi Ferenc

Ki nem alvó lelkek

Zilahy Lajost lapozgatva Illyés Gyula 100. születési évfordulóján

1956 után, a hatvanas évek elején egy szakadozott szélű gépirat jutott a kezembe: *Vers libre* Illyés Gyula 60. születésnapjára.

A tiltottnak nyilvánított nagy hatású verset a sokak által mára már elfelejtett – vagy meg sem ismert – Zilahy Lajos írta Amerikából; ő ugyanis egykor küzdőtársa volt a népi írók táborának; igaz, hogy nem egészen ott kezdődött írói pályafutása, már csak azért sem, mert 1891-ben született és mikor 1920-tól írói pályája elindult, még nem is alakult ki a népi írók tábora. (1919-ben – mint Illyés Gyula – ő is rövid ideig vöröskatonaként védte az országot, ő is Nyugatra távozott, de nem Párizsba, hanem 1919 végéig Bécsben élt.)

A nagyszalontai születésű tehetséges író kezdetben divatos polgári sikerregényekkel indult el írói útján (s az ezekből készült filmeket: *Halálos tavasz*, *Valamit visz a víz* stb.) ma is elő-előveszi a televízió), de nemesebb, jobbik énjére, hivatására akkor talált rá, mikor az ország társadalmi helyzete a harmincas, negyvenes években egyre tarthatatlannabbá vált, s a nemzet végzetes szakadék felé sodródott. A negyvenes évek elején vált neve közismertté azáltal, hogy budai villáját felajánlotta a nehéz sorsú tehetségek „Kitűnőek iskolája” részére, s megírta a német terjeszkedésre és az elvtelen behódolásra figyelmeztető drámáját, a *Fatornyokat* (1943), amelyet az ország német megszállásakor be is tiltottak.

1945-ben megpróbált a demokratikusnak ígérkező változás mellé állni: Szent-Györgyi Alberttal a Magyar–Szovjet Baráti Társaság elnöke lett, s főszerkesztője az *Irodalom és Tudomány* című új folyóiratnak. Várakozásaiban csalódva azonban 1947-ben elhagyta az országot, az Egyesült Államokba távozott (ahol már élt a háború előtt), s ott működött szinte haláláig; ámbár utolsó éveiben mindinkább a magyarok lakta jugoszláviai Vajdaságban tartózkodott egyre többet, haza is látogatott, de a végleges hazatérésre nem szánta rá magát. A vajdasági magyar kiadó jelentette meg prózaíró munkásságának fő művét *A Dukay-család* című regénytrilógiáját, mely több, mint a magyar arisztokrácia másfél évszázados széthullásának rajza. (Két részét már angolul írta Amerikában, s úgy fordította vissza, fáradságos munkával, anyanyelvére.)

Már pályája elején is írt verseket – a hagyományőrző, nép-nemzeti iskola (Lévay József, Vargha Gyula stb.) modorában (*Verseik*, 1929). 1960-ban, Illyés Gyula születésének 60. évfordulójára újból költőként szólalt meg, az emigrációs lét kínzó honvágyától is ihletve; ekkor írt nagy gondolati verse, a francia című *Vers libre* csak kéziratban terjedhetett. A címzett születésének 100. évfordulóján vettem elő ezt a ma már nyomtatásban is olvasható¹ – de mégsem eléggé ismert – nagy gondolati verset, ami a *Hét évszázad magyar költői* című kötetből – 1996. Békéscsaba, Tevan – sajnálatos módon hiányzik, bár ez

¹ Zilahy Lajos itt tárgyalt versének teljes szövege a következő magyarországi kiadványban olvasható: A lélek nem aludt ki (Tisztelgés Zilahy Lajos születésének századik évfordulóján) Szerk.: Bihari József. Szentendre, 1991. Pest Megyei Múzeumok Igazgatósága

a magyar nemzeti költészet máig legteljesebb, legszabadabb szerkesztésű antológiája; Illyés Gyula költeményének gyűjteményes kiadásaiából is hiányzik Zilahynak írt válaszverse, amelyben a számkivetett Mikes Kelemen egyik leveléből vett megrázó képpel mutat rá mindkettejük hontalan helyzetére és rabságára. Az Illyés évforduló alkalmával vettem elő újból a verses köszöntőt, s Zilahy műveit is újból átforgatva figyeltem fel az ő *A lélek kialszik* című regényére (1932), érdekes, sőt kísérletes előérzetei miatt, s némi időszerep-séget is érezve a versben és az említett regényben.

Arra, hogy miről is szól igazán, mi a vezérszólama ennek az elégikus hangú nagy rapszodiának, vagy rapszódikus elégának, Illyés Gyula verses felelete, a *Válasz Zilahynak* így próbált megfelelni: „Honvág és honvág volt a kusza vers, / a szabad asszociációs vers áruló leírt motívuma, / a szökellő gondolatok gyors vízmedre, fonala, / S egyben lasszó, mely tengeren át szívünkbe – szívünkre talált. / Honvág és honvág, nem is egy ország, / S nem is egy földrajzi ország iránt. – / De hát mi iránt és hova lobogott ez a láng? / Én jobban látom. / Abban a szívszorító drága álom – és mégse álom – hazába / Amit fölrakni buzdítottak a lángeszű jobbak, Petőfiék. / S ami azért: a valóság.”

De azért több is van ebben a versben, jóval több. Benne van az egész '56-os magyar forradalom és szabadságharc dicsősége és bukása, az egyetlen és pótolhatatlan haza elpusztulásán érzett hazafiúi fájdalom, és a személyes írói őrlődés: „Hazát veszteni / Több, mint szülő, gyermeket, testvért, hitvest – / Ők porrá omlanak. | A szép és végtelen nagy csendben | S az angyalok és a telekspekulánsok / Már be is zárták a Ridgewood temetőt. / De a haza nagy, tomboló valóság.”

S ami az egyéni gyöttrődést és a föl nem adott hitet illeti: „S még írok néha magyarul. / De csak efféle bökkverseket, / Vagy fordítgatok s még mindig keresem / Paul Éluard versében az utolsó nagy szónak / Magyar értelmét (Liberté). / Vagy gyermekkorom rigmusát idézem...”

Eljutott-e vajon hozzá Illyés Gyula '48-as drámájának, az *Ozorai példának* példányá? Bizonyára. Hiszen valamikor '44 tavaszán, Kossuth halálának félévszázados évfordulóján együtt próbáltak Kossuth-filmet írni a német veszély ellenében, a vihar ellen szalmaszállal küzdve. A film elkészültét a gyorsabban rohanó idő, a német megszállás hiúsította meg.

De ott van a minden magyar költők „és mégis”-e is a világ, a haza iránti felelősség, kötelességtudat a versben: „Ozora. / Mondtam-e neked valaha: anyai jutasi szépapám, / Ki látta még Napóleont, Kazinczyt, Berzsenyit, / Patikus volt Ozorán. / Patikusok voltunk mi is. Keverjük tégelyünk, / Embert, hazát, világot patikálni.”

S benne van a rapszódikus elégiában a forradalmaknak, s az azok elárulóinak tragikus történelmi szinuszgörbéje (hisz ekkor már dolgozott *A Dukay család* című nagy történelmi regényén, amely a Szentszövetség-től, 1814-től, a II. világháború végéig, 1948-ig tárgyalja egy magyar család történetét együtt a Habsburg-birodalom s a német Reich széthullásával): „Én napjaimat könyveim között töltöm, / Könyvtáram neve Central Public Library. / Itt farigcsáltam hét nehéz esztendeig / Metternich Bíbor Századát és Greville Titkos Naplója / Itt súgta meg nekem, hogy a Buckingham palotában / Viktória, a hannoveri szépség / És daliás férje, Albert, / A Szász Kóburg és Gótha / Diadalpezs-gőt bontottak a hírre, | Hogy a cár Segesváron leverte „lázasunkat” – / Hja, Birds of Feather, Flock together: / Egytollú bíbormadarak összetartanak, / Toronyban-ülők ma sem szeretik / A földrengéseket.”

S Illyés Gyulán, az írótarson kívül földidéződnek a többiek is, hiszen napi munkahelyén, a Central Public Library-ben, a dobozokban – ahogy ő írja: „acéldobozok Magas

Tátrában” – ott rejtőznek a magyar irodalom immár klasszikus szerzői, az egykori barátok: „Itt vagy a Central Public-ban te is, / Acéldobozok Magas Tátrái rejtik / Névmutató kártyád Illyris előtt. / Itt van Zsiga bácsi is Mohris hegye mellett / (Amelyen a kegyetlen Isten megparancsolá / Ábrahámnak, hogy fiát áldozza fel.) / Itt van Áron is, Tamarisk, Talleyrand közelében. / Itt van Németh Laci és itt van Péter, / Verescsagin mellett, mindketten csizmásan, / Itt dicséri Goethét most is Szabó Lőrinc / (Homlokába hull a ceruzányi hajtincs.) / Itt forgatja botját Kodolányi János / S villogtatja Féja a fokosát, / Itt alusza Dózsa-álmát Sárközy Gyuri, / S az olvasóterem halotti csöndjében / Csak Kakuk Marci fütyörészget néha. / Itt vagytok valahányan mind a Tiborcok | (Ahogy Piroska* csúfolt titeket.) / Itt vagytok mind, de az angol nyelvben / A neveteken nincs ékezet. / Én óvatosabb voltam nálatok: / Ékezet nélkül hoztam nevem ide. / 56 ósze óta mégis úgy megnőttem / (Álalatok és veletek) / Hogy Miss Tong-lu, a gazdag kínai lány / Mírólunk írta Columbia doktorátusát, – / S engem nyaggat, hogy ki volt Czuczor Gergely.”

S ott van a könyvtárban, a márványcsarnok lépcsőfordulójában mindennapi élményként Munkácsy hatalmas festménye Miltonról, az *Elveszett Paradicsom*ról, amely neki most az elveszett hazát jelenti: „Neked Ozora most is megmaradt, / De nekem Szalonta már rég Salonta Mare, / S mióta sorsom és Sztálin, Budán a dombról elvert, / Azóta is New-York külvárosában élek, / Ahol az utcát Little Hungary-nak hívják. / S tizenhat év alatt megtanultam, / Hogy tévedtem, mikor arról írtam, / Hogy a lélek kialszik. Él a lélek még itt.”

S az utolsó sor a legmegrázóbb, különösen azok számára, akik ismerik az író *A lélek kialszik* című regényét, amelyet 1932-ben, 41 évesen írt, s a főhős életében különös előremegléstással, előérzettel írja meg a maga jövőndő sorsát.

Nem tudom, az Egyesült Államokban élő Zilahy Lajos eljutott-e – mint magyar hőse – még egyszer Hawaii szigetére, de megdöbbenő, amit 1932-ben kiadott regényében ír róla: „Valami különös ijedség borzongott bennem arra a gondolatra, hogy valami meghalt bennem, valami kialudt, valami elmúlt a lelkemben: egy pesti utca neve elmerült az emlékezetemben. Nem először veszek észre magamon ilyesfélét. Én már angolul álmodom, angolul gondolkodom, csak Anyámhoz írott leveleimben használom a magyar nyelvet. A múltkor nem jutott eszembe, hogy a »sovány« fogalomra melyik a másik kifejezés. Érthetetlen módon felizgatott ez az ostobaság. Egész nap rosszkedvű voltam. Csak másnap a reggelizőasztalnál jutott eszembe ez a vesszor: »Ösztövért kútágas, hórihorgas gémmel...« Ösztövért, hát persze, hogy ösztövért! Úgy örültem ennek a szónak, mintha a gyűrűmet a vízben elveszítve és a tó fenekére bukva, újra megtaláltam volna. Jene [a feleség] ijedten nézett rám, mikor egyszerre csak hangosan felkiáltottam: – Ösztövért! – What? What you say? – Neki persze fogalma sincs arról, hogy ilyenkor mi megy végbe a lelkemben.” S hirtelen vak rémület fogta el a számára oly idegen világban: „Egyszerre vad fájdalom rohan meg. Soha, soha többé nem fogom látni Anyámat! Soha, soha többé nem fogok visszajutni Magyarországra!”

Mert az „utolsó Paradicsomot”, a béke egykori szépséges szigetét kezdte fölfalni már hét évtizede az üzlet: „Hát nem szomorú dolog ez, hogy már itt, Oahu szigetén is gomba módra szaporodik az amerikai szellem mindenféle üzletága? Az ördög vitte volna el!” A regény végén – 1929-ben – az oly nyomasztó világból mégiscsak haza jut a főhős amerikai feleségével s magyarul már nem tudó gyermekeivel egy vidéki magyar városba édes-

* Zilahy felesége

anyjához, mely kísértetiesen emlékeztet szülővárosára, Nagyszalontára, de nem találja magát otthon, magyarul nem tudó felesége a szállodában marad, otthon nem megy neki a beszélgetés: „Néha úgy éreztük, hogy nincs semmi mondanivalónk egymás számára”, a helyzetet egy Amerikába visszahívó üzleti távirat oldja meg. Vonaton mennek Ausztria felé, s a hegyeshalmi határon egy pillantással kiküldi feleségét s a gyermekeket a fülkéből: „Egész testemben rázott a zokogás. Tudtam, hogy soha nem fogom látni többé anyámat és szülőföldemet.” A mondat hatását fokozza, hogy a regény végig egyes szám első személyben szól. Ez az utolsó mondat.

Azt mondják, ugyanígy történt, amikor Jugoszlávia felől hazamerészkedett az író, s Szegeden a rendőrkapitány magához hívta: „Művész úr, hát miért nem jön végleg haza? Itthon mindenki várja, szereti...”

Aztán elmerészkedett Budapestig is, de maradt a magyarok lakta Vajdaságban, a szomszédságban, Újvidéken, ahol 1968-ban hét évtizedig írt nagy regényhármasa, *A Dukay család* a szerző ötvenedik írói jubileumára megjelent. Ezt úgy volt szokás méltatni (már amikor méltatták) mint a magyar főnemesség, az arisztokrácia széthullását, pusztulását bemutató romantikus meseszövéű realista nagy alkotást (ami különben lényegében egész művészetét jellemezte). De a regénytrilógia több ennél.

Ő maga nem arisztokrata származású, édesapja közjegyző, édesanyja földbirtokoslány volt: a témához az ostrom alatt jutott a Szentkirályi utcai Károlyi-palota pincéjében; a *Vers libre* is utal a Szentszövetség korára, minthogy a Dukayak története 1814-től 1948-ig mutatja be a család sorsát. Az első rész az *Ararát*, még kivándorlása előtt, 1947-ben, itthon jelent meg, a folytatása már az Egyesült Államokban s két kötetét angol nyelven írta; a versben erre utal a lengyelből angol íróvá lett Joseph Conradot említő mondat: „...gyermekkorom rigmusát idézem: / »Egyedem-begyedem-bébicske / Tengeri táncú menyecske, –« / Ha már a should-would agyamat kimarta. / (Joseph Conrad se jól használta őket, pedig ifjú korában tanult angolul.)”

Az angolul írt részeket – *Century in Scarlet (Bíbor század)*, *The Angry Angel (Dühödt angyal)* – ő maga fordította – dolgozta át kínos gonddal magyarra – hiszen más dolog szólni egy külföldihez, s egy magyar olvasóhoz ugyanarról a tárgyról.

A Kitűnőek Iskolája alapítóját azonban nem csupán a magyar arisztokrácia sorsa s megsemmisülése foglalkoztatta. Mondják, sokszor órákig állt a jugoszláv-magyar határon, a szabad parasztgazdaságok viruló, s a hazai kényszerszövetkezetek gaztól fölvert határán, tűnődve. Végül nem tért haza. Az 1960-as évek végén, a hetvenes évek elején még nem volt számára igazi értelme a hazai szabadságnak. 1974 december elsején hunyt el Újvidéken. Haláláról a New York Times is megemlékezett. Csak hamvai tértek haza, 1991 márciusában, a Farkasréti temetőbe, ahol 1983 óta nagy pályatársa Illyés Gyula is nyugszik. A 100 éve született költő Farkasréti sírján azonban kerek évfordulóján csak avar és gyom búsong. Nincs rajta síremlék, sem szobor, csak az a kis fatábla, amelyet annak idején a temetkezési vállalat juttatott oda. Az idén az október 12-i debreceni emlékülésen a Déri Múzeum nagytermében az egyik előadó úgy magyarázta, hogy azért van így elhagyatva a sír, mert a költőt „taktikázása”, egyezkedő szelleme, határozatlan állásfoglalásai miatt egyik tábor sem vállalta, vállalja egészen, nem érzi igazán magáénak. De hát ő az egész nemzet költője, az egész magyar írói társadalom, az egész magyar társadalom felelős sírjáért, s gazdag szellemi hagyatéka méltó megőrzéséért.

S egyszer talán még azt is megérjük, hogy Zilahy Lajos s egykori nagy küzdőtársa, Illyés Gyula is kap utcát és szobrot a magyar fővárosban. A „lélek nem alszik ki” – Zilahy Lajos külföldi száműzetésében, Illyés Gyula a hazai zsarnokságban őrizte a lángot; s a nemzeti bajok e két nagy „patikálóját” s „nagypennájú emberét” kiemelkedő, méltó hely

Szilágyi András

Konstruktív képi metamorfózisok

Mengyán András több nézőpontú geometrikus térrendszereinek forrástörédei Békéscsabán

Öröm olyan kiállítást látni, ami már első benyomásaiban is azt sejteti az emberrel, hogy az egész univerzumra kitekintő alkotó műveivel szembesülhet. Öröm, mert ha mélyebb vizuális összefüggésrendszerben vizsgálódunk, akkor a felszín alatti szépség formatanának matematika rendszere tárul elénk. Öröm, mert a tárlaton olyan békéscsabai születésű festő, grafikus művészete tanulmányozható, akinek munkái évek hosszú sora óta nem voltak láthatók Magyarországon. Öröm, mert a méltatlan kiállítási körülmények ellenére Mengyán András, testvérbátyjával, Fajó Jánossal együtt, vállalta a békéscsabai Ifjúsági Ház előcsarnokában való kiállítást. Mivel mindketten képzőművész pályára léptek, a névazonosság elkerülése miatt, édesanyja utáni szeretetből és tiszteletből vette fel a Mengyán családnevet. Mengyán András Békéscsabán született 1945-ben, s itt, a mára már legendás hírű Mokos József szabadiskolában sajátította el a képzőművészet nyelvi-kifejezésbeli alapjait. E szakmai alapokat kiteljesítve – a hazai iparművészeti képzés fellegvárában – a budapesti Iparművészeti Főiskolán tanult 1963 és 1968 között. S a végzést követően, hosszú időn át (1969-től 1990-ig) az Iparművészeti Főiskola formatan tanára volt, ahol „szellemkövető” pedagógiai módszertanát kiépítve, saját vizuális programja szerint tanított. Mengyán András azon új avantgárd nemzedék második generációjához tartozik, akik a múlt század hatvanas-hetvenes éveiben, a művelődési házakban és kisgalériákban vívták szabadságharcukat. A nyolcvanas évek elején két éves tanulmányúton vett részt az Egyesült Államokban, ahol későbbi szemléletét meghatározó hatások érték. Rendkívül széles látókörű elmélyült, kísérletező művész. A rendszerváltást követően – 1990-től – meghívást kapott a Norvégiában található Bergen Iparművészeti Egyetemére, ahol az ottani iparművészeti képzés professzora, s mind a mai napig az alapképzés vezetője. Mindezekon túl tagja volt (1990–1993 között) az ICSID, a Formatervezők Nemzetközi Szövetsége Végrehajtó Bizottságának.

A térszemlélet vizuális világa

Bizony „Legnehezebb következetesnek lennünk, legkönnyebb következetlennek” – írja Montaigne. E fordított arányosságban érzékeltetett etikai intenciók akkor erősödtek fel bennem, amikor Mengyán András képzőművész műveit tanulmányoztam. Különösen figyelemre méltó, hogy egy logikai szigorral következetesen felépített vizuális szemlélet milyen szemléletbeli változásra képes a művészetben. Elsősorban azért, mert ezek az ábrázolási módok éppen úgy alapjai a pszichológiának és a matematikának, mint a művészetnek. Évszázadokon keresztül a konvenció hozzászoktatott bennünket ahhoz, hogy elfogadjunk bizonyos kifejező formákat, jeleket, amelyeket azzal a céllal használtak a nevelésben, hogy egyidejűleg fejlessék matematikai és vizuális képességeinket; csakis ennek eredményeképpen véltük magától értetődőnek, hogy az eukleidészi perspektíva megadja számunkra a valóság tökéletes illúzióját. Ezzel máris benne vagyunk egy művészettörténeti problémakör analízisében, amiben tudvalevően megkülönböztetünk más,

egymástól eltérő térlátási rendszereket és a térészlelés más vizuális összefüggéseit. Mengyán András korán felismerte a matematika jelentőségét a formaképző alkotófolyamatban. A formák logikai útját követve a térben új, eddig nem, vagy kevésbé elemzett ismereteink vizuális képét festi és rajzolja nekünk. Mengyán művészetének filozófiai inspirációi a történelmi múlt (a Kr. e. VI. században élt Pitagorasz görög filozófus) kozmoszfogalmától (harmónia-világrendjéből) eredeztethetők, amiben elválaszthatatlan volt a szám és a ciklikusság rendje – az örök visszatérés elmélete. Platón szerint is: „A mérték és arány adja mindennek a szépségét” (*Philébosz*). Arisztotelész felfogása is hasonló volt. Eszerint a szám „a létező dolgok anyaga, és a dolgok tulajdonságai és állapotai belőle valók” (*Metaphysica*).

Az egész égi világrend, a harmónia és a szám kölcsönösségében valósul meg. A számok minden létező valóságnak az objektív elemei. A szám, mint őselv átértelmezette az egész modern huszadik századi képzőművészeti gondolkodás alapjait, amelynek korábban sem a szépségét, sem a jelentéshordozó értékét nem ismertük fel. Mengyán András művészetében, az arányok és léptékek konfigurációiban a szám meghatározó immanens viszonyítási elem. Mindez úgy artikulálva, hogy „az érzékelő értelem” lélekvilága előtt új esztétikai dimenziókat tár fel. A képzőművészet minden válfaja tulajdonképpen a tér művészete. Ebből következően nincs képzőművészet téren kívül, és az emberi gondolkodás, amikor a térben fejezi ki magát, szükségképpen képzőművészeti szín-formát ölt. Mengyán radikális objektív absztrakciója ennek az érzékelésnek adott más minéműséget azzal, hogy korunk természettudományos világképét, az általa létrehozott új minőségű térgeometriai struktúrákat az érzékelhetőség esztétikai szintjén ábrázolja.

Művészettörténeti folyamatok szemléleti sajátosságai

Mengyán András vizuális szellemterében egyfelől a geometriai formák konstruktív világát teszi meg művészetének alapjává, másfelől a térérzékelés kifejezését. A világ geometriai formákra épülő érzékelésének alapja az állapotváltozások, nem pedig a tárgyváltozások megkülönböztetése. Ebben a művészetben egyre több, egyre intenzívebb az intellektuális organizáló módszer szerepe. Mengyán András kutatási-kísérleti alkotásaiban feltár előttünk egy olyan vizuális szellemteret, amelynek nincs meghatározott nagysága. Tranzitív és dinamikus. Egy olyan világot, amelyben a jellegadó kompozíciós elemek csak a művészhez, vagy a néző-befogadóhoz, nem pedig egymáshoz viszonyítva helyezkednek el és változtatnak helyet. Nem utolsósorban a tárgyak valóban olyan létezőkké válnak, amelynek egyszer és mindenkorra nincsenek attributív és meg nem változtatható tulajdonságaik. Ez a világ az absztrakció síkján és terében elemezhető, de ennek ellenére a konkrétum világában is. A formák átjárhatóságáról, az idő és térviszonyok tranzitív jellegéről van szó, ahol a legfontosabb „szakmai” elem, a kompozíció keresése.

A képzőművészeti gondolkodás fejlődésében a kubisták voltak azok, akik tovább fejlesztették a világ nem eukleidészi térben szerveződő képzőművészeti szemléletét. Ezzel tulajdonképpen ráirányították figyelmünket arra is, hogy másként is nézzünk jó néhány régi képzőművészeti ábrázolást, amelynek sem szépségét, sem jelentéshordozó értékét eddig nem ismertük fel. Így aztán korunkra maradt a további bizonyítás újabb és újabb nehézsége, ami minden eredmény ellenére nem tartható teljesnek. Mára bizonyítottá vált, hogy a műalkotások termékeny kölcsönhatásos viszonyba kerültek a természettudományos szemlélet modelláló premisszákra épülő világával. De megjegyyezhető,

hogya a képzőművészet már jóval a tudományos gondolkodás előtt regisztrálta a világhoz való viszonyunk szemléleti változásait. Ezzel látszólag szemben álló volt Kazimir Malevics művészete, aki egy sajátos tudattalan rezdülést fogott fel, amely elindítja az érzékek organonjának áthangolódását. Ő egy szigorú redukciós folyamatban visszavetette a természeti, tárgyi képekről leválasztott kubista festészeti formaelemeket, a végső formák elemeire, ahol az üres négyszög egy színnel kitöltött érzékenysége lett formává. Ebbéli *szuprematizmusában* a „tárgynélküliség” tiszta tapasztalatában csak a hallgatag valóság-alap meditációja adhat megjelenő képet. Ezen ünnepélyesség belső „személyes képe” már a világmindenség végtelen rezdülésére figyel. A kozmikus összefüggések emberbe helyezett világára. Más vonatkozásban Piet Mondrian *neoplaszticizmusa* is, a végletekig leegyszerűsítette a formákat. Képi harmóniájában, a derékszögű rendszer egyensúlyában fedezte fel a legtisztábban az egyetemességet, melyben a színek pontosan meghatározott érték szerint szervesülnek a kompozícióban. Kassák Lajos *képarchitektúra* szemléletét pedig kiterjeszti a vizuális alakítás más területeire is. Malevics *szuprematizmusától* vagy Mondrian *neoplaszticizmusától* abban különbözik, hogy céljaiban nem áll meg a festészetnél, hanem a megépített konstrukciók művészetét, a térbe kilépve az építészetnek rendeli alá. A művész egyetlen értékmérője a világszemlélete. *„Az abszolút kép a képarchitektúra..., ami nem hasonlít semmire, nem mesél el semmit, és nem kezdődik el sehol, és nem végződik be sehol. Egyszerűen van.”*

Mengyán András vizuális szellemtere is a kassáki hagyomány világszemléletében mozog, amelyben képes felismerni az ezen szabadságtartományok feletti fel nem tárt képi architektúrák tér-modulációit. Ekképp művészetében az esztétikai szemlélet morális következményekkel is jár. Nem lehet szép az, aminek a kompozíciója nem felel meg a formák immanens törvényszerűségeinek, vagyis ami hibás funkcionális kötődésben egyesített. Az időskorú Kassák geometrikus formanyelvi hagyományának folytatása nemcsak az avantgárd folytonosságát biztosította, egybeesett az újgeometria nemzetközi megjelenésével, ami újra felvetette a magyar művészet nemzetközi integrációjának lehetőségét. Mengyán András testvérének Fajó János, Kassák Lajos tanítványa volt. Az ő az emberi magatartás-normái átsugároztak Mengyán művészetére is. Fajó János írta Kassák halálakor: *„Az alkotó személyhez mindenekelőtt életformája tartozik... Ez a mű (...) aranyfedete, értékeinek stabilizálója”*. Ez az alkotói ethosz meghatározó volt Mengyán András műteremtési viszonyában is. Mengyán az alkotói képzelet – az új, modern technika – felhasználásából kiindulva újraszervezi, újra artikulálja a belső és külső világra vonatkozó érzékelési tartományokat. Az új eszközök felbontóképessége az „elavult” formák helyébe a képzőművészeti jelek és jelrendszerek aktív média készletét építi be. Ezáltal az eredeti megteremtésének a fogalma és vizuális szín-formája más formában lép újra színre. Olyan interaktív képi világ tárul fel, amelynek az esztétikai megítélése az ember képzelőerejét egészen a kor szemléleti határáig feszíti. Ez a bővítés azon túl, hogy az új vizuális kép hatását is érinti, az érzékelés dinamikai hatását is megváltoztatja. Az alkotói képzelet geometriai fensége láttán érzett gyönyör nagyobb annál, mint amit feláldoz, de oka önmaga előtt is rejtve marad. Az „ész csele” az öntudatlan tudat tudatosságának teremtő ereje objektíválódik a műben. Az emberi szem behatol az anyagba, és olyan világot ért meg, amelynek általános formáját többé nem határozhatja meg az a szokás, amely mindent – beleértve a képzőművészeti teret is – absztrakt „kubusba” vetít, egy mozdulatlan absztrakt világ eukleidészi képébe, amely annyiban konkrét, hogy átfut rajta az ember, mint egy látogató. A huszadik század második felében kibontakozó újkonstruktivizmus egyik, de magának a tudománynak is legerősebb hajtóereje az a Heisenberg által (is)

nyomatékosított filozófiai felismerés, mely szerint a természeti jelenségek szinte kibogozhatatlan és áttekinthetetlen szövevénye csak úgy érthető meg számunkra, ha matematikai rendszerű formákat fedezünk fel benne. Nem elég tehát azt megállapítani, hogy miből lettek a dolgok, hanem felelnünk kell arra is, hogyan strukturálódik az anyag, s milyen vizuális „kötődései”, konfigurációi vannak a világegyetem térrendszereinek. Ami a művek megértésén túl, nem melleleg, kifejezi a különböző anyagok szépségrendjét is: magát az új térszerveződésű *esztétikai formát*.

A személyessé tett szépség konstruktív metamorfózisai

Mengyán András művészete, szellemi-vizuális „mélyárama” a filozófiai pozitívizmus. E filozófiai szemlélet az objektív formák természettudományos-matematikai vizsgálatának alapelemeit hangsúlyozza. Ezen túl sokrétű és transzparens formában még Kant tanításait is visszahozza nekünk a formákról, a kategóriákról. I. Kant álláspontja szerint a „szépművészetben a lényegi elemet mindig a forma jelenti” (*Az ítélőerő kritikája*). Az erkölcs és az esztétika vonatkozásában maga a kompozíció (az összetett forma) lesz a tiszta fogalom. A fentiek nyomán reflektáló ítélőerő oly közel kerül a meghatározó ítélőerőhöz, hogy a felületes szemlélő már összekeveri a művészetet a tudományos kutatással. Holott mindig az intuitív megismerésen keresztül emelkedünk a különösből az általánosba. Ennek hangsúlyozása azért fontos, mert a forrástörédek fénytörésében játszó idő- és térdimenzió olyan illúziót teremt számunkra, ami egyre jobban kiszolgáltat bennünket, mintha a néma háttér várakozna arra, hogy újra színre léphessen; a múltból kísért élő entitások ismeretlen újidejű történelmére. Mengyán vizuális szemlélete a matematikai gondolkodásból kiinduló elvont, de érzékelhetővé épített geometrikus formavilága, a tapasztalattól függetlenül létező, *transzcendens* képi világ univerzumába emeli a nézőt. A szépség érzékelhető rendje, a szépség geometriai struktúrája, a szépség objektív, de személyessé tehető világa ez, amelynek elemei az első periódusban síkbeli, majd térbeli (csillagközi) kiterjedést kapnak. Nem elsősorban egy-egy műben, hanem ciklusok (sorozatok) egységében tárul fel előttünk művészete. Ma már a számítógép virtuális szoftver tereiben kalandozhat az ember, de itt tudatos, az intuíció szellemvilágát mindvégig megtartó képépítés folyik, amiben az alakítás képzeletbeli keretei, a természettudomány analitikus gondolkodási szemlélete érvényesül. Művészetében az élet organikus tereit a „rendszer felől” újítja meg. A logika, mint rendszer, a szín, a fény nála olyan kompozíciós elem, amivel tér-rendszerbe szervezi a formákat. Ebben a rendteremtő képi metamorfózisban a formák időbeni, ritmikus, már-már zenei kiterjedést nyernek: vizuális szonáták ütemhangsúlyos tételeiben. A kiállításon bemutatott műveken tanulmányozható, ismétlés nélküli képi permutációi, amit egy, két, három irányban fordít el, általában tizenöt fokkonzenti eltolásokkal. *Mengyán András* vizuális szemléletében alapvető fontosságú, hogy a képzőművészeti formát a tér fogalmának függvényeként tanulmányozzuk. Annál is inkább, mivel ez a fogalom nemcsak koronként, hanem kultúránként is változik. Ebbéli szándékai szerint megfigyelhető, hogy a kvantummechanikai (energia potenciálok) mozgásterek irányába haladunk. *Mengyán* logikailag következetesen komponált képei, valósággal modellálják a természetet analizáló fizika tudományának kutatásait. Ezen túl, vizuális térszervezési ideáinak esztétikai feltűnése a közvetítettség azon dimenziójára hívja fel a figyelmet, amely módszeresen a redukcióhoz kötődik. Az érzéki egység konkrét ideává minősítésével az elvonatkoztatás és meditáció lehetőségeit sokszorozza meg

számunkra. *Mengyán András* eddigi életműve, értelmezésben négy szakaszra bonthó: 1. Síkkonstruktivista korszak (A formák logikája (1974), Természet – tér-forma (1979–1980) és vizuális programok). 2. A térviszonyok és ember kapcsolata (az ideális, programozható, a tapasztalati tér valamint a pszichológiai érzékelés kapcsolata (1980–1985)). 3. Az interaktív terek, Enviromentek (1986–1994). 4. Többfunkciós terek, forrástörédek (1995...)

A továbbiakban ez utóbbi, a kiállításon bemutatott negyedik korszak műveit: a több nézőpontú forrástörédek vizuális térrendszerét vizsgálom.

Dinamikus térszervezés több nézőpontú geometrikus forrástörédek

Mengyán András – a kiállítás címe szerinti – „Több nézőpontú forrástörédek” a kozmosz egész területére transzponált geometriai struktúrák kristályszerkezeteinek képi világához közelítenek, a színek, a formák és arányok vizuális viszonyait teremtve meg. Kiindulása, a térben szerveződő geometria és kombinatorika, kiemelten a geometria és a matematika alapelemeinek végtelen szín- és formalehetőségei fogalmi és esztétikai vonatkozásainak kutatása. Sőt, a különböző térrendszerek olyan megkomponálására törekszik, ami nemcsak leképezi, hanem újjáteremti az anyag lényegi felépítéséből eredő strukturális formákat. Mielőtt vizsgálatunkba kezdenénk, meg kell fogalmaznunk, hogy a geometrikus képződmények a folyamatokkal szemben olyan állapotszerűségek, amelyeknek sajátosan meghatározott alakjuk, határuk van; láthatatlanul is „kiemelkednek” a természeti világ folyamataiból. A módszer analitikus, ami azon túl, hogy több rétegű, átnyúlik a képzőművészet határterületén a fizika és filozófia diszciplínák irányába, annak ellenére, hogy az alkotó vizuális szellemterében a művek valaminő természetes zárttsággal és bizonyos állandósággal bírnak. Másképpen fogalmazva a diszkréció váz szerkezeteinek létezésformájaként jelennek meg. A geometrikus képződmények úgy kapcsolódnak a kölcsönhatások tér-modulációkhoz, hogy megmaradnak lényegesebbnek, „többnek” is az efemer jelenségekkel (képződményekkel) szemben. A létrehozott képi kölcsönhatások olyan geometrikus hasábok, konfigurációk, egyidejű együttlétezését feltételezik, amelyek nemcsak szűk térbeli határok között léteznek, hanem a nézőpont változtatásával, más-más képi képzeletbeli kereteket teremtenek. A képtérben „mögöttük és előttük” van a síkba szervezett formavariációk végtelen gazdagsága. Ennek érzékeltetése a színtartományok „neon frekvenciáit” alkalmazza: a *fény természete szerint*. Az eképp létrehozott két-, három- és négydimenziós térviszonyok *dinamikus szerkezetet* alkotnak. Állításom szerint Mengyán vizuális szemléletének középpontjában egy kozmológiai geometriaháló szerveződik. Az értelmező számára a nehézség egyrészt abban van, hogy reflexiós tudatunk „bizonyos másodlagos szemléletesség” alapján ragadja meg ezeket a geometrikus-hálóba font konfigurációkat. Másrészt a szem receptivitása, valamint az érzékszervek percepció felbontóképessége behatárolt. A síkbeli ábrázolás és fénytartományok különböző frekvenciái éppen a formákat konfiguráló lényegi – általunk nem látható, nem érzékelhető – meghatározottságok létre utalnak. Ezeknek a nem érzékelhető, de fogalmilag és képi rendszerben artikulált struktúráknak a láthatóvá tételére vállalkozik az alkotó.

Mengyán András „kettős látású” képeinek festékanyagként olyan fotolumineszcensz anyagot használ, amit ultraviola (UV) fénnel világít meg. A „második látásban” érvé-

nyesülő felkent lumineszcens festékanyag ultraviola fénnel való megvilágítás hatására visszaverődik, és számunkra is érzékelhető „feléledő” szín-fényértéket és formákból kisugárzó energiáirányokat jelöl. A szín és forma elválaszthatatlanná válik, ugyanakkor a sebesség- és az idő-szekvenciák megváltoztatják a vizuális jelenségeket, és új kapcsolatrendszereket teremtenek számunkra. A természeti kiindulású magábanvaló lényegi meghatározottság, mint szín, mint energia-quantum érzékeltetése nem véletlen. Ez a láthatatlan képszerző erő Mengyán vizuális szellemterének szubjektív erővonala, ami a teret jellegadó dinamikus formavariációkká szervezi. A műalkotásban a személyes képszerző erő leleménye teremti meg azt a vizuális teret, amelyben a geometrikus konstrukciók dimenziói – a síkból kilépő áthatások következtében – újabb és újabb térviszonylatokat nyitnak meg számunkra. A jellegadó formakonfigurációk egymásból egymásba szerveződnek, ami a dinamikus egyensúlyi formáknak a sajátos központi jellegére utal. Az általam értelmezett vizuális szerkezet többdimenziós térviszonya, a tudományos térfogalom vizuális rendszerének személyesen felismert esztétikai mineműségeit hangsúlyozza. Az alkotó a négy- és több dimenziós térviszonyok érzékeltetésére félreérthetetlenül a geometria expresszív torzulásait használja komponálási elemként. Ez képezi vizuális programjának legújabb törekvését. A geometrikus szerkezet vizuális motívumai olyan redukált ősfarmák, amik strukturált matematikai rendszereket hoznak létre. Értelmezésében Mengyán András többdimenziós dinamikus szerkezete több is, meg kevesebb is ezeknél a geometrikus ősfarmáknál. Ez a többdimenziós rendszer is magában hordja az állandóságot, de nem a hagyományos tér behatároltsága szerint strukturál, hanem a többdimenziós terek dinamikus egyensúlyaként, hálószerű geometrikus térstruktúrában.

A természeti, fizikai, és képzőművészeti tér kapcsolata különösen fontos Mengyán András művészetében! Ennek megértéséhez fel kell idéznünk a tér és idő egységének fizikai problémáját, amit még Einstein alapozott meg a múlt század elején, speciális relativitáselméletében. Az alap gondolat az volt, hogy nincs helytől és mozgásállapottól független idő, nincs egyidejűség, illetve a térhosszúság is viszonylagos, mert egy rendszer térideje a vonatkoztatási rendszer függvénye. Minderre azért volt érdemes emlékeztetni, mert Mengyán szemlélete is ehhez kapcsolódik, itt lép be az alkotó szellemének játékos tisztánlátása. E szerint tér és idő összefüggése nem statikus, hanem dinamikus, vagyis függ a képi rendszer mozgásállapotától. Mengyán András vizuális szemléletében a tér mintegy megrajzolja az anyagnak, miként szerveződjön. Az anyag viszont a térnek mintegy előrajzolja, sajátos előfestésével megmutatja, miként görbüljön! A képanyag pedig engedelmeskedik mozgásában a téridő előrajzolt formáinak. Tehát a képi relativitás nem magára az időre és a térre vonatkozik, hiszen a térnek nincs nagysága, tehát nem zsugorodhat, miként az időnek sincs, tehát nem rövidülhet, hanem együttesen a mozgó tér-időbeli dolgokra. Ezért maguk a relativitáselmélet eredményei annyiban vihetők át a konstruáló vizuális szemlélet területére, amennyiben a képi létezőket nemcsak téridő dimenzió keretében, hanem sajátosan *téridőként!* Így egy mozgó vizuális rendszer kiterjedési szerkezete szerint artikulált képi rendszer létállapotaként értelmezzük.

A képszerkezet trazítív kitágított határai

Jelenlegi tudásunk szerint a tér véges és gyorsulva tágul. Mengyán András vizuális szellemterében megfigyelhetjük, hogy a fekete háttérből (az anyag hatvan százaléka nem látható sötét anyag) elővilágított képszerkezet elemeinek (az anyag harminc százaléka

viszont láthatóvá tehető) motívumok formatöredékeinek rendszerbeli funkciója csak a struktúrába beépítve valamint a struktúrát folyamatosan építve és átépítve létezik. A képszerveződésben a szubjektum kiegészítését kereső formatöredék a lényeges, hiszen a funkcionális hiányok nemcsak a képi harmóniát bontják meg, hanem a létezését is. Ebből következően a fragmentumok is rendszerszerűek, csak még nem ismerjük a hozzá tartozó személyes rendszert. Az értelmezési feladat az, hogy megtaláljuk azokat a „szellemlátó” korrekciós módszereket, amelyekkel ezek a szubjektív bizonytalan faktorok új gondolatokat indukálnak az emberben. Mengyán András dinamikus szerkezeteinek mértani formái posztmodern variációban (installációiban, plasztikáiban, képeiben) azt is megfigyelhetővé teszik számunkra, hogy miképpen alakul át, s jelenik meg az esztétika képi erőterében a technika (a számítógép, a lézer, reaktorok, gyorsítók stb.) segítségével láthatóvá tett világegyetem térrendszere. Ezek a kísérleti eredmények elvezettek a dinamikus tér esztétikai észlelésének új létezésű képi világához, „felkent” pigmentjeihez. Mengyán András tehát új elemet visz be a konstruktív képzőművészeti nyelv értelmezési rendszerébe. Mindezeket úgy, hogy az általános érvényűség úgynevezett térszervező variánsai nem zárják ki, hanem feltételezik azt a bizonyos alkotói intuíciót. Sőt, a képzőművészeti tér modern felfogásával, ontológiai módon továbbviszi minden kor művészi formáinak megújult értelmezését. Ebből a konstruktív nyitott szemléletből következik egy olyan dinamikus-tranzitív térnek a vizuális világa, amelynek koordinátái, szemben a klasszikus tanítással, szemléletileg is változóak, és egyúttal létrejön annak a lehetősége, hogy megkülönböztessük az eltérő, már-már metafizikai térdimenziók érzékelését, ami elvezet a tér valamely vizuálisan (is) szilárdnak tetsző formája felismeréséhez.

Norvégia és Magyarország, Bergen és Békéscsaba egymástól milyen messze és mégis milyen közel. Egyre nyilvánvalóbb a kultúrák tranzitív jellege, hogy a meglévő és befolyásoló ellentéteken túl éppen a műalkotás és a technika által kínált lehetőségek lennének hivatottak csökkenteni a távolságot. Nem azért, hogy homogenizálják az adott kultúrát, hanem megújítsák (életben tartásuk) azokat, viszonylagos zártságuk, nemzeti jellegük megtartása mellett. Mengyán András vizuális értelmezésében hiba volna az esetlegest, az élményszerűt, a pillanatnyit és váratlant az esztétikum elsődleges formájaként feltüntetni. Mindez sokkal inkább maga az elvontan megbújó állandó, amelyet mint közvetlent kell feltárunk. A pillanatnyi efemer csupán egy különös előtérbe lépése, dramatizálása annak az állandó-eredetinek, amelyben léteünk, és amelyben a világunkat rajzoljuk és festjük. Végül is ez azzal a belátással jár – Baumgartenhez és Leibnizhez kötődve –, hogy az ember világra való vonatkoztatása lényegében érzéki megismerés és folytonos világalkotás. A Mengyán alkotásokra és folyamatorientált ciklusokra úgy is tekinthetünk tehát, mint a látszatok mögött megbújó lényegi állandóságára és a fény-forma pulzálás végtelen fluxusára, a szabadságvágy kielégítésére. Arra az új megjelenőre, amely már elvontan létezik, amely még alig fogalmi jellegű, de képzelt forma rendszereként személyes metamorfózisában vizuálisan artikulált.

Szakolczay Lajos

Mesevilág – látomásos reáliákkal

Schéner Mihály kiállítása a Duna Palotában

Az évtizedek alatt sokan és sokszor próbálták már írásban, szóban, filmen megközelíteni azt a különleges bolygót, aminek (*akinek*) Schéner Mihály a neve. S ha egy-egy tulajdonságát többnyire meg is tudták nevezni, az egész – akárcsak a Nap-rendszer bármely *ismert ismeretlen* bolygója – megnevezhetetlen.

Léte, tündöklése, fénye még ma is rejtély.

Honnan az energia a művész szünetlen átváltozásaira, a reneszánszig visszanyúló, élethossziglani maszkos játék *habotás csöndjeire*?

Aki a bohócsipkát csörgeti, azt kemény fából faragták. Ez a kemény fa, mint mindannyi rakoncátlannál, a gyermekkor erdejében nőtt Schéner hús évig boldog-keserűen viselte, erkölce ekkor alapozódott meg, a paraszti sorsot. A kézműves munka s a teremtő kéz megannyi próbálkozása hatalmába kerítette. De a költői lendülettel mind magasabbra szökő kitörésvágy arra sarkallta, hogy – nem feledvén a fölnevelő közösséget – *önmaga* legyen. Csak maga – indulatában, szenvedélyében, kitöréseiben és ellágyulásai-ban is. Felnőttként ugyancsak az igazságot ösztöneiben hordozó gyermek kíváncsisága éltesse. És a szürkékkel szembeni bátorság, amely minden megújulás, újjászületés motorja.

Nyolc évtized színpadán zajlott – zajlik – az a misztérium játék, aminek a művész nemcsak főszereplője, de rendezője is. Alkotáslélektani rejtély, hogy – noha jól láthatóak az életút állomásai – mikor mi kerül a középpontba. Ha a népművészetből induló organikus konstruktivizmus szervezi a képet, mint a térformálás illúzióját adó, nem egy előzményről tanúskodó *Pásztorok* (2001), akkor a sárgásbarnazöld pasztellszínnel telítődő figurák (jelek, jelkombinációk) akarva-akaratlan a plasztikai megjeleníthetőségre utalnak. Az expresszív ecsetkezelésű és a *commedia dell'arte*-jellegű alakokat és maszkos bábukát a lagúnák és az ég zöldjében-kékjében gomolyogtató *Karnevál (Velece)* című festmény (1998) pedig nyomokban az életút korai expresszionizmusát juttatja eszünkbe.

Tehát a schéneri életműben sosem az a lényeges, hogy egy-egy jellegzetes alkotás (grafika, festmény, szobor) mely periódusból való, sokkal inkább az, hogy milyen intenzitással fejeződik ki benne a szimbólumokban gazdag, a reáliákat a látomáshoz közelítő világ összetettsége. A leegyszerűsített fejlődésvonalat meghúзва csupán bizonyos szakaszok irányultságára tetszik ki – a népi gyökerű expresszionizmust az organikus konstruktivizmus, majd a történelmi jelképeket is magába vegyítő ikonográfia s az azutáni szürrealista tobzódás követte –, ám önkéntelenül háttérben marad az a szilárd értékrend, ami a Schéner Mihály-i tere-numot oly kikezdhettelenné teszi.

A legegységesebb részecskéjében is az – kikezdhettelenné világ.

A természetből eredeztethető országát úgyis mint *végtelen szalag*: sosem volt lovak és lovasok, bábuk, mézeskalácsfigurák, fa- és filcszobrok, különös kerámiák s a magyar hiedelemvilágból ismert népmeséi hősök (Háry János) és mitológiai szörnyek találkozóhelye. A vonulás nemegyszer a Bibliából ismert jelképek (piktogram értékű motívumok,

Szerkesztőségünk Szakolczay Lajos kiállítás-megnyitójával köszönti tisztelettel a nyolcvanéves művészt, Békéscsaba Megyei Jogú Város Díszpolgárát.

színek stb.) segítségével felszínre hozza mindazt, ami a lélek – a tudat alatti rengeteg – mélyén lakik: örömeket, félelmeket, szorongásokat, képzelődéseket. Sámáni igehirdetéssel és derűvel – varázslattal – kiemelve a holtból az elevent, a folyóból irtózatossá ma-lomkövek közül a teremtést, a huszárok, rablók, pandúrok szinte tárgyiasult élményét: a *piros nevetést*, amely elúzi a rettenetet, széttöri a rabrácsot, megadásra készíti a gonoszt.

Schéner természetesen a népi ornamentikát, amely nála sosem csak díszítőfunkciókat lát el, *anyag és szellem* zsanéréjával mozgatóvá megemeli. A motívumok variálásával különös alkotmány jön létre. Ebben az égre szabad kilátást nyújtó sátorban helyi értéke s egyúttal utánozhatatlan fénye van a *couleur locale*-t egyetemessé tevő, Medgyesházán kelő, ám még az Óceán túlsó partján is világoló *sarkcsillagnak*. Erkölc ez, korán szerzett tudás, visszaáramoltatása a szülőföldjétől (a családtól, kisközösségtől) kapott javaknak?

Mindenik.

De főképp plebejus érzéssel körített szolgálat. Olyasfajta cselekedet, amely az esztétikumban is hasznosságot lát – egy nép fölemelkedésének eszközét –, hogy a képzeletét megindító romlatlan lelkek: a gyerekek seregét egyszer végre fölültethesse a *Dorottya kocsi* saroglyájába. Mikor a művész két pont – a színes figurákkal bűbajosán ékesített Meseház (Békéscsaba) és az embert túlvilági lényként vonalhálójába fogó *Infernó* – között vergődik, maga is szenved. Nem azért, mert nem tud a kettő között választani, hanem azért, mert magára akarja vállalni a bűnt. Miért? Hogy pokoljárását tisztító tűznek mondhatta. A pesszimizmus is lehet életigenlő, mondta valahol Illyés, és Schéner ugyancsak magáénak vallja az aforisztikus igazságot. Költőként éli meg a rosszat, hogy *képköltőként* s egyúttal a teret, képzeletének kozmoszát színes figurákkal berendező *teremtőként* mutathassa föl a jót.

Mesevilága ezért közelebb van a mitológiai jelképekhez is mozgató, s ezzel az értelmezés körét szintén kitérítő valóságához, mint a ködös szellemlovagok világveg hangulatú eszméihez. Bár az erkölcs rugójával föl húzott órája: képzelete naiv időszámítást mutat, abban hogy koromlámpájának fényével be akar világítani a sötét alagútba, van valami emberi gesztus. A gyöngességével is erőt sugárzó alkotó világgal szembeni fölénye. Az ösztöneiben érzett, keserves tapasztalattal megszerzett tudás – modern az, aki a rajta átáramló világból csak a leglényegesebbet szűri ki – arra készíti, hogy újra és újra próbára tegye alkotómódszerét.

Anélkül hogy lemondana az építkezés szigorú rendjéről – még a legorganikusabb formái is valaminő szerkezeti fegyelméről tanúskodnak –, meg-megbontja, *nyüzsgő létté* teszi a groteszkból a filozofikusba, a vaskosan népi humorból a szakralitás felé nyújtózó tárgyi világát. Mintha a megannyi marionett-bábu belefagyott volna a síkba (*Huszárok és maszkok*, 1998; *A mézeskalácshuszár legyőzi Napóleont* 1993), és csak arra várnának, hogy valaki a szellem erejével kimozdítsa őket történelmi fogságukból.

Schéner Mihály drámai helyzetekben túlon túl gazdag színpada, ez a játékossága ellenére is *tragikus színház*, talán Rudnay Gyula, a valahai mester álom-közvetítésével, a reneszánszból kap fényt. (Nem véletlen, hogy a művész képzeletében Róma és Velence aránya csak a hódmezővásárhelyi-sárgával teljes.) S ez a fény nem csupán a motívumokból sugárzik, hanem „térkitöltő” elem is. Egy virtuális tér világossága. Vagyis – hogy példával éljek – a svéd népi játékbábút (állatalakot) maga mögött tudó *Lovacsák* (2000) horizontálisan és vertikálisan rendezett figuráit megvilágító lámpás. Ehhez hasonló illúzió emeli szinte szakrális magasságba, jóllehet a bibliai sugallat itt csak nagy áttételekben jelentkezik, a sárgásbarnás, csontszínű *Pásztorokat* (2001). Ez a profán voltában is modern oltár – Schéner a témát számtalanszor megfestette – csak erősíti a költő Kormos

István és a festőművész Korniss Dezső kísérletét: a *nemes érület*, legyen utaztatója akár a *helyi szín*, az egyetemest ugyancsak gyarapítja.

Mert ha a pásztor a megfeszítettség pózában is áldást oszthat, akkor hogyan tenné ezt a történelemből álommal kiemelt, megidézett, népét a modern Európába vezető király (*Jövel Szent István*, 2000). Schéner a táblaképen nem históriás éneket mond, hanem modern zsolozsmát. Ikonjának zöldeskék mezejében ott van jelen és múlt, megannyi élő alak (a pórnépen kívül könyvvel a kezében Gellért püspök) és szentségessé vált szimbólum (például Szűz Mária, úgyis mint Patrona Hungariae, vagyis Magyarország pártfogó Nagyasszonya). Figyelmeztető, óvó, fenyegető – minket, a bűnösöket fenyegető – célszattal készült a kép (amely üvegablakként is alighanem csodálatosan közvetíti a látomás igazságát)?

Nem tudhatni. De egy bizonyos: bármily keserűség lakozik is festőjében – aki ki tudja hányszor ismételte el magában a Getszemáné kertjében gyötrődő Jézus szavait: „Atyám, ha lehetséges, múljk el tőlem a pohár” (Mt. 26,39) –, a kompozíció fókuszába Szent Istvánt állította. Hite-meggyőződése szerint azt a bölcs királyt, akire ma, zűrzavaros körunkban ugyancsak szükség volna. Egyik nem régi interjújában mondotta: „Ennek a szegény, nehéz sorsú népnek nagyon fontos, hogy higgyen, és legyen vezéralakja, szellemi királya.”

A Duna Palota kamara-kiállításának ez az egyik legfőbb sugallata.

Ám a művész nemcsak a tisztaságot hirdetve lélekgyógyász, hanem akkor is, amikor baljós sejtelmek gyötrik. Az alakváltoztató Schéner Mihálynak nincsen – és soha ne is legyen! – egyetlen arca, de mind a száz üdvösséghezó. Az infernó, vagyis a pokol feketéje azért idéztetik meg olyan bőséggel – a szürreális filcrajz-sorozatból, kiváltképpen a *Világkép-transzventációkból* föltehetően mihamarabb nagy méretű olaj-vászon készül – hogy a bennünket (és az emberiséget) nyomasztó sötétségből legyen erőnk kijutni a fényre.

A gyermekkor tiszta mezejére?

Akkor még virág volt a virág, tücsök volt a tücsök, zöld volt a zöld, és kék a kék. Miként az a *Gyermekvilág* című útikárpit színpompás farsangján látszik. Az élénkebbnél erősebb színekben tobzódó alakok, ember- és állatfigurák magukból valamiféle hihetetlen nyugalmat árasztanak. Kiterítve a játék mennyboltjának összes csillaga, ez lehet a kozmikus béke.

Nem kellett volna elrontanunk a világot!

Figyelő

Bedecs László

Valóságshow – 1600

Rakovszky Zsuzsa: A kígyó árnyéka

Az önéletrajzírás, beleértve a fiktív önéletrajzokat is – köztük Rakovszky Zsuzsa első, ám elsőként is nagy feltűnést keltett *A kígyó árnyéka* című regényét –, aligha hagyhatja figyelmen kívül az úgynevezett valóságreferenciákat, avagy a történetet elhelyezhetővé és „hihetővé” tevő nyelvi eszközöket. Rakovszky könyve műfajársaihoz hasonlóan az „őszinteség”, a „valóságghúség” és a nyelv mimetikus természetében való hit hármassal alapján szerveződik: az öregségének eseménytelen hétköznapjait élő özvegyasszony, Ursula Binder 1666-ban úgy dönt, „igaz lelkiismeröte” szerint elmeséli életének, abból is elsősorban gyermek- és ifjúkorának történetét. És mint minden önéletírásban, a saját történetének „igazságát” állító én itt is önmaga identitását konstruálja meg, épp az írás által bizonyossá téve a számára is kétséges, egyes pontjain elmosódott, az emlékezés törvényei szerint alakuló történetet: „Ha e teleírt papirosokra pillantok, még ha tudom is, hogy az én kezem róttá teli őket, visszatér belém a bizonyosság, hogy mindez megtörtént csakugyan, s nemcsak álmatlan elmém képzelgése az egész” (462). De vajon miért olyan fontos kérdés, hogy amit leírt, valóban megtörtént-e? Vajon lehet-e éles különbség egy fiktív önéletírás valós és nyilvánvalóan fiktív tényei között? Vajon hogyan hozza létre a szöveg e tényekből a regényként olvasható „valóságot”?

Szent Ágoston óta önéletrajzot, fiktív

önéletrajzot különösen, egyes szám első személyben, legalább a születésig visszanyúlóan szokás írni, az írás pillanatában megélt élethelyzet nézőpontjából. A Rakovszky-könyv sajátos, habár nem teljesen egyedi megoldása az arányok szélsőséges eltolása, hiszen a közel nyolcvanéves elbeszélő életéből körülbelül négyszáz oldal, azaz a regény negyötöde foglalkozik a késő kamaszkor eseményeivel, talán száz az azt követő másfél évtizeddel, és csak mintegy tíz a rákövetkező negyvenegynéhánnyal. Rakovszky Zsuzsa regényhőse magabiztos mesélő, jól emlékszik a régvolt nevekre, az elhangzott mondatokra és az elhallgatott gondolatokra, ritkán ad hangot kételyeinek, ritkán korrigálja önmagát. A múlt nem szegül ellen az elbeszélőnek, megismerhetőnek látszik és statikusnak, ahogy az elbeszélés linearitása is megbonthatatlan, az ok-okozati viszonyok pedig könnyen felfejthetőnek. Az ennek köszönhető naiv és egyszerű elbeszélésmód azonban retorikai alakzatként funkcionál, melyet az tesz szükségessé, hogy az elbeszélő, saját bevallása, azaz a fikció szerint, nem is igen olvasott, és talán nem is olvasható volna mást, mint korabeli széphistóriákat (452.), tehát nyelvi mintáit,

Magvető, 2002, 468 o.

narrációs eszközeit ezekből a szövegekből kellett merítenie. A naivitás alakzat-volta pedig azáltal lepleződik le, azaz a szerelmes, szentimentális, kalandos és mesés történetben megjelenő stilisztikai és nyelvhasználati hasonlóság azért nem válik műfaji azonossággá, mert indirekt módon az elbeszélés többszörösen is reflektált, például a narráció az események egy kitüntetett, de szubjektív horizontjaként neveződik meg. Orsolya többször is utal például nézőpontjának esetlegességére, illetve az egyes szereplők érzéseinek és gondolatainak elfedtségére, melyet áttételesen az emlékezés személyes voltával, illetve a szubjektumok bezáródásával indokol. Magyarán azzal a kifejezetten huszadik századi regényekre jellemző érvel, hogy nem tudja és nem is tudhatja, mi játszódott le a közvetlen környezetében lévő emberekben – látványosan lemondva ezzel az omnipotens elbeszélőnek a széphistóriákban etalonnak számító helyzetéről.

A regény másik, poétikai értelemben is kiemelkedő aspektusa a történetiség köré szerveződik. *A kigyó árnyéka* ugyanis könnyen szembesíthető az úgynevezett „történelmi regények” új keletű népszerűségét okozó prózapoétikai, nyelvszemléleti és történetértelmezési kérdésekkel, melyek az utóbbi években leggyakrabban Márton László, Háy János, Láng Zsolt és Szilágyi István regényei kapcsán vetődtek fel. E művek ugyan a történelmi világ fikcionálása és közvetítése terén más-más technikával járnak el, a köztük lévő kapcsolat azonban a műfaji jellemzők megidézése miatt igen szoros. Emellett a regények mindegyike a tizenhetedik századi Magyarországon játszódik, igaz, Rakovszky a többiekénél meghatározó török hódoltsági területén kívül mozgatja szereplőit. Az események szelekciójának és elrendezésének esetlegességére ő is felhívja a figyelmet, ha mással nem, a személyes sors apró mozzanatainak kiemelésével, és a vallásháború fordulatainak sokszor csak érintőleges em-

lítésével, azaz az arányok felbontásával, a történetek rangsorolhatóságának elbizonytalanításával. Ugyanakkor ő – Mártonnal vagy Háyjal ellentétben – gondosan ügyel a kronotopikus rendre, azaz a megjelenített „világ” képeit nem roncsolja anakronizmusokkal, nem említ a korban nyilvánvalóan nem létező tárgyakat, nem használ később keletkezett szavakat és fogalmakat. Gondosan ügyel arra, hogy a szereplők ruházatát, a házak berendezését vagy a gyógyszerészet eszközeit korhűen jelenítse meg, emellett rendkívül tájékozott a tizenhetedik század társadalmi problémáiban, a vallási ellentétek motiváló tényezőiben, a társadalmi szokásrendszerben, a családi és kistéleplési hierarchiák alakulásában, ami egyrészt komoly háttérmunkákra, alapos utánajárásra utal, másrészt újra csak a szűken értett valóságteremtés iránti elkötelezettséget mutatja. Rakovszky az oda-nem-illések feszültségteremtő eszközeinek kiaknázása helyett a valóságteremtés illúziójának fenntartására törekszik. Bizonyos, de egyáltalán nem jellemző pontokon ugyan eltér ettől, például a soproni tűzvész nem akkor volt, amikor a regény teszi, de ezek sokszor a nyilván szimbolikusnak elgondolt 1666-os évhez, a megírás évéhez képesti elrendeződésből erednek. Mivel azonban a regényben a történelem valóban csak háttér, és az igazi események a négy fal között, a hálósobákban és még beljebb, a lelkekben történnek, a történelmi regény és a történelem közti viszony itt is egyirányúnak nevezhető: a regény a saját belső törvényei szerint használja föl a múltbeli tényeket, habár nem, vagy nem sokat változtat rajtuk. Rakovszky Zsuzsa tehát nem tesz kísérletet a történelmi regény műfaji-szerkezeti elveinek felbontására, a személyes éntörténet függetlenítésével azonban eltávolodik a történelmi regények szokásrendjétől.

A regény klasszikusnak nevezhető, lineáris elbeszélés-technikával egy könnyen követhető, ám fordulatokban és rejtélyek-

ben igencsak gazdag történetet mesél el. Az 1600-as évek ellentmondásokkal és szenteskedéssel terhes, de annál merevebb erkölcsi rendje alaposan megnehezíti Ursula akár szenvedéstörténetnek is olvasható életét: vélhetően anyja félrelépése miatt a házasság után hat hónappal születik, azaz törvénytelen gyerek lenne, ha a bábák – akárcsak később az ő törvénytelen terhessége esetén – nem állnának az anyák párjára, és nem fognák a „koraszülést” az épp akkori napfogyatkozásra. Anyja korai halála után mostohaapja viszonyt kezdeményez vele, melyből a körülmények alakulása – például a második feleség halála – miatt vérfertőző látszatházasság lesz, sőt Orsolya gyereket is szül a férfinak. Eközben, alig tizenhét évesen gyereket szül keresztanya unokaöccsének is, ami őt mindörökre tisztátalanná, a gyereket törvénytelené tenné, ezért menekülnie és titkolóznia kell egész további életében, ami viszont bűnrészességbe kergeti, státsztál apja gyilkosságakor. Az említésre méltónak talált történetek az elbeszélő harmincas éveinek közepén érnek véget, és a hősnő további életéről – mely egy orvos mellett telik, akivel apjától megszökött, és akitől még két gyermeke született – mint már említettük is, sajnos csak néhány bekezdésnyi közömbös beszámolót olvashatunk a könyv utolsó lapjain.

A házasságtöréssel, törvénytelen kapcsolatokkal, törvényen kívül született gyerekekkel, gyilkosságokkal és rablásokkal, tehát valóban rendkívüli kalandokkal, gyors és váratlan fordulatokkal, itt-ott kegyetlenséggel, gyakran igazságtalansággal, vagyis egy ilyen terjedelmű regényben a figyelem fenntartásához szükséges eszközzel egyben tartott regény voltaképp a személyes sorsnak a történelemtől sokszor független fordulatainak mibenlétére, illetve a bűnök lelkiismereti következményeire és a gyakran halállal fenyegető törvények embertelenségére kérdez rá. Ezzel párhuzamosan a kortárs irodalomban páratlan módon ábrázolja a babonás félelmek, a kiszolgáltatottság és a identitást megrengető kényszerű hazugságok lélekromboló hatását, a vallási és szerelmi szenvedélyek kétélűségét. A számos gondosan felépített, kimagasló prózává összeálló jelenetsor közül kiemelkedik a tizenhét éves Orsolya és az ő mindössze egy hónapot élt első gyermekének kapcsolatát leíró megrendítő szövegrész, de ugyancsak szépen megírt a két szerelmi kaland, a Nikivel és a Szent Iván-éji táborútz pástorfiújával történt eset, melyek egyike végzetlenül meghatározta Orsolya további életét, a másik viszont ünnepi jellegével pusztán megédesítette. Ezekben az aprólékosan elmesélt, néhol meseszerű, néhol már-már szentimentális, nyelviileg gazdagon illusztrált történetekben látszik igazán, hogy egy költő, és egy nem is akármilyen költő prózáját olvassuk.

A regény egységének alapja – a szöveg önértelmező alakzataiként működő álmoleírások mellett – a nagyon erős, átgondolt és gyakran szintén költői eszközökkel, például egymásba fonódó, sűrű metaforákkal kísért motívikus háló, melyben a tűz és a kígyó motívumsorai a legkidolgozottabbak. A szöveg jellemzően egy tűzeset leírásával kezdődik, és az apától való megmenekülés, tehát a történet lezárulása is egy tűzvésznek köszönhető, de ezen túl is számos helyen, például a Szent Iván-éji tűzugráskor játszik fontos szerepet, sőt metaforikusan a szenvedélyek olthatatlan tüzeként is a regényértelmezés kiindulópontjaként szolgálhat. És szolgál is, például Margócsy István recenziójában (2000, 2002/9.), ahol egyenesen Buddha tűzbeszédéhez kötődik a motívum. És valóban, a tűz, az izzás, akárcsak a Buddha-szövegben, itt is a lét elválaszthatatlan kísérője, melytől lehetetlen megszabadulni, mely elől lehetetlen elbújni és mely a cselekvések gerjesztője, áttételesen pedig a célja is. Rakovszky Zsuzsa igen érzékenyen járja be a tűz, az égés, a perzselődés, a fény és ezek szinonimáinak metaforikus játékerét, a politikai, vallási és per-

sze szerelmi szenvedélyek tüzeitől a kínokban égésig, az intimitás melegétől a gyertyák csonkig égő valóságáig, a pokol tüzeitől a szényen arcpirító hatalmáig.

De hasonlóan kidolgozott és a végsőkig árnyalt a címben is megjelenő kígyó-kép is, mely aztán a szöveg legkülönbözőbb helyein felbukkanva segíti vagy éppen nehezíti a regény tematikai és poétikai problémáinak megfejtését. A kígyó egyrészt veszélyt, halálos veszélyt jelent, azaz a kígyó árnyéka akár a halál árnyékának is érthető – és valóban: Orsolyát néha csak hajsza választja el a lelepleződéstől és az azt biztosan követő máglyahaláltól. De a kígyó a gyógyszerészet szimbóluma is, és nem csak Orsolya apja patikus, de ő maga is ismeri a füvek és virágok gyógyító erejét, sőt, élete utolsó éveiben, azaz a regény írása idején attól fél leginkább, hogy emiatt boszorkánynak nézik és megégetik. Emellett legalább négyszer hangzik el az intelem: ne légy olyan, mint az áspiskígyó, aki saját árnyékától felindul! Márpedig a magunk árnyéka, a könyv szerint, mások előtt ismeretlen történetünkkel egyenlő, ahogy a könyv talán legfontosabb pontján olvassuk: „Még lehet, mindenkinek megvan a miénkhöz hasonló titkos élete, melyet mások szemétől távol, az éjszaka sötétjében folytat, és csak játsszuk egymás előtt, hogy tisztességes polgárok és polgárasszonyok vagyunk.” (391.) Ez a talán társadalomkritikaként is olvasható, de annál mégis sokkal messzebbre mutató megállapítás továbbgondolásra készítet: kik is vagyunk valójában, és ki a másik? Ha ismernénk a titkait, vajon ugyanúgy elfogadnánk, avagy elutasítanánk-e? És ha már mindenkinek vannak efféle titkai, a Rózsa utcai lányoktól a Grófné szeánszaiig, a szülőktől a legjobb barátokig, a valóban titkos társaságoktól, szektáktól és zárt szalonoktól a legszegényebbek családokig, akkor vajon nincs-e a tisztesség maszkjának komoly társadalmi szerepe? Akkor nem szükséges-e a kapcsolatok működéséhez a legjobb értelemben

vett diszkréció, a mások vélt vagy valós, de mindig személyes titkai feletti szeméttudás? Más kérdés, hogy az olvasó viszont, méghozzá igen mélyen, beavatódik a titokba, és ezáltal játszmán kívüli szemlélőként akár ítéletet is mondhat a történet szereplői felett. De azért nem árt tudnia – talán ez lehetne a könyv egyik „mondanivalója” –, hogy mindeközben ő maga is egy játszma titkokat rejtő, és mások titkát szükségéből is tiszteletben tartó szereplője.

Érdemes azonban arról és annak következményeiről is szólni – hisz a probléma a már megjelent kritikákban is rendre felbukkant –, hogy a fikció háttérben az ismeretlen szerzőjű, megtalált és közzétett kézirat ősrégi toposza működik, a fordítás művelését is a kézirat történetébe iktatva. Az „eredeti” szöveg ugyanis nyilvánvalóan német nyelvű volt, amit a korabeli társadalmi viszonyok ugyanúgy megmagyaráznak, mint a regény modern, tehát elemeiben sem archaizáló magyar nyelve. Rakovszky mindent a négysoros, tizenhetedik századi nyelvállapotot tükröző első bekezdéssel letudja – „Írtam ezeket én, Ursula Binder...” –, amivel jelzi, hogy lehetséges lett volna egy *Tizenhét hattyúk-* vagy *Psyché-féle* barokkos nyelven is elbeszélni a történetet, hogy aztán a regény voltaképpen első mondatában mindezt, tehát az Esterházy- és Weöres-szövegben meglévő ironikus játéktérrel, egy klasszikus szépségigényű mondatral visszautasítsa: „Emlékszem, mindig szerettem nézni a tüzet.” Döntését az így megszülető, költői képekkel és elbűvölő dallamú körmondatokkal díszített, valóban örömmel olvasható szöveg messzemenően visszaigazolja, elhessegetve a tizenhetedik századi nő mint elbeszélő nyelvi kompetenciájára utaló, vádként megfogalmazódó kérdéseket. Egyetlen problémára azonban nem ad megnyugtató választ: ha kvázi-fordításról van szó, miért szerepelnek a hely- és személynevek egyszer németes, máskor magyaros írásmóddal, bármiféle rendszerűség nélkül. Miért olvasunk az egyik ol-

dalon Botschkai úrról (246), míg a másikon Bocskairól (248), miért van az egyik helyen Leutschau (248), a másikon pedig Lőcse (246)? Miért Bécs Bécs és Prága Prága, ha Pozsony Pressburg, Kőszeg Güns? És főleg: ha Ursula végig Orsolya. És bár a dolognak igazán komoly tétje nincs, nagyon is hiányolható a szövegből az elfogadható magyarázat.

A regény másik problémája lehet ugyanakkor, hogy túlságosan merev karakterekkel dolgozik, és hogy a két alapfigura, Orsolya és az apja mellett voltaképp mindenki epizódszereplő, az anyától és a rokonoktól a cselédeken és barátokon át a gyerekekig. És mint ilyenek, nem rendelnek új nézőpontokat a történethez, de még csak – a regény esetleges céljainak megfelelően – alternatív erkölcsi álláspontokat sem képviselnek. Pedig a szöveg mind szerkezetét, mind terjedelmét tekintve, bőven kínál lehetőségeket a szövegben megszólaló szereplők ütköztetésére, ez eltérő véleményekben rejlik, poétikailag is érdekelhető feszültség kiaknázására. Így viszont nincs valódi dialógus, az egyes szám első személyű elbeszélés egy-nézőpontúságot kölcsönöz a szövegnek, mely még a önkorrekciókat sem igen tűri meg.

Az apa például – a tizenhetedik században nyilván nem egyedülálló módon – elsősorban uralkodó típusú figura. Eleinte titkolt vonzódás, majd örült, ám nem alapítalan féltékenység vezérli, de mindvégig munkál benne a szégyenérzet, elsősorban a lányával szemben. A politikában konfliktuskerülő, kompromisszumra hajló, csendes szereplő, aki igyekszik megfelelni a környezet elvárásainak, és ha teheti, a munkába merül, kötelességtudatát, vagy inkább szerény karriervágyát az érzelmei elé helyezi. Olyannyira, hogy szabálytiszteletével és rendmániájával nem is nagyon fér össze a lányával folytatott kapcsolat törvénytelen-sége és veszélye. De Orsolya jelleme sem fejlődik, az apró változások legalábbis nem nevezhetők annak: végig kicsit naiv, az in-

dulatainak és a szenvedélyeknek könnyen engedő, az apai tekintélynek behódoló, sőt némi apakomplexustól is szenvedő, ugyanakkor saját érdekeit nem kellő határozottsággal képviselő kislány. Felnőttként is kislány, aki persze épp az indulatoknak engedve megszegi a rá nehezedő törvényeket, de mert nem kellően erős figura, nem tudja tetteit énjének integráns részévé szublimálni, lelkiismeret-furdalás gyötri, ezért utat enged apja túlzó haragjának és számonkéréseinek. Ugyancsak jellemző, hogy bár végül kiszabadul apja kvázi-fogságából, idővel mégis visszavágyik oda („...meglehet, egy napon bekopogtat majd férjem a házba, hogy hazavigyen. Olykor hideglelősen összeborzadtam e gondolatra, másszor azonban szinte vártam, sőt valósággal sóvárogtam rá” - 463). Ugyanakkor a könyvön végigvonuló kétszemélyes játszókban következetes, de nem elég rugalmas szerepet játszik, akár az anyjával, akár mostohaanyjával, akár bizalmasaival való kapcsolataira gondolunk. Ezekben a kapcsolatokban nincsenek váratlan fordulatok, a jelleme nem ütközik, és főleg nem formálják egymást, a szereplők mindkét oldalon egysíkú, könnyen körülírható magatartástípusokat képviselnek. Voltaképp mindenki egyetlen markáns jellemvonásával vesz csupán részt a történetben, és rendszerint igen gyorsan távozik is a regénytérből, ahová aztán még utalások szintjén sem tér vissza. Így jár Hanna, az első cseléd, Dorkó, a barátnő, így a sokáig oly fontos keresztanya, és részben Niki is, aki azért az apa féltékenysége miatt nem tud teljesen eltűnni a szövegből. Az izsákfalvi rokonságtól például - igencsak sablonosan – így búcsúzik a regény: „a ház lakói közül egyet sem láttam viszont életem során soha többé” (248), és az utolsó oldalakon Orsolya három felnőtt fiáról is csak annyit tudunk meg: „azt sem tudom, élnek-e, halnak-e” (462.). De túlságosan elnagyoltnak, hogy ne mondjam, átgondolatlanak tűnik például Orsolya mostohaanyja szolgálójának,

Erzsóknak a kiírása vagy inkább kifejezése a történetből. Erzsók a mostoha megjelenésétől úgy van említve a szövegben, mint aki elválaszthatatlan gazdasszonyától, és akihez az is mindennél jobban ragaszkodik. Megbeszéljük a legféltettebb titkaikat is, együtt mennek a fürdőhelyekre, egyszóval szoros szövetséget alkotnak a férj, azaz Orsolya apja és Orsolya ellenében. Mégis, amikor a család Lőcséről a mostoha számára oly végzetes úton Ödenburgba – és ha a magyar elnevezések következetességéért emeltünk szót: a későbbi Sopronba – indulnak, Erzsók már nem tart velük, nem tudni, miért. Az elbeszélő megfedkezésként róla, ami a későbbiekben, azaz az elhunyt mostoha és Orsolya személyiségcseréjét és ennek titokban tartását kétségkívül megkönnyíti, a szöveg koherenciáját viszont jelentősen csökkenti. Az óvatos, szigorú

időrendet követő, de komolyabb kockázatokkal nem vállaló történetmesélés ezen a helyen elbizonytalanodik, egyben a jelenező, epizódokból építkező technikának a sebezhetőségéről árulkodik.

Ez az oka annak is, hogy a szövegben kevés a nyitott kérdés, kevés a gondolkodásra, nyomozásra készítő elvarratlan szál, azaz viszonylag kicsi az olvasói mozgástér. Ugyanígy lehetne bonyolultabb a cselekményszövés, lehetne működőképesebb az előre- és visszautalások rendszere. A könyv azonban az efféle fenntartások mellett is jelentős munka, olyan regény, mely egyszerre tekinthető a modernségben gyökerező prózanyelvek örökösének és a posztmodern próza megújítását ösztönző törekvések megkerülhetetlen teljesítményének. Olyan munka, amely bizonyosan viszonyítási ponttá, a magyar regényhez kérdésekkel forduló szöveggé válhat.

Benyovszky Krisztián

Gyilkosságok a stilizált Orienten

Darvasi László: A lojangi kutyavadászok

Darvasi legújabb novelláskötetének alcíme sokirányú mozgást indíthat be a szerző korábbi könyveit is ismerő olvasó tudatában. Elvárásokat kelthet egy újabb olyan kötet irányában, amely valós vagy fiktív irodalmi tradíciók – korszakok, műfajok, szerzők hangjának imitálását kísérli meg, bizonyos témaköröket variáló motívumismétlés segítségével. A „magyar” és a „balkáni” novellák után az új kötet „kínai novellák”-ként aposztrofálja magát, s a jelzett elvárásokat jórészt be is teljesíti.

A lojangi kutyavadászok jellegadó stílusbeli paramétere (akárcsak az ezt megelőző, *Szerezni egy nőt* esetében) a kifejezés *egzotikussága*. Ez a történetek megidézett-megteremtett fiktív világának erős kulturális kódoltságában, a felelevenített műfaji tradíciókban és a nyelvhasználatban egyaránt megmutatkozik. A novellákban Darvasi következetesen, a jellegzetes, kor- és helyidéző flóra, fauna, az étkezési és viselkedési szokások, a hitvilág, az irodalmi, bölcséleti és történelmi hagyományok elemeiből konstruál meg egy „kínai világot”, úgy, hogy a végeredmény olyan történetek sora, melyek elsősorban nem a keleti referenciák hiteles ábrázolásában érdekeltek, hanem inkább egy irodalmi szimulakrumként működnek. Keleti déjà vu – újszecessziós, *stilizált orientalizmus*. Bambuszligetekben ugráló szemtelen, fűrgő majmok, juharfákon kergetőző mókusok, rizsföldek, fehér lótuszok, ernyőkkel fedett, virágzó cseresznyefákkal és lampionokkal övezett hangulatos teakertek, emberi nyelven csacsogó papagájok, lomha elefántok és álmos teknősbékák, rozmaringos sülték, ropogós kacsák, legendás sárkányölő hősök, talányos

szavú bölcsek, félkegyelműk, elvakult, kegyetlen és despotikus uralkodók, művészetkedvelő császárok, önfeláldozó alázat és néma ragaszkodás jellemezte szolgák, ravasz bírók, halk léptű, gyermekábrázatú gyilkosok, és megannyi különöc, mesebelinek tűnő figura. Mindez a köznapi, olykor banális és a csodás elemeket (továbbra is) ötvöző, a rejtélyek és titkok iránt különös affinitást mutató Darvasi-poétika jegyében.

A témának megfelelően a kötet műfaji rájátszások sora is, aminek eredményeként bizonyos mértékű stílusbeli eltolódás következik be a Darvasi-próza eddigi tipikus regisztereihez, művészi eljárásaihoz és ugyancsak jellegzetes elbeszélői szólamihoz képest. Visszaszorul a lírai-emocionális töltetű figurativitás, a retorikai megkomponáltságot nyíltan vállaló szintaxis „irodalmissága”, és az ironizált emelkedettség modalitása is (lásd ehhez a *Szerezni egy nőt* groteszk legendáit), s helyette egy tényszerűbb, tömör, a könnyed olvasást nem gátló („levegős, szellős”) szikár nyelv és a köznapi elbeszélés narratív formái határozzák meg az új kötet novelláinak arculatát. A szövegek egyszerűsége és világossága azonban gyakran csak álca, megtévesztő manőver, a zárlat ugyanis problematizálja ezt a tapasztalatot. Mindez az aktualizált műfaji hagyományok nyelvi-stiláris folyománya. A Csín Akadémia-ciklus rövidtörténetei, miniatűr prózaszövegei hol a

Magvető, Budapest, 2002., 220 o.

vallásos példabeszéd, a szemléltető tantörténet (*Zöld Pej, A vissza nem igazolt történet, Lao Szu és a szőlőfürt*) mérsékelt, hol pedig a kafei ihletésű, nyitott, modern parabola fokozott, hangsúlyos enigmatikusságával, jelentésbeli homályával tűnnek ki (*A Csin Akadémia képeslapgyűjteményéből, A Csin Akadémia története, A Csin Akadémia várószobája, A légy, A különbözőség tudósa*). Némelyikük a frappáns, poentírozott zárlat eljárásával különül el a többitől (*A legrövidebb novella, Kié Lao Szu útja?*). E ciklus érdekessége, hogy a legkülönbözőbb dokumentumokat, adminisztratív forrásokat lépteti intertextuális, illetve metatextuális játékba. Az Akadémia hivatalnokainak jelentései, beszámolói, „birodalmi riportjai”, hírlevelek, nyomozók által rögzített tanúvallomások, vendégkönyvi bejegyzések, anekdoták és a hozzájuk fűzött, nemegyszer polemikus hangvételű lábjegyzetek, glosszák, utólagos megjegyzések alakítanak ki egy olyan dialogikus teret, mely ellentmondásoktól, paradoxonoktól sem mentes olvasatokat előlegez meg. A helyzet tovább bonyolódik, ha a jelentések hitelességének kérdését vetjük fel, hisz a különböző műfajokban, nemegyszer több szerzői szűrőn keresztül „cselekményesített” történetek megbízhatósága meglehetősen ingatag lábakon áll: „Ha a Csin Akadémia úgynevezett igazolóbizottságában akár egyetlen ülnök is a jelentés mellett teszi le voksát, úgy a jelentés igazoltatik.” (*A vissza nem igazolt történet*). Nemcsak a Csin Akadémia-ciklusban, hanem más novellákban is él Darvasi a kép és szöveg, illetve a kép és valóság közti viszony kínálta interszemiotikai játék lehetőségével, ami szintén a valós és a fiktív átfedéseinek, egymásba csúszásainak tapasztalatát reflektálja (*Sang császár és a könyv, A lojangi kutyavadászok álma, Amikor lefestették a kutyavadászt, A Csin Akadémia képeslapgyűjteményéből*).

Darvasi László eddigi írásai közt több

olyan novellával, hosszabb terjedelmű elbeszéléssel (*A veinhageni rózsabokrok, Kalaf áriája, Stern úr, A fuldai Kékvízesés*), kiregénytel (*A Zord Apa, avagy a Werner-lány hiteles története*) is találkozunk, amelyek a detektívszüzsé bizonyos elemeit, eljárásait alkalmazzák – még ha nem is mondható mindegyikük „szabályos” detektívtörténetnek. Ez a tendencia folytatódik *A lojangi kutyavadászok*ban is, a megcélzott műfajcsoport azonban ez esetben némiképp speciálisnak mondható. Titokzatos bűntényekről beszámoló rövid történetek már több mint ezer esztendővel ezelőtt íródtak, illetve szóbelileg hagyományozódtak Kínában, míg hosszabb terjedelmű munkák csak a 17. századtól kezdve jöttek létre. Robet van Gulik, a neves sinológus, aki detektívregények szerzőjeként és fordítójaként is ismert, öt pontban foglalja össze a kínai detektívregény sajátosságait, kidomborítva a műfaj nyugati változataitól való eltéréseket: 1. A szerző már a mű elején megnevezi a tettest, ismerteti élettörténetét és a bűntény végrehajtásában döntő szerepet játszó külső okokat és belső indítékokat. Ezekből a művekből tehát hiányzik a tettes ismeretlenségéből származó feszültség és izgalom. 2. A nyugati bűnügyi történetek szigorúan racionális-logikus világképével szemben a kínai detektívtörténetek állandó velejárói a természetfölötti elemek és események, szellemek, lidércek, démonok és a szereplők hosszabb-rövidebb túlvilági sétái. 3. A kínaiak szeretik a részletező beszámolókat, az üggyel kapcsolatos hivatalos dokumentumokat is teljes egészében közlik, ezért a történeteik gyakran terjengőssekké válnak. 4. Kedvelik a családfákat, a messi múltba visszanyúló rokoni kapcsolatok követését, ápolását, így a detektívregények szereplőgárdája gyakran kétszáz felett mozog (a nyugati változatok esetében, épp ellenkezőleg, a viszonylag kevés gyanúsítottal számoló, zárt körű esetek a kívánatosak). 5. A kínaiak megkövetelik a szerzőtől, hogy ne csak a tettes leleplezéséről, hanem elítél-

séről és a végrehajtott büntetésekről is aprólékosan beszámoljon. A talány megfejtése mellett ugyanolyan fontos a bírói gyakorlat, az igazságszolgáltatási formák részletes bemutatása is. (lásd: A krimi. Budapest, Gondolat 1985, 360-367.) Mellőzve a további jellemzők számbavételét, röviden érinteném, mit is kezd Darvasi (tudatosan vagy akár véletlenszerűen is) evvel a hagyománnyal. Ez a számbavétel ugyanakkor túlmutat majd a műfaj szűkebb horizontján, s a kötet egészére is érvényes komponensekre világít rá. Kimondottan detektív-történetként olvasható novella három van a kötetben (*Amikor lefestették a kutyavadászt*, *A gyilkos neve*, *A halott feleség*), rejtéllyel, talánnyal, talalós kérdésekkel, titokzatos eseményekkel, nyomokkal, rejtjelekkel azonban a kötet szinte minden darabjában találkozhatunk. A felmerülő magyarázatok, lehetséges válaszok között vannak racionális alapúak, de ugyanúgy túlvilági, irracionális vonzatúak is. A szerző korábbi műveinek poétikájához hasonlatosan ez a világ is a csodák, a mágikus háttérű események világa. Darvasi – talán a novella cselekményszerkezete és ökonomikus kompozíciója miatt is – kevés szereplővel dolgozik, stílusa tömör, plasztikus, kerüli a hosszas leírásokat, az okokat nem részletezi, ha mégis megemlíti, akkor nagyon szűkszavúan vagy talányos fogalmazásban. A novellákat olvasva lépten-nyomon halálesestekbe, gyilkosságokba és öngyilkosságokba botlunk. Az emberek élete egy hajszálon függ, egy rossz válasz, egy elkószáló tekintet, egy óvatlan elszólás végzetes lehet. Morbid találékonyssággal kiötlött és különös kegyetlenséggel végrehajtott büntetésekről számolnak be a novellák, röviden, sokkoló tömörséggel. („Amikor a kegyetlenség leleménnyel társul, közel járunk a művészet lényegéhez” – olvasható a Csin Akadémia egyik jelentésében.) *A gyilkos neve* és *A halott feleség* esetében szó esik mind a nyomozás folyamatáról, mind pedig a bíraskodásról, a harmadik novella zár-

lata viszont mellőzi a büntetés kihirdetését és végrehajtását, s helyette egy váratlan csavarral „eltünteti” a nyomozót. *A gyilkos neve* látenszen kikezdi az egyik legismertebb, R.A.Knox által megfogalmazott krimi káté tizedik pontját is, mely szerint a detektív-történetben nem fordulhatnak elő ikrek, hacsak szerepeltetésüknek nincs nyomós oka, és létük már a történet elején nyilvánvaló és tisztázott. Az angol szerző ezzel az előírással vélhetőleg olyan olcsó leleplező megoldásoknak próbálta elejét venni, amelyek alapja két ember megtévesztő azonossága, ami viszont általában csak az utolsó oldalakon derül ki. A Darvasi-novella rejtélyének alapja egy ikerpár, a karcsú, kecses mozgású, csengő hangú, üde és kacér Hó kisasszony, és a slampos, esetlen járású, minden női báj híján lévő Víz kisasszony tragikus históriája. Gyilkosság történik, az egyikük az áldozat, a másik a gyilkos, az ügy látszólag egyszerű, a nyomozó mégis paradox helyzetbe kerül: „Víz kisasszony átvágott torokkal hevert az ágyon, mellette a testvére sírt. Vagy fordítva?... Volt egy gyilkosa, akinek nem tudta a nevét. És volt egy áldozata, akinek szintén nem tudta a nevét.” A bíró azzal az indokkal menti fel az identitásában megingott lányt, hogy kivegye a bűnös téves nevesítésének esetleges veszélyét, büntetésként a kötelező névküliséget és az emberektől való teljes elszigetelést szabva ki rá. Az *Amikor lefestették a kutyavadászt* annyiban követi a hagyományt, hogy már a bevezető mondatokban megnevezi a gyilkost, elmondja a tett elkövetésének módját, a bűntény motivációját azonban csak a novella végén fedi fel, jóllehet ez a magyarázat meglehetősen zavarba ejtő és homályos. A *Csang császár, a művészek és az ajtónálló* című novella egy metafizikai detektív-történet ígéretes csíráját hordozza: „A császár arra a szumátrai óriástechnősre volt a legbüszkébb, melynek két páncélján gyermekisten lábnyoma fehérlett. E talpacska nyoma a páncéllal együtt növekedett évről évre, így bizonyít-

va azt a sokat vitatott föltételezést, hogy magukat az isteneket is kikezdi az idő. Hiszen ha nyomuk a világ szövetén növekszik, akkor öregszik is. Ami viszont nő, az meghal végül.” A császár később folytatja meditációját, s szavaiban korábbi Darvasi-novellák (*Vettem Istenből egy darabkát, Baba Franciska*) „darabkái” térnek vissza: „Ha az ember az istenek alkotása, akkor az istenek maguk is öregszenek az emberben. Amikor az ember meghal, vele hal a teremtő istenből is egy darabka.”

A novellák cselekményének elhatároltságát tekintve elmondható, hogy a kötet több művében is vagy a felütés, vagy a zárlat, vagy mindkettő fontos esztétikai hatástényezőként funkcionál. Az erős, meredek nyitások jellemzik például a *Sang császár és a könyv*, *A szárműzött virágok*, a *Háború*, *A szolga, akit Csiének hívtak* és az *Őszi vadász* címűeket, némelyikük cselekményzárata is „nyomatékos”, nemegyszer épp talányosságuknak, értelmezésbeli nyitottságuknak köszönhetően. A *Háború* című történet ezenkívül igazolja Angyalosi Gergely kijelentését, miszerint „a novella műfaja fölött változatlanul ott kering Boccaccio sólyma...mint a sorssá alakított véletlen jelképe” (Alföld 1998/2, 54.). A töredékes, nyitott végű, a szereplők tetteinek indoklá-

sában tartózkodó, a történetet értelmező reflexiókban, utalásokban gyakran visszafogott Darvasi „tud” (de még hogyan) klasszikus novellát is írni. A Boccaccio-párhuzam nemcsak a műfaj klasszikus ismérveinek megléte miatt lehet indokolt (kevés szereplő, egy központi cselekményszál, határozott, egyenes irányú cselekményvezetés, drámai kiélezést követő csattanó), hanem mert az említett novella épp a *Falkentheorie*-t megalapozó Dekameron-történetet (5. nap/9. novella) hozza játékba. Nyitómondatával („Az őrült héja évekkkel ezelőtt sebezte meg az asszony vállát.”), a tematizált konfliktus jellegével (a férfi meddő próbálkozásait követően az imádott nő önként ajánlkozik fel) és a zárlatban visszatérő madár-motívummal („De az asszony csak kapaszkodott Han erős nyakába, és bámulta a kerti asztalt, amin ott állt kitömve a vállát évekkkel ezelőtt megszaggató őrült héja.”) egyaránt. A különbség egyebek mellett az, hogy Boccaccio kiséte terjengősen magyarázó elbeszélőével szemben Darvasi mellőzi a narrátor megvilágosító eljárásait, s a cselekményt célratörőbben, gyorsabb ütemben vezeti el a csattanóig, miközben a lelki mozgatókról viszont hallgat (maguk a szereplők sincsenek vele tisztában).

H. Nagy Péter

Irodalmi vérszipoly

Szécsi Noémi: Finnugor vámpír – könyvbemutató*

Szécsi Noémi első kitűnő regényét bemutatni nem könnyű vállalkozás. A szöveg ugyanis számos relevánsnak tűnő megközelítés előtt nyit(hat)ja meg az utat. Értelmezhetőségét ily módon nagyban meghatározzák azok az előfeltevések, előítéletek, melyek – vámpírtörténetről lévén szó – a „peremműfajok” kanonizációs folyamatainak eredményeit, egyben azok transzformációs kiterjedésének mikéntjét állítják fókuszba. Ha azonban a befogadó a cím keltette elvárás észlelése után – a lehetséges tematika horizontját prefigurálva – „szimpla ponyva” felkiáltással próbálja meg elutasítani és minősíteni a művet, az olvasás már tulajdonképpen megkezdése előtt ellehetetlenül... Indíthatnék tehát máris azzal, hogy érdemesebb olyan poétikai kérdések mentén vizsgálódnunk, melyek képesek fenntartani a „peremműfajok” reper-toárjával, sémáival, kliséivel szembeni nyitottságu(n)kat. Mégis inkább arra utalok előljáróban, hogy a vámpírtörténetekkel való foglalatosság nem feltétlenül szorul mentegetőzésre, hiszen az irodalom-történeszek, kritikusok körében is igen nagy érdeklődést kiváltó jelenségről van szó. A posztmodern hagyományfelfogásba nemcsak „belefér” a vámpír-figura szerepeltetése és a köré szövődő „mitológia” (parodisztikus) újraírása, hanem – mint Szécsi Noémi könyve is bizonyíthatja – e „kulturális szekvencia” olyan alakzatrendbe csúszhat át, melynek hatására destruálódhat ponyva-kategóriaként való nyilvántartása.

A regény bemutatását akár a következő idézettel is kezdenénk: „– »Menjünk

Karlin, menjünk sietve / a hegyre jöjjön fel velem / A köd az erdőt is belepte / E hűvös őszi reggelen.« – szavalta O., egy cseppet sem zavartatva magát attól, hogy erdő és hegy se közel se távol; ahogy én láttam, meleg tavaszi délután tombolt, és persze engem se hívnak Karlinnak.” (157.) E részletből aztán kibonthatnánk azt a stratégiát, mely irodalmi szöveg és referenciájának inkongruenciájára tereli a figyelmet. Mind ez azonban inkább egyfajta szakmai narráció követését igényelné, mintsem a jóval szerényebb könyvismertetés célja lehetne. Márpedig jelen írás ez utóbbit tekinti elsődleges feladatának.

Nézzük tehát a következő idézetet: „– Aztán mi történt? – Nekitámasztott egy fának, és felhúzta a szoknyámat a nyakamba. – Pedig állva közöszlenni nem egyszerű, és még kényelmetlen is – idéztem egy jeles szerzőt.” (159.) Kétségtelen, hogy eme részlet alapján az allúziók, intertextuális viszonyok funkciójára kellene kitérnünk, hiszen az elbeszélő idéző énként jelöli önnön pozícióját. Ennek részletekbe menő felfejtésétől azonban azért tartózkodnék, mert – bár egy igen elterjedt kritikus hozzáállást reprezentálna – kicsit mechanikussá tenné e vállalkozást.

Mivel az ismeretetésnek az adott könyv megszólaltatásában illik érdekeltnek lennie, vegyünk szemügyre egy másik részletet: „*Drága gyermek! Leveled megviselt. Azon tűnődtem, hogy a kézbesítés*

JAK Füzetek 122. József Artila Kör – Kijárat Kiadó, 2002.

* Elhangzott a kötet bemutatóján, az Ünnepi Könyvhéten, Budapesten.

napján még semleges gyermekanyag hogyan alakult elfájtott korccsá? (...) Miért kell jó-ságosan túrnöm az idegborzoló hülyeségedet? – Nagymama levele ezekkel a költői kérdésekkel vezetett be egy elmélkedést arról, hogy minden engedelmességem ellenére elvárásaihoz képest alulteljesítek. Vázolta, hogy több gyakorlati kezdeményezőkézséget és kevesebb elméleti baszakodást látna szívesen az életvezetésemben.” (160.) Innen nézve érdemes lenne arra utalnunk, hogy elmélet és gyakorlat oppozícióba állításának irodalmi toposza miként befolyásolja azt a késleltetésre épülő szerkezetet, mely nagyban hozzájárul a regény megalakotottságának dimenzióihoz. Ez viszont inkább hosszadalmas narratív vizsgálódást igényelne, erre pedig már terjedelmi okoknál fogva sem vállalkozhatom.

Ha még mindig nem mondanánk le arról, hogy feltétlenül egy idézettel kell kijelölnünk gondolatmenetünk horizontját, akkor például a következő részletet is ide-másolhatnánk: „– Fiam, ez nem parodisztikus túlzás: amikor megláttam a nemzeti lobogót a reptéren, könnyek gyűltek a szemembe. Piros, mint a vér, zöld, mint az epe – boldog, aki itt szív.” (164.) E kijelentést elemezve aztán eljuthatnánk a nyelv kitüntetett szerepéhez, a többértelműségek, széthangzások („szív” vért, illetve átverik) konstruktív szelekciójához. Az ehhez hasonló mikrostruktúrák felvillantásával azonban könnyen az önkényesség vádjával illethető olvasatoknak adnánk helyt, eleve lemondva a „műegész” mint jelölő funkciójáról. Márpedig az ismertetésnek érdemes szem előtt tartania ez utóbbit, hiszen azokhoz is szólnia illik, akik esetleg még nem olvasták (végig) a könyvet.

Az egy helyben topogásnak is megvan a maga hátránya. Növekszik a bizonytalanság. A körköröség helyett próbáljunk ki tehát egy célirányos gondolatmenetet. Az irodalomtörténeti, filológusi logika követésével talán felvázolhatnánk azt a kontextust, melyben a *Finnugor vámpír* jelenté-

keny helyet foglalhat el. De mi mindenre kellene utalni! A vámpírismus irodalmi vérvonalának nyomai messzire vezetnek. Vámpírmitológiák, vámpírkrónikák, vámpírlegendák; az ezeket feldolgozó preromantikus gótikus regények. Számtalan példa idézhető lenne az utóbbiakat kedvelő romantika korából: Byron vámpírdramáját nagy sikerrel játszották Európa-szerte; talán ennek hatására illesztette Mickiewicz *Őök* című hibrid művének élére a *Vámpír* című költeményt, melynek topikus folytatása a halottak napján játszódó II. rész. A modernség szintén kedvelte a témát, elég lenne csak Baudelaire és Ady költészetét szóba hozni. Az előbbi több ide vonatkozó verset írt: pl. *A vámpírt* és *A vámpír metamorfózisát*, amelyet betiltottak. Az utóbbi szintén: ezekről érdekes tanulmányt tett közzé Havasréti József (*Ady Endre költészete és a vámpír-diszkurzus*). Már az eddigi hevenyészett felsorolásból is kitűnik, hogy a vámpírismus irodalmi kódja áthágja a műfaji határokat. Még a 19. századnál maradván, feltétlenül meg kellene említeni Bram Stoker híres *Drakuláját*, melynek közvetlen kisugárzása „megfertőzi” a 20. században differenciálódó „peremműfajokat”. Még az olyan „specifikus” leágazásait is, mint a fantasy két nyitó-paradigmája: Lovecraft egyik „legborzalmasabb” prózai alkotásában, a *Charles Dexter Ward eseté-*ben mellékszálként ugyanúgy funkcionál a vámpír-hagyomány, mint Tolkien Középfölde-folyamában (az ékszerháborúk időszakában Szauron egy vesztes csata után vámpír alakjában távozik a helyszínről). És persze ott van a pop-regiszter (pl. a horror), a vizuális kultúra; filmeket, képregényeket garmadával lehetne citálni. Talán nem meglepő módon a posztmodern kánonokból, a „peremműfajok transzformációiból” olyan szélsőséges példákat is kiemelhetnénk, mint Pavić *Kazár szótára*, melyben *Petkutin és Kalina* legendája a holtak megtevesztéséről nyomokban a vámpírismus díszleteleimeiből építkezik; vagy Ellis azon

szövegei, melyek *Az informátorokban* kapnak helyet (*A nyár titkaiban* az elbeszélőnek high-tech koporsója van). Mindezek mellett persze utalni kellene néhány magyar fejleményre is, melyek közül mindenképpen kiemelendő Baka István *A kisfiú és a vámpírok* című kiváló novellája. Látható és belátható, hogy vállalkozásunk, irodalomtörténeti eszmefuttatásunk parttalan lenne és elterelné a figyelmet tulajdonképpen tárgyunk részleteiről. Nem is beszélve arról, hogy több funkcióváltást kellene (re)konstruálnunk ahhoz, hogy a diszkontinuitások és a mutációk is szerephez jussanak modellünkben. Kénytelen-kelletlen eltekintek tehát a *Finnugor vámpír* ilyen jellegű kontextualizálásától.

Újabb kérdésként merülhet fel: nem lenne-e érdemesebb inkább valamilyen összefüggést keresni a szakirodalomban és abból indítva bemutatni a kötetet. Kiváló munkák állnak rendelkezésünkre. Magyar nyelven is. A *Déli Felhő* című, sajnos nemrég megszűnt pécsi folyóirat 1998/1-2-es száma például több tanulmányt közölt a vámpír-kultúráról. Nagy tehát a kísértés, hogy a hatástörténet közbeiktatásával közelítsünk a regényhez. Hogy ezt mégsem tesszük, annak több oka van. Egyfelől elmondható, hogy a vámpírizmust szimpla tematikaként felfogó vállalkozások horizontjában mindössze arra a következtetésre juthatnánk, hogy igen, ez egy újabb vámpír-sztori. Másfelől az ide vonatkozó szövegeket elemző poétikai érdekeltségű(bb) interpretációk – természetüknél fogva – nem mutatnak túl az adott alkotások kérdésirányain és ez így van rendjén. Harmadrészt az iménti kettő kontaminációját megvalósító értelmezések kapcsán felvethető, hogy eredményeik mennyiben alkalmazhatók a *Finnugor vámpír* megközelítését illetően. Ez viszont olyan elméleti kitérőkhöz vezetne, melyek bár számos összefüggéssel kecsegtetnek, hosszú lábjegyzeteket igényelnének, márpedig tudjuk, hogy a kritika-rovatok – melyek egyikébe jelen textus

illeszkedni szeretne – nem kedvelik az ilyen írásokat.

Úgy tűnik tehát, több diszkurzív akadálya is van annak, hogy egy egyszerű ismertetés, bemutató-szöveg elnyerje identitását. Lépten-nyomon műfajok, narratívák keresztútjain találja önmagát. Mivel feladata mégis az, hogy eljusson a fent jelölt regényig és mondjon is róla valamit, pozícióját kellene tisztázni. Egy ilyen önreflexív szöveg kifejtethetné sajátos szituáltságát, de végeredményben nem sokban járulna hozzá a *Finnugor vámpír* olvasási dilemmáihoz, ily módon saját helyzetének lehetetlenségét állítaná. Éppen ezért ezen a ponton fel is adhatnám e vállalkozást. Mégsem teszem, hiszen időközben körvonalazódott valami: lehetséges volna, hogy a vámpírizmusról való beszéd legkülönbözőbb formái maguk is diszkurzusokként viselkednek? Havasréti József említett tanulmánya például a következőképpen foglalja össze a kérdéskör tanulságait: „A vámpír harapása egyszerre pusztít és szaporít, a megmart ember élőhalottá és így halhatatlanná is válik. A vámpír ebből a szempontból nézve olyan replikátorként fogható fel, mely szexuális aktusként is értelmezhető harapásával egyrészt új vámpírokat hoz létre, másrészt kiszakítja áldozatait addigi metafizikai, vallási, etikai világrendjükből és egy másikba helyezi át őket. Tehát a reprodukció folyamatával párhuzamosan a dualisztikusan felépülő világrend negatív és pozitív pólusainak cseréje is végbemegy. A vámpír-mítosz így olyan operátorként jelenik meg, amely egyetlen diszkurzusban működtet olyan fogalmakat és relációkat, mint időbeliség és örökkévalóság, azonoság és különbözőség, állandóság és ismétlődés, keletkezés és elmúlás, illetve ezek kapcsolatai. (...) magába kebelezi az időről, sorsról, szexualitásról kialakított képzetek tömegét.” És *korlátozza* is azok mozgásterét – tehetjük hozzá.

A *Finnugor vámpír* mintha éppen ezt a játékot vinné színre: diszkurzívan rom-

bolja a vámpírdiszkurzus komponenseit. A szöveg tehát szelektív, a hagyomány szempontjából paradoxnak tűnő vámpírimágót működtet. Eszerint e figura koporsóban pihen/alszik, képes denevérré változni, vérben fürdik, orvul támad, éjszaka szedi áldozatait (vö: „– Akkor most sütök neked vérpalacsintát. Elkapok pár szimpatikus, kövér patkányt a lépcsőházban... Valószínűleg rémült képet vághattam, mert nagymama hozzátette: – Azért egy kisgyereket mégsem kaphatok ki a homokozóból! Fényes nappal!” [65.]), nem érez ízeket, patkányokat tart; DE: nem lakik romos várkastélyban, látszik a tükörben, horror-gyűteménye van, „fedőtevékenységet” folytat: dolgozik, terepmunkát végez. A regény a vámpírlétet mintegy leképezve két részre tagolódik (*Vérmese, Utóélet*); DE: a szöveg a főszereplő konstrukciójaként lepleződik le, mint ahogyan a mű címe a nagymama „belső használatra készült” névjegykártyájáról származó idézet: fiktív diszkurzus. A regény több, hangsúlyos részlete szintén a beleírás és kitörlés elvére mutat vissza: pl. „A vámpírlét kívülről csupa csillogás, de van pár gusztustalan velejárója.” (127.); „A vampirizmus, csakúgy mint az irodalom, nem rejtőzködésre való.” (131.); nagymama leereszkedik az ereszcsonnán, kisestélyiben, káromkodik „De a hagyomány az hagyomány.” (66.); Liszt Ferenc – nemi aktust kezdeményezendő – a nagymamát feldobja a zongora tetejére, nagymama gyomorszájon vágja a „cigányzene-kedvelő” komponistát: „A vámpírok testi ereje féltelmetes.” (172.); „Nem védekezésképpen mondom, de nekem is tartanom kell magamat a nemzetközi licenchez, amely szerint a vámpír kíméletlen, erkölcstelen, konzervatív, elitista, arrogáns és agresszív.” (179.) stb. A diszkurzív kényszereknek kitett vámpír-emlékezet és a kortárs nagyvá-

rosi környezet kollázsa ugyancsak erősítheti észrevételünket: a regény a vámpír-tematika értelmezettségét összeköti az erről való lehetséges jelenkori beszéd/írás szemantikára redukálhatatlan keretfeltételeivel.

Eme összetett játék egy, a műfaji reflexiókra épülő paralellizmussal kereszteződik: a vámpír nagymama a vámpír-diszkurzus kelléktárát szidja – pl. Drakula „nem túl hozzáértő vámpír.” (51.), „Ez vámpír? Csak szeretne az lenni. Nevetséges.” (60.) stb. –; meseíró, a 2. részben regényíró unokája, az elbeszélő a mese-hagyományt – pl. „a határozottan tökkelütött Micimackótól egyszerűen behányok” (19.), a Kisherceg „egy töketlen nyálinger” (21.), *Robadt állatok* címet viseli kézírata (30.) stb. –. A két szölam találkozási pontjaként is értelmezhető vámpírmese ugyanúgy „dögunalmas meseként” (74.) aposztrofálódik, mint ahogyan az állatmeséről is rendre az derül ki: „Az antropomorfizmus a képzelet halála” (32.)

A *Finnugor vámpír* tehát ezek szerint nem csak az, aminek első nekifutásra látszik. Mintha a szöveg vámpírként viselkedne. Ez az alakzat ezért is rendkívül alkalmas arra, hogy a diszkurzív átrendeződés és a hagyományhoz való viszony egy újabb allegóriája lehessen. Ennek részleteiről persze majd utóélete során lehet számot adni. Mindenesetre Szécsi Noémi első kitűnő regénye kiállja az újraolvasás próbáját. Ezért – hála a szerzőnek és a szerkesztőknek! – mégis könnyű helyzetben vagyok, hiszen csak ajánlanom kell a művet azoknak, akik még nem olvasták el. Ha valaki már olvasta, annak pedig tanácsolhatom: olvassa el még egyszer. A szerepébe visszazökkent, de már megfertőzött könyvismertetésnek, -ajánlónak pedig ehhez – velőtrázó sikolyokat és örömittas kacagást kilátásba helyezve – mindössze rémesen jó szórakozást illik kívánnia.

Prágai Tamás

Másféle rendek

Nádasdy Ádám: *A rend, amit csinállok*

Hagyományos problémát vet fel Nádasdy Ádám *A rend, amit csinállok* című kötete – újfent, mégis sajátos módon. A négy év termését összegyűjtő szikár könyv elé illesztett bevezető – *Az Úr hegedűje* című szöveg – vallomásszerű, életrajzi vonatkozásaival személyes összefüggésrendbe helyezi a versek anyagát is, és ezzel az utóbbi időben mostohagyermekként kezelt élményköltészet újabb értelmezését sürgeti, illetve tágabb értelemben a költészet és a visszaemlékező, vallomások műfajok (mint például az önéletrajz, emlékirat vagy napló) viszonyára kérdez rá. Hiszen a líra kiemelt módon olyan műfaj, melyben a szerző – hagyományosan – önmagát (élményeit, élet-történetét stb.) teszi megismerése tárgyává.

Nyilvánvaló, hogy egyfajta filozófiai földcsuszamlás, a „szubjektumfilozófiák” megrendülése sodorta magával az élmény- vagy vallomásköltészetet is (annak ellenére, hogy a líratörténet több ezer éve szilárd épületet emelt belőle). Ha a szubjektum dekonstruálható – merül fel a kérdés –, vagy másként fogalmazva: ha a szubjektum fogalma mögött nem áll észérvekkel megtámasztott módon körülhatárolható szubsztancia, hogyan viszonyuljunk az élményhez, a személyes vallomáshoz? Lehetséges-e egyáltalán vallomásköltészet? De hangsúlyozni kell, hogy – mivel a költészet is alapvetően fikció – nincs jogunk filozófiai összefüggésbe állítani ezt a kategóriát pusztán azért, mert az „élmény”, a „vallomás” vagy a „visszaemlékezés” az „én” fogalmával érintkezik (valakinek az élménye, valaki vall valamiről vagy emlékezik valamire). Filozófiai következtetés mégsem vonatkoztatható egyenes módon poétikai kategóri-

ákra – a metaforát példának okáért használatlan dekonstruálni: annyit állíthatunk róla, hogy hatékony vagy sem (l. pl. Paul Ricoeur: *Metafora és filozófiai megnyilatkozás. Válogatott irodaloméleti tanulmányok*. Osiris, 1999), működik-e *mint poézis* vagy sem (más kérdés, hogy ezt sem valami könnyű eldönteni). Nyilvánvaló, hogy a metafora dekonstrukciója a fogalmakat „kezdi ki” (ahogy ezt filozófiai szöveg esetében Derrida vagy de Man jogosan vizsgálja), és nem magát a metaforát.

A kérdés persze a másik oldalról, az önéletrajz felől is megközelíthető. Amennyiben „az önéletrajz... nem műfaj vagy beszédmód, hanem az olvasás vagy megértés figurája, ami bizonyos mértékig minden szövegben megjelenik” – mint Paul de Man feltételezi (*Az önéletrajz mint arcrongálás*. Pompeji, 1997. 2–3.), akkor különösen vonzónak tetszik, hogy ezt a lírára kiemelt módon vonatkoztassuk. De nézzük meg konkrétan: hol nyílik tere Nádasdy Ádám kötetében az önértelmezésnek?

Az Úr hegedűje című kötetbevezető szöveg két olyan szempontot vet fel, mely a kortárs társadalmi diskurzusban alighanem „élesnek”, „értéktelítettnek” számít (abban az értelemben, hogy pusztá felvetésük a hozzájuk kapcsolódó értékítéletek vonatkozását váltja, válthatja ki): „A zsidót, akit szerettem, az Úr adta mellém, de persze nem azért, hogy megkönnyítse az életemet, hanem inkább, hogy megnehezítse” – így szól a bevezető legelső mondata; il-

letve: „Nem az volt a bajom, hogy zsidó, ennek nem volt jelentősége (milyen butaságokat mondok: annak mindig van jelentősége, ha valaki zsidó), szóval nem ez zavart, hanem hogy férfi” – írja néhány mondatnál utóbb a szerző. E vallomásszerű bevezető látszólag két szempontot jelöl ki: a „zsidó – nem-zsidó”, illetve (a bevezetőben ennél jelentősebbnek nevezett) „férfi – nem-férfi” ellentétpárt. Két kérdés is megfogalmazható: 1. koherens-e a bevezető és a lírai főszöveg, vagyis utóbbi is meghatározó marad-e a bevezető szövegében hangsúlyosnak tekintett ellentétpár; illetve 2. milyen műfaji-esztétikai konklúziója lehet egy ilyen, a vallomásköltészet vonatkoztatási rendszerébe ágyazott és sajátos problémát felvető, értéktelített pólusok mentén kódolt poétikai üzenetnek.

A „zsidó – nem-zsidó” ellentétpár a versek szövegében – szembetűnő módon – egyetlen helyen mutatkozik meg, a *Zsidótemető* című versben (igaz, fontos helyen, *A rendről* című vers melletti oldalon), meg lehetőségen távolságtartó, elidegenítő, sőt az általánosítás e szintjén számomra már-már megbotránkozató módon („...a túlvilágon is / egymás segge lyukába bújva élnek”). Talán – lélektanilag érthető és indokolható módon – a nyelvi gesztusok vehemenciáját az érzelmi eltávolítás eszközeként használja a szerző, ahogy a verset záró retorikai kérdést is: „Mit hittél, bazmeg, hogy megjavulok?”)

Az eleve hangsúlyosabbnak tartott férfi – nem-férfi paradigma – igaz, finom és áttételes nyomokban – az előbbivel szemben valóban végigvonul a szövegen, de nem nyilvánul meg olyan megszólításokban, ahol szembeötlő, tolakodó lenne: a másikat megszólító „te” feloldódik egyfajta általánosító, a nemi szerepek polaritását játéka nem vonó „mi”-ben: „Whiskyt locsoltunk a padlóra végül / (...) Aztán szeretkeztünk, érezte a lakás”, vagy még általánosabb „ők”-ben, mint az *Együttlét* című versben: „Úgy voltak egymásra nyitottak,

/ mint aki hódol egy titoknak”. Ugyanígy nem kényszeríti az olvasóra sem a nemi azonosság, sem a nemi polarizáltság szempontját a *Tábori kis tracta* szövege sem, ahol a sátorverés két megidézett szereplője „egyikük” illetve „a másik” megnevezéssel szerepel (a szövegben semmi sem férfi-férfi vagy férfi-nő kapcsolatra). Nyilvánvaló, hogy a magyar nyelv rendszerében a névmások vagy személyragok paradigmája nem nyújt lehetőséget a nyelvtani nem kifejezésére sem (pedig ez esetben ennek jelentősége lenne); a megszólító „te” minden esetben uniszex: „A felhők között volt a mosolyod, / a szemed ráncai templomarany / gyűrött, könnyű felszínén futottak” – a *Mi volt abban a gyengéd?* című vers remek metaforája sem jelöl konkrét nemű megszólítottat – mondjuk, egy tulajdonnévvel. A szexus de-polaritása azért néhány helyen tapintatosan átüt a kötet szövegén, mint „a két barát” kifejezés a *Kapcsolata van* című versben, de egyértelműen leginkább csak a *Tizenkét képaláírás* kötetet záró négy sorosaiban: az ismét megidézett csehek (a *Tábori kis tracta*-ban „csehszlovákok” szerepel) tűnődhetnek, „fivérek vagyunk-e”, vagy – szövegszerűen – itt köszön vissza a címlapon látható két férficipő emblémája: „Ha nagyon álmos vagyok, fölkelés / után véletlenül a te cipődbe / bújok bele: színre, fazonra egy.” Paul de Man szerint, mint idéztem, az önéletrajz nem műfaji kategória, hanem olyan szerkezet, melyben egyfajta „tükör-struktúra” vagy „tükör-mozzanat” munkál: „Az olvasás folyamatában érintett két szubjektum kölcsönös reflexív helyettesítés útján meghatározza egymást, s az önéletrajzi mozzanat mint kettejük egymáshoz igazodása játszódik le” – írja. Mindazonáltal ahhoz, hogy ez a tükör-struktúra megjelenjen, hogy szó lehessen „igazodásról”, „kölcsönös reflexióról”, szükség lenne egy jól körvonalazódó „te”-re, „más”-ra (a „másság” köznyelvi értelme is megjelenik ebben a vonatkozásban), ami tükröződik és az önismereti folyamat vi-

szonylatába állítható. Bennem a fent vázolt, emblemikus azonosság hiányérzetet kelt. Hiszen ugyanez az én-te viszony a párkapcsolaton (mint kölcsönös önértelmezési folyamaton) is számon kérhető; és a kötet verseiben éppen e viszony megjelenítése – a bevezetőben keltett várakozással ellentétben – tapintatos túlságosan. A lírai főszöveg és a bevezető szövege ebből a szempontból nem koherens, utóbbi nem teljesíti felkellett (tehát jogosnak tetsző) elvárásaimat.

Másfelől viszont éppen ebben a tényben – hogy gátolva van az önéletrajz-típusú szövegekre jellemző reflexió – mutatkozik meg leginkább az a vallomásköltészethez való sajátos viszony, mely Nádasdy Ádám költészetében *rendhagyó*. Könyve – címében – a *rend* fogalmát állítja előtérbe, a rendét, amely nincs, amelyet meg kell teremteni; „csinált rendről” lesz tehát szó, és ez a „csináltság” mellézköngéket hordoz, valahogy „gyanús”. „Gyanús nekem a rend, amit csinállok: / a terrorista pucolgatja így / az eszközeit, fémszagú garázsban...” – írja a *A rendről* című, hátsó borítóra is kiemelt versében *A rend, amit csinállok* című verseskötet szerzője. Különös kijelentés: elbizonytalanít, hiszen jóformán saját érvényét kérdőjelezi meg: ami nincs, amit meg kell teremteni, s akkor is csinált, gyanús marad, lehet-e rend valóban?

A kérdés termékeny rafinériával valóságos kérdéshalmazt vet fel, hiszen a „rend” maga a viszonzó, törekeny egyensúlyt jelez szavak és dolgok (nem egészen ártatlan utalás részemről Foucault művére) közt. „...hogyan készítenék legyen mindenem / ha jönnek kölcsönkérni...” – folytatódik a vers, vagyis a rend a dolgok használatra való készítenését jelenti ez esetben, hiszen „a biztonság a lényeg”. A rend az eszközszerűség, használhatóság szempontja alá rendelődik így, itt is, akár csak *A nézőtérrel kívül* című vers zárlatában, ahol az egyszerű, hétköznapi szituáció leírása (a vers egyes szám első személyű elbeszélője a színházi előadásról a néptelen előtérbe oszon ki) nyomán táma-

dó, érthető kérdésre („Miért jöttem ki?”) a vers utolsó három sora a következő, meghökkentő feleletet adja: „Tudni akartam, hogy kívül mi van, / hogy működik-e a valós idő? / Mint aki szétszedi a beszélő macit.” Ismerős gyermek- vagy akár felnőttkori helyzet: megvizsgálni valamit, hogyan működik, szétszedhető és újból összerakható-e, képesek vagyunk-e újból összerakni (a felismert szabályok ismeretében) – akár csak a nyelv, nyelvtanulás esetében. A működés igazolja, hogy képesek vagyunk. Nem is az (újból) elért rend, hanem a dolgok működésben való vizsgálata, a szabályok felismerése a fontos, vagy talán maga a működés: hiszen a rendet leginkább saját érvénye igazolja, az, hogy tartós, fennáll, fennmarad (vagy ahogy Wittgenstein fogalmaz, hogy a nyelvjáték „működik”).

A vers záró soraiban ugyanakkor nyugtalanítóbb következtetés is megfogalmazódik. A meghatározatlan, mégis leginkább a „rend” fogalomra mint alanyra vonatkozatható két verssor így hangzik: „Zárjon magába, mint málló lapokat / nagy, gyűrött boríték.” Ha a képet kifejttem, a rend – itt – valamiféle rejtélyes, talán már elhomályosult jelentésű üzenet hordozójaként (ha ugyan lehet szó ez esetben üzenetről – bár többnyire levelet helyezünk a borítékba), mint egyfajta elmosódott, az idő munkájának kitett *zárlat* (hiszen egyáltalán nem biztos, hogy valaha valaki is kézbe veszi még ezt a gyűrött borítékot), mint poétikai üzenet (pontosabban az elszemélytelenített, levélként tárgyiasított költő), a nyelvileg formált (tropológikus) üzenet hordozója és elrejtője mutatkozik meg. „A tükröz-mozzanat – írja ismét többször idézett tanulmányában de Man –, mely minden megértésnek része, felfedi azt a tropológikus struktúrát, ami minden megismerésben működik, beleértve az én megismerését is.” A poézis vizsgálata során – és így Nádasdy Ádám könyvének vizsgálata során is – a hangsúly érthető módon ez utóbbi szempontra nehezedik. Hasonló meg-

ismerési folyamatot ír le egyébként Kierkegaard *A csábító naplójában*, a szeretett lény (lány) elcsábítását dokumentálja: „A költőiség volt az a többlet, amelyet írja magából hozzáadott. (...) Az első helyzetben személyesen az esztétikait, a második helyzetben esztétikailag saját személyiségét élvezte. Az első helyzetben az volt a lényeg, hogy önző módon személyesen élvezte azt, amivel a valóság megajándékozta őt, és azt is, amivel ő termékenyítette meg a valóságot; a második helyzetben személyisége eltűnt, így a situációt élvezte és a situációban önmagát.” Az a gyanúm, hogy ez a fajta kettős személyiség szerkezet (egy valóságos „szubjektum”, mely filozófiai vizsgálódás tárgyává tehető, és egyfajta reflexív, esztétikailag létrehozott, mely a poétikai vizsgálódás tárgya) a vallomásos költészet alapszerkezetét tárja fel. A vizsgálódás során mindvégig szem előtt kell tartanunk, hogy a lírai hang nem az előbbi, hanem utóbbi révén jelenik meg. Nádasdy Ádám lírájának poétikai alapkérdése a hangot megszólaltató „lírai én”-nek és a lírában megidézett „te”-nek a háttér homályába való tapintatos visszahúzódása miatt az, hogy hogyan jelenik meg *egyáltalán* ez a második vonatkozási rendszer, a poétikailag reflektált személyiség.

Nádasdy Ádám lírájának sajátos viszonypontja egy olyan, átmenetinek nevezhető beszédhelyzet, melyben megszólaló „én” határai bizonytalanok, maga a megszólalás egyfajta *álomi térben* történik: „Azt álmodtam, hogy az anyja ideadta...” – olvasom a *Morzsás, forró ágyban* című versben, de a szöveg megjelenített tárgya (valami, aminek „olcsó műanyagból / voltak a tagjai, bőrszínű volt, / de könnyű és recés, mint a szilveszteri / gumis állatpofák”) egészében álomi, vagy éppen árnyék: („Átütő árnyék. Rajzolt, rajzolt szája. / Amikor édes, reszelősen fáj” – *Amikor édes*), vagy bizonyos esetekben nemcsak a megszólított, hanem a megjelenített, a vers tárgya is (részben vagy jórészt) a sajátos, mondjuk, álom-

béli beszédhelyzet foglya marad. A kötet legjelentősebb, mert poétikailag legteljesebb verseinek azokat a szövegeket tartom, ahol éppen a bizonytalanság, ez az átmenet válik témává. Úgy vélem, ezek azok a poétikai nyomok, melyek leginkább jelzik *A rend, amit csinálok* költői értékét. Olyan nyomokra gondolok, melyek a szabadulás (*Este az utcazajt*), az álomból való ébredés (*Egy rossz mozdulat*) vagy képszerűen megjelenő átmenetek, lépcsők (*És kint van az ember*) vagy vízen való átkelés (*A tavon át, A kompnál, Hiába hoztuk a párnákat*), vagy éppen az állati felől az emberi felé közelítő létmód (*Üres gyomorral*) motívumai köré csoportosulnak. „Igazán sose próbált szabadulni / (...) befelé rúgott, öklözött vadul; / okos volt, tudat: úgyse szabadul” – olvasom az *Este az utcazajt* című versben, és ez a tételmondat írásom mottója is lehetne. Az „úgyse szabadul” situációja az átmenetek közti lét állapotát rögzíti, bezár valamiféle (álomi) rekeszbe, vagyis a „gyanús rend” részévé, sőt, elemévé alakít át. A szabadságba való kilépés vágya nem fogalmazódik meg. Ismerjük azt a helyzetet, hogy valamire várunk, sorban állunk – mint átkelésre várva *A kompnál* című szöveg elbeszélője. De nála nem az átkelés vágya a meghatározó. „Nem akarok a túlsó partra menni, / de titkolom” – írja, és ezért „gondterhelt, kicsit bosszús arccal, / de kishűs bűnbánattal is, / fejcsóválva fogok kilépni / az utolsó pillanatban, amikor a kompot / már a parti vasbakokhoz kötik, / és a civilizált utasokon is / átfut a tülekedés remegése”. „Mit kér az – merül fel a retorikai kérdés a *Hiába hoztuk a párnákat* című szövegben –, aki meg akarja úszni a választást, a mérlegelést? / Akinek kedvesebb, ha megköti / biztonságban és mozdulatlanul / a csónakját, és nem fut ki a púpos, / örök játékot ziháló vizekre?” Ha marad vágy, akkor a helyben maradás, a mozdulatlanosság vágya („hogy ne kelljen hazamenni” *Záróra után*); hiszen amennyiben a helyzetből való kilépés vágya akkor sem mutat-

kozik meg, amikor „nyaldos a káosz” (*A Montparnasse-on csapkod*), vagyis a lét egészére kiterjed a dolgok és jelek rendezettségének hiánya, akkor érthető, hogy a poétikai jelek is elvesztik motívumaikat. Hiszen míg a rendteremtés a megkülönböztető jegyek alapján lehetséges, ahhoz, hogy meg is történjen a rendteremtés, a jelek belső indítékai kelljenek, az, hogy a jelek a rájuk tapadó vágyak, értékek révén motíváltak legyenek.

(Úgy tűnik egyébként, hogy Nádasy Ádám ezzel a kérdéssel a poézis valamely ősi és alapvető kérdését érinti. Foucault (*A szavak és a dolgok* című művében) a „bolond” és a „költő”, vagyis „a deviáns” alakjának társadalmi viszonyrendszerben való értelmezése során szintén felveti a jelek besorolásának (a hasonlóságok és különbségek rendszerének) kérdését. A bolond a csak-hasonlóságok embere, az analógiáké, aki egyáltalán nem is ismeri a különbséget, aki „mindenhol csak hasonlóságot látott és a hasonlóság jeleit; szerinte minden jel hasonló, és valamennyi hasonlóság jelértékű.” A költő meghatározása sem áll távol ettől: „...ő az, aki a megnevezett és hétköznapiilag elfogadott különbségek alatt megtalálja a dolgok mélyre temetkező rokonságát és szétszórt hasonlóságait. Az érvényben levő jelek alatt és őket elkerülve más, mélyebb diskurzust hall, mely azokra az időkre emlékeztet, amikor a szavak még a dolgok egyeteme hasonlóságában tündököltek: az oly nehezen kimondható, szuverén Ugyanaz eltörli nyelvében a jelek különbségét.

(A költészet és az örület szembeállítása a modern nyugati kultúrában valószínűleg innen származik” – írja Foucault, meglehetősen rossz fényt vetve a költőkre.)

Ha a jelek tökéletesen differenciálatlanok, nincsen vétség. Nem lehet bűnt vagy hibát elkövetni, mert a bűn vagy a hiba jele nem különíthető el a jó vagy a helyes jelétől. Ugyanígy – nincsen idő, mert a törté-

néseknek sincsenek jeleik; nem beszélhetünk emlékezésről akkor, ha az emlékek nem különíthetők el egymástól. Ha az álomhelyzet csapdájában maradunk – ahol a jelek megkülönböztető jegyeinek hiánya csak és egyedül elképzelhető –, nem lesz olyan nyelv, mely bármit megosztana, olyan hang, mely artikulálódni tudna valamely fülben. A jelek megkülönböztető jegyeinek hiánya váratkozást okoz(na), mint *Az idő, az alma* című versben – az óvodai váratkozás eseménye konklúziójában válik példaértékűvé: „Aztán lezárult, és csak az idő / nézett szembe velem, a sebzett, gömbölyű”. Csakhogy az ébrenlét világában elképzelhetetlen olyan állapot, mely ne tudna a jelek megkülönböztető jegyeiről. Nem biztos, hogy az álomvilág szabadon ereszt, és az álmodó „én” bele is akarna lépni az ébrenlét világába – meglehet, hogy az ébredés maga „rossz mozdulatnak” minősül, mint valamely torony tetejéről „az ébredés kitárt, / izmos gigájába” zuhanni (*Egy rossz mozdulat*). De az ébrenlét költészete – és bizonyos mértékben minden költészet, mely egyáltalán megszületik, ilyen (hiszen különben nem is jelenne meg, hanem az álomban – *megíratlanul* – maradna) –, legalábbis tud az idők teljességéről (arról, hogy az alma valaha gömbölyű volt, hogy van „valós idő” (*A nézőtérén kívül*)). A bevezető vallomásértékű szavai ellenére Nádasy verseinek poétikai értékét nem vallomásértékük biztosítja, hanem a jelek „átmeneti tartományának” bizonytalan, elmozdulásra kész, mégis statikus pillanatának költői megragadása. A Nádasy-versekben megjelentett lírai én az átlépés pillanata előtt áll, akkor, amikor „minden izom tiéd, s a remegés” (*Tizenkét képaláírás*), feszülten és mozdulatlanul, és így *csaknem* kívül marad a vallomásköltészetre jellemző poétikai reflexió, vagyis a tükör-stádium állapotán. Jelenléte azt a pillanatot idézi, melyben *a jelek vágyakoznak* viszonylataik *rendezett* állapota felé. Feszülten, mozdulatlanul.

Kiss Noémi

Milyen év(szak) volt '01?

Acsai Roland: Milyen évszak

Acsai Roland verseskönyvét azért nem lehet egykönnyen letenni (pedig csak egy kézmozdulat volna), mert a versek olyan láncolatot alkotnak, amelyeket bizonyos ismétlődő szóképek, más szóval trópusok kapcsolnak össze. Fiatal, elsőkötetes szerzőről lévén szó, meglepheti az olvasót, hogy a könyv már a címben az ismétlésre, az időre, egy eltávolított, meg/rákérdezett múlt-ra utal. A szerző kora így nem lehet azonos a kötet irodalmi idejével – mert az öreg, megkopott, omladozó. Az eddig nagyrészt a *Liget* folyóiratában közölt versek első hallásra konzervált anyagnak tűnnek, s valamiképpen mintha a komolyság és a természet hangját akarnák kivívni maguknak a kortárs lírában. A vállalkozás szerintem örvendetes, s egyúttal persze kockázatos, ami előre jelzi: a kísérlet némi ellenállásba ütközhet majd.

A tropikus természet-költészet (ha kézművesek munkája) egyik elsődleges és mondhatni jó tulajdonsága, hogy képes szembenézni a statikus idővel. Ám e költészet nem csupán azt képzelet, a folyó folyását is képes megállítani, arra szánja el magát, hogy bizonyos szerkezetekkel, kompozíciós trükkökkel, beszélő szubjektumok és tárgyak játékaival olvasóját kivezeti a fogalmak átvitt értelmének útvesztőiből. Ezért egészen konkrét anyagra hagyatkozik. A

könyvben egy fiatal költő az öreg természetet beszélgeti. S e néhol egészen artisztikus mód a szó szerint idézett költőkön és írókon kívül (Delmore Schwartz, Kassák

Lajos, Ottlik Géza, Mátyás Iván) az emlékezet modern lírikusaival, a hermetikusokkal is találkozunk. Acsai Roland előképei közt találjuk: Pilinszky, Oravecz vagy a bukovi-nai Celan szóképeit. S ezért az elsőkönyve-sekre jellemző kitörő, nyelvújító akarat alig-ha fedezhető fel nála. Könyvében elvész a szó az eredetiségről, a versek sokkal inkább az eredetről beszélnek.

A topográfia és a vers történeti területe kitüntetett szervezőelvei a *Milyen évszak*-beli folyamatos emlékmunkának. Acsai Roland versei a toposzon kívül valódi helyekre (bizonyos téli-nyári konyhára, szobára, fálvakra, Cigányszékre, Pest (?) utcáira), dátumokra ('70-es, '80-as évek; '78) és tárgyakra (a Tandori által is méltatott kemen-ce, a Baracklekvár '78, a sparthert, a zacc, és a nem repülő, a balladási faliszőnyegek) vannak ráutalva; ugyanakkor a vers-terep folyton ismételt koordinátái nem megnevezhető konkrét elemek, leginkább a metaforikus alakzatok funkcióját töltik be: folyton utalnak; a kriptán túli dolgokat rejtjeleznek: *Föld és ember*: „Magam kiásni magamból - nem tudom; / és mégis... Muzeális ideák kergetik / egymást”; *Holtbirtok*: „... Nyomokat / olvasok a telket átszelő ösvényen – / a Föld gondolatait”. Látható, hogy az összetartozást a versek között gyakran egy ún. belső intertextuális elem, a szó- és képisméltések nyomatékosítják. Az *Indulni el a kályhától* című vers kezdete is a folyton visszatérő indulásról árulkodik: „Elindulok a kályhától, / mindig ugyanattól a kályhától”. A lírát ezek szerint a képjelek, és a képek szerkezete, szó szerinti összeszerkesztettségé tarthatja egybe, a *konyha*, az *arborétum*, a *tó* és a *kert* azért ismétlődnek, mert egy szo-

ros emléktérep részletei. Kérdés marad, vajon nem válik-e túlságosan egyhangúvá e terepek részeinek repetitív hangja, amelyet a tárgyak és az emlékezet metaforái folytonos és egyhangú ismétlődése így megfoszt „eredetiségétől”.

Ezzel szorosan összefügghet az a meglátás, hogy a *Milyen évszak* tárgyait mindig egy és ugyanaz a kéz szerkeszti, végig egy domináns, ugyanakkor épp a dominanciájában problémátlan „én” tartja egybe a szálakat: „Egy gesztenyefa ősz csinál. És én, / én milyen évszakot?”

A kötetben belül feltűnően könnyen felismerhetők az említett ismétlődő jelek, amelyek az olvasó számára így problémátlanul fűzhetők össze. A kötet csalóka módon elsőre igencsak könnyen olvasható. Az egymást követő versekben a jelek láncolatot alkotnak, s általuk az egész kötet megmunkáltnak tűnik. A szerkezetek szélessávú, több versen végighaladó kompozícióba olvadnak. Még akkor is, ha a költemények kép-hibái több esetben épp a jelező, a romantizáló (olykor önmagát túlárastó) hang és a citált lírai gesztusok miatt maradnak rejtve, s csak a másodszeri, vagy sokadik olvasáskor lesznek szembeötlők.

Másrésről, épp az előzőekből következően, a trópusokat egyáltalán nem a „személytelenített” líra elemeiként használja a kötet. Ha ezt végiggondoljuk, bátran mondhatjuk, hogy nem a tárgyias költészet (porlepte, használhatatlan kifejezése), és nem is közvetlen Pilinszky súlya idéződik újra Acsai által. A versek beszélője látásmódokat, az „álló órának”, az emlékezet struktúráinak keres helyet. Talán úgy, ahogy a nietzschei értelemben vett jóindulatú perspektivikus látószög keletkezik. A visszafelé élés csak perspektíva mentén haladhat. Így jöhetnek létre az élet, a család, a történelem, a genealogikus munka képei. Kérdés persze marad bőven. Vajon mire valók a precíz szerkezetmunka azon visszavételi pontjai, amikor az „én” kiszól a versből? Ez a máskor játékot művelő „én” naiv

önámításai túlságosan sokszor visszarántják a játékból az olvasót. Vagyis: mennyire lehet „komolyan venni” az emléket akkor, amikor elhangzik egy sor, mely azt mondja: „Akkor sírtam; / most nem sírok.” (*Föld és ember*)?

Ha mindezek után, egy nevet vagy emb-lémát kellene megnevezni, kire, melyik hagyományra hallgat Acsai Roland lírája, a kötet első és meghatározó verséből kiindulva a kézenfekvő elődök helyett Baudelaire nevét említeném. Az indító versnek a címében, *Kormos üveggel*, a múltra visszatekintő, elhomályosított (kormozott) üveglencse egy fekete kandúrral alkot a második versszakról metonimikus kapcsolatot. Az üvegben megjelenő homályos múlt az „én” múltja, amivel szemben a jelen „néma”. A kint és fent egyaránt szabadon hibázható kandúr tehát az „én”-nel mindig ellentétesen mozog a jelenben. A kandúr szabad állat, „leverheti a drága karórát” (itt persze megint az időn van a hangsúly). A szoros képkapcsolat eredménye, hogy a beszélő a saját hiányzó szabadságát a macska allegorizáló gesztusaival helyettesíti. A szabadság és az emlékezet így eltávolodik az embertől, a két fogalom egyszerre íródik az állat mozgásába. Ez az önreflexív gesztus öntudatlanul Baudelaire *Macskáit* hívja elő. Bár tudjuk, B. szonettje nem kizárólag egy „én”-re, hanem az egész történelemre érti a macskák lenyűgöző, csábító, emberfeletti kéjeit. Acsai versében a szálakat a szöveg megszerkesztett, érzelmi-ter-mészeti líraként dolgozza el. Mindenképpen sejtetni engedni, sőt a szöveg eléri, hogy az olvasásban végül a hasonlított a hasonlaltal, tehát az „én” a kandúrral álljon ér-zéki-ter-mészeti kapcsolatban. Az én néma, ha nem beszéltetheti a macskát. A vers zárata nekem elhamarkodottnak tűnik. A korábbi gondolati munkát hirtelen megszakítja: „És mintha / kormos üveggel napba néznék, / néztem mások ablaka-fényét”. A példa a parafrázis példás esete. Óhatatlanul József Attila hallatszik a sorban.

Mint ahogy már említettem, a versek trópusainak elliptikus mozgása bizonyos szóképek segítségével az egész kötet kompozícióján végigvonul. Ez igaz a kezdő vers záró sorára is. A másik három részben, a *Közelvíz*, *Huzat*, *Emlékszem a macskákra* című „fejezetekben” szintén megfigyelhető, hogy a zárlat szentencia, vagy (többnyire emlékezeti) paradoxon kifejtése. Például: „vakablak a házon nincs aki nézze (*Nincs aki nézze*); „És hiányoznak, mint birsalmasajtból a dió” (*Jó fát a tűzre*); „Visszatérek, hová nincs miért; ki helyett” (*Ki helyett*); „Mintha kiáshatnánk, mi végleg beomlott” (*Vízöntő*). Nem is beszélve a címből visszavisszatérő „milyen” kérdésre, amely olykor inkább a milyenség önméltó iróniájaként olvasható: „Jár az óra; áll; milyen évet mutat” (*Zúzódások*); „melyik lehet a nagymama?” (*Zupa*); „Nem olvashatók / az aljára írt betűk: hogy ki kapta, / melyik évben, milyen vásáron.” (*Milyen vásáron*).

A kötet 58. és 59. oldalán egymás mellett áll két, az előbbi kérdéseket továbbbíró és valamiképpen szintetizáló vers: a *Nyugágy* és az *Emlékszem a macskákra*. Induljunk ki abból, amit a kötet összefűző technikai munkájáról mondtunk. A *Nyugágy* című költemény a látás és a fotográfia nyelvi-narratív adottságait használja ki, egy fekete-fehér képet ír le. Tehát nyugodtan mondjuk, hogy a vers képleírás, ekphrasisz. Egyúttal visszautal több korábbi versre, például a kötet első képeire. Az utóbbi költemény, az *Emlékszem a macskákra* a megszólított „te” macskáiról mesél. A macskák történetei a második személyű alak életrajza is egyben, a macska elliptikus mozgása így egy új és egész életarchívumot épít fel. A macskák ezek szerint, ahogy már a moderneknél láttuk, az emlékezet tárolói, királyok és csinovnyikok kéjenc társai. Ehhez kapcsolódhat a kezdőkép. A halott macska és az elszáradt kaktusz jelszerkezetekként érvényesülnek, és nemcsak hogy egy „embert” rejtenek, ant-

ropomorf képet indukálnak, hanem általában a költészet nyelvét rejtjelzik:

„Elszáradt a kaktusz, ami halott macskád
 karma nyomát őrizte, és elfelejtettem
 megnézni másik macskád lábnyomát
 a betonban; de történeteikre emlékszem”

A vers egyik fontos kulcsa a lírai eszközök ismerősége lehet: A *Kaktus* Josef Weinheber ismert versével azonosítható. Fordítója az a Szabó Lőrinc, aki Baudelaire *Macskákj*át ültette magyarrá (nagy port kavarva szokatlan fordítói megoldásaival), és aki a B.-i *Szfinx*et innen és a *Spleen* II.-ből később saját (elsajátított) *Sivatagban* című költeményében (Láttam őt, aki mindent látott...) kontextualizálta újra. A halott és élő macska, a szfinx és a sivatag olyan lírai archívumok részei, melyek a költészet ideje óta az emlékezet allegóriái. A modern és a magyar költészet ismert helyeiről van szó, melyek a történelem és az emlékezet statikus, komor, emberfeletti és megrázó forrásait képzik. Az örök macskaság bizonytalansági emlékezet-tényezőinek szókörébe vonható az *Emlékszem a macskákra* záró sora is: [emlékszem] a macskákra. / Követek, amíg albérletről albérletre költöztél, elvesztek, / vagy veled maradtak, és végül ki tudja, mi maradt belőlük”. Ez, és más versekben is gyakran megelevenedő történetek nem tekinthetők valódi történeteknek; sokkal inkább tekinthetők a szóképek artisztikus játszótérnek, mely egy ismerős lírai utalásrendszer hálójából fonódik.

Megérett a kérdés, fel kell tehát tennünk, hogy hová tűnik e szerkezetek rácsai között az „én”?

Látható, hogy a trópus maga soha nem rejt a kriptikus emlékezetet. Az emlékezet tárgya maga az emlékező, az én, aki elbeszéli a történetet. Hiszen ő az, aki a kriptán kívülre reked (Derrida), ő a tanú, de nem ő a halott. A megszólalás ezért csakis

az élők megszólalása lehet. Acsai verseinek erős én-hangjai egyrészt tehát annak köszönhetőek, hogy az emlékezet-struktúrák hatására nem a tárgyak megszólaltatására, hanem valójában a megszólaltatójukra kerül a hangsúly. Az archívum részei mindaddig némák, míg el nem ér hozzájuk az emlékező „ember” (l. *Föld és ember*). A trópusok tehát egyszerre archiválnak és beszélgetnek egy rajtuk kívül álló, közvetlen nem megjelenő világot. Az említett tárgyak, természeti elemek és állatok Acsai Roland versiben már-már ritmusszerűen tűnnek fel/le. Rajtuk keresztül képes beszélgetni a jelen a múlttal. Médiomokról van szó, melyek időbeli dialógusa mindvégig jellemzi a kötet verseit. A cím és az állandó „én” beszédforma szintén ezt jelzi. A láncokat megalkotó szakaszok így könnyen összekapcsolódnak, s az olvasónak könnyen az az érzése támad, mintha mindig ugyanarról volna szó a könyvben. A *Mennyi évszak* olvasója nem kap váratlan megoldásokat, nincs provokálva, inkább mintha el volna altatva.

Végül egy számomra „kiugró” versről szeretnék szólni, a *Repülő szőnyeg* című költeményről. Abból kifolyólag, hogy ebben a komolynak szánt paradoxon (pretextus) képes a legenda és a képek játékának áldozatává válni, az idézet elve a „felejtést” állítja elének. Az irónia alluzórikus hatása nemcsak hogy a reflexió tárgyát líraizálja, de még a bölcsesség és a melankólia hatása sincs kizárva abban a kezdetben, amit az „arccal a szőnyegre borulva” Mándy Iván idézete után a következő felütés követ:

„A mi szőnyegeink nem repülnek –”

Az „én” helyett itt többes szám beszél; az „állatok” és a tárgyak szövete veszi át a szót:

*„Összecukott szárnyal
ültek sorban a kerítésen.*

*Először a nagyszoba zöld szőnyege:
legelni jártak rá, hajnalonta,
a faliszőnyeg őzei. Néha
odébb szökkent egy szék,
ha megreccsent alattam az ágy.
Másodszor a rongyszőnyeg:
szalmapapucs-nemzedékek koptatták,
s a falvédő angol balladahőse:
nagyapa elégett szőnyegének
kormával feketítette bajszát.”*

Amíg a szőnyegek balladahősei beszélgetnek, az olvasó, és a későbbiekben megjelenő beszélő a szőnyeg szövetének szálai-ból rakja ki a történetet. Csakhogy itt a szövet magát a szöveget helyettesíti, s a nyelv, bár versről van szó, szintén elég ritmustalan beszéddé válik. Végül a vers nem bírja el magát, és megint megszólal az én: „Összetört cseresznyebefőtt / foltját nézem a kisszoba szőnyegén”.

„Induljunk el a kályhától, / mindig ugyanattól” – S valóban, érdemes mindig ugyanattól indulni? Folyton ugyanoda visszaérni? Remélhetőleg e sorban van némi különbség a komolyan vehető szerzői intenció és a grammatikai jelentés között. A mondat átvitt értelemben van rá remény, hogy Acsai Roland „szerző” művei ne mindig ugyanonnan, ugyanazt mondják. S csak gondolni vélem, hogy a repetíció vágya nem az állandó indulási vággyal azonos. Bár meg kell vallani, az [ön]ismétlés a *Mennyi évszak*ban még igencsak csábító gesztus a fiatal költő számára. S ha majd valóban ő, és nem csupán a manírt intenció képes lesz újítva indítani, akkor már onnan, a második kötet(ek)től visszanezve ígéretes volt, legyen ez az indulás 2001-ben.

Szakolczay Lajos

Vérző lélegzet

Nagy Gáspár: ...nem szabad feledNI...!

Nagy Gáspár új verseskönyve tulajdonképp tematikus válogatás: „versek – 1956 láthatatlan emlékművének talapzatára”. Ha láthatatlan az az emlékmű, nyugtázta a költő, akkor teremtsük meg, tegyük valódivá! Méghozzá a saját életműből kiemelt líradarabokkal, amilyen a kötet homlokára került félsorból is kiolvasható Nagy Imre-vers, ez az infinitívuszok rejtélyével is világosan vádoló, vagyis a gyilkosok megnevezését szorgalmazó tény-vallomás. Az *Öröknyár: elmúltam 9 éves* (1983) a magyar irodalmi, közvélemény és az aluvó cenzúra döbbenetére nemcsak azt mondta ki, tipográfiai játékkal súlyosbítva a megállapítást, hogy a sír, a test, a csont NIncs sehhol, hanem utóiratában azt is, hogy a csupán monogrammal jelzett mártírt „Egyszer majd el kell temetNI / és nekünk nem szabad feledNI / a gyilkosokat néven nevezNI.”

Hihetetlen bátorságról tanúskodó kortörténeti adalék ez a költemény. Még azt is ámulatra készítheti, aki nem, vagy kevésbé emlékszik a szegedi Tiszatáj (*Két nyárfu a Hódoltságban*, 1981; *A fiúnaplójából*, 1986) és a tatabányai Új Forrás (a főntebb idézett verset megjelentető folyóirat) körüli bonyodalmakra. A „bűnt” itt is és ott is megtorlás követte, sőt a szegedi orgánumot be is tiltotta a politika. Nagy Gáspár vesszőfutásáról most hadd ne beszéljek – besú-

gókkal övezett múltjának ma már irodalma van –, de hogy mit gondolt saját cselekedetéről a költő, azt az *Anno domini, MCMLXXXIV* mindennél jobban

mutatja. Mert az apokrif imaként is jellemezhető csöndes magábafordulás éppen a gyengéd hangot idézvé lesz félelmetes erejű: „Istenem! – valamit mégis jól tehettem, / ha most hétfelől jó ellenem az Ellen, / valamit úgy, ahogyan kellett, / és bocsássatok meg; csak ennyi tellet!”

A „csak ennyi” nem volt más, mint a zsarnokság, az írókat a politikai sakktábla tili-toli figurájának képzelő hatalom nyílt arculütése. Nem sokan merték ezt akkoriban megtenni – noha a képes beszédnek, amellettt hogy megtévesztette a cenzúrát, bizonyos védereje is volt –, Nagy Gáspár félelmet, s ezért a kardot suhogtató Petőfi vakmerőségével és bátorságával rohant a tűzbe. Talán mert a plebejus erkölcs mozgatta, nem volt kérdés, hogy megégeti-e magát. Az igazmondás, akármilyen erős lelkiület jellemzi is a szókimondót, mindenkor kockázatos cselekedet. És a *Szabadrabok* költője vállalta ezt a kockázatot, nem törődve azzal, hogy lázadásához mit szól az orosz hódítót igencsak kiszolgáló hatalom. Az erősnek mutatva magát – taktikázott. Sűrű fenyegetéssel riogatott is, ám – miként az 1970-es *Aki állítólag* című vers bölcs fölismerése közli – az utókort meg akarta kímélni a „vértanú-históriától”. A bátrabbak ekkor már az oroszán szájába ugyancsak be merték tenni a fejüket, csupán arra kellett vigyázniuk, hogy időben ki is húzzák.

Azonban Nagy Gáspár sosem tekintette magát a porond hősének, kerülte a circuszt. Neveltetése, mély vallásossága, állhatatos hite révén vált ösztönös lázadóvá. Mi védte meg mégis? Naivul gondolván az a költő tisztaságát óvó, jelképeknek sem utolsó szalmaszál, ami a bérbaltavári istállót össze-

kötötte a betlehemivel. A születés misztériumának fájdalmát így már el lehetett elviselni. S ebből következően a *rikató ősz* megannyi kegyetlenségét is; a furcsa állapotot, amikor „Reggelre simán hurok lesz a kör” (*Évszakok*), vagy azt, amikor a *koronatuszet* nyelét „derékig fűröszt[i] a fájás”. Különösen az utóbbi, eme karakteres Dózsa-maszkban hagyatkozó kívánalma megrendítő: „Gyönyörű bünt hagytam rátok, a lázadást, mely több mint Dózsa György; / mit bánom, ha több az áruló, / de lázadót is teremjen a föld!” (*Gyönyörű bünt*).

Két fiatalkori verset idéztem s bennük két – egymástól csaknem ötszáz évre lévő – fájdalmat. Az egyik az akasztófa árnyékának föl villantásával szimbólumaiban föltehetően az 1956-ot követő szörnyű megtorlásokra utal, a másik a legnagyobb nyíltsággal a *lázas* szükségességére. A ... *nem szabad feledNI...* című kötet tehát nemcsak az egyértelműen 1956-os, a magyar forradalmat fókuszba állító költeményeket fogja egybe, hanem mindazon darabokat is, amelyek szellemileg – erősítvén a költő magatartását – előkészítették azt az utat, amin megannyi tabut föltörve a lírikus végigment. Ezt a tartományt még kiegészíti azon versek sora, amelyek – akár a közjót táplálva, akár a politikát bármely nemes ügy szolgálatába állítva – valamilyen szállal kötődnek 1956 eszméihez, vagy éppen azok jelenkori hiányát, a táborok (a valahai barátok) közötti béktelenséget, harcot veszik górcső alá.

Amíg az utóbbiaknak érthetően kesernyéesebb, némelykor groteszk a hangja, hiszen bennük már az *érett* lírikus mond – nemegyszer megsemmisítő – ítéletet, a korai pályaszakaszt (a költő metaforikus fogalmazásával: „a halántékon lőtt versek emlékműve mögötti” területet-időszakot) a kínzó látomás, a fölforrósult nyelv, a metaforákban való tobzódás jellemzi. Ahogyan Nagy László az *utolsó magyar*, Ady korbácsát suhogtatja, s ezzel a *könyörület*es kö-

nyörületlenséggel akarja a szétszóródott javakat (eszméket, hiteket, magatartásformákat) összetoborozni, úgy Nagy Gáspár is szigorúan vallatóra fogja az országot, a Trianonnal megkisebbedett haza történelmi kényszerből végzett dolgait, illetve cselekedeteit.

Lázálomra utal, egy visszahozhatatlan őseredeti állapot mellett érvel az *Eljöhet értem* „versben bujdosójának” szófűzése: „Forgok ítéletidőben, pusztaságban (...) Ha belágyul alattam a föld koponyája, / ha folyó és tó jege nem bír, nem viselhet; / kínzott halszállkaként szúrnak át / gyönyörű jövendölések, lehámozottan fontos kopár / Magyarország-medencecsontok: / akkor ide süssetek atyámfiai és házamnépe! / Fölrobban szájam, a Jónást bekapó, bújtató Ceté, / eleven halottaknak ütődve fölrobban!”

És a folytatásban is ott a „megőszült föld” (Nagy László-s? vörösmartys? vagy egyszerűen csak a *romantikus én*) keserve: „Egymásra fektetett hazákban, archeológiai nagykendőben / csontok, csontok virítanak a jégen, tükörpalotában / kiárúsítva. De már a nagypiacot vagy országos vásárt / nem tűrhetem, s más effélét sem, egybe kell tereljem / minden csontot a maga helyére, halomba, levegőbe, / koronái: vakító díszébe, sín közé talpfának, puskacsőbe, / hogy ne bámulják fonnyadt hínárban a halak, / zokogjanak, s fejükkel törjék föl maguk...”

Ez még, jóllehet feszesen izgékony a beszéd, nem a *szaltószabadságot* érző költő bravúrja – egyáltalán, a *Csak nézem Olga Korbutot...* mért hiányzik a kötetből? –, hanem jó súlyú erkölcsi alapozás. A közösségi fájdalomnak „örületként” való jelentkezése, mikoris a *fölnagyított én* érthetőleg felnagyított veszteségként éli meg – ha jól megnézzük, az is – a *hiányt*. Ez a veszteségtudat a későbbiekben aforisztikus kérdésekben jelentkezik („az égi körök hintáló mérlegein majd mennyit nyomnak a földi pörök s mennyit a hallgatás aranyrögén az

áramlás színezüstjével tetézve? – *Hit-tan*: „Felejtsem el, töröljem le, legyen mostoha a megtörtént őszhöz, télhez: »józan« áru-láshoz? – *Megyek a vers után*; „Csendes??? Újra csendes!!!” [mármint Európa] – *Magyar abszurd*).

S ahogyan előrébb haladunk az időben (hihetetlen, de be fog következni az a kor-szak, amikor lassacskán elfelejtődik, háttér-be kerül 1956 igazsága), egyre nagyobb szerephez jut, jóllehet az amerikai utazás forradalmi nosztalgiával teli, a *késleltetett beszéd*. Aminek korábban, például a Marin Sorescunak ajánlott *Automata-álomban*, megvolt az apropója, hiszen a gépautomá-tába bedobott kétforintos (vagy más kerek fém) először „a meghűlt vérszínű málnát” prezentálja, másodsorra egy „képernyősít-tett halk szavú arcot”, a besúgóét, harmad-szorra a szellemi verőlegények pofonjait, és végül? De itt már – ezért groteszk a groteszk – nem fémpénz dobatik be a „nagy elnyelőbe”, hanem az élet lesz a tét: „ha bedobom az életemet / mint ráadást vagy utolsó dobást / lehet hogy pillanatra fel-forrósodik / a lehűtött vérszínű málna s üre-sen // borítanak be az elronthatatlan auto-matából / kiutazó – »szövetkezetünk hul-ladék / anyagából« – feliratú fehér pohar-ak.”

De az *Előkészület az imához* halk, sely-pítéses hangja megmagyaráz-e valamit a forradalom térvészteséből, vagy egyszerűen a „késleltetett beszéd” csak az utálatot köz-vetíti (ilyesféle megvetést szimbolizálnak a fakszimilében közölt besúgó-i jelentések kartonjai)? „Mondj egy imát értük / mert nagyon is tudták / hogy mit cselekszenek / kit figyelnek / aztán kit jelentenek / és mennyiért”. Ha *A fiú naplójából* infernója – „beárad a dögszag: a teletömött gyomor békessége meg az ígéretekkel megtelt szemek tócsafénye és fénytelen homálya” – valamilyen, nem is kicsi megvetést sugall, az *Előkészület az imához* szándékolta „groteszk”, megértő-megmosolyogtató hangja

képes-e fölidézni az erkölcsi hullá kánpad-ra vonását?

Ebben a tragikus hangoltságú verses-könyvben Nagy Gáspár olyan költő, aki-nek – hogy az *Izzószáléj* befejezésénél ma-radjak – „percenként vérzik a lélegzete”. Ugyanitt olvasható az is, hogy „Zuhog / zuhog / zuhog / szapora / baltacsapás / ok-tóbertvért fröcsköl asztalodra.” Tehát megint csak a kép, a metafora, a szinte ér-zékien plasztikus, áttüzesített nyelv a mo-torja az inkább gondolatritmusra épülő, fi-lozofikus zsolozsmát közvetítő versnek, mint a feszes forma. Ettől egy-egy groteszk hangú költemény – legalábbis a megformá-lás alapját tekintve – eltér, de nem annyira, hogy homályba borítaná a főntebb mon-dottakat.

Az 1956-os magyar forradalomnak a kötetben, annak ellenére, hogy időponto-sító szerepe letagadhatatlan, az *ősz* és az *október* a szinonimája. Lássunk egypár ké-pet – főképp olyant, amelyben a *baljós drá-mai szerkezet* működik –, a költemények érzékeny rétegét megvilágítandó: „tenyérnyi Nap vándorol ríkató őszbe” (*Évszakok*); „elhullunk majd a tányérsapkás őszben” (*Söprik a reményt*); „átlövik az októbertvégi szoba csöndjét” (*Próza, hangolás közben*); „októberi híradásban kopog a »dió«” (*Ott, Lepantónál... 1571. okt. 7.*); „keresek egy fölismerhetetlenre pofozott őszi hónapot” (*Benézünk majd, a múlt időbe – ősszel*); „a sírás zárkaiból, elvérző leveleivel szabaduló őszidő” (uo.); „az ősz vértanúi közé beso-rozzák” (*Halála kellett, halála jel volt*); „Ok-tóber van. Mily különösre aszalt október!” (*Különös októberi kert*); „eljött október az ő összes rengéses haragjával” (*Rengéseim*).

Ha a *Szerettem az őszi nőket*, című ver-set – mert ez az ősz nem az az ősz! – fölösle-gesnek vélem is ebben a tematikus váloga-tásban, a ... *nem szabad feledNI...!* jól meg-van szerkesztve, holott a már említett „for-radalmi” vers, a *Csak nézem Olga Korbutot* mellett nyugodtan itt lehetne a *Szíve ál-*

modik nekünk, az Átvérzik, s nem utolsósorban a Nyelvem pallosával című költemény is. 1975-ben a sajtószabadságra áhítozva fogalmazta meg Nagy Gáspár a hatalom és a szellem emberének viszonyát: „minden igaz költő-halánték / hatalmasok-

nak csupán csak játék”. S ha megsemmisíttetnek, a forradalmak csak nehezen jutnak diadalra.

Hatdimenziós tört vonal (1988), vászon, akril

Bárka-díj

A Bárka társadalmi szerkesztőbizottsága 2000-ben pénzjutalommal járó díjat alapított, amelyet mindig év végén ítél oda a szerkesztőség javaslatai alapján. A díjat azok a laphoz kötődő szerzők nyerhetik el, akik az adott évben jelentős publikációval, publikációkkal gazdagították a folyóiratot és olvasóit. A pénzjutalmat 2002-től Kiss György szobrász- és éremművész kisplasztikája egészíti ki, amelyet természetesen az előző évek díjazottjai (2000: *Berniczky Éva*, *Erdész Ádám*, *Szilágyi Márton*; 2001: *Németh Zoltán*, *Papp Endre*, *Podmaniczky Szilárd*, *Újházy László*) visszamenőleg megkapnak.

A 2002. év Bárka-díjasai: **Szilágyi András** (A mitikus látásmód nomád természete – Lóránt János Demeter képzőművész vizuális szellemterében, 1. sz.; Újnaturizmus emberi méltósága – Székelyhidi Attila festőművész életművének vizuális szellemterében, 3. sz.; Szarvashajó vadvizeken – Baji Miklós Zoltán tárlata a békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeumban, 4. sz.; Egy életmű művészettörténeti hangsúlyai, vázlatokban – A „Beszéljünk újra Munkácsy Mihályról” címmel rendezett tárlat a névadóról elnevezett békéscsabai múzeumban, 6. sz.), **Szilágyi Zsófia** (Az iszapba ragadt idő – Bartis Attila: Nyugalom, 3. sz.; Méhraj, galamb alakban – Závada Pál: Milota, 6. sz.) és **Zalán Tibor** (Eltévedve – regényrészlet, 1. sz.; Létismeretlenes egyenletek – vers, 6. sz.). Szerzőinknek gratulálunk, további eredményes alkotómunkát kívánunk és kíváncsian várjuk újabb írásaikat!

Environment (1991), festett műanyag fólia, festett papírforma, UV-lámpák

E számunk szerzői

Acsai Roland (Cegléd, 1974) – Budapest
 Bedecs László (Budapest, 1974) – Miskolc
 Benyovszky Krisztián (Ipolyság, 1975) – Érsekújvár
 Elek Tibor (Nyíregyháza, 1962) – Gyula
 Gergye László (Budapest, 1960) – Budapest
 H. Nagy Péter (Budapest, 1967) – Érsekújvár
 Karafiáth Orsolya (Budapest, 1976) – Budapest
 Kiss László (Gyula, 1976) – Gyula
 Kiss Noémi (Gödöllő, 1974) – Budapest
 Kukorelly Endre (Budapest, 1951) – Budapest
 Lanczkor Gábor (Székesfehérvár, 1981) – Szombathely
 Nádasdy Ádám (Budapest, 1947) – Budapest
 Nagy Gáspár (Bérbaltavár, 1949) – Budapest
 Nagy Mihály Tibor (Békés, 1959) – Békés
 Novák Éva (Szombathely, 1955) – Budapest
 Penckőfer János (Nagyszőlős, 1959) – Beregszász
 Pintér Sándor (Győr, 1960) – Budapest
 Prágai Tamás (Budapest, 1968) – Budapest
 Rott József (Komló, 1963) – Magyaregregy
 Szakolczay Lajos (Nagykanizsa, 1941) – Budapest
 Szepesi Attila (Ungvár, 1942) – Budapest
 Szilágyi András (Békéscsaba, 1954) – Békéscsaba
 Szilágyi Ferenc (Gyoma, 1928) – Gyomaendrőd
 Újházy László (Jánoshalma, 1945) – Békéscsaba
 Vámos Miklós (Budapest, 1950) – Budapest
 Varró Dániel (Budapest, 1977) – Budapest

Bárka ^{2003/1.}

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 fogadóórák: 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

Zalán Tibor, Vörös István, Szepesi Attila, Mogyorósi László, Varga Zoltán Tamás, Nyírfalvi Károly, Both Balázs, Miklya Zsolt, Szent Ernő, Tandori Dezső, Oláh András, Balla D. Károly, Hizsnyai Zoltán versei

Ágoston Zoltán, Határ Győző, Szathmári István, Paál Tamás prózája

Beszélgetés Hizsnyai Zoltánnal

Füzi László, Kelemen Zoltán, Maruzsné Sebó Katalin, Szilágyi András tanulmányai Esterházy Péterről, Határ Győzőről, Závada Pálról, Munkácsy Mihályról

Elek Tibor, Szilágyi Zsófia, Tóth Ákos, Német Zoltán, Balázs Imre József, Pécsi Györgyi kritikája, Esterházy Péter, Závada Pál, Tandori Dezső, Hizsnyai Zoltán, Németh Zoltán, N. Pál József kötetéről

Helyreigazítás

Előző számunkban sajnálatos módon hibásan jelent meg *Maruzsné Sebó Katalin* neve mind a tartalomban, mind A történelem fikcionálása (Závada Pál Milota című regényében) című írása fölött. Szerzőnk és az érintettek elnézését kérjük. (A szerk.)

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, tölts ki ezt a megrendelőlapot és küldje el szerkesztőségünkbe! Ajándékozzon barátainak, rokonainak Bárka előfizetést! 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: