

T A R T A L O M

▶	3	CSEHY ZOLTÁN	
		Az őszben a legszebb, És fülelt, Potencia, Generálbasszus	(versek)
▶	7	GÉCZI JÁNOS	
		Egy meg nem írt vers sorai	(vers)
▶	10	ZALÁN TIBOR	
		Kilobbant nap	(vers)
▶	13	HODOSSY GYULA	
		Eső, tócsa és a képzelet tengere	(vers)
▶	14	MIKLYA LUZSÁNYI MÓNICA	
		Föld-ég-Márk	(elbeszélés)
▶	18	KELE FODOR ÁKOS	
		Szilikózis, Fogfúga, Kilómérték	(versek)
▶	20	NECZ DÁNIEL	
		Akvárium, Megbomlanak	(versek)
▶	22	UNGVÁRI LÁSZLÓ ZSOLT	
		Vénasszonyok nyara, Mécsláng	(versek)
▶	24	POTOZKY LÁSZLÓ	
		Földalatti lélekmetely	(elbeszélés)
▶	30	GYŐRI LÁSZLÓ	
		Fellbach, Szavak, Áhítat	(versek)
▶	34	SZITA SZILVIA	
		Terasz, éjszaka, Turistáknak, Vendégek	(versek)
▶	37	NAGYPÁL ISTVÁN	
		A rajzoló szerződése, A galériás, Az apa kérése, Mese a tóról	(versek)
▶	39	POÓS ZOLTÁN	
		Vándortábor 1982, Aratás, Hitves	(versek)
▶	41	BENEDEK SZABOLCS	
		Asztal	(elbeszélés)
▶	46	LACKFI JÁNOS	
		Szeszéyes dalok	(versciklus)

		MŰHELY
▶	49	LESZKOVSZKI ANNA
		„...s zokog a tűnő végtelen...” – A bennünk élő dilettáns költő (tanulmány)
▶	59	SOLTÉSZ MÁRTON
		A test öröme és a szöveg öröme – Jegyzetek az erotikus irodalomhoz (tanulmány)
		* * *
▶	66	SZILÁGYI ANDRÁS
		Újrapozicionált konstruktivizmus – Lukoviczky Endre művészete (tanulmány)
		* * *
▶	70	PINCZÉS ISTVÁN
		„Csak ezt az egy változatot ismerik” – Godot-ra várva – angol változat (Fordítói-rendezői gondolatok)
		SZÍNHÁZ
▶	77	JÁSZAY TAMÁS
		A bátrak meg a szerencse – VI. Shakespeare Fesztivál, Gyula (tanulmány)
▶	81	SZÁVAI KRISZTINA
		Erkel-négyes a Gyulai Várszínházban (tanulmány)
▶	86	ZALÁN TIBOR
		Kortárs magyar, nemzetközi és klasszikus – Beszélgetés Fekete Péterrel, a Békés Megyei Jókai Színház igazgatójával
		FIGYELŐ
▶	89	DÉRI BALÁZS
		„Görög vagyok, menthetetlen” – Csehy Zoltán: Homokvihar (kritika)
▶	93	SZABÓ TIBOR BENJÁMIN
		A lírai én lelepleződései – Háy János: Egy szerelmes vers története (kritika)
▶	96	CSÁBI DOMONKOS
		Szavakon túl – Győri László: A szó árnyéka (kritika)
▶	98	OLASZ SÁNDOR
		„Vázlatváltozatok” az Esti Kornélra – Esterházy Péter: Esti (kritika)
▶	102	DARVASI FERENC
		A szerelemnek múltnia kell – Poós Zoltán: A szív határai (kritika)
▶	105	MÉNESI GÁBOR
		Én-sziget – Füzi László: Világok határán (kritika)
▶	108	ALEXA KÁROLY
		A Göncölszékér alatt és a kocsis mellett – Zalán Tibor novelláiról (jegyzet)

Lapunk a következő internetcímen érhető el:
www.barkaonline.hu



CSEHY ZOLTÁN ◀

Az őszben a legszebb...

*Az őszben a legszebb,
 hogy három betű.
 És ahogy rdsozabán
 felfut a nő! !
 Az Ő-ben kiül a fűl a nyár,
 a kacsok nem engedik felbatsni
 köbű,
 az S-mél lelóg egy aranyozott fűt,
 komótosan arat bele
 a borször pirkadatba,
 s mire a Z
 leparkába ér,
 már szinte érzed a selet.*

Csehy Zoltán



És fülelt

És fülelt,
Don Ottavio beugrására fülelt,
csobbant a víz, de nem, nem lehet, ilyen nincs,
ez kérem bérletes ifjúsági előadás, itt nincs ekkora
il mio tesoro intanto,
itt egészen kicsi van és szürke, hétköznapi, jelentéktelen,
kipontozott, hiányjeles, tompa és nyűtszvetter-foszló,
mint évtizede már, itt csak a bűnhődésre játszanak,
ez a tradíció lényege,
itt nem ugranak hídról,
nincs vokális bungee jumping,
nincs is megfelelő kötél hozzá,
itt nincs is neme semminek, vagy ha van is,
csak azért, hogy kerüljük a félreértéseket,
a felesleges metaforákat,
és ekkor látta, hogy megindult egy növény,
egy folyondár, mégpedig a sarkából,
a sebezhető sarkából,
és belül benövi teste tereit, viszonylag gyorsan, hogy
ne legyen idő félni se, és ami furcsa,
virágba borul, majd
úgy is marad, hangulatosan kikelyhezve,
tépetlen-tisztán,
mintha kútkávéra futna, aztán a vödörláncra,
hogy többé ne húzhass vizet, mert
innentől kezdve már csak a szépség itat,
megitat rendesen, amikor csak akarod,
il mio tesoro intanto,
és aztán nagy hirtelen megáll benned a vödör,
és nem húz több vizet,
csupa virág vagy, belülre tolult giccs,
s ha beszélsz, a folyondár látványosan kikúszik a szádon,
jobb, ilyenkor sokkal jobb, ha nem is szólsz.
Csak nézed, nézed az arcát, és elkíséred
az öltözőjébe, hogy megmutasd a virágot,
mely a szádon keresztül burjánzik,
hogy erőnek erejével visszafogd a vödröt,
és ne engedd le többé soha, soha a kobaltkék vízbe.

Potencia

Farkas Roland Emerging Artist című fotója alá

Az ügyeletes zseni vagyok,
a fiatal tehetség (emerging artist),
a potencia, a potencialitás,
aki bátran súlyozzik a szavakkal,
vakon hisz a retorikai kondigépekben,
a metaforikus nyújtópadokban,
és a keresztcsigás feszítőkből,
a fecsegő spinnerekben,
a lapsúlyos emeltyűkben, a Panatta combközelítőben,
bízik az Arnold hasprésben,
az AGM Scott bicepszpad fokozott szigorában,
az öntöttvas súlyzótarcsa imperatívuszaiban, még
ha enyhén gumírozott is, a fiatal tehetség, akiben egy
komplett konditermet és privát anatómiát rendezett be
a nagyfarkú készítés.

Nálam nem időznek el a szavak,
csak letapogatnak, nyilvántartásba vesznek,
és elhúznak mellőlem és belőlem,
a nevem se jegyzik meg (Mr. Potencia),
csak a legkitartóbbak, melyek 25 éve velem vannak,
mint egy letehetetlen, súlyzókkal teli bőrönd
egy túlhangosított pályaudvaron.

Nekem írnak csak a Dianák,
hiszen minden Diana csupa kéz, csupa toll, csupa tinta,
csupa helyesírás, csupa nyelvhelyesség,
és ha egy Diana kilép a lenyálazott borítékból,
hagyom, hogy a szájába vegyen,
pedig világos: mazsola lesz a szőlő,
és egyszer úgyis krétapor nélkül kap a kéz a szer után,
ekkor már az Arnold hasprés sem segít,
és visszafoghatatlanul
ömlik a hár, a Dianák már csak ilyenek,
nem lehet őket örökön margózni,
saját konditermükben izzadnak folyvást,
modern turmixgépet akarnak és gyereket,
én permanens fitnesszbérletet,
konkrétan ebben a nyelvben,
ebben a gumírozott szókészletben,
és, naná, görög szobrokhoz méltó, hervadatlan babért!

Generálbasszus

Ki akarja látni, amit este látott?
A melodrázába hervadó virágot
ebben a korban nem szárogatják
verskötetekben, de nem is szkennelik
digitális atlaszokba. Basznak rá.

Le a lépcsőn, aztán levegőre,
a zajos lift, a rácsozat,
rajta angyalka, rózsza,
akárcsak az alvó test vállán,
örök értelmek világossága,
s az öregasszony gyanús szeme, aki
fogai közt már csúsztatja ki a szót,
a lila szót, de visszafogja magát mégis,
túl férfias hozzá, meg ki tudja,
a szatyorban kopasztott kappan,
sőt leves, részeire hullva, mint a szétszerelt
vasárnap, oda kell érnie,
a zenekarba, hogy felcsendüljön a nyitány,
hogy húzza, vonja,
a vénasszonyt viszi magával belül,
a húsleves marad.

A kéz újra az ágyon, a pucér testnek
nem idegen, bár szívesen folya le, hosszabbodna
végtelenné és osonna ki, a nyitott
ajtón át a lépcsőházig, az öregasszonyon túlra,
a tegnapi tüntetés maradványain túlra,
a felszedett kövezeten, kiégett kukán túlra,
a fenséges, neoromantikus
zenekari árokba, mely nem ismer forradalmat,
ebbe a becipzározatlan
ülepbe, hogy kedvére kotorásson.



GÉCZI JÁNOS ◀

Egy meg nem írt vers sorai

1.

Ahol nincsen se hős
se érte halni érdemes haza
csigákban guggol
a szar és a retorikája
mint enciklopédiába
egybe gyűjtött málha.
S menten húzódik mellé
a bűz grammatikája.

2.

Ahol nincsen se hős
se felfalni érdemes haza
és mint akol sok disznója
szaga foglalja össze
az év mindahány napja

3.

Ahol nincsen se hős
se szétrúgni érdemes haza

Ahol nincsen se hős
se érte halni érdemes haza

a sár nyelvtana

Ahol nincsen se hős
se érte halni érdemes haza

4.

Ahol nincsen se hős
se hősnő, aki várna haza
és a számat, mint a nyelv
kitölti a befalt kaja
az édes vér nehéz szaga
menten húzódik mellé
kitölt a leendő szar szaga

nincs szavad másra
mint a szar retorikájára
a sár grammatikájára

5.

a szar és a sár retorikája és a grammatikája

6.

a szar retorikája s a grammatikája
és sár retorikája s a grammatikája

7.

ha átmegy a hibernált téren
nincsenek már dalok, se darvak
nincsenek már őszi levelek
és a kosszagú termésekből
nem nőnek az akácián szarvak
nincsen, ami visszanézzen
ha az ablakra nézek
az üveg vetítővásznán
feketék a mozgóképek

apálykor
a lábnyomomtól ha
elhátrál a tenger
hagyja, hogy éljen fél napot
majd nagy nyelvvel jön
a fővenyről lenyalja
mint a nap mai söréről
a holnapi sörhabot
apálykor tehát, ha a tenger
szüntelen szíváro

és dagálykor szünettelen elver
mert nem találja
mit szívében hordozott
a követhető lábnyomot

8.

mint az elfelejtett verssor után
görbül el sírásra a szám
hűtlene lettem vagy ő vált
hűtlenné a betűbűnben
hazám

9.

mint akit elítéltek, de nem lőttek
agyon egészen, csak félig
okafogyottan lett hős
a földnek nehéz is

mint a tűz, amelynek nincs hamuja
búbánattal telt
fölösleges Juhász Gyula



Kilobbant nap

1.

Homály
Ilyenkor Isten
a szemembe néz
Ez lehet a halál állapota
Bevallom már
nem érint
amiben benne vagyok
A
a vonatablakon
túl valamitől
mindig szennyes
a levegő és az ég is
Ezek a hajnalok megaláznak

2.

Délután
Ropog az ég
felől a valami más
pedig süt a nap tavasz
van ha van még tavasz
Unalmas vagyok magamnak
Beteg
Isten a szemem
nézte de nem üzent
semmit
még azt se hogy
megvan az okom
a félelemre Nem
félnék tőle – tőle se
félek már Ahogy
lassan elmúlik
bennem a szorongás is
ami miatt

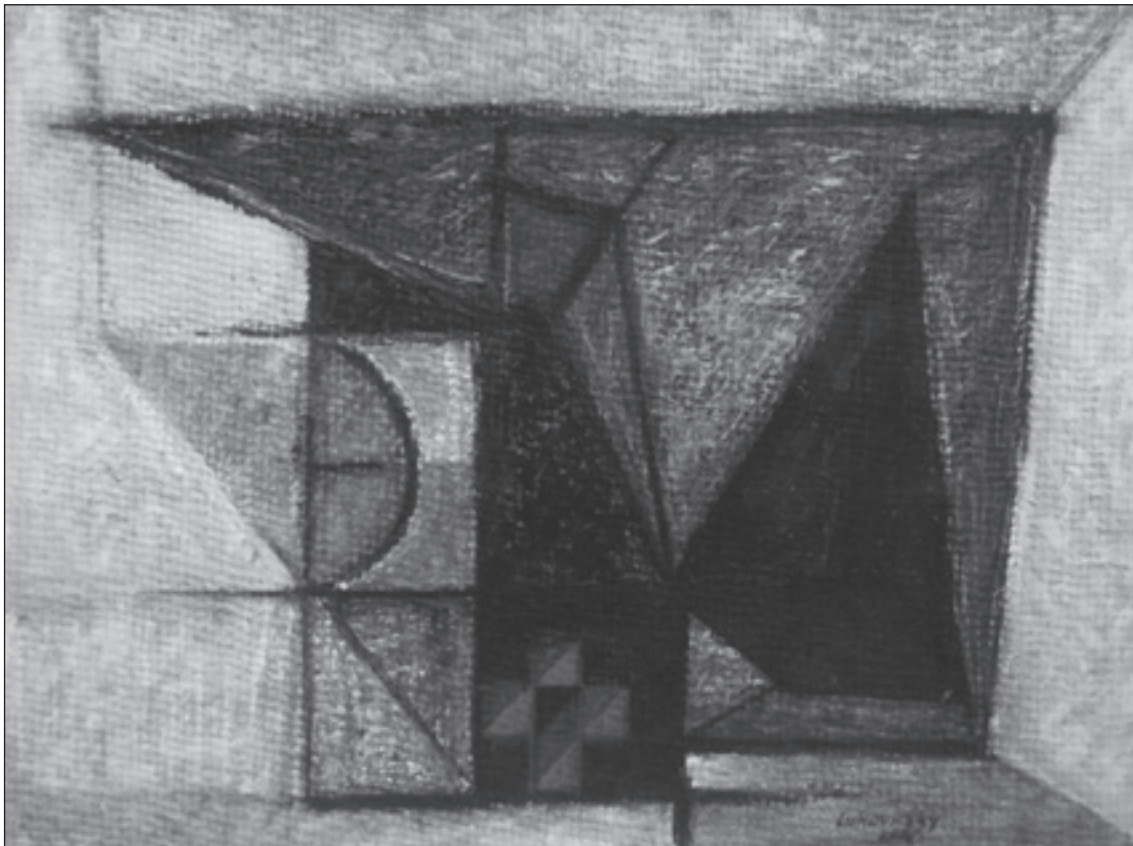
érdemes élni Olyan
ez mint a
hazugok puzzle-játéka –
elemek
hiányoznak
a színes táblából és
soha nem lesz
összerakható a kép Rá
kell jönnöm átvert
aki azt akarta hogy
a világon legyek S én
nem fogom neki
megüzenni
hogy már soha
többé nem akarok
találkozni vele
Ott kell lennem
legalább még egy
utolsó találkozáson
Rossz lesz
vagy jó
nem az én dolgom
S nem az én dolgom
annak az eldöntése
sem hogy ki az aki
elvár Oda – rettentő
asztalához Lyuk
van a világűrben azon
keresztül is
eljuthatnánk a semmibe
A semmibe
ami a lényegünk
és a kiterjedésünk értelme

3.

Alkonyodik
Milyen
magas az ég
Most minden
narancssárga és meleg
Milyen
messze a föld még így
behavazva
is ahogy az állomás
felé botorkálok



vaksin befelé dideregve
Milyen
jó lenne ha az élet után
nem lenne élet és
a halál
után nem lenne halál
Csak
lebegés lenne
mint
anyám méhében
még
tudattalanul
s már emlékek
nélkül alkonyodik



Egyirányú mozgás (2007; akril, karton; 61x82 cm)



Eső, tócsa és a képzelet tengere

„A tenger
vöröslött-e játszva vért és
lebegést vagy valóban
megszakadt bennem valami”
Zalán Tibor: Egy elmaradt telefon miatt

Esik.
Az egyik tócsában hangyák fulladoznak.
A kutya, ahogy iszik a vízből
belafatyol egyet-kettőt.
E tavaszi csendélet,
nem játszva,
valódi vért produkál.
És esik.
A tócsa egyre nő,
tengert játszva hullámszik,
falevél lebeg a felszínén,
elképzeled Odisszeuszt a viharzó tengeren,
félelem önti el a szíved,
most valami megszakadt benned,
gondolod,
elemészt a honvágy,
miközben a házad teraszán,
karosszékben ülve, kényelemben,
lesel a kerti zöldre.
Tekinteted egyik esőcseppről játszva
ugrik a másikra,
csúszda a fűszál, buborék a lift,
amely felemel, majd visszaejt,
hogyan lent, s fent, kint, s bent,
a légtérben, a létben, s vérben,
a teremtő hullámszásban,
összekötődjön minden, ami
himbálódzni tud a képzelet tengerén.





Föld-ég-Márk

Kicsinek tűnt, kisebbnek, mint valójában, pedig nagykabátban sem nyomot többet negyven kilónál. Az anyja mondta is neki mindig, egyé kicsim, csupa csont vagy, meg tudnám számolni a bordáidat. Hogy megnyugtassa, Iza letuszkolt néhány falatot az éjjeliszekrényre kikészített kekszéből.

– Nem bírok többet, anyukám...

Anyja kérdően nézett rá. Elkapta a tekintetét, hogy ne kelljen a szemébe hazudnia.

– Ettem odabent a cégnél.

Az öregasszony csak legyintett ilyenkor, kantinkoszt, de hagyta, hogy kicserélje alatta a pelenkát, új hálóruhát hozzon, vagy kimenjen a konyhába kamillateát főzni. Mikor visszajött, leült az ágy szélére, és csacsogott neki, mint gyerekkorában. Beszért a cégről, az irodáról, a lányokról, akik rég nem lányok már, hát, tudod, ez a Kata, teljesen megbolondult, megint új ruhát vett magának, kockás és csíkos egyszerre, az alja meg cakkos, ráadásul piros cipőt húzott hozzá, tiszta örület, szegény Mariának meg beteg a kislánya, magas láza van, holnap este megcsinálom helyette a költségvetést, tudod, a pályázathoz.

Anyja nem szólt, Iza a tekintetének válaszolt.

– Te is ezt tennéd a helyemben, nem?

Az asszony bólintott, persze, végtelen hosszú lesz a holnap is. Olvasni már nem tud, összefolynak előtte a betűk, meghajlanak a sorok, hullámok egykedvű vonulása a vízen.

Kavicsot dobott a folyóba, amíg Zalánt várta, nézte a körgyűrűket, hogyan terjednek szét, vesztik el önmaguk. Így szeretett volna ő is behullani a férfiba, már akkor, amikor még nem is ismerte. Csitri volt még, másodikos közgés, vonultak végig a Tanácsköztársaságon, el a Csaba előtt, egész a Kossuth térig, skandáltak teli torokból, ruszlik haza. Hogy lőhettek volna rájuk, eszükbe sem jutott, az oroszok megbújtak a laktanyában, a pártház ablakai szorosra zárva, a kiegés tiszték közül meg nem egy ott kántált velük.

Ha Hrabovszki Lacika akkor nem kapaszkodik fel Kossuth mellé, másként alakult volna minden. A műegyetemisták üdvözlét hozta, meg a hírt, hogy Sztálint kirángatták a csizmájából a Felvonulási téren. Lacika mellett ott integetett Zalán is, ők indultak el aztán elsőnek a Szabadság tér felé, meg persze Kaskötő, a színész. Fekete tanár úr már hetekkel előtte emlegette a Balassiban a TIT gyűléseken, hogy vissza kellene állítani a 101-es emlékművet, a te bátyád is köztük harcolt, ha nem tévedek, fordult a nőgyógyász Krizsán Mityuhoz, hogy engedheted, hogy a nagyasszony elföldeltesse. Krizsán Mityu csak legyintett, ugyan, a tanácselnöknéről mindenki tudja Csabán, milyen nagytörvényű asszony, nem mer annak ellene mondani senki, nemhogy a Tanácsban, de még a Pártbizottságon sem.

Hogy októberben aztán kinek jutott eszébe újra a 101-es, senki sem tudta, de jobban tetszett, hogy visszaállítsák az emlékművet, minthogy szobrot döntöggessenek. Az oroszokról egész megfélemedtek, csak a százegyest skandáltak, ásókat kerítettek, kapát, lapátot, s együtt kezdték el felásni a Szabadság teret. Nem kellett sokat várni, elővillant az obeliszék fehér teste, akik ledöntötték, nem sokat törődtek vele, alig egy ásónyomra kaparták el, épp hogy eltakarta a föld.

Hrabovszki Lacikát ünnepelte akkor Csabán mindenki, a közgés lányok meg Zalánt, hiába, szebb fiú volt mindig, mint Lacika. Azonnal el is kezdte szervezni a forradalmi diáktanácsot, követeljük az összes szovjet csapatoknak azonnali kivonását, a kormány alakuljon át Nagy Imre elvtárs vezetésével, a sztálinista Rákosi-korszak minden bűnös vezetőjét azonnal váltsák le. A fiúk lelkesedtek, fegyvert akartak szerezni rögtön, a lányok meg vihogtak össze, ők leginkább Zalánt látták. Tiszta Petőfi, sügta

oda neki Maczák Zsuzsi, s alig várta, hogy véget érjen a gyűlés, már penderült is Zalán elé, hogy megtudja, hova megy szombaton táncolni, a tiszt klubbba vagy a Balassiba inkább.

De Zalán nem sokat táncolt Csabán, Hrabovszki Lacika meg még kevesebbet, az oroszok még be se jöttek, letartóztatták mindkettejüket. Évekig nem látta aztán, nem is beszélt róla senki a városban. Már a Vörös Kalásznál dolgozott, amikor újra találkoztak. Meg se ismerte először, svájci sapka, bakancs, szerelőtáska, csak amikor együtt várták a csabai buszt, döbrent bele, atyaisten, ez a Zalán.

Ott találkoztak mindig a Körös-parton.

Nézte a hullámok egykedvű vonulását a vízen, csak a sás zizzzenésére riadt fel, meg a vízililiom illatára. Hullott bele a férfiba, hiába őrgöngött az apja, ez a gyerek egy bukott egzisztencia, egy ilyen-nel akarod leélni az életed? Szíve szerint visszavágott volna, a vitézi kereszt se kifejezetten előny manapság, de nem szólt, éppen elég volt az apjának, amit másoktól kapott. Azt el se mondta neki, hogy Zalánnak nem csak priusza van, hanem egy nője is Pesten, meg egy gyereke. A saját vállalása volt, nem a családjáé, ha kell, felnevelem a fiadat is. De persze nem kellett, Zalán anyja vette magához Márkot, amíg a pesti nőt ki nem engedték hatvannégyben. Akkor le is jött Csabára, de nem azt a Zalánt találta, akit keresett. Sovány volt a férfi, alig negyven kiló, megjárta már a gyulai szanatóriumot, a mátraházit is. Sohase tudta meg, hívta-e a pesti nő Zalánt, szökjenek együtt. Eszébe sem jutott, hogy megkérdezze tőle, lefoglalták az orvosok, a gyógyszerek, a férfi egyre görcsösebb köhögése. Amikor meg ideje lett volna, már nem volt kitől, csak magát marcangolhatta a kérdéssel, vajon elhagyta volna-e, ha nem beteg. Iza ott játszott körülötte, gurult le a Kolera-dombról, valami mondókát kántált, mintha fel se fogná, hogy az apjánál jártak az imént a temetőben.

Olvasni már képtelen, összefolynak a betűk, az alakok. Zalán előtt nem nézett rá senki sem, nőként főleg nem, Zalán után meg ő nem akart ránézni senkire. Az ő élete öt év volt összesen, az, amit a férfi vele töltött. Ma már csak foltokat lát sokszor, halványsárga, zöld, lila, néha még a fű élét is érzi a tenyere alatt, a békalencse átható szagát. Ott hullottak egymásba a Körös partján, hatalmasabb vagy nekem, mint Egyiptom vizei, szélesebb, mint Babilon folyói, örvényed mély, mint a tenger, pedig valójában nem is folyó, csak csatorna.

A plafonon lassan futottak végig az árnyékok, a fűzfák friss hajtásai a vizet verték, a Bandika-fa télen égre tárta karjait, zörögtek csontjai a szélben, gyere, átfagyta teljesen, anyám lángost süttött, iszunk hozzá forralt bort, jó fűszereset. A múltat nézte egész álló nap, azt az öt évet, még este is, ha sokáig túlórázott a lánya.

– Agyonhajtod magad...

– Tőled tanultam – mosolygott vissza Iza, és csacsogott tovább, mint gyerekkorában, míg anyja szeme le nem csukódott. Óvatosan surrant ki a szobából, s csak a szűk előszobában fagyott le arcáról a mosoly.

Szegény anyja, ha tudná...

Amikor elhozta magához, nem gondolta, hogy ennyire megviseli majd az ápolása. Hiába takarított, súrolt, öregszaga lett a lakásnak, mint a sáros föld, mint az agyag olyan, hiába Domestos, Flóraszept, a vizelet meg a gyógyszerek szaga belevette magát a falakba, a tapétába, a bútorokba. Nincs egy szabad perce sem, vagy ha akar, hazudnia kell, mint most is. Hosszú évek óta nem éltek együtt, anyja a régi, fecske-locska kamaszlányra emlékezett, amilyen Iza volt, amikor otthonról elköltözött.

A tükör élesen villant vissza rá, hol van a régi Iza, nincsen sehhol.

Megkordult a gyomra, éhes volt, de hiába nyitná ki a hűtőajtót, egy falat nem menne le a torkán. Már reggel elkezdődik, még be se lépnek a lányok az iroda ajtaján, neki már a gyomrába áll a görcs, katák, verák, marikák, mindegyik, az évtizedek alatt csak a nevek és formák változtak, a lényük maradt ugyanaz.

– És neked – villan rá az éppen aktuális éva/zsuzsa/kitty mosolya –, neked milyen a pasid?

Férjet nem kérdeznak soha, gyereket sem, hiszen elég egy oldalvágás a gyűrűsujjára, már világos, hogy Izának csak pasija lehet, ha van egyáltalán valami.

De nincs. Nem is volt sohasem.

A cégnél viszont nincs más téma, soha, semmikor, és ő hiába bújna bele az aktákba, a klaviatúrába, bármibe, valaki rákezd mindig, azért, végül is, neked is lehetne valakid, Iza, nem vagy te annyira rossz nő, csak egy pár kiló hiányzik rólad, vagy dehogyis, ami van, pont jó, a pasik imádják a lapos csajokat, csak többet kéne adnod magadra. Iza megmosolyogja a szót, minden reggel több mint fél órát áll a

tükör előtt, a tus alatt véresre súrolja a bőrért, s megveszi a legdrágább parfümöt is, de hiába a Dior, Nina Ricci, csak reménykedni tud, hogy a lányok nem érzik meg rajta az öregszagot.

Bármit mondanak odabent a cégnél, bármit is vár el tőle az anyja, soha nem lesz neki már senki.

– Na, mesélj – villantott rá az éppen aktuális ági/jutka/vivienn, amikor éppen az ötödik kávéját itta aznap délelőtt –, jól bepasiztál tegnap éjszaka, mi?

– Rosszul volt az anyám.

Az irodában megállt a csend, aztán hirtelen mindenkinek komoly dolga akadt a számítógépén. Iza felállt hát, kiment a vécére, mire visszajött, már oldódott a hangulat, s ő nyugodtan visszaülhetett az asztalához, nem törődött vele megint senki.

Ez a mai nap is, iszonyú volt. Nem kívánja az ellenségének sem, pedig a lányok nem is bántották. Csak a saját hülyeségének köszönheti a baját, az elrontott pályázatot. Ott kuporgott a konyhában, homlokát a hűtőajtónak támasztotta, sírni lenne jó, de már sírni sem tudott. Fáradtnak érezte magát, kipihenhetetlenül, és ha nem akart bajt, akkor másnap megint bent kell maradnia, kijavítani a pályázati anyagot, ami elszállt ma egy gombnyomásra. Fogalma sincs, hogy nem vette észre, hogy már másik oldalon jár.

Csak egy pillanatra ment fel a freemailre, hogy megnézzze a postáját. Persze nem volt semmi, egy rendszerüzenet csupán, Laura ismerősnek jelölt. Elhúzta a száját, ki a halál lehet ez a Laura, nem ismer semmiféle Laurát. Máskor automatikusan rányomja az okét a bejelölésre, ismerem, persze, hogy ismerem, még akkor is, ha valójában fogalma sincs, ki mosolyog vissza rá a képről, kisváros ez, ismer itt mindenki mindenkit. De azért ráklikelt a fotóalbumra is, idős hölgy, unokák karéja, kismenyem és családja, fürtös hajú kisfiú, csillogó fekete szemek, megállt benne egy pillanatra a levegő, én ezt a gyereket ismerem.

Hirtelen vízszaggal lett tele az orra, moszat, békalencse, meg sás szagával.

– Gyere, guruljunk gátat – mondta Márk, és úgy surrant ki hátul, a kert végében, hogy a nagyanyjuk észre sem vette őket. Tilos volt a gát nekik, pedig a tanya udvaráról látni lehetett a parti füzeket, néhol a sásost is, meg a Bandika-fa égbenyúló koronáját.

– Miért Bandika? – kérdezte egyszer, de a bátyja csak megrázta göndör, fekete fürtjeit. – Nem tudom.

Feküdtek a fűben, néztek fel a fa koronájába, aranyzölden cikkant a nap, bársonybrokát palást, ilyet viselt akkoriban Bandika, néha vöröset is, vagy ezüstfehéret, de csak akkor, ha éjszaka szöktek ki hozzá.

– Éjszaka megmutatom neked Bandikát – súgta a fülébe a barackfán Márk a titkot, s Iza kérdően nézett vissza rá, tényleg?

Aludt már a tanyában mindenki, amikor lehúzta róla a takarót, gyere, indulunk. Bandika már várta őket, látod, ott van fönn, mutatott a teleholdra Márk, hallod, hogy hegedül? Iza nézte a szellemfiút, nincsen neki bíbor palástja, zöld köpenye sem, még csak teste sincs, csak árnyéka van, áll a holdban és muzsikál. Kerekre hegedüli a holdat, aztán hagyja, hadd fogyjon el, s mikor csónakká válik, beleül, csobban a holdcsónak a Körösön, gyere Iza, hajózzunk el, messzire. De nem mert beülni mellé sohasem, pedig újhholdkor nekiindult sokszor. Csak állt, nézte a holdsarló tükröződő fényét a vízen. Márkot várta, ha ő kijön vele ilyenkor, csak egyszer is, akkor biztos lett volna bátorsága beszállni Bandika mellé.

Nappal viszont gyakran kijártak, hiába tiltotta a nagyanyjuk.

A hátsó kerten keresztül léptek meg mindig, a kardvirágok között kúsztak végig, hason a porban, egészen a kerítésig. Márk kapart ott maguknak lyukat, mint a kutyák, összekucorodva belefértek mindketten, aztán futás, Bandikáig meg sem álltak. Bandikánál már biztonságban voltak, ott már nem láthatta meg őket a nagyanyjuk, nem hívhatta vissza őket, a gátra ne, oda ne menjetek, mintha tudta volna, hogy ott egy más világ van.

– Gyere, guruljunk gátat!

Beletört a blúzába a fű, levitte a plezúrt a térdéről, de nem törődött vele. Azóta se érzett olyan kábulatot, mint ott a parton, föld fölöttem, ég alattam, mondd meg gyorsan, hol vagyok? Odalent Márk szélesre tárta karjait, hol lennél te, itt vagy nálam, ha meg nem állítja, a Körösig meg nem áll.

– Hova megy a folyó, Márk?

– Békésnek.

Nézte a vizet, a hullámok egykedvű vonulását. Azt már akkor is tudta, hogy Békés valami város lehet. A Jókai utcán lakott az anyjával, piacnapokon ponyvát terítettek az asszonyok, úgy árulták a kasból a kiscsirkéket. A kolkosztóitok, nudobzsék keveredtek a magyar szavakkal, azok meg a békésiek feszes íjeivel. Csaba csak Csaba volt, ha teljes nevén emlegetik a városát, ma is összerándul a gyomra, olyan az, mint a névsorolvasás, vagy mint, amikor a beteget szólítják be a rendelőbe, Békést meg Bíkísnek emlegették leginkább, ritkán halotta így a szót, ahogy Márk kimondta.

– Menjünk mi is Békésnek – vackolta be magát a bátyja karja alá ott a gátoldalon –, menjünk hajón, Bandikával.

Márk nevetett, s megígérte, hogy egyszer majd átkerekeznek a gáton biciklivel. Persze nem mentek soha. Mert a gátra még Márkkal sem engedte fel a nagyanyja, pedig Márk már nagyfiú volt, iskolás, elvihette volna a hátsó ülésen is. Tilos volt a gát sokáig, aztán, amikor meg nem lett tilos, már értelme nem volt kimenni, mert Márk nem volt sehol. Egyedül még gátat gurulni sem érdemes, még Bandikához menni sem.

Márk úgy tűnt el, mintha nem is lett volna.

Már akkor megérezte a veszélyt, amikor megjelent a nagyanyja náluk. Ritkán jött be a városba, csak piacnapokon inkább, s még akkor sem lépett be a nagy zöld kapun, ha épp a házuk előtt kapott árusító helyet. Amikor becsengetett, akkor is csak annyit mondott Iza anyjának, hogy holnap viszik a gyereket. Az anyja ijedten Izára kapta a tekintetét, menj ki játszani egy kicsit, aztán behívta az öregasszonyt a lakásba. Iza szórta a homokot, föld fölöttem, ég alattam, mondd meg gyorsan, hol vagyok, ég fölöttem, föld alattam, parti sásban elbújok.

Nem beszéltek vele Márkról, hiába kérdezett, hol van, hova ment, csak annyi volt a válasz, jobb, ha nem tudod. Míg nagyanyja kint a kertben kapált, Iza feltúrta a szekrényeket, de eltűntek Márk ruhái is, el a könyvei, a játéka, még a focija, meg a törött a kard is eltűnt az udvarról, amivel együtt hadakoztak. Márkból egyedül a lyuk maradt meg a kerítés alatt. Oda vackolta be magát, összegömbölyödött, mint a kiskutya, föld felettem, föld alattam, sose tudod, hol vagyok.

Nem kérdezte többet a felnőtteket, minek, tudta, hogy Bandika jött el Márkért. Kézen fogta egyik éjszaka, gyere Márk, guruljunk gátat, Bandika a csónakban várta a gát alján Márkot, a hullámok viszik, sodorják őket Békésnek, víz alattam, víz fölöttem, égre nézel, nem találsz.

Nem ment ki többé a gátra, újhholdkor és teleholdkor sem, Márk nevét sem mondta ki többet, csak Bandikáét, azt is csak egyszer, megcsaltál, Bandika, hazudtál nekem.

Felnőtt volt már, mikor rákérdezett, mi történt bátyjával.

– Semmi. Érte jött az anyja, és elvitte.

– Hova?

– Nem tudom. Nagyanyád se tudta. A jugó határ felé szöktek, aztán talán át az olaszokhoz.

Felmerült benne, hogy megkeresi a bátyját, tehette volna, akkor már könnyebb volt minden, a Pán-európai piknik megnyitotta a határokat. De aztán letett róla, jobb volt így neki együtt élni a gyerekek Márkkal, mint szembesülni egy felnőtt férfivel, akit valójában nem is ismer.

Pedig eszébe jutott sokszor, a holdról, a vízről, a gátról, s ilyenkor fű meg föld meg békalencse illata lett a levegőnek. De aztán mégsem, nincs értelme bolygatni a múltat, jobb, ha nem tudnak egymásról semmit.

Laura ismerősnek jelölt, a fotókon idegen gyerekar, mégis Márk szeme néz vissza rá. Unokáim, kismenyem, de Márk nincs sehol, csak az anyja, az amerikai felesége, meg a gyerekei. Ült a gép előtt, máskor automatikusan leokézza a jelölést, most ott hezitált mégis sokáig, míg ráklikelt a panellre. A gép még visszakérdezett, biztos, hogy törölni akarja a kapcsolatot, s ő idegesen nyomta rá az igent, biztos, törölni akarom, nem ismerem ezt a nőt, nem ismerem a kismenyét, az unokáját, a hangokat sem ismerem, amikre telik és fogy a hold, nem ismerem Bandikát és Békést sem, nem ismerem a Köröst, a fű és a békalencse szagát.

A görcs beleállt a gyomrába újra, összekuporodott a hűtő előtt kicsire, hátha úgy enyhül a fájdalom. Maga sem tudja, hogyan történt, fel se fogta, hol jár, melyik oldalon, a fájltnak nem is látta, csak a kérdés villogott a szeme előtt, valóban törölni akarja a dokumentumot? Gondolkodás nélkül rányomta az okét, igen, törölni akarom, a pályázati anyag meg elszállt egy pillanat alatt. Mehet be holnap túlórázni, hogy pótolja.



Szilikózis

hörgőre

Nehezen kapom a levegőt.
Meggyötör, hogy őt valaki
mélyebben megragadta, mint én,
bensőségesen, de gondolom, ő
hideg volt és kimért,
pedig minden ízében kitárulkozott,
ahogy nekem sosem,
csak annak a harmadiknak
jutott a *bele*érzésből,
s még csak nem is voltam ott,
nem szabadott, hogy érezzem
a tapintat penetráns illatát.
Egyre nehezebben, minden
kapkodó lélegzettel jobban
lerakódik bennem az a hintőporos
illat, hogy azt mondják,
a prospektúrán, ami nem kell,
mindent belevarnak.

Félek, mikor anyámat kiásom,
a tüdőm összeomlik, mert
a bordák mögött, vérrögöt
markol egy szilikonkesztyű.

Fogfúga

zeneszám szerszámra

Apámnak volt egy rejtekfoga.
Maga előtt is titok.
A testi érés rejtette
az állkapocsvelőbe.

Csak mikor féloldalt vízfejű lett,
találták meg az elbújt hunyót.
Mikor a belső pudvásodástól
az egyik arca tolulásos lett.

Kikapták három fogát, hogy
helyet csináljanak a vésőnek.
Az állkapcsát kikalapácsolták
szabad utat hagyva a vésőnek.

Felfúrták az állát az üregig, s azt
a járaton át mosták húsz napon át.

A gennyelegyet lecsapolván
gumidugót kapott a lyukba
fájdalomküszöbig, hogy a
csont ne forrjon rá a lyukra.

Kiemelvén a buta bölcsességfogát,
keserű testi bölcsességet helyeztek belé.

Jajra kerekedett a *zeneszám* –
ezt apám mondhatta volna.
Fogfogó és velővéső:
prelúdium és fuga.

Kilómérték

mérlegre

Azt birtoklod, amire azt mondják
„a szívem”. A szívem – a szerv –,
a dagadt nyákos tömlő nem
tulajdonképpen, nem absztrakt.
Ezért könnyebb lenne a dolog,
ha a szerelmet kilóra mérnék:
kivéve (nekem) a legfontosabb szervét,
serpenyő lenyom, mutat, kileng –
világos érték. Gondolom, így gondoltad.
Ehhez képest a sebbe – amit s ahogyan
ejtettél –, a nyílt mellkasi tálcára
szósúlyokat nem helyeztél, de
szaros manccsal csuklóig beletúrtál,
és annyi.

Én meg mérőszúlyok híján
megborulva, a skálán kiakadok,
és nem ismerem már a fokozatot,
csak a szélsőérték mértéktelen szavait.

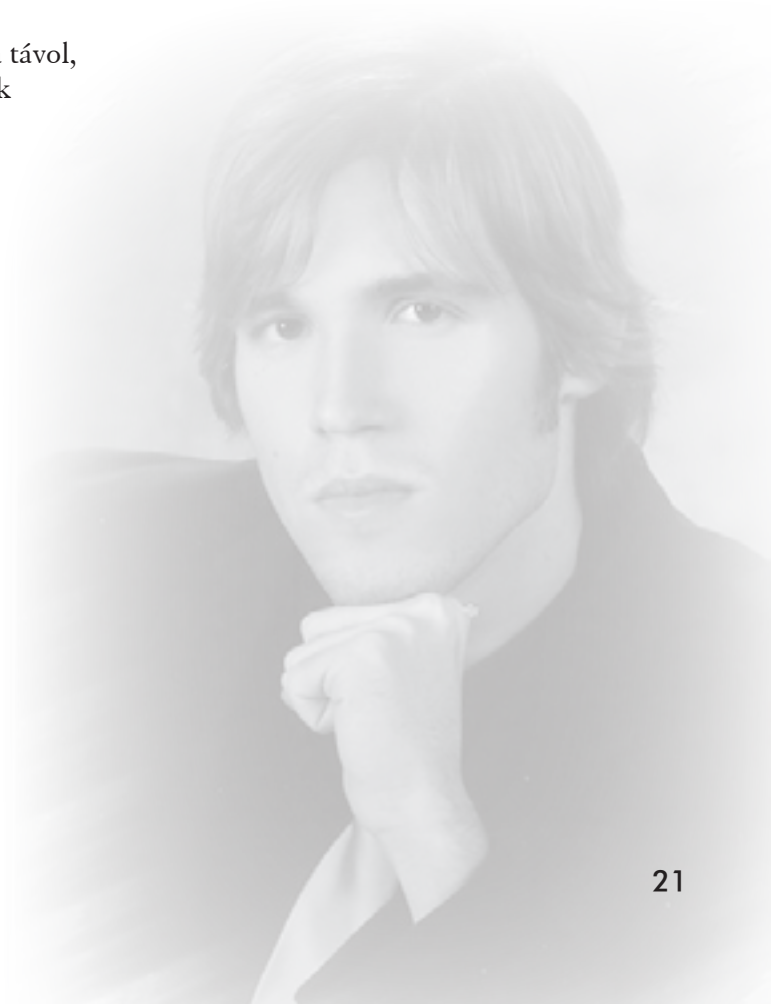


Akvárium

Fekszem az ágyon.
 Lepedőfehérek az arcok,
 apró, öregasszonyok kezébe
 illő gyűrött zsebkendők.
 A szoba sarkában akvárium.
 Belelebeg a sok hal a betegségbe,
 a hullámokat beinjekciózzák
 a kigőzölgések, a műtét utáni
 fáradt testi gázok.
 Rég nem láttam apám.
 Ha halakat látok,
 eszembe jut a
 mozgás lassú múlásáról,
 a nagy halszemek ürességéről,
 amelyek utolsó útjára kísérték.
 Kloroformszagú kezét szorongatom,
 és arra gondolok, sose volt
 kórházban, sose vérzett el
 ezer latin nevű illat között.
 Apró halak a csontjaim,
 mint buborék, szétrebbenek
 atomonként, kis rajokban,
 kik egy nagyobb halat:
 egy apát éreznek, aki
 sosem volt kórházban.
 És mégis csak arra a fehér,
 letisztult szentélyre vágytam,
 hol néha gondolatban
 apámmal együtt úszkáltam,
 s áramlat volt közöttünk az utálat;
 apám, kihalásználak, lassú fogakkal
 élezném pikkelyes hátad,
 csak ne védene az üveg,
 csak ne lenne, ami láttat!

Megbomlanak

Megbomlanak kapcsolataink.
 Egyre nehezebben jutunk haza,
 és hidak fojtó köd-csendjén
 át tekereg velünk az éjszaka.
 Eldobnak majd, mint követ,
 s nagy csobbanás lesz a nappal;
 idegen városokban alszunk,
 a ruhánkon idegen illatokkal.
 Kusza ponthalmazzá válunk,
 s tapintásunk nyomát is lassan
 felissza a Nap,
 és mint megkopott örökségnek,
 súlyunk marad csak meg,
 emlékünknél elapad.
 Egyszer leülünk egy üveg borhoz,
 egyszer valamit kérdezni fogunk,
 szertefut majd hangunk,
 rozsdás rézharangként tompán kong,
 és kortyolunk, amíg csak lehet:
 ablakokból a fényt, szűk utcákról
 az átizzadt szelet,
 mert szertefoszlunk, felitat a távol,
 s egymás lenyomatait leszünk
 önmagunktól távol.





Vénasszonyok nyara

Őrizd meg az őszi nedűt, az érett baracksárgát,
óbor hordóiban nyárfűrt emlékező lilája,
mellényed színe, min napjaim nehéz, ében árnyát
karcsú sugárba köti hajad vékony, barna lángja,

szép hangod, tekinteted mélyen ülő, bölcs rejtelve, –
megfejtetlen álmaimban engem *tudón* vigyáz,
hajnalonta vigaszom, a lélek vérszínű szerelme,
a gyermekedé, ki röppen a szó csillagán, mi száz.

Az almáskertünk csillogó mézzel dongó nyarain
lestem vadkörtefát, ezüst pizstrángfényt patakban,
nem voltál még, de ma hordozlak ősz dermedt sarain,
hótlan időn, ablakon át, futó fákkal maradtan.

Két ollószárnyú fecske marad itt a kába hóban,
éles csőrrel elbújt bogárt, pörgött magvakat szedő,
halálkék szárnyukon fagy ül, lila torkukban hó van,
nemlétbe forr két fázó, lélegzetét veszített tüdő.

Napéjegyenlőség. Eltelt a Vénasszonyok nyara,
faludban szólnak szürke bivalyok rézkolompjai,
holdfogyatkozás; vacsorátlan az estidő szava,
síró nádfuvola és háztetők rőt, mohás tornyai.

Nem vagy egyedül, a különlétben is társad vagyok;
nőnek a szülés: ősteremtés, ebben nő holnapod,
nőm volt már, mikor *először* láttalak – meghatottál,
ismertelek *máslétben*, mielőtt kisdedet fogantál.

Mécsláng

Őzbőr cipődben nászunk forró dombján jársz,
álmos Nap nyugszik, rád süt meztelenségben,
múlt perc; gesztenyeszín fűrtöd lobog, rám vársz –
nő vagy, kiben a hűség versévé égtem.

Fújd el a hófehér gyertyát minden este,
elpihen benned a kék éjjeli lepke,
szárnya kínai legyező – rajta szavam,
gyújt, ha hallgatok, hamvaszt, ha kimondalak.

Éj van, indulj kopár szántókhoz, határig,
senki nem követ, nagy csillagköntös az ég,
kimondhatatlan tettet rejt, aki jár itt,
ködben vadludak – elérnek Délre tán még.

Hazaérsz, házban félszavak, csönd a kertben.
Integet nagyapám, mécssek énekelnek.
Halottak Napja, november hava sírhelyen.
Isten hangjai most mélyebbek és szebbek.





Földalatti lélekmétely

Hármat mutatott az órája, mire fölért a tetőre. Lerogyott a földre, egy percig ki sem nyitotta ve-rejtéktől vörös szemeit, minden lélegzetével az után a korty levegő után kutatott, amely végre el-oltja légszomját. Lassan kipihegte magát, felült. Elnézte a távolban kéklő hegyeket, végigjáratta te-kintetét az alattuk fekvő medencén. Nyugodt volt a táj, szinte érintetlen. Mintha az Isten csak úgy odaszóttantotta volna teremteskor, és azóta tán feléje sem nézett többé.

Szendvicseket vett elő a hátizsákjából, falatozni kezdett. Elfúló harangzúgást hozott a szél, azon-kívül csak a kenyér közé tett zöldpaprika hersegését hallotta.

Épp összecsomagolt, amikor távoli ugatásra lett figyelmes a háta mögül. Ellentétes irányba indult el – jó lesz kikerülni a nyáját –, úgy tervezte, egy darabig még a gerincen halad, csak aztán ereszkedik alá.

Negyedóra sem telt belé, ismét meghallotta a csaholást, most közelebből. Nem létezik, hogy egy nyáj gyorsabban haladjon, mint ő! Az is eszébe jutott, talán egy, a pásztortól elszakadt falka követi. Feléjük fújhatott a szél, és megérezték a szagát.

Némi öngyözködés után valahogy eloszlatta szorongását: képtelenség, hogy utolérjék, s ha sikerül is nekik, és körbeveszik, hát majd megkóstoltatja velük a botját. Egy kell a fájdalomtól elvonítsa ma-gát, és máris hanyatt-homlok menekül az egész bagázs. De erre biztosan nem kerül sor, nem fogják megtámadni.

Egyre erősödött mögötte az ugatás, hevenyészett nyugalma gyorsan elillant. Ezek már loholnak utána!

– Hahó! – kiáltotta. Reménykedett, hogy pásztor is van a kutyákkal.

Fenyegetően közeledő ugatás, emberi hang sehol.

– Hahó! – ismételte.

Semmi válasz.

Megállt, fülelt. Most már szemből közeledett a csaholás. Háta mögött csend.

Csak akkor eszmélt rá, amikor feltűnt az első a láthatáron – kibabrált vele a visszhang.

Öten voltak.

Nem mert mozdulni. A kutyák egy vakkantás nélkül nézték.

Eléjük dobta hátizsákját, volt benne még kevés ennivaló.

– Egyétek meg! – Hangja rekedtes volt a félelemtől.

Aztán, látván, hogy rá sem bagóznak az adományra, elkeseredetten marokra fogta a pálcát.

Ha az étellel nem, hát majd a bot fejével alkusznak.

Még csak nem is morogtak. Behúzott farokkal, kimért léptekkel közelítettek. Talpuk alatt alig zizzent a fű. A szemébe meredtek, mintha bénítani, hipnotizálni akarnák. Egyenes sorba fejlődtek fel, háromlépésnyire tőle megálltak. Egyikük körbeszimatolta a zsákot, majd visszahúzódott a sorba. Többre fáj a foguk.

Mintha kitervelték volna, szervezetetten, bármilyen előzetes jel nélkül rontottak neki. A pálcát markoló kéz jóformán még a levegőbe sem emelkedett, máris elejtette fegyverét a köréje záruló fogak szorításában. Egy másik a szabad kéznek ugrott, kettő a lábakat kapta el – a lábikrába, a combba mar-tak. Az utolsó egy erős rugaszkodással leteperte a földre. Nem keresgélt, nem kísérletezett, egyenest a nyakba harapott. Pofáját elöntötte a vér. Sikoly nem hallatszott, csak elhaló, a tusa feladását jelző nyögés. A test rövid ideig vonaglott, aztán elengedte magát, az izmok elernyedtek, az idegek abba-hagyták a tüzelést.

Vonakodva láttak hozzá. A sok zsendice, kenyérhéj, szíjas puliszka után először idegennek, szinte ellenségesnek hatott a hús édes, a vér savanyú-sós íze. De hamar rákaptak. Nagy cafatokat szakítottak, lefetyelték a kicsorduló vöröses lét. Azóta nem faltak ilyen jól, mióta leválasztották őket anyjukról.

Lódult a pásztor lába.

– Menj már arrébb, az anyád keservit!

A kutya kelletlenül bár, de engedelmeskedett. A többi is félrevonult, nem kívánták gazdájuk csiz-máját a bordáik közé. A fenyítéstől való félelem legyőzte mohóságukat.

Körös-körül alvadt vér, nehezen csócsálható inak. A pásztor a test fölé hajolt. Talán ki kéne tapo-gatni az érverését, gondolta, de szerencsétlennek már nyaka sincs. Fénytelen szemei az égen, pupil-láiban feneketlen mélység.

Hátat fordított a tetemnek, a kutyákra pillantott. Lógó nyelvük vörös, orruk barna volt a vértől.

Fütytentyett.

– Hozzám! – parancsolta. Hangjában elfojtott düh vibrált.

Csak egyik emelkedett fel fektéből, és indult el sunyítva. Mihelyt kartávolságon belül került, a juhász elkapta a láncán függő bottól, és magához rántotta. Felemelte, majd ugyanazzal a lendülettel földhöz csapta. A többi kutya moccanni sem mert, csak nézték társukat, amint vinnyogva négy lábra tápászkodik.

– Kuss! – ordította a pásztor. Leült a földre, háttal a testnek. Így várta Mihályt, aki hátramaradt a juhokkal, míg ő a kutyák után csatangolt.

Késő délutánra hajlott a nap, mire feltűnt a nyáj a másik pásztorral. A gerincen várakozó felállt és kihúzta magát, mintha válláival el akarná takarni a látványt.

– Na, Bálint, megkerültek? – kérdezte az érkező.

– Meg.

A kutyák felpattantak, felszólítás nélkül körbekerítették a juhokat. Szempillantás alatt emberevő-ből pásztorkutyává vedlettek vissza.

– Még sose csináltak ilyent. Merre kóricáltak?

– Itt találtam rájuk.

– S mit csináltak?

Bálint oldalra lépett. Mihálynak először csak a furcsa színezetű fű, meg a feléje néző bakancstal-pak tűntek fel. Lassan tudatosította magában, mi is történt.

– Az mi az isten? – rebegte, miközben elindult a tetem felé. – Talán... – A folytatást elnyelte a néhai író nyaka helyén tátongó mélyedés.

– Az már biztos nem – mondta Bálint.

– Hogyan...

– Rossz helyen járkált.

– De a kutyák...

– Ki voltak éhezve egy kis húsrá.

– Élt-e?

– Biztos nem. Te nem látod, hogy nincsen nyaka?

Mihály elnémult. Hátracsúsztatva kucsmáját, verejtékező homlokát dörzsölgette. Pattanásig fe-szült a csend, míg végre kifakadt.

– Azt a jó keserves úristenit!

– Mit császkált errefelé? – vonogatta a vállát Bálint.

– Hogyhogy mit császkált? Nem jártunk volna így, te barom, ha nem éheztedet úgy ki a kutyákat!

– Ezek pásztorkutyák!

– És?

– Hogy akarod, hogy rámenjenek a farkasra, ha jól vannak lakva?

– A keservit, de ilyen mégsem történhet meg! Nézd meg, darabokra szedték! Nem ellenségként látták azt az embert, hanem eledelként!

– A kutya, az kutya!
 – Ne kutyázz itt nekem, a kurva anyádat, mert nem én fogom vállalni a felelősséget!
 – Na állj meg! Csak az enyémekek ezek a dögök? Csak én parancsolok nekik? Csak az én seggem védik a medvétől?
 – De a medvét nem ennék meg! – üvöltötte Mihály. Látszott, akar még mondani valamit, de csak némán tátogott, arcára értetlen kifejezés sápadt.
 Összegörnyedt, hányt. Bálint hozzálépett, finoman oldalba bökte a lábával.
 – Lenyugodtál egy kicsit?
 Mihály a száját törülgette, nem emelte fel tekintetét, úgy bólintott.
 – Ahelyett, hogy itt ordítózunk, inkább azt fundáljuk ki, mit csináljunk – folytatta Bálint.
 – Nézzük meg, van-e nála valami irat – rebegte Mihály.
 – Neked elment az eszed! Tényleg meg akarod tudni, ki volt? Már nem több egy rakás húsnál, csontnál!
 – Azért mégis meg kéne nézni.
 – Minek? Hogy éjszaka, ha nem tudsz aludni, s rágondolsz, akkor a nevéen szólongasd? Vagy hogy tudd megnevezni a rendőröknek, ha netán odajutnál?
 Mihály hirtelen felegyenesedett, és ökölbe szorította a kezét.
 – Mi van? Ha ÉN odajutnék? Te miért ne jutnál oda?
 – Egyikünk sem kerül oda, barom!
 – Nem a faszt!
 – Egyikünk sem kerül oda! – Bálint csendes, magyarázó hangon folytatta. – Senkinek sem kell megtudnia, mi történt vele. Tűntek még el emberek a hegyekben.
 – Keresni fogják!
 – Itt fent már nem. A fakitermelés jóval lennebb folyik. Épeszű ember ritkán jön fel a gerincig.
 – De tán mégis jelenteni kéne. Ki tudja
 – Neked, úgy látszik, viszket a segged a börtön padja után. Ha megtudnák, mi történt, mindket-
 tőnket bezárnának.
 – S akkor mit akarsz csinálni? – kérdezte Mihály.
 Könnyű szél támadt. Bálint levette a kuccmáját, lábszárához csapta, majd visszatette a fejére. Ősz-
 szeszűkült szemei a semmibe révedtek.
 – Szerintem kéne hagyjuk, hogy befejezzék, amit elkezdtek – mondta színtelen hangon.
 – Mit akarsz?
 – Csak azt mondom, a legtisztább az volna, ha...
 – Hagynánk, hogy teljesen felfalják – fejezte be Mihály.
 – Van elég hely a belükben.
 – Te meghülyültél!
 – Jut eszedbe jobb?!
 – A nyavalyába, hát azt akarod, hogy rákapjanak az emberhúsra, s maholnap minket is kikezdzjenek?
 – Ha olyan okos vagy, találj ki valamit te!
 Mihály ledobta a subáját a földre.
 – Elássuk – mondta elsötétül arccal.
 – Elássuk! – röhögött fel Bálint.
 – El.
 – Hát ez csuda! Itt, ebben a szent helyben kaparunk neki egy lyukat. Jó púposra hagyjuk a hantot,
 s még keresztet is teszünk a fejéhez!
 – Nem úgy gondoltam.
 – Ennyi erővel felkaphatnánk a vállunkra, s besétálhatnánk vele a faluba, hogy feladjuk magunkat!
 Mihály eleresztette füle mellett a gúnyolódást.
 – Elvisszük innen a subámban. A karámban ássuk el. A földet meg letapodják a juhok.
 Bálint arcvonásai meglágyultak. Szótlanul lehajolt, és összeszedegette a szanaszét heverő ruhaca-
 fatokat, hátizsákot, botot, majd segített a testet a subára emelni és belegöngyölni. A suba szinte telje-

sen befödte, csak a megcsonkolt lábak lógtak ki belőle térdén alól, fent meg néhány megkérgesedett hajtincs.

Alaposan eltaposták a véres fület, majd felemelték a tetemet. Bálint fogta fejtől, Mihály lábtól. Füttyentettek, a nyáj a kutyákkal együtt elindult. Lassan haladtak, ügyeltek, nehogy elejtsék terhüket.

Szürkülődött, a nap már a hegyek ormain könyökölt.

– Imádkozz, hogy baj nélkül érjünk haza – fordult hátra Bálint.

Mihály a lemenő napba hunyorgott.

– Azt sem tudom, mit kérjek. Bonyodalom nélküli elvonulást és elrejtést, vagy bűnbocsánatot.

Azelőtt sosem volt ilyen ékesszóló.

Jóval sötétedés után értek az esztenára.

Lerakták a göngyöleget, Bálint beszaladt a viskóba. Rövidesen ásóval meg égő viharlámpával tért vissza. Az akolba ment, a földre tette a lámpát, majd odavonszolta a subába forgatott tetemet.

– Te ügyelj az állatokra, míg én elkaparom – szólt oda társának.

Mihály leült egy fatuskóra, onnan figyelte a „temetést”.

Könnyen ment az ásás a porhanyó földben, Bálint hamarosan derékig állt a gödörben. Ennyi elég lesz. Kimászott, lábával beletaszította a hullát, majd sebes mozdulatokkal elföldelte.

– Terelheted befelé – mondta.

A juhok összetorlódtak a karámban. A kutyák, látván, hogy aznapra nem vár rájuk több feladat, elvonultak a fásszín mögötti vackukba.

– Ezeknek se kell vacsora – nézett utánuk Bálint.

Mihály nem felelt. Tekintetét arra a helyre szegezte, ahol a bucka domborodott, s most birkák tapodtak.

– Legalább egy koporsót összekalapálhattunk volna – dörmögte.

– Jó annak a báránybőr is.

– Mégse ugyanaz – sóhajtott Mihály, és bement a kunyhóba. Bálint követte.

Másnap reggel szokásos teendőik után néztek. Bálint füttyörészett, szórakozottan tett-vett, Mihály azonban komor volt, szótlán, görnyedt a bűntudat alatt. Nem volt képes félvállról venni a történeteket, vagy nem álcázta olyan ügyesen zaklatottságát, mint társa.

Bálint éppen fát hasogatott, amikor Mihály szólította a fejőházból.

– Hej! Gyere ide egy kicsit!

– Mi a baj? – kiáltott vissza Bálint.

– Gyere már, a hétszentségit!

Bálint belevágta a fejszét a tuskóba. A nyél fogásán érződött, lesz még ma dolga a szerszámnak. Megkerülte a fásszínt, és belépett a fejőházba.

Mihály kurta, háromlábú széken ült, kezében vödört forgatott.

– Mit akarsz? – kérdezte Bálint.

Társa feléje nyújtotta a vedret. Abban vagy háromujjnyi, rózsaszín folyadék lötyögött.

– Ez meg mi a fene?

Mihály felemelkedett a székről, kezét egy másik, kopott zománcú vödörbe mosta.

– Vér van a tejben – mondta.

– Beteg a juh?

– Ezek szerint.

– Hadd lám, a többivel mi a helyzet.

– Nem ez az első, amelyikből fejtem.

– És?

– Mind ilyent adott.

– Sebes a csicsük?

– Nem.

– S vonakodnak, amikor húzogatód?

- Tűrik. Nem fáj nekik.
- Mennyit fejtél ki eddig?
- Háromvedernyt.
- S mind ilyen?
- Mind.
- Pedig be voltak oltva rendesen – mondta Bálint.
- Úgy látszik, ez valami más nyavalya.
- Nem baj. Kifejjük az egészet, s elöntjük. Aztán holnapig hátha elmúlik a bajuk.
- Nem szokott ezeknek olyan futó bajuk lenni – morogta Mihály.
- ...nem akarták kimondani...

Jó három órába telt, míg az összest megfejték. Valahányszor újat állítottak a fejővödör fölé, titkon reménykedtek, hogy ennek a teje fehér lesz, de megannyiszor csalódtak.

Az akoltól jó ötvenméternyre öntötték el a véres tejet. Csak az utolsó vedret kímélték meg, azt a kutyáknak adták, így legalább megtakarítják a ma estére nekik szánt puliszkamaradékot. Az ebek körbeszaglászták a rózsaszín folyadékot, majd mohón lefetyelni kezdték, mintha rég megszokott táplálékot kaptak volna.

A két pásztor megebédelt, utána pedig leheveredtek szunyókálni egyet.

Bálint felkeléskor sehol sem találta társát, hiába szölongatta. Úgy döntött, folytatja a faaprítást.

A tuskóban csak az él nyomát találta, a fejsze sehol.

Aznapra nem tervezték, hogy kihajtják a nyáját, mégis úgy döntött, megjárja magát egyet a juhokkal. Szólította a kutyákat, kiterelte az állatokat, és nekivágott az egyik dombnak. Nem megy messze, két óra múlva már vissza is tér, addig hátha Mihály is előkerül.

De vajon egyedül lesz-e?

Mihály fejszével a karja hajlatában, combvastagságú fatörzset vonszolva lépett ki a sűrűből. Olykor megbicsaklott járása, látszott, halálosan kimerült, de nem állt meg pihenni, míg az esztenához nem ért.

Behúzta a rönköt a fásszín mögé. Fejsze a tuskóba, vésőt, kalapácsot vett magához. A kérget nem hántotta le, úgy kezdett a faragáshoz. Gyöngyöző homlokáról a szemébe csurgott a verejték, de ő csak dolgozott rendíthetetlenül. Kihegyezte a rönk csúcsát, egymást keresztező, egyenes vonásokat vájt a fába.

Bő órán keresztül dolgozott egyhuzamban, míg végre szünetet tartott. Előment inni. Javában kortyolta a vizet, amikor meghallotta a hangot. Először azt hitte, csak a fülében dobol a vér, de a zaj azután sem szűnt, hogy hideg vízzel megnedvesítette a halántékát.

Honnan jöhet?

Tompa, mégis mindjárt beszakítja a dobhártyáját. Sűrűn dübörög, mint bádoglapon az eső. Mintha jég verné a földet.

A földet!

Letérdelt, fülét a földhöz nyomta. Üreg van valahol a mélyben, valami (valaki?) bennerekedt? De ő nem tud semmi ilyesmiről. Nem.

NEM!!!

Nyöszörögve kúszott a karám felé. A dübörgés egyre erősödött. Ő lesz az. A vér a tejben. Most pedig ki akar jönni, nem nyugszik bele, hogy csak úgy elkaparták.

Szaporán, el kell készülni a kopjafával, attól talán megenyhül!

– Sietek, sietek! – kiáltotta.

Hangja azonban nem hatolt a mélybe, a zaj nem szűnt.

Így akadt rá pár perc múlva a juhokkal visszatérő Bálint.

– Állj félre hülye, mert szétlapítanak! – rikkantotta.

Mihály szepegve arrábbmászott, de nem állt talpra.

Társa behajtotta a juhokat a karámba, majd feléje indult.

A kutyák, szokásukkal ellentétben, nem vonultak vissza a fásszín mögötti vackukba. Fülüket hegyezve figyelték a két férfit.

– Mi lelt téged? – hajolt le Bálint.

Mihály a földön hasalva hebegett.

– Hallom. Hallom, ahogy öklével-fejével veri a földalatti világ boltozatát.

– Neked elment az eszed.

– Hallom. Azt üvölti, kopja kell neki, addig nem tud lepihenni. Fenti fából akar ágyat magának.

– Mihály, kelj fel a földről! – mondta hangjában lappangó fenyegetéssel Bálint. Megrémítette társa viselkedése. Ki tudja, mit tett a félnótás?

– Menj, siess, hozd a fásszín mögül! – kérte Mihály. – Egy részét már kifaragtam.

Bálint hátrament a szín mögé. Észrevette, a kutyák nincsenek a helyükön. Csak akkor eszmélt rá, egész idő alatt őket lesték!... De a fenébe a kutyákkal! Fontosabb dolga is van! Magához vette a tuskóban várakozó fejszét. Hasítani fog vele, csak nem fát. A félkész kopját otthagya.

Mihály térdre ereszkedve bámult a karám felé, amikor társa visszatért. A kutyák már egészen közelről vizslatták, de egy hangot sem adtak ki.

– Nem fog megbocsátani – sopánkodott Mihály. – Bealkonyult. Nem tudtuk neki kopjára tűzni a napot.

– Állj fel, és fejezd be! – mondta csendesen Bálint, mintha társát egy nagy nyilvánosság előtti megszégyenüléstől próbálná megóvni.

– Hol van a kopja?

– ...

– Nem hoztad magaddal? Nem fogja látni, hogy akartam! Én tényleg akartam!

– Elég!

– Sosem nyerünk feloldozást! Most már nem!

– Csend legyen!

– Ott fogunk megrohadni mellette! Magával viszi a juhokat, s minket is! – A kutyák közelebb léptek. – Most már fel kell adnunk magunkat! Törvénytől és Istentől kell bocsánatot nyernünk!

Bálint feje fölé emelte a fejszét. Ezzel egyidőben a kutyák is felugrottak.

Mire Mihály hátába belevágódott a súlyos fémdarab, Bálint torkát már át is harapták.

Mihály feltápáskodott. Érezte, minden lélegzetvétellel vér tolul ki a lapockája alatt tátongó sebből.

– Jó kutyák – hörögte.

Elhamarkodta a dicséretet. Épp csak kitepték Bálintból az életet, máris nekiszöktek. Néhány másodperc alatt vele is végeztek. Egymás mellé húzták a két férfit, és letépték róluk a ruhát. Mintha asztalt terítettek volna. Nekiláttak. Tépték a lucskos húscsafatokat.

A néhai pásztorok üveges szeme az égre meredt. Egyikben sem volt világosság, csak a hold félszeg tükröképe.



Fellbach

Öröm volt, meghitt napirend
ein Kilogramm Apfelt
vennem. Ugyanúgy idared,
ugyanaz a Nap kelt,

akárcsak otthon, ugyanaz
a fénye felettem,
éppen oly módon sugaraz,
akár Budapesten,

megszólalásig ugyanaz,
mint két ikertestvér.
Budapest? Fellbach? Rakamaz?
A Nap nem keresgél,

nem fürkészi, hogy hol vagyok,
a Nap egyetlen Nap,
sehol sem kisebb vagy nagyobb,
úgy kiáltja: – Megvagy!

Játsszunk. De jó, hogy megtalál
mindenhol a földön.
Forog a biciklipedál,
fény villog a küllőn.

Most tudom, annyi év után,
mióta kivertek,
most tudom végre, igazán,
Fellbach mit jelentett.

S ti, akik otthont adtatok
messze idegenben!
Aki más nyelven nem dadog,
szól egy másik nyelven.

Az a vézna kis töredék
is elég volt ahhoz:

érteni egymás életét,
hogy közénk tartozz.

Derűs, jó otthont adtatok.
Ott is otthon voltam.
A szégyen jóra szaggatott.
És azt mondtuk: – Jól van.

Nap süttött ránk: a felejtés.
A megfejtethetetlen,
de örökké becsstelen rész
égett a szemekben.

– Bűnösök voltunk: németek.
Bár személy szerint nem.
Elég volt ez a néma tett
magamba tekintnem.

Bűnösök vagyunk, így igaz.
Bűnösök akárhol.
Budapest? Fellbach? Ugyanaz.
Se közel, se távol.

A zöldségesbe indulok
agyváltós biciklin
minden délelőtt. Egy sarok,
még egy, szól a csin-csin,

rácsöngetek valakire,
s ott vagyok a boltban.
Az Édenkert idarede.
Apfel. Ein Kilogramm.

Szavak

Már nem tudja mondani,
amit akarna mondani,
már nem tudja elmondani,
amit el akar mondani,
már nem tudja kimondani,
amit ki akar mondani.

Szétmállanak a mondatok,
nem állnak össze már sehogy.
Mintha dadogna s nem dadog,
nem az a baj, hogy áll a bog,
hanem az, hogyha szólni fog,
akkor se tudja, mit susog.

Értelmét hosszan keresed,
mire így vagy úgy kiveszed,
amit csak sejteni lehet.
Mit mondhat? Hosszan keresed
ajkán amaszt a keveset,
amelyet venni még ki lehet.

Megállt benne az akarat,
mire egy szó ha kiszakad
ajkán, a jel ha kifakad,
Isten tudja, hogy azalatt
jár-e még benne a tudat?

Mióta, már mióta vak!
Mióta már csak hangokat
lát a világban! Boldogabb,
mint én, aki nézi csak,
időnk ujja mint hajtogat
ó lapra épp ily sorsokat.

Nem lát és beszélni se tud.
Nézed, és látod, elaludt.
Mi őrzy? Csak egy puszta zug.
Őszinte minden és hazug.
Bicegve mondjuk azt, amit
magunknak is csak épp alig.

Áhítat

Mint tiszta patakból a tiszta kavicsot
asztalomra papírnymtatóul,
áhítattal emelem magasba Babitsot,
azt a versét, amelyben a hó hull.

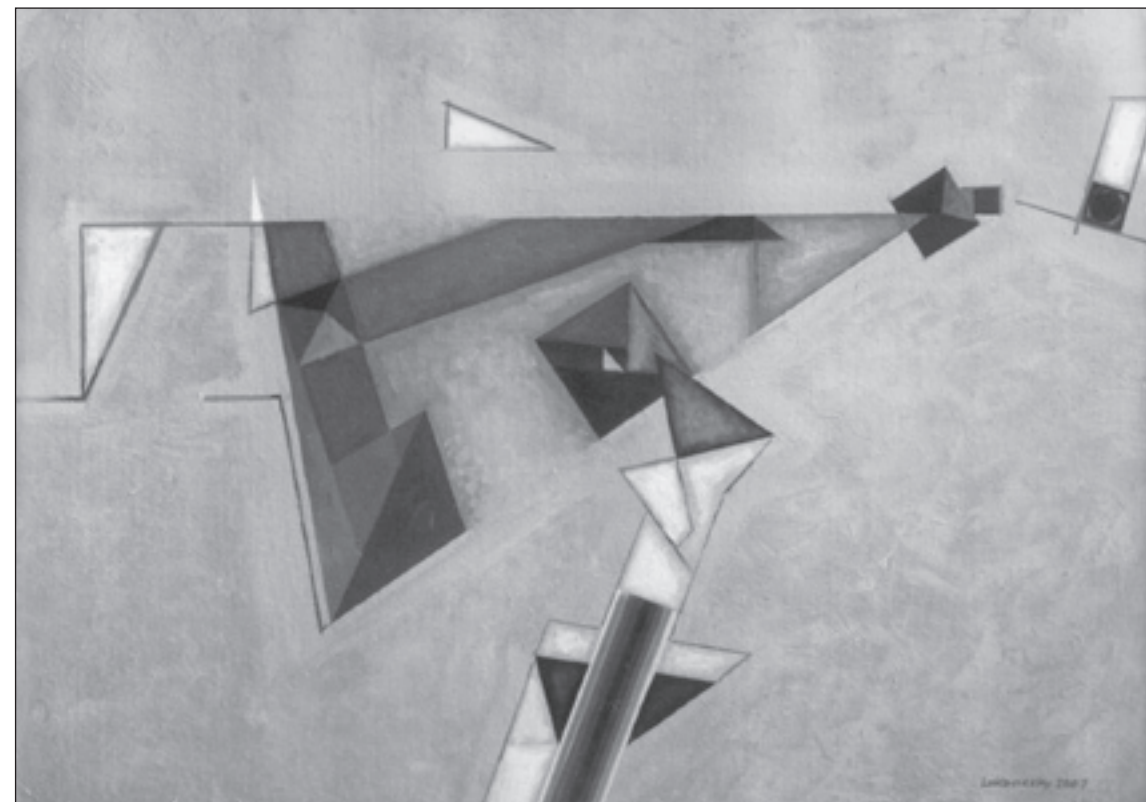
Csak őt áhítom, ha esni kezd a hó,
lankadatlan, puhán és pehelymód,

csak ő tudja, ő, az egyedül való,
aki egykor maga a delej volt,

elénekelni, milyen a havas kert,
az ő hava hullik, övé a hóesés,
ha hó fõdi a városban a flaszttert,
az ő keze hinti, mert övé már a kéz.

Ezen a világon csak egyetlen világ
van, amelyet egyedül ő teremtett,
az ő fái azok a hó ülte kerti fák.
S milyen messzi csöndesség ered meg!

Hogy lenne néma, aki Ninivében
kiált a bûnök, a rossz ellenében?
Az Úr elküldi újra szólónak majd
Ninive ellen, akit méltónak tart.



Nyitott tér II. (2007; olaj, vászon; 50x70 cm)



Terasz, éjszaka

A zöld pokrócot terítéd magadra,
és úgy méred az időt, hogy körbe-körbe jársz.
Érjen össze végre virrasztás
az ébredéssel, arra vársz.

Lábad alatt billegnek a korhadt
falapok. A távolban toronyóra.
Az utcán csend. Lenézel.
Villog egy autó vörös riasztója.

Mit is akartál? Volt valami...
A repkény – be akartad vele futtatni a falat.
Aztán mégsem került rá sor.
Minek sietnél? Megvár a feladat.

Ez az, gondold az elvégzendőre,
vedd számba, amit lehet:
hogy át kell festeni a padot,
vagy hogy hány levelet

hozott a zsálya, mióta átültetted...
Motozol, arrébb teszel egy széket.
Próbálj meg nem félni.
Jár a levegő. Érzed?

Meg-megzörren a virágföldes zacskó.
Fürkészed a sötétben a fákat.
Látni akarsz, mindenáron. Erőlködsz,
hogy a szemed belefárad.

Turistáknak

A piros útjelzőt kövesd, a réten át.
Gyümölcsökhöz ne nyúlj, termésből ne szakíts.
A nyár derekáig ér olykor itt a fű,
lába alatt olykor megroppan a kavics.

Ez az a hely, ahol a vízimadarak
fészkelnek. Ha leülsz mellém, te is látod...
Miért lett olyan fontos, hogy megmutassam
ezt a mozdulatlan, tóparti világot?

Tudom, persze, miért. A tavaly ősz miatt.
Emlékszel még? Nem értettük, mit hadart.
Akkor találtam ezt a tavat, pirkadat
volt, a szél hajszolta, kergette az avert.

Nyirkos szőnyeget font tépett levelekből,
és színeit rányomta minden mondatra.
A nap aranyfénybe vonja most a nádist.
A félelem is csak fogad a holnapra.

Gyógyszert kellett szednem, annyira rettegtem.
Már hajnalban utcára hajtott a pánik,
hogy nagybeteg vagyok és meghalok hamar.
Hogy a testünk sem az, mint aminek látszik.

Beszéltél hozzám. Ha kellett, egyfolytában.
Csak ide nem jöttél ki egyszer sem elélem.
Ez már egy más tő – de azért felismerem.
Nézd, szárnyát próbálgatja épp egy szürke gém.

Vendégek

Utolsó este együtt vacsoráztunk.
Barna rizst, spenótot és halat.
A hazaútjukat tervezték:
ujjukkal követték a vonalat

egy térképen, ahol nem voltak többé
már, csupán jelképes határok.
Mit mondjak még? Fehérbort ittunk,
édeset, lassan jött az alkony, nyár volt.

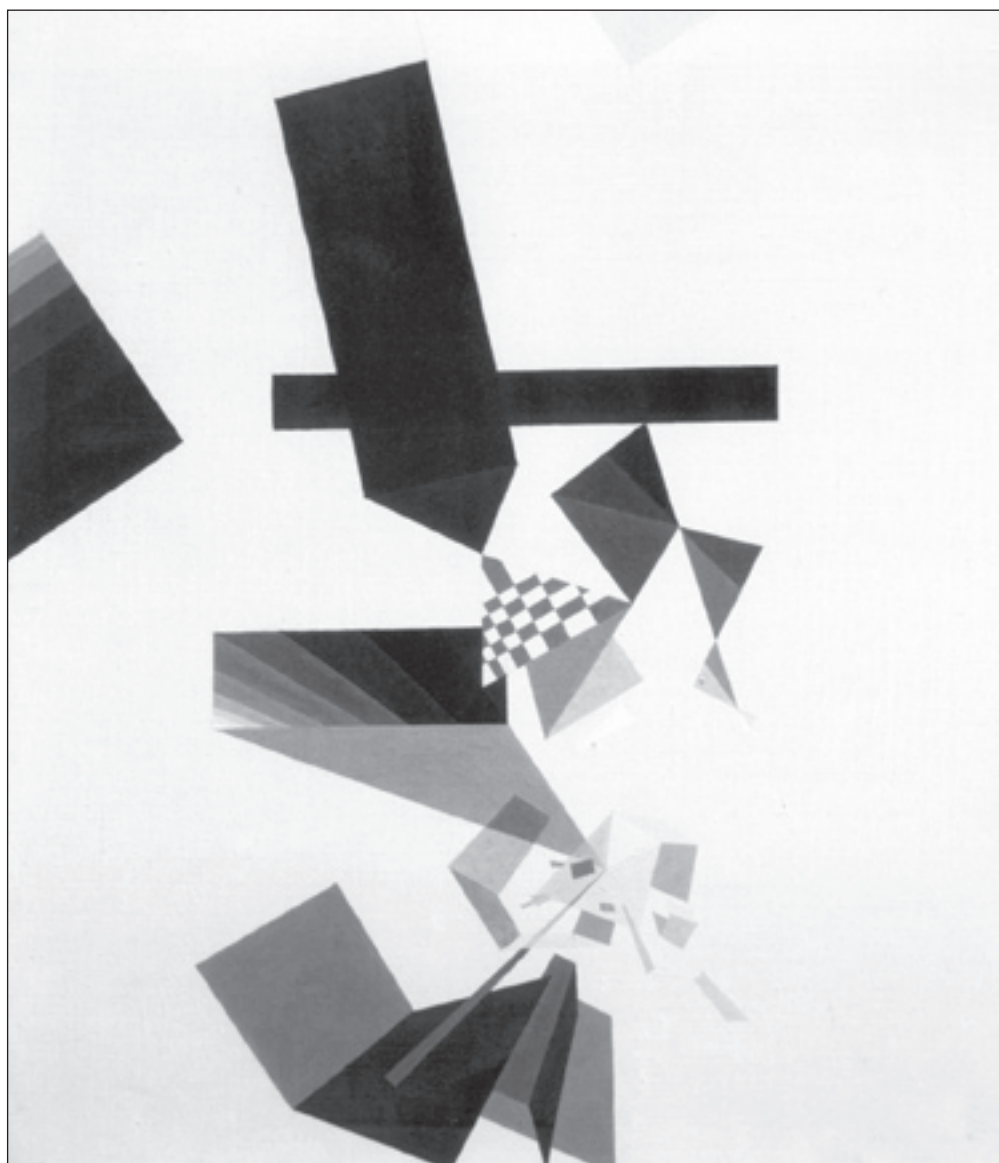
Ismertem az összes országot, ahol
az autó másnap áthaladt.
Nem szóltam. Vidékek vonultak el
kimondatlanul a tenyerük alatt.

Az összes országnak összes nyelvét is
ismertem, bár nem volt sok haszna...

Fújt a szél, cibálta a függönyt.
Brigitte-tel kimentünk a teraszra.

A ládák mellé guggolt, mutatta, hol
vágjam le az elnyílt virágot.
Azt hittem, mindezt magamtól is
tudom. *Indáink metszik a világot.*

Mikor levittük a csomagokat, már
vörös fénnel lobbant a hajnal.
A kocsi zsúfolásig megtelt,
álltunk a lépcsőn, összeborzolt hajjal.



Egy pont (1990; olaj, vászon; 79,5x70 cm)



A rajzoló szerződése

Minden további nélkül lerajzollak.
Nem akarok nyugodt lenni – vadul
dolgozom, a vonalaim görcsösek,
a formák, a körök és az ívek befejezetlenek.

Ne mozogj, kezed, hátad feszes maradjon,
úgy fogsz beleférti a kompozícióba.
Tárggyá kell válnod! Fájni fog, mert nem
leszel sehol a képen, csak bennem.

Ahogy fekszel, mesélni fogok neked.
Megismerni nem akarlak. Precíz munkát
várok el attól, akit lerajzolólok. A színezés
felszínes dolog, nem szeretem.

A galériás

Ira Cohennek

Ülünk valahol. Púderes dobozba
temeted arcod. Tükörnek használod
a telefonod kijelzőjét, hiú vagy.
Mindig azon gondolkodtam, hogyan
tudnám leírni azt, hogy tweedzakó
van rajtad. Mellkasomat simogatod,
amíg egy csókot nyomsz az arcomra.

Felettünk nem baudelaire-i felhők
voltak. Azt mondtad, egy galériában
dolgozol. Alig beszéltünk. Gyerekként
forgattál kezeid között. Mosolyogtál.
Akkor nem gondoltam semmit rólad.
Fiatalos lendülettel felejtettelek el.
John Kirby festett meg minket –

Az apa kérése

Az ajtó előtt, a kövön, szétrakott lábbal ültél,
és a cipődben turkáltál. Majd kihúztad a fűzőt.
Azt kérted, diktáljak neked. Apa mondta, hogy
készíts listát a cipő nyelvére, de nem akartál.
Kék tintával írtál, bár jobban kedvelem a lilát,

mert az fáj. Aztán a másik felé nyújtózkodtál,
az egyik ujjad el is ért odáig: a mutatóujjad.
Ez az, ami irányt mutat, ez az, amellyel ki-
hazudhatod a *nyelvet*, miközben szavaktól
fuldokolsz, mondtad, nyugodtan és alázatosan.

Mint egy hajókötelet, úgy fogtad aztán a fűzőt,
matrózként fogdostad végig a rostáját, kerested
rajta a drámát, majd nevetél magadon és rajtam.
Azt mondtad *meztelen*, és *hústalan* a tested, egy
szikével nyitnád fel, hogy széttörd a bűnödöt.

Mese a tóról

Szerettem a tavat. Emberek lubickoltak a
vízben. Halak a gát mögött, a Dunában.

Kényeskedők papucsban. Sosem-volt-
katonák makkos cipőben. Dugni jártak
a tóhoz. Egy öreg bácsika mesélt nekem,
tizenhárom évesnek a szexről. Kíváncsi
voltam. A kövön ültem – a biciklim a
fának támasztva. Nem kérdezgettem
Kálmán bácsit – kezében pornóújsággal
recitálta, ne légy olyan, mint a thai srácok!
Mondtam neki, piros holdjáróm sincsen,
csak a tavat szeretem, ahol mindenki más.

Úsznak a vízben, nevetnek és pancsolnak
és elfelejtenek mindent, a nőt, a férfit.



POÓS ZOLTÁN ◀

Vándortábor, 1982*

Pár kilométer hosszú, zöld dolgokat
kerestek fel az úttörők. Egymást szívatták,
hogy jól végződjön a napjuk, és saját
jóindulatuk ígézte meg őket. Kutattak
a fák gyökeréig, ahol még akarat van.
Suhant a sok gyermekárnyék, ahol
újra mozdulatlan minden.

A megszállott levegőben úttörődalokat
cipel a szél. A lenti gallyakon gazlepte
tüske. Zoli hirtelen megszúrja az ujját.
Melinda odanyújtja zsebkendőjét, bár
már egyszer belefújta az orrát. Azóta
csak az ilyen nők tetszenek neki.

Aratás

Maradj csendben,
Épp engem dicsérnek!
Téged elhagytak,
rám talán vár valami.
Talán a *vak harmónia*,
Talán az *ösztönös jóindulat*,
bármi.

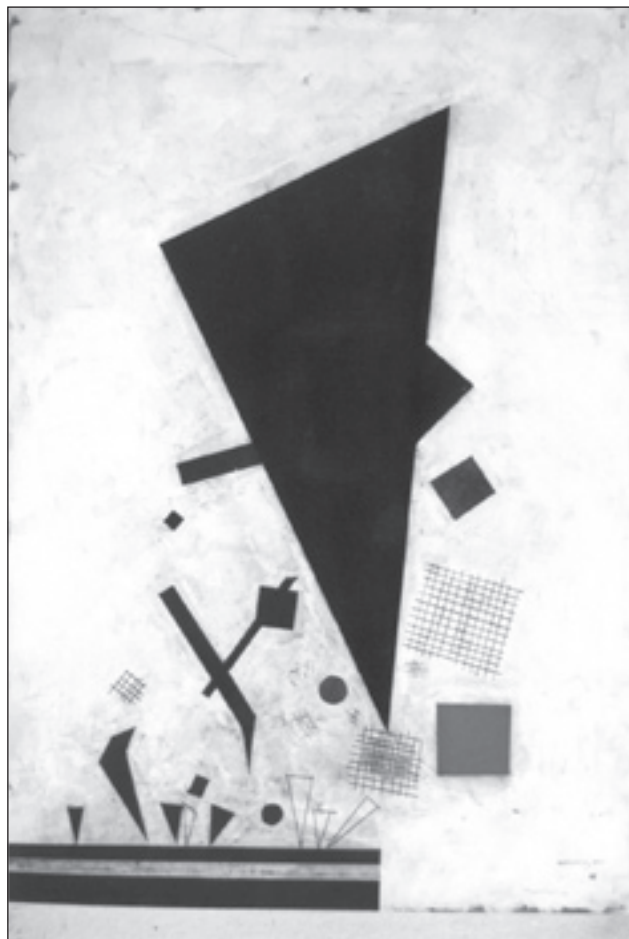
A por *superforró*.
A gép hangja szakszerű.
A por forog,
Nyugtat a tarló.
Anyá dicsér,
Anyán *józan ruha*.
És én csak neki hiszek.



Hitves

A folyók vágyakozva keresik
a nagyobb folyókat és a tengert.
Erő van bennük, mint a transzformátorban,
vagy a kertek szivattyúiban.
A színek káosza megújítja a tájat,
ahol csak egy vízpartot, egy házat
és egy nőt akarsz. Ahol nincsenek
témavendéglők, hogy mindig másra
nézzél, hogy mindig másra gondolj,
mert mindig van egy jobb. E tágas
vidéken csak ő van. Hozzád illő
mosollyal és hozzá illő borokkal.

* Részletek a *Békeünnep* című ciklusból



Kandinszky emlékére I. (1990; olaj, karton; 100x70 cm)



BENEDEK SZABOLCS ◀

Asztal

Szombaton jönnek a húgomék, én pedig rájöttem, hogy be kell szereznem egy asztalt. Sokáig fogalmam sem volt, miféle asztal legyen, mint ahogy azt se tudtam, hová tegyem majd. Kérdés, mi célszerűbb: kitalálni, hogy a lakás melyik részébe tudnék egy étkezőasztalt bepasszírozni, és annak megfelelően kiválasztani a megfelelő darabot, vagy előbb beszerezni egy asztalt, és utólag megtalálni a helyét. A második megoldásban több a rizikó, ugyanakkor az első sem egyszerű feladat: a lakás anynyira zsúfolt, hogy csak nagyon alapos odafigyeléssel lehet még egy asztalt elhelyezni benne – persze mit várhatnék egy olyan garzontól, amelyben csupán egyetlen módon lehet eljutni a fürdőszobától az ágyként funkcionáló szivacsbetétig anélkül, hogy közben ne menjek neki valaminek.

Márpedig asztal kell. Én jól elvagyok úgy, hogy a földön, párnákon ülve eszem, esetleg a konyhaszekerénynek dőlve kapok be pár falatot, a húgomékat azonban mégse kínálhatom meg ilyen módon ebéddel. Arról nem beszélve, hogy lehet, Apuék is jönnek. Nem mondták biztosra, de elképzelhető. Náluk sose lehet előre tudni. Az utóbbi időben többször megtörtént, hogy előzetes bejelentés nélkül egyszer csak betoppantak. Mit nekik kétszer százhusz kilométer, Apu hatvan fölött is simán, egyetlen zokszó nélkül levezeti. Szó se róla, akadtak már emiatt kínos pillanatok, bár szerencsére, ha jól emlékszem, igazán ciki csupán egyszer volt, amikor végképp nem számítottam rájuk, ők viszont bekopogtattak vasárnap reggel. Feküdtünk a szivacson, ébredés után összegabalyodva, Apu pedig kívülről rávágott az ajtóra – finoman, de azért észrevehetően tudatva, hogy itt vannak. Azt hiszem, az a basszgitáros srác volt. Nem, nem is ő, hanem a szőke, körszakállas, aki Pestről jött le a pálinkafesztivál miatt. Költőnek mondta magát, kerestem utána az interneten a verseit, ám nem találtam semmit. Igen, biztosan ő volt. Nem tudom, ki érezte magát rosszabbul, ő-e, vagy Apuék. Utólag se hozták szóba, hát persze, mit mondhattak volna, kicsi lánykájuk harminc is elmúlt, ugyan mi közük van ahhoz, hogy kivel ébred vasárnap reggel. Nem szóltak, azonban éreztem a neheztelésüket. Vagy inkább a szomorúságukat. A szőke költő a takaró alatt rángatta föl magára a ruhát, és lehajtott fejjel kisomfordált az ajtón. Előtte még odasúgta, hogy majd hív. Nem hívott. Én hívtam pár nappal később. Csak akkor vette föl, amikor úgy állítottam be a telefont, hogy ne mutassa a számomat. Azt mondta, hogy sok dolga van, ám föltétlen jelentkezni fog. Meg akartam kérdezni, milyen rengeteg tennivalója van egy alanyi költőnek, aztán inkább hagytam. Gondoltam, úgyis lesz más.

Most nem kell efféle jelenetektől tartanom. Már több mint fél éve nem volt semmi szex. Leszámítva persze, amikor magamat kényeztetem kicsit, de hát az a mindennapos esti program része. Nem gondoltam volna magamról, hogy ennyire bírni fogom. Jánossal mindennap legalább egyszer szexeltünk. Akkor még voltak barátnőim, kérdezték, hogy csinálom, hogy ennyi év alatt egyszer se csaltam meg. Azt válaszoltam, hogy minek csálnám meg, amikor megkapom tőle azt, ami miatt az ember leginkább félrelép. Ahány megcsalást láttam, mind a szexről szólt. Amiatt pedig semmi okom nem volt megcsalni Jánost. Miután elköltöztem tőle, az hiányzott a legjobban. Keresni is kezdtem ezerrel a lehetőségeket. Akikkel együtt voltam, mind azt mondták, hogy iszonyú nagy erotikus kisugárzásom van. Nem vagyok egy manöken alkat, sose voltam, noha a szakítás után leadtam néhány kilót, de akkor se lehetne belőlem fotómodell. Ennek ellenére elég jól alakultak a dolgaim ezen a téren. Holott nem csináltam semmi különöset – egész egyszerűen magamat adtam. Mindenki azt mondta, hogy milyen jó volt velem, és mindenképpen találkozunk még, ami mondjuk egyszer se történt meg, mármint hogy végül az összes alkalom arra az egy esetre korlátozódott. Apu a múltkor megjegyezte,

hogy még nem találtam meg az igazit. Nem akartam neki mondani, hogy nekem nincs olyan, hogy igazi, sőt szerintem senkinek nincs, az efféle csak azért hazudják az emberek, hogy meg legyen indokolva, miért kötötték le magukat egyvalaki mellett. Én személy szerint három esetben éreztem azt, hogy az illető az a bizonyos Nagy Ő – mindjárt az elsőnél, aztán Gabesznál, akinek a zenekarában énekeltem, utána meg Jánosnál, akivel éveken keresztül együtt éltem, és az egész tovább tartott, mint az összes többi együttesen. Ma persze már csak nevetni tudok a régi önmagamon. Szerencsére az elmúlt időszak megtanított arra, hogy az igazi nem létezik. Egyedül érzem magam a legjobban a bőrrömbben. Életem során összeálltam mindenféle férfiakkal, akikben, persze, elismerem, volt pár közös vonás, a leginkább az, hogy mindegyik művészlelek volt – szóval lehet, hogy ez a típus a zsánerem, azonban ma már képtelen lennék arra, hogy lassú és korlátolt átlagemberekhez igazítsam az életemet, ráadásul szexszel és vacsorával fizessek azért, hogy ne érezzem magam egyedül.

Az asztal ügyében végül beszéltem Jánossal. Fölhívtam, de épp riportot ment csinálni abba a faluba, amit a múlt heti felhőszakadáskor elöntött a víz, így hát telefonon nem tudtunk beszélni. Rendszen bedühödtem, mint mindig, amikor képtelen és ostoba akadályok miatt nem tudok elintézni valamit. János nem sokkal később visszahívott, és azt mondta, hogy délután bent lesz a szerkesztőségben, menjek be hozzá. Közöltem vele, hogy ez nem igazán jó ötlet, megjegyezhetné volna ennyi év alatt, hogy keddenként délutános vagyok. Rögtön bocsánatot kért, mondván, meglepedkezett arról, hogy kedd van. Így aztán az lett végül, hogy miután leadta a cikket, átugrott a könyvtárba. Ez nagyon lovagias tett volt a részéről, sose jött be hozzám szívesen, ugyanis én az olvasóteremből nem jöhetek ki, ott bent pedig csak suttogva lehet beszélni, ami nem kenyere Jánosnak, mivel ő a harsány hangokhoz szokott – ráadásul akármikor félbeszakíthat egy olvasó azzal, hogy nem talál valamit.

Szóval bejött, és én előadtam neki, hogy szerezni kell egy asztalt, mégpedig sürgősen, mivel szombaton jön a húgom a két gyerekkel és a férjével, de lehet, hogy Apuék is betoppannak, és én mégse ültethetem le őket a földre. Mindjárt tudtam, hogy morogni fog. Ezúttal az volt a baja, hogy minek rendezek egy akkora lakásban családi ebédet, miért nem viszem el őket vendéglőbe. Azzal vágtam vissza, hogy azért, mert a közalkalmazotti fizetésemből étteremre nem telik, és különben is, szeretnék főzni nekik: a főzés egy rítus, amivel kifejezzük a szeretetünket mások iránt. Persze ő képtelen volt oly sok éven át megérteni, hogy amikor hajnal háromkor fölkeltem süteményt sütni, azt nem amiatt tettem, hogy őt bosszantsam, hanem mert éppen akkor tört rám egy óriási érzelmi hullám, amit nem lehetett szimplán egyetlen szeretkezéssel elfojtani – úgy éreztem, azáltal is szabad utat kell engednem a belőlem kiobbanni akaró érzelmeknek, hogy azonnal sütök neki egy pompás süteményt. S hát mikor vendégül láttuk a barátait: költőket, írókat, festőket, zenészeket és színészeket, azokban a vacsoráimban is rendre benne volt az én egész lelkem, a szívem, az összes iránta érzett szerelmem, még úgy is, hogy azokat az ételeket nem csak ő egyedül fogyasztotta el.

De nem akartam erről megint vitázni, pláne nem összeveszni vele, így hát azzal zártam rövidre a témát, hogy most ne ezekkel a dolgokkal foglalkozzunk, inkább adjon tanácsot, honnét keríthetek gyorsan egy olyan asztalt, ami mellé le tud ülni vagy hat ember, és el is fér a lakásban. Elvégre ő annyi emberrel van kapcsolatban nem csak a városból, de a megyéből is, biztos tud valakit, aki bírna ebben segíteni. Miközben suttogva ecseteltem neki az elképzeléseimet, az arcát figyeltem, amelyen a legkisebb szarkalábat is úgy ismerem, hogy ha álmomból vernének föl, akkor is gondolkodás nélkül azonnal le tudnám rajzolni a vonásait. Mint ahogy ez már többször is megesett: készítettem pár portrét róla, legalább akkora odaadással csináltam, amekkorával főztem neki, volt tusrajz, grafitrajz, festmény; János szépen megköszönte mindet, de láttam rajta, hogy közben magában nevet. Kinevet. Az egyikre meg is jegyezte, hogy még hasonlít is. Pedig nem a hasonlóság meg az efféle a lényegesek, hanem az, hogy miként ábrázolom az érzéseimet, hogy ő látja-e, hogy ez nem csupán egy róla szóló portré, hanem kapcsolatunk letükrözése – vagyis benne van mindaz, amit iránta érzek, és kettőnkről gondolok. Tökéletesen érdektelen, hogy jó helyen vannak-e a képen a vonásai, vagy sem. A művészet lényege nem a lexikális pontosság, hanem az érzelmek kifejezése. Ezt többször próbáltam János tudomására hozni, ő azonban mindig értetlenséggel fogadta. Úgyhogy egy idő után befogtam a számat.

Igazából ezért csalódtam Jánosban. Amikor megismerkedtünk, azt gondoltam, hogy más, mint a többi. Hogy egy tüzes, lendületes, aktív, ugyanakkor érzellemmel és szenvedéllyel teli ember, aki

hozzám hasonlóan képes megváltoztatni a világot: ha nem is föltétlenül az egészet, de a közvetlen környezetében lévő dolgokat bizonyosan. Ugyanúgy a tehetséget és a művészetet kerestem és véltem fölfedezni benne, amiként elődeiben is. A nevével előbb találkoztam a megyei lapban, mint vele személyesen, sőt, kiderült, hogy kétszeresen is találkoztam vele: fogalmam sem volt róla, hogy a Gelencsér Kristóf, akinek a verseit mindig elolvastam a szombati mellékletben, az emellett kiváló riportokat jegyző János írói álneve. Ugyanis a lapnál nem akarták, hogy az eredeti nevén, amin az egyéb cikkei megjelennek, közölje a költeményeit. Jánosba tehát Gelencsér Kristófon keresztül szerettem bele, és utólag visszatekintve tisztán látom, hogy Gelencsér Kristóf volt szenvedélyünk indikátora is: ahogyan lassacskán eltűnedezték a szombati számból Gelencsér Kristóf versei, úgy aludt ki belőlünk a tűz. János föladta, azt mondta, nincs értelme versekkel bajlódni, hiszen nem kellene senkinek, a mellékletben is csak azért jelennek meg, mert muszáj beletenni valami irodalmat, minden alkalommal hagynak ki neki helyet, és mivel nincs más, jobb híján leközlök Gelencsér Kristóf költeményeit. Egy időben küldözgette másfelé is a verseket, fővárosi lapoknak, irodalmi folyóiratoknak, sőt, egyszer az én rábeszélésemre összeszedte és eljuttatta mindet pár kiadónak. A többség nem válaszolt, vagy ha mégis, abban nem volt köszönet. Én pedig közben rájöttem arra, hogy János egyáltalán nem más, mint a többi, hanem ugyanolyan földhözragadt ember, aki képtelen megérteni, hogy nem a megjelelés, a mindenáron való nyomdafesték számítás, hanem a világot megváltó akarat, az elszántság, a tűz, a művészet mindennek feletti ereje, ami képessé tesz bennünket arra, hogy elszakadjunk az átlagtól, és egy egészen más életet éljünk, mint az ostoba és korlátolt többség.

Ehelyett tökéletesen átlagos életünk volt. Akkor ismerkedtünk meg, amikor kimondták a válást, én hozzá költöztem, és kéthetente szombatonként jöttek a gyerekek. Kirándulni vittük őket, meg uszodába, moziba, gokartozni, beültünk a plázába, és gyorsétteremben ebédeltünk. Azt gondoltam, hogy persze, ennek így kell lennie, meg kell adni a gyerekeknek azt, amit kérnek, és ami jár nekik. Csak közben ugyanaz történt, ami a korábbi kapcsolataimban is: János sem ismerte föl az én tehetségemet, a másságomat, hogy mennyire nem vagyok átlagember. Nem látta meg bennem a másfajta élet lehetőségét – ugyanúgy, ahogy a többi férfi se, akikkel kénytelen voltam hosszabb-rövidebb ideig együtt élni. Ezért is mondogatom mostanában Apuéknek, hogy higgyék el, mennyivel jobb most nekem, végre kibonthatom a képességeimet, szárnyalhatok a tehetségem szárnyán, és megvalósíthatom azt, amit oly sok időn keresztül kerestem, csak éppen azt hittem, hogy egy másik ember, egy férfi oldalán találom majd meg.

Hiszen nyilvánvaló, hogy tehetséges vagyok. Tulajdonképpen zseni. S az a borzasztó, hogy ezt senki nem vette eddig észre. Jó, talán a főiskolai tanáraink közül egyik-másik meglátta bennem a különleges képességeket, ráérezett, hogy nem hétköznapi adottságaim vannak, legalábbis pár dolgozatom után mintha eszerint nyilvánultak volna meg, ám ők se vették a fáradságot arra, hogy foglalkozzanak velem. Senki nem vette. Egyik férfi se a megannyi kapcsolatom közül. Gabesz sem, akinek pedig a zenekarában énekeltem, s fölléptünk a megyében egy csomó helyen. Jánossal is amiatt romlott el az egész, hogy együtt éltünk, megosztottam vele az asztalomat, az ágyamat, a gondolataimat, de ő se vette észre a tehetségemet. Vagy ha netán észre is vette, még annyira se adta ennek jelét, mint a tanáraink. Lefoglalta a saját karrierje, a pozíciója a lapnál, na meg Gelencsér Kristóf versei. Az elején mindig vártam azokat az estéket, amikor eljöttek hozzánk a barátai. Sok barátja van, mind művészember, és mindegyik szájából ömlött a panasz, hogy itt, vidéken nem érdemes a sok értetlen parasztnak művészetet csinálni, közben meg a szemét pestiek nem hagyják érvényesülni a vidékieket – azon vitakoztak, van-e értelme így bármihez is kezdeni. Csöndben hallgattam, és vártam, mikor szólal meg valaki, hogy: „Na, de itt van a Jutka például, nézzétek meg ezt az ételt, amit főzött, és ami még fontosabb: ahogyan megfőzte, hát az önmagában művészet; igazából, lássuk be, a Jutka a legnagyobb művész mindnyájunk közül, mert ő nem koncentrálni csupán egyetlen dologra, nem ír verset, nem szerez zenét, és nem fest festményeket, hanem benne ott van minden egyszerre, az összes szó, hang és kép együttesen – s bizony ez az igazi művészet, ehhez kell az igazi tehetség, mindezeket megélni, átélni, és megérezni”. Ő, hányszor vártam arra, hogy a világot megváltó viták közepette, míg csöndben ültem az asztal sarkán, és ugrásra készen figyeltem, kell-e még valakinek valami, hol ürült ki tányér vagy pohár, János egyszer csak rám mutasson, és azt mondja: „Mi itt csupán ócska kóklerek vagyunk,

barátaim, a legnagyobb művészhez, Jutkához képest legalábbis egész biztosan, az ő számára ugyanis a művészet maga az élet, amit ő a kivételes tehetségével képes nap mint megragadni és átérezni. Mi ennek mindössze a halovány lenyomatait tudjuk az alkotásainkban visszatükrözni, miközben ő művek nélkül képes az alkotásra.”

De nem, János soha nem mondott ilyet, mint ahogy egyik barátja sem, legföljebb megdicsérték a főztömet (ami persze jólesett, a baj az volt, hogy látszott, a dicséret ellenére fogalmuk sincs az egészsérről), és megköszönték, ha töltöttem nekik bort. Háziasszony lettem, János, az én korábban rajongásig szeretett Gelencsér Kristófom mellett, akiről pedig azt hittem, hogy együtt fogunk szárnyalni, berepüljük a kék eget, s még a Nap se perzselheti le a szárnyunkat, miközben meghódítjuk a világot. De Gelencsér Kristóf mindössze a versekben létezett, János mellett ugyanolyan volt az élet, mint bármelyik ostoba, korlátolt és lassú ember mellett. Dühített (noha ezt nem mutattam ki soha, legföljebb belülről fortogtam, ami, belátom, hiba volt), hogy János nem vette észre, kivel él együtt, és nem használta ki a lehetőségét annak, amire pedig együtt, általam képesek lettünk volna. Ahol csak lehetett, korlátokat emelt, és nem engedte, hogy utat adjak a bennem lévő építő, alkotó energiának. Jó is, hogy szakítottunk, hiszen mindez előbb-utóbb megfojtott volna. Azért léptem ki minden kapcsolatomból egyesek szerint még idő előtt, mert ugyanezt éreztem. A sok ostoba, lusta férfi csak bámult, hogy most mi van, mi a bajom, amikor olyan remekül működik minden. Hát semmi nem működött remekül – csak hitték, hogy flottul mennek a dolgok, közben nem vette észre egyik sem, hogy mekkora tehetség vagyok.

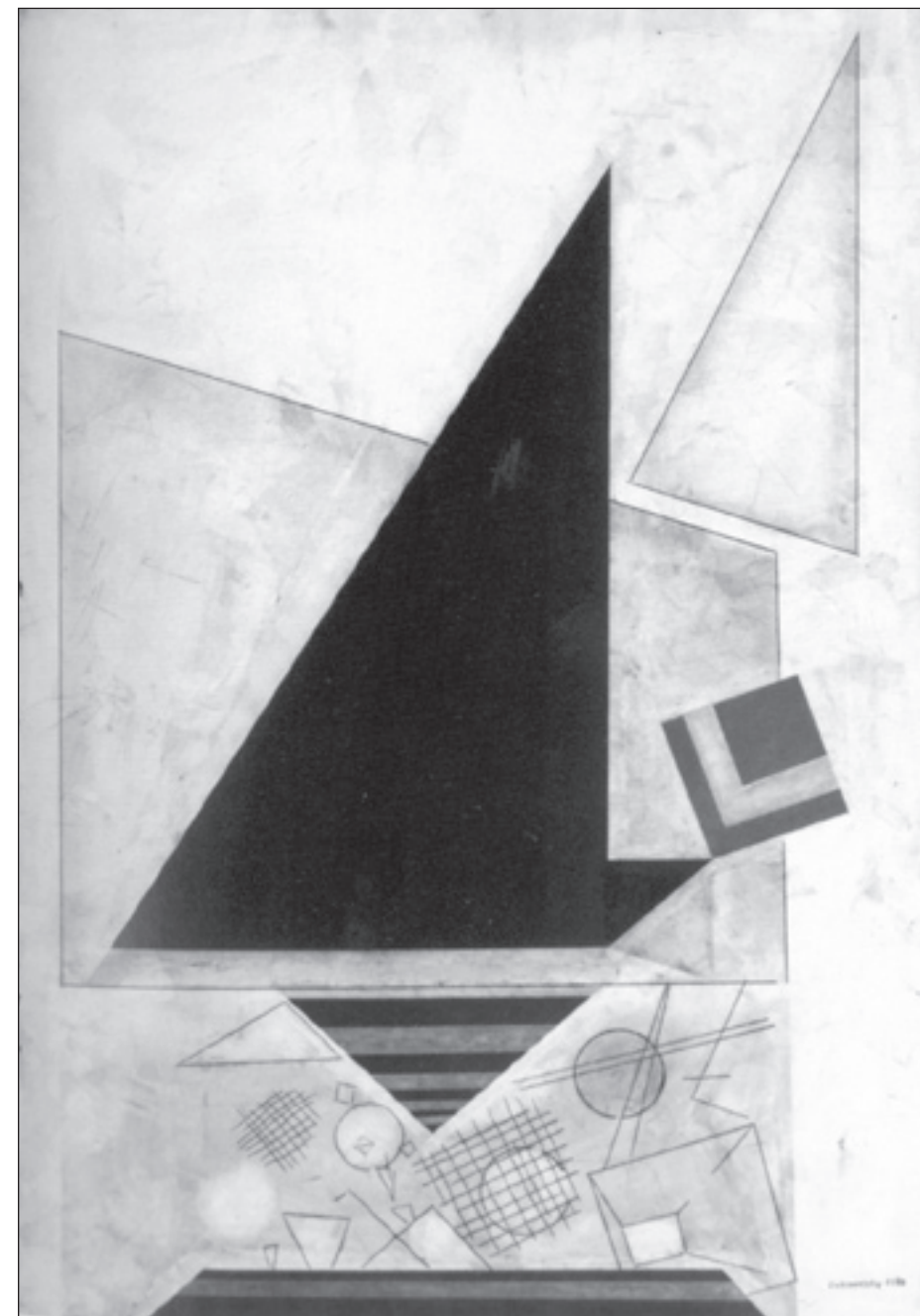
Sokkal jobb így, egyedül. János például mindig visszaparancsolt az ágyba, amikor éjjel fölkeltem, és mászkáltam a lakásban. Azt gondolta, valami bajom van, pedig észrevehette volna, észre kellett volna vennie, hogy körülöttem izzik a levegő, hogy a szenvedélyem és az érzéseim nem hagynak aludni, hanem arra készítetnek, hogy tegyek valamit, hogy magamhoz öleljem mindenkit és mindent, hogy bátorítsam az egész világot, hogy nyugi, nincs semmi baj, itt vagyok... Nem, János szigorúan ágyba parancsolt, aztán veszekedett velem, amiért hánykolódom a takaró alatt. Azt hitte, egy gyors szex majd lecsillapít. Hazudtam neki, úgy csináltam, mintha lecsillapított volna, hadd aludjon nyugodtan reggelig.

De mindennek már szerencséje vége van. Időnként kicsit még zavar, hogy ekkora tehetséggel nem egyetlen területre koncentrálok, azonban tudom, hogy ez csak az elmúlt időszak elfojtásainak és János hatásának lassacskán elmúló nyoma. Az én energiámmal nem lehetne szimplán egy dolgot művelni. Nekem az életem az alkotásom. Ahogyan élek, és amit nap mint nap teszek, ami bennem lakik, az az én művészetem. Mint ahogy azt is tudom, hogy így sokkal, de sokkal szabadabban valósíthatom meg magamat, mintha az érzéseimet belegyömöszölném egy vers vagy egy festmény kényszerű korláta közé. Mindenki csodálkozik rajta, mennyi energia van bennem – a kolléganőim, az ismerőseim, a hétköznapi emberek, akikkel nap mint nap érintkezem, mindenki csak nézi, csak nézi ezt a kirobbanó, hatalmas, alkotó vitalitást. Hát még ha tudnák, hogy napokon keresztül nem alszom, vagy ha mégis, beérem pár órával csupán! Persze nem lehet mindent másokkal megosztani. Az emberek egy csomó dolgot képtelenek fölfogni, és nem veszik észre, amit én igen. Ma már tudom, hogy az a sorsom, hogy egyedül legyek. Ám mégse vagyok magányos, hiszen még azokon az éjszakákon is, amiket azzal töltök, hogy a bennem feszülő energiák és erők készítésére föl-alá mászkálok a lakásban (sajnos csak egy irányba közlekedhetek, ha nem akarom, hogy nekimenjek valaminek), vagy mondjuk olyan süteményeket sütök, amiket hajnalban teljesen egyedül eszek meg, olyankor is velem van az élet, és az egész világ.

Én a tehetségemet az életemmel fejezem ki, és ahogyan élek, abban rejlik a zsenialitásom.

Ezt se mondtam meg kedd délután Jánosnak. Hallgattam, figyeltem, bólogattam, miközben arról beszélgettünk, hogy milyen asztalt szerezzek szombatra, amikor jön a húgom a férjével és a két gyerekével, és talán betoppannak Apuék is. János azt javasolta, az volna a legjobb, ha az előtérben, ami egyszerre konyha és étkező is, felszereltetnék a falra egy lehajtható asztallapot. Nagyon praktikus megoldás: ha kell, akkor fölhajtom, és aláteszem a lábakat, amikor pedig nem kell, akkor ott lapul szépen a fal mellett, közben meg van elegendő helyem. Kiváló ötlet, szó se róla, csak az lehet akadály, hogy szombatra bajosan lehet megvalósítani. Nincs olyan asztalos a környéken, aki megcsinálná

néhány nap alatt. Az emberek lassúak, nehéz fölfogásúak és korlátoltak. Képtelenek követni, hogy nekem mire van szükségem. Viszont az ötlet tényleg jó, és miközben János azon kesergett, hogy ezt szombatra senki nem fogja nekem elkészíteni, bennem már körvonalazódott a gondolat, hogy veszek fűrészt, csavarokat, deszkákat, néhány zsalugátért, és nekiállok én magam. Lehet, hogy még ma éjszaka megcsinálom. Körém most már senki ne emeljen korlátokat.



Kandinsky emlékére III. (1990; olaj, karton; 100x70 cm)



Szeszélyes dalok

Mámor

Égi teától részegen
Én a Tejutat szétszedem!

Felhő-szakálltól fiatalon
Hold tányérját kikaparom.

Harmat szárítja arcomat,
Könnyektől vagyok marcona.

Égre nyújtom a kezemet,
Feldobok marék verebet.

A házakat megrugdalom,
Mindegyik kócos kőhalom.

Két szemedet szürcsölgetem:
Tükörtojások tepsiben

Romantisch

Fenn csurom ég, csupa csilla-ragyas,
Perget a harmata, égi garázs.
Lenn szerelembeli szívbemaráss,
Csobban a víz, susu, szembe parázs.

Perzseli, borzoli alkonyi láz
Édes az arc, ragacsos cukimáz,
Vatta-sötét, csikiző kulimász,
Éj-teke döndül, a Hold gurigáz.

Hangya-Blues

Jaj, elviszik fiam
hangya-katonának.

Jaj, hangya-fiamnak
teste, mint a gép,
lépte nyikorog

Jaj, hangya-fiammal
húzatnak keréken
gyilkos vashengereket

Jaj, hangya-katonának
eledele morzsa,
itala csöpp.

Jaj, hangya-fiamnak
feje idegen,
feje sisakos!

Jaj, elviszik fiam
hangya-katonának.

Képregény

Sodor a folytatásos
Csalóka képregény
Egyik kocka másikba
Szépen átprésel én

Nem láttam nem hallottam
Nem is öltem meg őt
Nem is tudtam hogy meghalt
Már annyi év előtt

Az ágy beágyazatlan
Mögöttem s mire majd
Beágyaznám az este
Lepleket szertehajt

Állatfaj

Az írástudó-dudó-dudó,
Az különös egy állat,
Dolgozószoba ketrecén
Belül fel-alá járhat.

Az írástudó-dudó-dudó
Barcelonának szurkol,
Megnézi az interneten,
Termett-e tegnap új gól.

Az írástudó-dudó-dudó
Lágytojáást eszik reggel,
Lét-bombát, mely birkózni kezd
A gyűrűző hideggel.

Az írástudó-dudó-dudó
A postáért kiballag,
Mint metaforát, bontja fel,
Mint jelentést, mely hallgat.



Kandinszky emlékére II. (1990; olaj, karton; 100x70 cm)



LESZKOVSZKI ANNA ◀

„...s zokog a tűnő végtelen...”

A bennünk élő dilettáns költő

„De a művészetnek nemcsak az a fő jellemvonása, hogy feltétlen érvényű törvényei nincsenek; ugyanily jellemző, hogy a művészetre esetenként bármilyen szabály érvényes lehet.”¹ – E sorok idézésével kezdtem tizenkét évvel ezelőtt az amatőr költészetről írott szakdolgozatomat.² Bár azóta nagyon sok mindenről megváltozott a véleményem e témával kapcsolatban is, de jobb bevezetést ma sem találok.

Hogy néhány egymás alá tördelt, esetleg összecsengő végű sor vers-e, vagy sem, ennek eldöntéséhez tudományos szempontjaink nincsenek. Mindenki az ízlésére hagyatkozik, ha a költészetről van szó. Mégis vannak olyan alkotások, melyeknek megítélése elég egyöntetű az olvasó ízlésétől függetlenül is. Azt nehéz eldönteni, hogy egy vers „nagy”, vagy csak „jó”, talán azt is, hogy „rossz”, vagy inkább „közepes”. De valószínű, hogy a nagy és a rossz versek elég tisztán elválnak egymástól. S bár a céloom az, hogy megpróbáljam körülírni, mi jellemzi ezeket az „egészen biztosan nem nagy” alkotásokat, nem vagyok biztos benne, hogy nem találhatnék egy remekművet is, amelynek ugyanezek a jellemzői. A líraiság, a költői erő nem mérhető, nem pontosan körülhatárolható fogalom; aki erről a témáról ír, kénytelen vállalni a tévedés kockázatát. Ezt én sem kerülhetem el, s úgy gondolom, fontos leszögezнем mindjárt a legelején, hogy ezzel én is tisztában vagyok. Tizenkét éve is bizonytalanságom érzékeltetésével kezdtem írásomat, határozatlanságom azóta csak nőtt. Ebben az írásban azt fogom rögzíteni, amit e kérdésről éppen most gondolok.

Ki ez a marha?

A dilettáns szó pejoratív jellegű. Ez a megbélyegzés érthető, de engem mindig is zavart. Mert azt, hogy valaki ma – amikor az irodalom szerepe annyira háttérbe szorult – szappanoperák fogyasztása helyett versírással üti agyon az időt, hajlamos lennék pozitívan értékelni. Azt viszont, hogy ezt néha igen primitív szinten teszi, s költeményeinek semmi köze az irodalomhoz, már nem annyira: hiszen tevékenysége mindenképpen befolyásolja a közízlést. Ez a – sze-

rintem – alacsony szintű költészet gyakran párosul zsenitudattal, ez tette mindig is szabad prédává a műkedvelő költőket.

Hiszen mi lehetne mulatságosabb, mint a nagyképű, vátesztudatú vagy éppen álszerény fűzfapoéta. Ezen már az empatikusabb olvasók is mernek nevetni: hisz az efféle viselkedésmódok mind az önismert zavarára utalnak. (Arról nem is beszélve, hogy aki nyilvánosságra hozza műveit, egyúttal azt is felvállalja, hogy esetleg nem arat osztatlan sikert.) Ezzel csak az a baj, hogy bár sok amatőr költővel beszélgettem, sok profi alkotó nyilatkozatát hallottam-olvastam, de még eggyel sem találkoztam, aki pontosan érzékeltelte tehetsége határait. A saját mű az alkotó számára megítélhetetlen; vagy felülértékeli, vagy alul, pillanatnyi hangulatától, lelkiállapotától függően. Egy igen bájos példát is találtam erre a jelenségre egy Weöres-interjúban: „...életemben egyszer fordult elő, hogy találtam a fiókomban egy gépelt szöveget, egy kis versvázlatot, és olvastam, és nagyon nem tetszett, és gondoltam is, ki ez a marha, aki nekem egy ennyire rossz verset küldött? Aztán lassanként jöttem csak rá, hogy én magam írtam, talán öt vagy hat évvel azelőtt. Nagyon furcsa és kiábrándító volt a saját írással úgy találkozni, hogy csak később jöttem rá, hogy én írtam, és rettenetesen rossznak éreztem, annyira, hogy gondoltam, ha rájövök, ki írta, akkor viszsza küldöm neki, írok hozzá egy kis levelet, hogy szégyellj magad, hogy ilyen marhaságot írtál, és még el is küldöd, ahelyett, hogy eldobtad volna.”³

A bizonytalanság tehát elkerülhetetlen. Valószínűleg az amatőr szerző jellemzően és stabilan felülértékeli a saját munkásságát. De ez a vonás önmagában még senkit sem tesz dilettánssá. S a lefegyverző szerénység sem utal feltétlenül zsenire.

Ráadásul a kritikusok, a hozzáértők sem tévedhetetlenek. Ahogy Füst Milán fogalmaz: „...sok nagy kritikus tévedését nagy művészek megítélésakor az a végzetes rokonság okozta, mely a remekmű és a félre közt van.”⁴ A fontos költők művei mindig különböznek a kortárs átlagtól, idegenszerűségük gyakran összehangzik némely dilettáns-vonással, s ez tovább bonyolítja a dolgot. Honnan is tudhatná az amatőr

1 Weöres Sándor: A vers születése. In: Egybegyűjtött írások. Magvető, 1970. 209. o.

2 A dolgozat címe *A dilettáns poétikája* volt. A témát Horváth Iván ajánlotta, ő segítette munkálkodásomat: nem lehetek eléggé hálás neki.

3 A vers mint impulzus. Perneczky Géza rádióbeszélgetése Weöres Sándorral. In: Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai. Szépirodalmi könyvkiadó, 1993. 66. o.

4 Füst Milán: Napló II. Magvető, 1976. 139. o.

költő, hogy ő egy félreismert zseni, vagy éppen ellenkezőleg, jogosan mellőzött, tehetségtelen fűzfapoéta?

Rádásul az egy másik viszonyrendszer, amelyben az amatőr költő elhelyezi magát. Annak nagyon kevés köze van a kortárs költészethez, és a magyar irodalmi hagyományhoz sem sok. A dilettánsoknak is vannak követői, s az amatőr szerzők ugyanúgy csoportokba tömörülnek, mint a profik. Egy sajátos ízlésvilágot, befogadói és alkotói hozzáállást képviselnek, amely sokkal elterjedtebb, mint azt szakdolgozó koromban gondoltam.

Abban már jó ideje biztos vagyok, hogy egy szerző költészethez való hozzáállását az határozza meg, hogy milyen módon olvas, hogy mit érzékel a versekből, hogy azok miféle élményt adnak neki. (Jogos ellenvetés lehet, hogy viszonylag gyakori az amatőrök között az, aki csak ír és nem olvas, s ezt még meg is indokolja, mondván: így kívánja megőrizni egyéni hangját. De még ezeknek a szerzőknek is van valamilyen versélménye. Ha máshonnan nem, az alsó tagozatos olvasókönyvekből vagy a kötelező memoriterek alapján.) Az a versfelfogás, amely a dilettáns költők életművének alapját képezi, igen elterjedt. Az átlagember viszonyul így a versekhez, de erre csak pár évnnyi tanítás után jöttem rá.⁵ Sőt, legyünk pontosak: az az átlagember, aki szép és magasztos tevékenységnek tartja a versírást.

Ennek a magatartásnak a legpontosabb leírását is egy Weöres-interjúban találtam meg: „Az az érzésem, hogy ha valaki szereti a verset, ott már baj van; amit általában így neveznek, verskedvelés, az inkább album-, emlékkönyv-hajlam vagy témák iránti vonzódás, ami esetleg pont versben rögződött.”⁶ Ugyanennek az interjújának egy későbbi szakaszában pedig azt mondja, hogy az ilyen olvasónak a vers „válasz” a „lelki problémáira”, „annak pedig, aki a verset írja, a lelki problémáinak megsemmisítése, annullálása; az eltávolodás a fölösleges és megoldhatatlan lelki problémáktól a merőben reális technikai problémákhoz, amit a vers struktúráisan jelent. () A költőnek lelki klinikája nincs, mert tudja azt, hogy az összes lelki problémáink megoldhatatlanok, illetve azzal oldódnak meg, hogy az idő egyszer csak elsimítja őket...”

Ezt a befogadásmódot, versekkel kapcsolatos magatartást nevezem *laikus hozzáállásnak*. Az ilyen olvasó a versek stílusát, nyelvhasználatát, megformáltságát teljes mértékben figyelmen kívül hagyja. A mondanivaló a fontos számára, szereti, ha a szöveg

érzéseket közvetít, s azt is, ha ezek az érzelmek magasrendűek, ugyanakkor könnyen átélhetőek. Annak idején úgy gondoltam, ennek a hozzáállásnak valami forma iránti érzéketlenség az oka, ma már nem vagyok ebben olyan biztos. A rímeket ugyanis általában szeretik, a vers kihagyhatatlan tartozékának tartják. Ugyanakkor a sorvégi összecsengés az ő műveikben a lényegtől független, öncélú bravúr. (Hogy az ő rímeiket az olvasó nem feltétlenül tartja virtuóznak, az más kérdés. A legrosszabb rím is formai bravúrrá lényegülhet, ha a szerző önmagának olvassa fel magányos éjszakákon. Ez saját tapasztalat.)

Abban biztos vagyok, hogy az átlagolvasó a téma alapján választ. Egy lírai mű a laikus számára azonos a tartalmi kivonattal. Ez a meghatározás persze sánta, egy vers tartalma jó esetben elválaszthatatlan a formától. Rossz esetben viszont elkülönül.

A mondanivaló az élet nagy közhelyei körül forog. Azok a szerzők, akiket annak idején én vizsgáltam, elsősorban a szép, fennkölt, esetleg megható témákat részesítették előnyben. A létről, életről, halálról, szerelemről, de még inkább a szeretetről szóló verseik szinte kivétel nélkül az erkölcs nemesítését voltak hivatva szolgálni. Hogy ezt milyen költői eszközökkel próbálták elérni, arról később még szólok.

Weöres azt mondja, a költőnek nincs lelki klinikája, én meg azt mondom, a dilettáns költő bizony gyakran hiszi, hogy neki van. Olyan verset próbál írni, amely választ kínálhat az olvasó problémáira, konkrét, pontos választ. Van tehát egy befogadónk, aki válaszokat vár, és egy szerzőnk, aki válaszokat kínál. Egymásra találásuk hangos és ünnepélyes lesz. Tizenkét éve még csak az amatőr kiadványok körül szerveződött klubélet volt találkozásuk színhelye, ma ennél sokkal kedvezőbb lehetőségek állnak előttük az internetnek köszönhetően. Aki olvasóként belekerül egy ilyen körbe, törvényszerűen válik alkotóvá.

Másik jellemző, amely néha a tartalomhoz való tapadással összefonódva jelenik meg, a homályosság iránti vonzalom. Ennek hátterében valami olyasmit sejtek, hogy a laikus befogadó túl fiatalon találkozott a számára akkor még értelmezhetetlen lírai művekkel, ezért úgy gondolja, egy vers annál színvonalasabb, mennél kevésbé érti azt. Nehéz erről a kérdésről világosan írni, hiszen a verseket nyilvánvalóan más módon értjük meg, mint mondjuk a szakszövegeket. Megint idézek, ismét egy Weöres-interjúból: „Nem is hiszem, hogy lehetséges volna egy verset tökéletesen és az utolsó morzsáig érteni. Az hiszem, hogy ha a legprimitívebb verseket, a 'kútya, kútya, tarka, se füle, se farka' és hasonló dolgokat vizsgálánánk olyan szempontból, hogy érthető-e minden porcikája, kiderülne, hogy tele van imponderábilis dolgokkal.”⁷ A dilettáns versek egy nagy csoportjánál ez az értelmezhetetlenség értelmetlenségévé silányul, a sejtelmesség homállyá, sőt zagyvasággá. A romantikától örökölt zsenikultusz, az ihlet erejébe vetett hit további zavarokat okoz. A tudatalatti

szabad áradását a szerző hajlamos transzcendens ki nyilatkoztatásként értelmezni, önmagát médiumként felfogni. S a felsőbb régiók üzenetét nem is meri tudatosan ellenőrizni, hisz azzal bemocskolná őket.

Nagyon kevés dologban vagyok biztos ebben a kérdéskörben, de abban mindenképpen, hogy egy vers színvonala, hatásfoka az arányokon múlik. Ez az arányosság nagyon sokféleképpen valósulhat meg, és minden szövegnél másféle, egyáltalán nem feltűnő dolog. Az a feltűnő, ha borul: például a tartalom eluralja a formát vagy éppen fordítva. A szerző szabad képzettszítításokat vet papírra mindenféle tudatos kontroll nélkül, esetleg a formai fegyelem nevében redukálja nullára kreativitását. Ugyanakkor az is előfordul, hogy éppen az arányok jól eltalált megbontása tesz harmonikussá egy szöveget. Az arányérzék tehát a jó költő egyik legfontosabb vonása. A transzként megélt ihlet éppen ettől fosztja meg a szerzőt. Ezt a luxust csak az engedheti meg magának, aki képes utólag a tudat kontrolljának átvételét az ihlet bódulatában született írásait. (Én egyébként azt gondolom, hogy az ihletnek nevezett állapotnak több köze van a koncentrációhoz, a mű felé való teljes odaforduláshoz, mint a transzhoz.)

Hol terem a dilettáns?

Tizenkét éve – hosszas töprengés, s több meghatározás-kísérlet kudarca után – úgy döntöttem, hogy dilettáns-definíciómát gazdasági alapokra helyezem. Munkahipotézisnek épp elég, ha elfogadom: az a dilettáns, aki fizet azért, hogy műve megjelenhessen. Aki számára nincs más út a megjelenéshez, s aki ennek ellenére nyilvánosság elé akarja tární művét.

A kilencvenes évekre megjelentek, sőt már többéves múlttal rendelkeztek azok a periodikák, amelyek éppen erre az igényre kínáltak megoldást. A *Kristály* az AKIOSZ (Amatőr Költők és Írók Országos Szövetsége) kiadványa volt. Akkoriban a szövetség tagdíjából (amely a lapban való megjelenést is garantálta) és az áruba bocsátott többletoldalakért befolyó összegből (akinek a tagdíjért járó terjedelem szűkös volt, önköltségi áron vásárolhatott magának oldalakat) fedezték a lap kiadását. A tagdíjakból évi egy antológia megjelentetésére is futotta. Az általam akkor felhasznált versanyag nagy részét (majdnem a felét) a Kristály addig megjelent tíz évfolyama adta. Az ebből a folyóiratból kinőtt, majd a felnövekvő fészektől szép lassan elhatárolódó *Klárís* volt a másik fontos forrásom. A Kristályból kivált az értelmiség, munkálkodásukat a minőség növelése iránti igény jellemezte. Ez a törekvés nem járt különösebb sikerrel. Bár a főszerkesztő asszony verstaní rovatot indított lapjában, s nevesebb irodalmárokat kért fel tanácsadónak, az alapszisztéma hasonlósága (fizess, és megjelenesz) nagyon hasonló eredményt hozott. Kincsébánya volt ez a folyóirat is.

Pár hete megpróbáltam utána nézni, mi lett ezekkel a kiadványokkal azóta. A Klárísnak nyomát sem találtam, de a Kristály internetes változatát⁸ sikerült meglelnem. Az Amatőr Költők, Írók Országos Szövet-

sége neve azóta megváltozott Alkotó Képzőművészek és Írók Országos Szövetségére (beszédes és nagyon jellemző névsere ez). A lap mögött álló gazdasági háttér szakdolgozatom írása óta kétszer is összeomlani látszott, de a tagok lelkesedése életben tartotta a folyóiratot, s valószínűleg a mögötte álló mozgalmat is. Arculata szinte semmit sem változott, a benne megjelent írások színvonala is nagyon hasonló (bár tisztánlátásomat lehet, hogy megzavarta a rámtörő nosztalgia).

Tehát a vizsgált versanyag nagy része e két periodika 1996-ig megjelent számaiból származik, s ez kiegészült a két, ez évben megjelent antológiával (*Százak Antológiája Anno 1996; Klárís Antológia '96*).

De 1996 óta nagyon sok minden megváltozott ezen a téren. Akkor még mulatságos felvetésnek tűnt, hogy szerzőink internetes hozzáféréssel rendelkezhetnének. Ma inkább az ellenkezője lenne az. Az internet hatása egyelőre felmérhetetlen: bár próbálkoztam vele, fel sem tudtam térképezni az amatőr versíró portálokat. Újabb és újabb elágazások kerültek elő, saját, személyes blogok, sőt, találtam egy nagyon zavarba ejtő oldalt⁹, ahol megkezdett soronként nettó kétszázötven forintért lehet verseket rendelni különféle alkalmakra, melyeket a vásárló által megadott paraméterek alapján alkot meg a vállalkozó kedvű szerző. Ha most kezdenék a szakdolgozatom írásához, szerintem feladnám. Elképesztő az a kavalkád, amivel szembesültem. (Gazdasági alapokra helyezett definícióm is használhatatlanná vált.)

Az imént írtam már a verskedvelés csapdjáról. A tipikus versíró portál kiválóan modellezi ezt a helyzetet: lelki klinika, ahol a regisztrált törzsvendég egyszerre lehet válaszra éhes olvasó és válaszokat kínáló szerző. Olyan verssziget, ahol az összeborulás idillje feledtet, hogy vannak lényeges, ám megválaszolhatatlan kérdések is.

Az ilyen típusú portálok ars poeticája lehetne az a vers, amit itt közlök, teljes terjedelmében, mert szerintem tanulságos.

Ballada az AMF-ről

*Ha végre igaz társaságra vágynál,
hol értő szívvel rezdülnek a versek,
ha a csillogó déli szivárványnál
benned is mozdul az ihlet révedezve,
és ritmust kezd járni az ütemekre
a gondolat, hogy végre megmaradjon
valami belőled, s a tűnő alkony
ne marjon beléd szívedet sebezve,
s ne a magányt hívja, immár sokadszor:
ne káttints másra, mint az AMF-re!*

*Ha a csömör gyötör, az undor átjár,
sex site-ok szőke cicái nevetve
jönnek eléd, de mégis másra várnál,
legyints a fórumokra és a chatre,
a virtuális szexre s szerelemre,
s ha az unalom ül már minden arcon,*

5 Már többször is elvégeztem az alábbi, elkedvetlenítő eredményű kísérletet a tanítványaimmal: Tárkányi Imre és Pilinszky János egy-egy versét olvastattam el velük, megszavaztattam, melyik tetszik nekik jobban. Tárkányi sikere mindig elsőprő, Pilinszkyre jó esetben egy diák szavaz, rossz esetben egy sem. Az indok: az amatőr költő verse nem olyan költői, de érthető, szép, és az általa közvetített érzéseket könnyű átélni.

6 A költészet hivatása. Tardos Júlia rádióbeszélgetése Weöres Sándorral. In: Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai. Szépirodalmi könyvkiadó, 1993. 216. o.

7 Negyvenhat perc a költővel. Cs. Szabó László rádióbeszélgetése Weöres Sándorral. In: Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai. Szépirodalmi könyvkiadó, 1993. 37. o

8 (kristalyakiosz.lapok.hu).

9 (www.iropult.hu)

és nem nevet rád se lány, se asszony,
hoz vissza a hajnalt az életedre,
hogy benned üde dallamot fakasszon,
ne káttints másra, mint az AMF-re!

S ha önmagadban gyermeket találtál,
s játszani indulsz hited visszanyerve,
az Amatőr Művészek Fórumánál
időzz el bátran egy-két évtizedrel
Írj biztató szót, s légy készen a versre,
küldj fotót, novellát még számtalanszor,
a jó tanácsot véd fel, halld, hogyan szól:
Bízd magad a teremő képzeletre,
mindegy, hogy jó a kedved vagy haragszol,
ne káttints másra, mint az AMF-re!¹⁰

Ennek a szövegnek viszonylag kevés olyan vonása van, amely arra utal, hogy verset olvasunk, az viszont mind formai: a rímelés következetessége, a szótagszámok viszonylagos állandósága¹¹ és a tördelés. Ezek éppen azok a jegyek, melyeket a laikus olvasók szoktak fontosnak tartani. A rímek nem valami bravúrosak, a harmadik versszak végére már igen monotonná válik az ötletesnek szánt rímképlet is. Tapasztalataim szerint a középze zárási alkalmazása is elég jellegzetes jegy a gyakorlatlanabb szerzőknél (az így kapott verskép szépsége elvonja a figyelmet a kisebb bakikról). Találunk még ezenkívül egy összehangzó predikatív szerkezetet (csömör gyötör), ez számomra unalmasan kimódolt, inkább zavaró, mint zenei. A szív az amatőr szerzők kedves szava (a későbbiekben több, ezzel kapcsolatos példát mutatok), aligha véletlen, hogy már az első versszakban kétszer előbukkan (értő szív, szív-det sebezve), méghozzá a legelcsépeltbb verziókban. A strófa többi, költőinek szánt motívuma is sablonos: igaz társaság, csillogó déli szivárvány, tűnő alkony (ez utóbbi ráadásul majdnem belemar a megszólítottba). Lehetne még sorolni, de azt hiszem, fölösleges.

A révedező ihlet és az utolsó szakaszban említett gyermeki játékoság, s a biztató szavak kiemelése közhelyesen szépelgő és kissé zavaros irodalomfelfogásra utal. A második versszak világossá teszi: a verselgetés csak egy a sok, internet kínálta lehetőség közül. Bár a szerző szándéka valószínűleg egészen más, a szöveg azt sugallja, hogy a netező akkor fanyalodik a versekre, ha már ráunt a sex site-ok szőke cicáira.

Az ilyen jellegű oldalak legfőbb veszélyét abban látom, hogy két oldalról is megerősítik azt a laikus hozzáállást, amely a valódi irodalomértéstől igen messze van, ha nem éppen ellentétes vele. A szerzők lelkes közönséget, az olvasók a saját szájuk íze szerinti szövegeket kapnak, az eredmény a hamis énkép és irodalomfelfogás lesz, s ehhez néha a fensőbbrendűség tudata is társul, amelynek lényegét az alábbi jelszavakkal tudnám körülírni: „a mi verseink szebbek, mint a kortárs irodalom trágárságai”, esetleg „minket megért az egyszerű ember is”. Ilyen színvonalú versek valószínűleg eddig is léteztek, csak nem volt ekkora nyilvánosságuk, szerzőik nem

kaptak ilyen mértékű megerősítést. Itt nincs kritika, csak dicséret. Amikor gondolatban eljutok idáig, mindig felmerül bennem a kétely: biztos, hogy baj ez? Nem vagyok én egyszerűen irigy ünneprontó, amikor ezt a jelenséget kifogásolom? Aztán mindig oda lyukadok ki, hogy hamis öröm szépnek látni a szálmalmast, s a hazug idill terjedése bizony nem ünneprontó.

Találkozhatunk olyan honlapokkal is, amelyeken szerző szerint lehet keresni, ez újabb önámítás alapját képezheti, hiszen itt gyakran vegyesen jelennek meg a klasszikus (sokkal ritkábban a kortárs) irodalom nagyságai és az önjelölt poéták, a besorolás ábécé szerinti. A poet.hu portálon például Arany János nevét Arany Petronelláé követi, Petőfi és Piciangyal közé pedig csupán húsz név ékelődik. Hát miért ne húzná ki magát ezek után a listára felkerülő amatőr költő? A hamis örömek után meglesz a hamis identitás is.

Ennek ellenére nem gondolom, hogy az internet és az irodalom együttállása eleve reménytelen. A világháló elsősorban lehetőség. Hogy sokan rosszul élnek vele, az nem jelenti azt, hogy ne jelenhetnének meg a neten a költészet valódi fórumai. Van példa arra is. De a hamis hang valahogy mindig erőteljesebb. Ráadásul én most éppen a fals szólamokról akarok írni.

Tartalomhoz a forma

Weöres írja A vers születése című művében: „A költészet tartalmilag fogalmi, formailag auditív művészet.”¹² A költemény értékét szerinte is a forma és tartalom egysége adja meg.¹³ A dilettáns versek egyik fő jellegzetességének azt látom, hogy közhelyes tartalmakat jelenítenek meg közhelyes formában, s általában ezek még nincsenek is összhangban. Aránytalan a témaválasztás, a formakincs, s ezek egymáshoz való viszonya. Maga a vállalkás is az. Gyanúm szerint az élet nagy dolgait a maguk teljességében akarják megragadni (eleve reménytelen vállalkozás), ezért a nagy szavakhoz, az előttük sem tisztázott jelentésű elvont fogalmakhoz nyúlnak (amelyek a sok emlegetéstől már rég elvesztették a jelentésüket). Elmondják róluk azt, amit már mindenki tud, s közben megpróbálják feldíszíteni, kicsinosítani a művet költőinek vélt ékességekkel. A sok csicsázástól átláthatatlanná válnak mondataik, melyek gyakran a nyelvtani szabályoknak sem felelnek meg. A külsődleges formai törekvések – például a rímkényszer – inkább korlátozzák a mozgásterüket, sok-sok kompromisszum után sérül a forma és a tartalom is, s az eredmény valami versnek látszó, ám annak mégsem bizonyuló szöveg lesz.

Formai sajátosságok

a) Nyelvhelyességi és verstani hibák

A hiányosabb műveltségű szerzőknél mindkettő előfordulhat. Nézzünk egy példát az elsőre:

¹² Weöres Sándor i. m. 211. o

¹³ „A költő érzelmei, gondolatai, benyomásai milyen motívumokban egyesülnek a nyelv lehetőségeivel és a versformával: ettől függ a költemény értéke.” Weöres Sándor i. m. 214. o

Ébrednek már az ágak,
Nyújsák már karjukat feléd.
A nappalba ébred már a lét,
Fény önti reád tengerét.¹⁴

A verstani problémák persze még gyakoribbak. Mondják, Kassák sem volt tökéletesen tisztában a metrikai nüanszokkal, ez a hiányosság elvben tehát még nem zárja ki érvényes művek alkotását. De kínos tud lenni, ha szonettet próbál írni az, aki nem tudja, mit jelent ez a szó. A példa világossá fogja tenni, miről beszélnek:

Alkonyi csendben¹⁵
(szonett)

Csendes nyári este
Virágok illatát érezni
Hallgatni, hogy ver a szívem
A mindenség körülvesz minket,
Hajad ezüstjét néztem
Arcomon könnycseppet éreztem
Boldogság, szerelem, élet,
Széppé tette a múltó percelt.

Hazugság volna azt mondani, hogy ez tipikus, hiszen az amatőr antológiákban lehet formailag tökéletes szonetteket is találni, ez az eset inkább kivételes. Mégis árulkodó.

b) Formai mániák

Éppen ellentétes előjelű furcsaság az, amikor egy szerző beleszeret egy bizonyos formába. Szigethy Ilna például szinte mindig akrosztichont ír. Többször hallottam már őt felolvasni. A versfő szépségét elég nehéz akusztikusan érzékeltetni, de költőnk még ezt is megpróbálja.¹⁶

Tizenkét éve még meglepődtem azon, hogy az amatőr költészetben megjelent a haiku. Azóta elért minket a haiku-dömping, ez talán ma a legdivatosabb forma. Azon túl, hogy mostanság trendi minden, ami keleti, valószínűleg a forma látszólagos egyszerűsége miatt próbálkoznak olyan sokan vele. A haiku¹⁷ mű-

¹⁴ Zoboki József: Február 1988. In: Százak Antológiája Anno 1996. (Továbbiakban: Százak '96) 220. o.

¹⁵ A mű szerzője Sárosi Rózsa. In: Százak '96. 178. o

¹⁶ S ezt a törekvést én éppen a „formaérzéketlenség” bizonyítékának látom. (Minden alkalommal ugyanaz hangzik el, elmondja, hogy ő akrosztichonban ír, elmondja, mi az, és minden egyes elhangzó vers előtt elmondja, mit lehet a kezdőbetűkből kiolvasni. Pl.: Menekülés önmagunk elöl is, Kubából hozott kagiló varázsa stb.)

¹⁷ „A haiku több mint versforma: önálló műfaj. Szülőházájában csak azokat az 5-7-5-ös sorképletű verseket nevezik így, amelyek a természet ábrázolásán keresztül mély filozófiai, lélektani tartalmat sugallnak. A tréfás, alkalmi bökverseket (szenrjú), vagy az élet utolsó pillanatában írt búcsúverseket (dzsiszei), bár a versformájuk azonos, mégsem nevezik haikunak.” In: Benits Péter: Haiku, a pillanat költészete (www.terebess.hu/haiku/benits.html)

fájának háttérében álló látásmód – látszólag apró jelenségeken keresztül ragadni meg a lényegét – igen vonzó kihívás lehet, önkritika és alázat kell hozzá, hogy felmérjük ennek nehézségét. Azt hiszem, nem vagyok különösebben fogékony erre a verstípusra, a vele kapcsolatos tudásom is hézagoss, ezért nem mernék messzemenő következtetéseket levonni az általam olvasott művek színvonalára vonatkozóan, de egy különösen bizarr haiku-fűzér utolsó darabját közölnöm kell:

Kutyák vagy ebek –
harapási készenlét
vau-vau-ú! ¹⁸

c) Versszerűtlenség

Előfordul, hogy versként kínálnak fel nekünk olyasmit, ami valójában inkább betördelt próza. Az alábbi szöveg például jobban illene egy napilap olvasói leveleinek sorába, mint a versek közé (persze átördelve):

A leglesújtóbb
hogy egy újsághír közzétette
gyerekkori városom
Pécs tettyei hársfasorának
pusztulását
mindezt az autók kipufogógázai
s egyéb szennyeződések okozták.¹⁹

És így tovább. (Hogy pontosan meddig, azt én sem tudom, a műnek csak egy részletét volt szerencsém olvasni, de az is majdnem egy A4-es oldal.)

Nagyon gyakori az olyan vers is, amelyben a formai törekvések érzékelhetők, csak az eredmény nem. Minél messzebb van a végeredmény a szándékoktól, annál kínosabb az eredmény, és annál szórakoztatóbb. A most következő vers ebből a szempontból átlagosnak tekinthető, éppen ezért közlöm:

Ragyogatok nékem!

Ragyogatok nékem
Ti fénylő csillagjaim
Drága és felejthetetlen
Gyermeki emlékeim.

Apám! A villám volt
És sziklát szaggató
Anyám! A napsugár
És meleget árasztó.

Elfogult szívemben mégis
Egyformán megfértek
Bár sok dologban különböztek
Mint ellentétek.

¹⁸ A mű címe *Kutyagumi*, szerzője *kosa*, lelőhelye az Amatőr Művészek Fóruma (www.amatormuveszek.hu)

¹⁹ Bálint Balázs János: Csak egy hársfasor... In: Kristály (Továbbiakban: Kr.) 90/ 3. 5.

*Könnyeimből táplálkozna
Szívemből nőtt gyökereik
Ők lelکمnek legszebb virágai
És örökön élő emlékei.*²⁰

A vers képe kötött formát sugall. Valószínű azonban, hogy a költő nincsen tudatában semmiféle vers-tani szabálynak, törekvései inkább ösztönösek. Irodalmi emlékeire és valamennyire működő ritmusér-zékére hagyatkozik tehát, s az eredmény ez a káosz, amelyben felismerhetők a hangsúlyos és időmértékes verselés foszlányai, de csak foszlányok maradnak. A sorok szótagszáma öt és tíz között mozog, ötletszerűen. A költőnek nincs sok hangegyezésre szüksége ahhoz, hogy két sorvéget összecsempőssön tekintsen. Talányos, hogy a második versszak első szava után miért van felkiáltójel. Megszólítás vajon? A továbbiak nem erre utalnak, akkor meg mi a funkciója?

A szent mondanivaló

a) Kedvenc motívumok

Annak idején, felhalmozott anyagaim első átolvasása után világossá vált előttem, hogy vizsgált szerzőim bizonyos szavakat meglehetősen gyakran használnak, megvannak a kedves motívumaik. Céduláim alapján kiválasztottam a leggyakrabban előfordulókat, majd ezek gyakoriságát vizsgáltam a már említett két, 1996-ban megjelent antológiában. E kalkulációk eredménye lett a leggyakoribb szavak itt következő tízes listája: 1. *szív* (21.05 %) 2. *lélek* (16.54 %) 3. *ég* (15.94 %) 4. *szél* (15.78%) 5. *csend* (14.28 %) 6. *idő* (13.53 %) 7. *test* (9.21 %) 8. *csillag* (7.53 %) 9–10. *kék* – *lét* (mindkettő 5.45 %).²¹

Úgy gondoltam, hogy pár számadat önmagában még nem ér semmit, azt is meg kellene vizsgálni, hogy milyen összefüggésekben jelennek meg ezek a motívumok, esetleg szükség volna egy profi költőkből álló „kontrollcsoportra”, vagy legalább egy valódi költőre, aki hasonló motívumokkal dolgozik. Sok zsákutca, és még több fölösleges számolás után ráébredtem, hogy József Attila utolsó három kötetének versanyaga kiváló alapot szolgáltathat az összehasonlításhoz. Az amatőr szó-lista első két helyezettje ugyanis ezekben a kötetekben még gyakrabban fordul elő, mint az amatőröknél. A *szív* a művek 40, a *lélek* pedig 28 százalékában jelenik meg legalább egyszer. Most tehát arról fogok írni, hogy ez a két kifejezés milyen környezetben, összefüggésben jelenik meg az amatőr költőknél, illetve József Attilánál.

b) Szív és lélek

Gyakran szerepel ez a két főnév a mindennapos nyelvhasználatból is ismerős *kiüriült metaforák, elköptatott kifejezések* tagjaként. Ezekben az állandósult szókapcsolatokban szív és lélek egyaránt érzelmi

központként jelenik meg, ezért elég hasonlóak azok a szerkezetek, amelyeket belőlük formálnak²².

Érzelmi központokról lévén szó, várható a giccs megjelenése. Példák szép számban akadnak:

„*Szívem legyen díszé (...)/ KÖZÖS FENYŐFÁNK-NAK*”²³

„*A giccset (...) asszociációinak megszokottsága, banalitásfoka alapján is lemérhetjük.*”²⁴ Ha ezt az állítást elfogadjuk, mindjárt kézzelfoghatóbbá válik, miért érezzük ezt a sort giccsesnek. Itt bizony a jól bevált asszociációs pályák beindítása történik (karácsony – szeretet ünnepe – szív mint az ember díszé – karácsonyfadísz – közös fenyőfa stb.). A csupa nagybetűs kiemelés tovább fokozza a hatást. Lehet, hogy a szívet még nem ábrázolták karácsonyfadíszként, de valljuk be, jobb is. Szépelgő, banális és hamis. Tudom, nem szabad a lírán a realitásokat számon kérni. De ami irreális, az még nem líra.

A most következő kép is a szépérzékünkre próbál hatni:

„*szívem szirmokat bont*”²⁵

A szív virágba borulása sablonos kép, ez ennek egy – nem igazán szerencsés – változata. Giccsgyanús, ahogy a következő példa is:

„*Lelکم fehér vászonára
Rávetül az álom*”²⁶

Nyilvánvaló, a *lélek vászona* csak *fehér* lehet. A lélek-mozi filmje pedig mi más lehetne, mint az álom. Ötletnek ötlet, laposnak lapos.

Azok a szerzők, akikben él a vágy, hogy újat mondjanak, sokszor látszólagos eredményekkel is be-érik. Egy-két szokatlan elem beiktatásával próbálják elérni az eredetiséget. Az eredmény általában hamis, *eredetiskedő* eredeti helyett. Mint például itt:

„*komfort bánatot
reménytelent –
nyom lelکمre*”²⁷

A *komfort bánat*, ha nem bélyegzem értelmetlennek, akkor az én olvasatomban *kényelmes bánatot, igé-*

22 Bár nem lenne minden tanulság nélkül való, de ezek ismertetésétől eltekintek, elköptatottságuk miatt rendkívül unalmasak.

23 Berkesné Hartmann Erzsébet: Karácsonyi álom. In: Százak '96. 19. o.

24 In: Abraham A. Moles: A giccs., a boldogság művészete. Háttér Kiadó. 1996. 87. o

25 Prosszer G. Júlia: Dal a hazáról. In: Százak '96. 165. o

26 Göboly József: Tabánról álmodom... In: Kláris Antológia '96 (Továbbiakban: Kláris' 96.) 108. o.

27 A. Orbán Ket: Néma mindenség. In: Kláris' 96. 12. o.

nyekhez szabható bánatot, kevésbé bonyolultan *szenvelgést* jelent. Akkor pedig a mondat értelme csupán ennyi: *Szenvelgek*. Nem hiszem, hogy a költő ezt akarta volna írni, bár költészeti ténykedése a kijelentés valódiságát látszik igazolni.

E jelenségnél a fő veszély, hogy a szokatlanság és értelmetlenség közötti különbség nem túl nagy, s a különbségtevéshez szükséges érzék nem jár alanyi jogon.

Az ihletbe vetett túlzott hit is vezethet az értelmetlenséghez. Hogy a transzszzerű állapotban megírt verseket utólag az értelem kontrolljának is alá kellene vetni, az amatőr költők többségének eszébe sem jut. Így jutunk a *képzavarokhoz*. Ezek melegágya, hogy sokan több elemet halmoznak fel, mint amennyit át tudnak látni. Ezt nevezi Hankiss Elemér *nyelvi inflációnak*²⁸. A jelenség lényege: minél több szóban elmondani minél kevesebb érdemi információt. Most következzen egy példa:

„*Ott bonthat szárnyat egy nemes lélek
hol a végtelen nem tűz korlátokat*”²⁹

A kiindulás nehezen követhető: miért épp a végtelen tűz korlátokat? Ez lehetne költői ötlet, ha nem volna ennyire zavaros, s ha szándékosnak tűnne. Hogy a lélek elé helyezett, kopottas jelzőre miért van szükség, azt nem tudom. S hogy miért kell az egyszerű tételt, hogy a lélek szükséglete a szabadság, addig cifrázni, amíg jelentése elhomályosul, azt sem. S nem is a bonyolítás a legnagyobb baj, inkább az, hogy korszerűtlen, anakronisztikus, egy letűnt kor ízlésvilágát tükröző (s abból a korból sem a legjobbakhoz igazodó).

A következő versrészlet szerzője sem különösebben visszafogott:

„*a
rohanó időt keresztre feszíti
a lassú szívdobogás*”³⁰

Kellett neki úgy rohanni. Szándékosan is nehéz volna összehozni ennél képtelenebb mondatot. Valami konkrétabb alannal és tárggyal talán többre mentünk volna.

Sok szerző beleesik abba a hibába, hogy verse alaphangnemétől mulatságosan elűtő elemeket is beemel szövegébe, természetesen szándékai ellenére. Ez a nyelvi kompetencia hiányosságára utal. Jó példa erre, amikor „*szív s a lélek virágzó lucernái között*”³¹ kezdjük el keresni a Reménymagot. A fennköltnek szánt szövegbe bekerülő, oda nem illő szó ellenállhatatlan hatású. Rendkívül üde hibatípus ez. Nézzük a példákat:

28 Hankiss Elemér: Sorrentói narancsfák közt. In: A népdaltól az abszurd drámáig. 203. o.

29 Kónya Mária: Szárnyalni magasba... In: Kláris' 96 177. o.

30 Veiczi Irma: Ajtómon az idő vihara zörög. In: Kláris' 96. 302. o.

31 Sárközy Vendel Gergely: Reménymag. In: Kláris' 96. 243. o.

„*Érted a lelکم súlyos batárját*”³²

A lélek szokatlan tulajdontárgyának nevetséges voltát kiemeli, hogy előismeretei miatt mindenki *súlyos bánatra* számít.

A következő sorpár a lélekként szárnyaló napos-csibe képével ajándékoz meg minket.

„*Kotlós nélkül is kikelnek,
s szárnyalnak, mint a lélek*”³³

A vers előző versszakából kiderül, hogy a *lélekbe befészelt versek* kelnek ki ilyen módon. A kotlós tojásokat szokott kelteni, az abból kikelő csirke szárnyalása valóban a lélekéhez hasonló. A gondolatmenet kimondatlan ugyan, de kikövetkeztethető (kár, hogy a szerző nem gondolta végig). A vers, mint csirke. Ez valóban költészet új és eredeti – bár nem tudatos – meghatározása.

c) Szembesítés

Nézzük meg, mit ír a szívről és lélekről József Attila³⁴, s szembesítsük egy-két amatőr-példával. Ez akkor lehet igazán érdekes, amikor a két idézetben van valami közös elem. Az amatőr költőtől származó változatban a motívum felhígul a sok közbevetett elemtől (ezek általában jelzők), egyes mozzanatok megváltoztatásával eltolódik az *irreális*, a hamis felé a *fennköltség* jegyében. A sok elemet az amatőr szerző gyakran át sem látja, s így az esetleges zavarokat nem tudja kiküszöbölni. Az eredmény gyakran *többszörös képzavar*. A szerző valószínűleg nem is képet akart alkotni, csak szavakat hordott össze, gyakran a jelentésük figyelembevétele nélkül. József Attila versoraiban viszont az alapotívumhoz kapcsolódó új elemek komplex képekké állnak össze. Semmi nem kerül be véletlenül. Az ő sorai mögött jól átgondolt rendszer húzódik meg, az amatőröké mögött nem találunk, csak homályt és összevisszaságot.

József Attila egyik 1937-es művéből idézek:

„*Nem ember szívébe való
nagy kínok késeivel játszom.*”³⁵

1996-ban ezt írja Veiczi Irma:

„*Kínjaím pengéje kőszívbe vési verseim halott dalát.*”³⁶

Ami közös, az a kínok pengéje, ahogy a szívvel kapcsolatba kerül. Ami különbözik: az elsőnek van értelme, a másodikat értelmetlensége sem teszi igazán érdekessé. Mert hát, mit számít a kőszívnek a kín? Miért rázna ez meg minket, olvasókat? De a

32 Bornemisza Attila: A „hetedik” szoba. In: Kláris' 96. 59. o.

33 Illyés Terézia: Varázserő. In: Kláris' 96. 138. o.

34 A teljesség igénye nélkül, éppen csak azért, hogy felvilantsam a másik oldalt.

35 József Attila: Bukj föl az árból. In: i. m. 486. o.

36 Veiczi Irma: Ajtómon az idő vihara zörög. In: Kláris' 96. 302. o.

20 Vuk Gáspár verse. In: Kr. 92./1. 4. .

21 A százalékos értékek azt mutatják, hogy a versek hány százalékában fordulnak elő a fenti szavak legalább egyszer.

kőszív hasonlíthatatlanul fennköltebb dolog a valódinál. Túl sok az összehordott elem, viszonyaik átláthatatlanok, a jelenségeik nem hangolhatók össze. (Az, hogy a *kínok pengéje kőszívébe* és valamit, még talán elfogadható volna, de hogy éppen *halott dalokat*, az már tolerálhatatlan. Méghozzá versek dalát, ami pedig tautológia.) A költő ötletei, a *kőszív*, a *halott dal* anakronisztikusak, a tizenkilencedik század végének népies-melodramatikus modorosságai közül kerültek át ide.³⁷

Most nézzünk meg egy olyan motívumot, amely már a lélekkel kapcsolatos, és igen népszerű. Íme, az alapváltozat, József Attilától:

„Űr a lelkem”³⁸

De egy amatőr nem lehet ilyen egyszerű.

„Szemek fénytelen lemondása, s
Zengő hárfa halkuló hangja
Űrt tölt a lélek fájdó magányába...”³⁹

Mindenesetre érdekes lehet, ahogy a *hárfa halkuló hangja* (azért az alliterációt értékelhetjük) a *lemondással* karöltve az *űrt* szépen *beletölti*, még csak nem is a *lélekbe*, hanem annak *magányába*. Így homályosul el az értelem a sok beépülő elem hatására.

A lélek-űr párhuzam egy másik variációja József Attilánál:

„Mint űrben égítest, kering
a lelkemben hiányod”⁴⁰

Ez az idézet azt hiszem, bizonyítja, hogy az elvont fogalmak használata nem vezet szükségszerűen képzavarhoz. Sőt, a sok elem sem, ha a szerző képes őket átlátni:

„Kitetszik, mily üres dolog,
mily világ visszája bolyog
bennem, mint lélek, a lét türelme.”⁴¹

Vagy:

„Ó, csillagok, til Rozsdás, durva
vastörökül köröskörül,
hányszor lelkembe vagytok szűrva –
(itt csak meghalni sikerül.)”⁴²

37 Vannak olyan műfajok, melyben ezek a költészetből már kikopott elemek máig élnek. Például az emlékkönyv-versikék vagy a magyarnóta-szövegek. Utóbbiak írása idézett szerzőnk kedvenc hobbija.

38 József Attila: „Költőnk és kora” In: i.m. 506. o.

39 Szigethy Ilona: A félelem hajnala. In: Százak ’96. 209. o.

40 József Attila: Az árnyékok. In: i.m. 496. o.

41 József Attila: Kiknek adtam a boldogot. In: i.m. o. 499. o.

42 József Attila: (Ős patkány terjeszt kórt ...) In: i.m. 485. o.

A sok elem ellenére itt rend van. Nem áll ez a következő két idézetre, pedig ezekben sincs több elem. És itt is égitestekről és a lélekről van szó.

„múzsaszárnyakon
segítsem csillagkertjébe lelkem tüzes sugarát”⁴³

„Messzi galaxisok álma
vajon miért ültették lelkem ablakába”⁴⁴

d) Megalománia

„Általában csak a nagy tárgyakhoz nyúlt. A kisebbeket megvetette. Meg volt győződve, hogy ami a valóságban nagy, az az írásban is az.”⁴⁵ – Az idézet tanúsága szerint Kosztolányi előtt is nyilvánvaló volt az a jelenség, amiről most szólni szeretnék. Egyenesen következik a laikus hozzáállásból. Eszerint a költészetnek feltétlenül valami nagyról kell szólnia, s a lehető legmonumentálisabban⁴⁶. Sajnos, a nagyságot csak külsőségeiben tudják megragadni.

A megalomániának tartalmi és formai vonatkozásai egyaránt vannak.

A nagy szavak állandó, ok nélküli emlegetése az egyik ilyen jellemző. Ezekről általában nem mondanak semmi lényegeset, de folyton emlegetik őket. Magától értetődően az *élet* az egyik kedvenc:

„Az élet az
Mely csak egy pillanat”⁴⁷

„Az életem egy lyukas kétfilléres”⁴⁸

„Az élet semmi, tűnő pont se tán”⁴⁹

Mindhárom idézet ugyanarra a trükkre épül, az életről azt mondja, hogy keveset ér. Persze, a meglepő az volna, ha szerzőinknek sikerülne túljutni ezen az ősközhelyen.⁵⁰

43 Kiss László György: Én már láttam szívemben Isten mosolyát. In: Százak ’96. 104. o.

44 Kiss László György: Nem üzenet ez senkinek. In: Százak ’96. 106. o.

45 Kosztolányi Dezső: Chmell Arisztid. In: Novellák. Szépirodalmi, 1957. Első kötet. 499. o.

46 Egy töről fakad ez a *fennköltséghez, szépséghez* való ragaszkodásukkal, ha nem éppen ugyanaz. És ide sorolható az is, hogy az elvont fogalmakat előnyben részesítik s konkrét fogalmakkal és tárgyakkal szemben.

47 Fekete Ferencné: Dr. Tóth tanár úrnak. In: Kr. 90./1. 2. o.

48 Györki Éva: Merengés. In: Kr. 90./3. 4. o.

49 Dr. Sánta Lajos: Végtelenség. In: Kr. 90./ 2. 7. o.

50 Ne feledjük, ez mind majd ötven évvel azután íródik le, hogy megtudtuk: „Csak egy nap a világ, csak egyetlenegy csók az életünk...” Mert ezeknek a soroknak még ezt sem sikerül túlszámolniuk. Arról ne is beszéljünk, hogy százötven évvel később születtek ezek a nagyszabású megoldások, mint ahogy Petőfi leírta: „Annyiit sem ér az élet, / Mint egy eltört fazék, mit a konyhából / Kidobtak, s melynek oldaláról / Vén koldus nyalja a rászáradt ételt.”

Ha viszont az életet *léznek* nevezzük, nemcsak nagyszabásúak vagyunk, hanem intellektuálisak is.

„a napok, hónapok
percek,
gondolatok, melyek
fontosak, melyek
átgyúrák létemet...”⁵¹

„Úgy fájt a lét, ahogy még soha”⁵²

Elkoptatott, unalmas, ezerszer hallott mondat mind a kettő. (Olyan nagyívű gondolatok megfogalmazásai ezek, melyekhez naponta többször is eljut minden halandó.) Az *életnél* csak a halál népszerűbb. Lehet a nevén nevezni, vagy akár *elmúlásnak, nemlétnek* hívni.

A halál-verseknek megvan a kialakult koreográfiája. Pontosabban van a halálról szóló verseknek egy változata, amely nagyon jól körülírható. A halott mindig egy szülő, apa, vagy anya. A fia vagy a lánya a megszólaló, aki különböző helyzetekben („a boncterem előtt remegve”⁵³, évek múlva visszanézve, vagy a pontos helyzet megjelölése nélkül) kérdéseket tesz fel, vagy valami meg nem nevezhető felsőbb erőnek, vagy magának a halottnak. A kérdések lényege: miért kellett ennek így történnie?

„Miért volt Minden, s miért a Semmi,
Ami rá várt oly hirtelen?”⁵⁴

„Hogy tudtál mozdulatlanlanná dermedni?”

„Hogy merted megtenni? / Felelj!”⁵⁵

Mint az utolsó idézetből látható, a kérdések átcsoportosíthatók a halottnak szóló – látszólagos – szemrehányásokba. (Talán a *Kései sirató* hatása?)

De a kérdések lehetnek ennél sokkal praktikusabbak is:

„Hogy látom Őt? Milyen terembe?
Más halottal? Maga lesz-e?”⁵⁶

Úgy látszik, a halálnak is megvannak a maga köz-helyei. Nem akarom megkérdőjelezni más gyászának hitelességét, azt érzem kétségesnek, hogy az érzelmek meglepte elég a költészethez. A fájdalom erősségének semmi köze a születő mű színvonalához. És ez egy olyan fontos alapkérdés, amellyel sajnos alkotóink nincsenek tisztában. Ilyen körülmények között semmi csodálatos nincs abban, hogy a halál-versek ol-

51 Pántya Ibolya: Égő szivarcikk. In: Kr. 90./1. 3. o.

52 Kereskedő Sándorné: Találkozás. In: Kr. 90./ 1. 3. o.

53 Kereskedő Sándorné: Találkozás. In: Kr. 90./ 1. 3. o.

54 Tárkányi Imre: Apa, mért fájt? In: Kr. 90./2. 4. o.

55 Varga Éva: Édesapámnak. In: Kr. 90./2. 3. o.

56 Kereskedő Sándorné: Találkozás. In: Kr. 90./ 1. 3. o.

vasója nagyjából sejtí, el fog jönni a pont, amikor a szerző közli, hogy:

„Jó lett volna a hajamat tépni
és ordítani, ordítani!”⁵⁷

„Egyre az Apám arcát látom
És ordítanék – mert muszáj!”⁵⁸

Ez a közlés nem hiteles: a fájdalom külsőséges jegeit írja le a lényeges belső mozzanatok helyett. A szenvedés megjelenítésére annak legszélsőségesebb megjelenési formáját (ordítás, hajtépés) kiválasztani a *megalománia* újabb jele.

A minden vagy ellentéte, a *semmi* a létnél is átfogóbb. Az utóbbi fordul elő gyakrabban (ahogy az életnél is népszerűbb a halál):

„gyökereim semmivé porladtak,
ágaik is a semmibe nyúlnak”⁵⁹

„álmaink a semmiről vallanak”⁶⁰

Totális és negatív, tehát a költői.

A *megalománia* indokolja a messzeségek, a távolságok, sőt, a *végtelen* szeretetét:

„Kozmikus tengerek vizében
fürdik a földi képzelet.
Robotsirály síkolt az égre,
s szökog a tűnő végtelen.”⁶¹

Ide kapcsolható a *köd* (Ami messze van, az a *távolság ködébe* vész) emlegetése, illetve a *kék* szín szeretete (a tízes listának is szereplője a *kék*), a *monumentális természeti képek* kedvelése is:

„Ködével bevonja az ismeretlenség”⁶²

„Az első kéklő perctől
piroslik fénylőn tüzem”⁶³

„Két part, egymással szemben.
TE meg ÉN vagyunk a két part
köztünk a végtelen TENGER”⁶⁴

Ami messze van, mindig érdekesebb, mint ami közel. Nehogy véletlenül már rólunk szóljon valami.

A *szél* gyakori szerepeltetésének is egyik oka szerintem, hogy van benne valami beláthatatlan. (Egy-

57 Kereskedő Sándorné: Találkozás. In: Kr. 90./ 1. 3. o.

58 Tárkányi Imre: Apa, mért fájt? In: Kr. 90./2. 4. o.

59 R. Gyöngyösi Katalin Edit: Életem. In: Kr. 90./4. o.

60 Kiss József: Meztelen valóság. In: Kr. 90./2. 6. o.

61 Illyés Terézia: Kozmikus képzelet. In: Kl. 92/2. 11. o.

62 Dániel Margit: Kivándorlóhajó. In: Kr. 90./4. 4. o.

63 Csabai Éva: Álarchoz igazítja tettét. In: Kr. 90./ 3. 7. o.

64 Prosszer G. Júlia: Két part... Kl. 92/2. 3. o.

részt majdnem mindig fúj, ez az időbeli „végtelenség”, másrészt meg „minden tájat bejár”).

„A szél rázza a bokrokat”⁶⁵

A vihar tombolásánál nem sok nagyobb szabású dolog van:

„Készülő vihar legeli a fákat...”⁶⁶

Csak egy:

„Isten által is elfelejtve –
talán egy földrengésben bízhatunk”⁶⁷

Az ég szerepeltetése is kedvelt, a tízes listámon is a harmadik helyen szerepel. Mindenhol látszik, ezért kihagyhatatlan a tájleírásokból, a természet szépségeit dicsérő művekből. Színével, *viharaival*, *morajlásával* lelkiállapotokat is tükrözhet, a *transzcendencia* felé is utat nyit. Az ég lehet a mennyel, az Isten lakhelyével, és magával az Istennel is azonos. Ez megjelenhet egészen naivan:

„Sír az ég, már én is sírok.”⁶⁸

De nemcsak az együttérzés áramolhat le, az ég büntet is:

„Jeget küldött a harcos ég!”⁶⁹

Tehát nem véletlenül vár tőle segítséget a halandó. Ha nem kapja meg, akkor:

„de két kezét az Égnek tartja
S az Istent káromolja.”⁷⁰

Az itt megjelenő felsőbb hatalom emberi léptékű. Olyan, mint egy szigorú, de igazságos apuka. De sohasem derül ki, hogy miért mosolyog vagy miért haragszik éppen. Talán ezért mondja rá a szerző:

„Te égből lakó rejtelem”⁷¹

Mert más rejtelmet, szerintem, nem csinál.

65 Illyés Terézia: Időanyó. In: Kr. 90./ 2. 4.o.

66 Szűk Balázs: Várazós. In: Kr. 90./3. 8. o.

67 Prosszer G. Júlia: Két part...Kl. 92./2. 3. o.

68 Ez a természet minden egyszerűségétől mentes, csupa vízesés, rózsalugas, alkonyi bíbor, fuvallat, sőt „kőnyező gyöngymező”. Még akkor is, ha a szerző civilben kertész-mérnök.

69 Birkás Erzsébet: Veled, nélkülöd. In: Kláris '96. 49. o.

70 V. Horváth Anna: A feladott harcok. In: Kláris '96. 316.

71 Izsóné Kozma Rózsa: Nyugtalan világ. In: Százak '96. 75. o.

72 V. Horváth Anna: Amikor bajban vagyunk. In: Kláris '96. 313.

Az érzelmek is tombolnak. Az amatőr költő fájdalma totális volt, az lesz a szerelme is:

„Mikor veled vagyok,
Nem forog a Föld.
Nincs tér és idő, csak jelen...”⁷²

Ezek után nem csodálkozhatunk azon sem, hogy:

„Már évszázadok óta várok rád.”⁷³

Ilyen nagy érzéseknek csak egyféle vége lehet:

„Belehalok a szerelmedbe”⁷⁴

A megalománia a formai megoldásokban is megjelenik, a már többször emlegetett *nyelvi infláció* oka is ez. Az írásjelek halmozásának is:

„Nem jön felelet az éjszakában!!!”⁷⁵

Nagyon árnyalt módszer a nagybetű-használat is:

„az EMBER KEDVES GONDOM”⁷⁶

„vérrel festjük fel időnként az égre,
hogy 'SZABAD ÉLETET AKARUNK!’”⁷⁷

„S néha meg-megáll az ember,
hogy ÖNMAGÁT meglesse”⁷⁸

Én viszont megtanultam egy újabb módszert a semmitmondás fokozására. Jó hangosan kell mondani.

A szálla más szemében

Zárásul: valószínűleg írásomból ez nem látszik, de semmilyen szempontból sem tartom magamat különbneg megidézett szerzőimnél.

Attól tartok, a dilettáns-vonásoktól nem olyan egyszerű megszabadulni. Néha mindenki szeretné egyszerűnek, ugyanakkor magasztosnak látni a világ dolgait, s transzban, a tudatosság nyűgétől megszabadulva átélni a művészet szentségét. De hát ez nem így megy.

A dilettáns ott lakik a tudatalattinkban, és mi szégyelljük őt. Elnyomjuk, letagadjuk, és persze, próbáljuk megnevelni. Így vagyok ezzel én is. Talán ezért voltam egy kicsit kegyetlenebb a kelleténél.

73 Bálint Gabriella: Vallomás. In: Kr. 90./4. o.

74 Berta Somogyi Lajos: Belehalok a szerelmedbe. In: Kr. 90./2. 4. o.

75 Berta Somogyi Lajos: Belehalok a szerelmedbe. In: Kr. 90./2. 4. o.

76 Rajki Mihályné: Ősz. In: Kr. 90./2. 8. o.

77 Gulyás Imre: Csipkebogyólobogás. In: Kr. 90./3. 4. o.

78 Bálint Tibor: Üzenet Remarque-nak. In: Kr. 90./2. 8. o.

79 Makovics János: Talán egyszer. In: Kr. 90./4. 6. o.



SOLTÉSZ MÁRTON ◀

A test öröme és a szöveg öröme

Jegyzetek az erotikus irodalomhoz¹

„S nem nézed-e irtózva most,
hogy mily hiú és ostoba
a kedvek s nedvek részegen
üdvözölt paradicsoma,
a szép állat, amely nem is
szép tán, csak a te pokoli
kéjed önzése kényszerít,
hogy hízelegj s hazudj neki?”

(Szabó Lőrinc)

„Nem szeretem a kéfélni szót, a dognit pláne nem, a basznit szeretem, de az meg a szöveget nem szereti, hogy tréfával éljek: szétkúrja azt.”

(Esterházy Péter)

1

Mit nevezünk erotikus irodalomnak? – tehető fel a nyilvánvaló kérdés tanulmányom címét olvasva. Vagy mitől (lesz) erotikus egy irodalmi mű? Attól, hogy az olvasót felizgatja – hiszen már Haeberle is ezt emeli ki?² Hogy a nemiségre vonatkozik? Hogy valahol van benne (egy) szerelmi aktus? Esetleg mindezek összessége? Mi az erotikus? Műfaj, stíláriis megjelölés, vagy egyfajta marketing-besorolás? Vajon az erotikus szövegek függetlenek az irodalomtól, vagy annak immanens struktúrái? De tovább megyek: irodalmak-e egyáltalán? Rövid írásomban az erotikus irodalom esztétizáló és onanizáló olvasásáról, valamint kritikai bírálatáról kívánok szólni, mégpedig a szöveg öröme mögött a test örömét pillantva meg.

A *Diszkurzív poétika*³ szerzője, Kovács Árpád egyetemi előadásain sokszor hangsúlyozta, hogy a művészet lényegében ott válik tettenérhetővé, ahol már képes lesz a személyes lét-tapasztalat befolyásolására. Mindezt csupán azzal egészíteném ki, hogy ez az a pillanat, amikor a *receptióban mint metaforában* létrejön az interakció – egy explózió, egy zárfelpattanás tulajdonképpen. Eklatáns példám: amikor az

1 Írásom rövidített változata egy 2009-es nyári előadásnak, melyet Surányligeten tartottam Csalog Zsolt *Krisztinája* kapcsán. A szövegbe belefoglaltam a kollégák kérdéseire adható válaszokat is.

2 E. J. HAEERLE, *Pornográfia: Múlt, jelen, jövő = Szexológiai dokumentumok*, Bp., Magánéleti Kultúra alapítvány, 2004, 170.

3 KOVÁCS ÁRPÁD, *Diszkurzív poétika*, Veszprém, Veszprémi Egyetem kiadása, 2004.

4 NÉMETH ZOLTÁN, *Olvasáserotika: Esszék, kritikák, tanulmányok – az élvezet szövegei*, Pozsony, Kalligram Kiadó, 2000.

5 *Reflexív* itt: válaszként adott.

A „könyvek világában” az *erotikus* egyszerre lehet műfaj, stílus, szövegtípus, ám ugyanakkor a marketing utilitarista terminusa is. Műfaj, amikor arra gondolunk, hogy az erotika kulturális műfaj, mondhatni kultúr-iparág, mely a film, a fotó, a képzőművészet, tehát szinte minden alkotói ágazatban *termel*. Stílus, hiszen a normától való eltérésben – tehát kifejezőkincsében és hangvételében is – jól körülhatárolható; továbbá heterogén szövegtestek egy-egy beágyazott szövegtípusaként is elgondolható – miként erre a „szövegtípusok nyelvészete” kapcsán Kocsány Piroska nemrég rámutatott. Az erotikus szövegek irodalmiságának kérdését – túl az esztétikai ítéleten – a létrehozás szándéka is árnyalja. A marketing a szépirodalmi piacon is meghatározó, sőt, egyes szövegek eleve szerző nélkül vagy szerzői álneveken jelennek meg. Ezek már tisztán a marketing tárgyai, melyek a fogyasztói társadalom mindenkor fogyasztói – vásárlói, függői vagy konzumidiótái – és a termelés között közvetítenek. Az értékesebb és az értéktelenebb (írott anyagok) kibocsátását is ennek az alaptípusnak a fogyasztási adatai alapján kell szabályozni. Ezeknél a „legértékeltenebb-típusú” szövegeknél – és itt nyugodtan gondolhatunk a Jenny-füzetekre – a cím nem lényeges, miként a szerző sem, vizsgálatuk azonban hatásmechanizmusuk megismerése okán mégis elkerülhetetlen. Ám címre és szerzőre nincs is szükségünk, hiszen az ilyen vizsgálatnál a test esztétikájáról beszélünk, melynek mérlegei mi magunk vagyunk. A Jenny-füzetek fölött találjuk a – hadd nevezzem így – „családi erotikát”, mely mindig valamiféle javító szándékkal közelít az átlagos, (tehát) rossz párkapcsolatok felé. Ilyenek Amber Leigh *Elcsérélt felesége* vagy Lőrincz Tímea *Agyak és vágyak*, illetve Emma Allan *Fekete harisnyák* című regénye. Edith Templetontól *A kék óra* már Ingeborg Bacmann-os hangvételével, nyelvével és narrációjával is közelít a szigorúbban vett irodalomhoz; Guillaume Apollinaire *Tizenegyezer vesszője* vagy Alain Robbe-Grillet *Érzelmek* regénye pedig már vitán felül széppróza.⁶

2

Kezdetben, mivel a nemi aktus csupán az utód-nemzést szolgálta, az emberi faj szexualitásban is lényegtelen volt a nő orgasmusa, hiszen a megtermékenyítés belső folyamatának elindításában csak az ejakuláló – az átadó – szerepe aktív, ez pedig a férfié, s ez egyben (csak) annak orgasmusához kötődik. Már

a 19. század végén megkezdődött, s majd a 20. század első felében bontakozik ki igazán a feminista diskurzus, mely már a női orgazmus legitimációjáért küzd, illetve a női test, a *nőiség* érzéki és értelmi megértésére szólít fel.

Az erotikus irodalom olvasása⁷ innentől kezdve két irányban burjánzik tovább, lévén hogy Kaffka Margit, Tormay Cécile, Földes Jolán, Erdős Renée, Harmos Ilona és írótsaikaik tollából megérkezik a „másik” irodalma, a „nem férfi” helyett a *női*. Úgy vélem, e férfiniői szegregáció elindításában Erdős *A nagy síkolyban* kifejtett *női orgazmus*-képletének jelentős szerepe volt. Nem abban hiszek, hogy a textusoknak van nemisége, mert ha így is van, ezt eddig nem sikerült teljes bizonyossággal megértenem (vagy megértetni velem), s tudományos érvénnyel hogyan hihetném el azt, amit nem értek? Azt gondolom azonban, hogy a test írása, a *l'écriture féminine* szellemi tapasztalata egy dologban mindenképp kiválóan használható, és ez az erotikus irodalom kutatása. Írásom persze csak széljegyzet egy jövődöbéli programhoz, arra mégis alkalmas lehet, hogy általa kimutassam a nemek különbözőségét az olyan olvasásban, amelyben az olvasmány *expressis verbis* a nemi tapasztalatra vonatkozik, arra referál, sőt, módosíthatja is azt, amennyiben az *alloioiszis*, a *mássá válás* bekövetkezik.

Talán sokan azt fogják gondolni, hogy Paul de Manhoz hasonlóan⁸ az én célom is pusztán egyfajta dekonstrukció, de nem, miként az említett szerző sem iskolateremtő igényű gyakorlatot művel (ahogy hazánkban még mindig többen hiszik), csupán egy *olvasásmódot* kínál, mely éppen annyira utánozhatatlanul személyes, mint amennyire univerzális szöveg-tapasztalatainkra apellál. Továbbá nem is a Németh Zoltán-i és Roland Barthes-i *olvasás-erotika* fogalmi metaforát akarom „széttúzni”, sőt, épp ellenkezőleg. Azt akarom kimutatni – s ez nincs ellentétben sem a feminizmussal, sem a posztstrukturálisizmussal és a dekonstrukcióval –, hogy nemiségünkkel, nemi szerepünkkel, azaz egész szexualitásunkkal veszünk részt az erotikus irodalom recepciójában, de még az erotikus álmokéban is, ezért be kell látnunk, hogy a tárgykörben használt metaforáink érvényessége is csak addig terjedhet, amíg azt testünk tapasztalatai legitimálják. Nem mondhatom a női orgazmusra, hogy puska lövés, ha inkább cunamihoz hasonlít.

3

Gyakorlati példával folytatom. Egy meglehetősen hosszúnak és unalmasnak ígérkező vonatútra vettem magamnak egy Jenny-füzetet. Olcsó kis erotikus re-

gény volt, de nem is ez a lényeg, hiszen elvárásom is csak annyi volt: szórakoztató legyen. Hogy – ha kételkedéseimet belegegyezőn félredobom⁹, jutalmul – ki-csapcsoljon a többórás monoton zakatolásból.

Eleinte tényleg szórakoztatónak ígérkezett a lófarmot megöröklő gazdag, bájos és fiatal, ám annál talpraesettebb városi lány kalandja az álláshirdetésére a faluból érkezett cowboy-jal. George elragadó: sármos és udvarias, Julie, a nő pedig természetesen ellenáll neki, a szükségesnél legalábbis nem engedi közelebb magához. Egészen tűrhető szöveg jópofa gegekkel – állapítottam meg –, ráadásul a kis hölgy is nehezen adja magát. Megjegyzem – dacolva a verbális onániát preferáló férfitömegekkel –, a legcsodásabb *erotikus regényt* úgy képzelem el, hogy olvasója a végére már teljesen felizgul, ám az aktus mégis elmarad. Elmarad, de a (jó) szöveg meglibbenti szoknyáját és új vágyakat ébreszt.

Miért marad el? A válasz nagyon egyszerű, persze csak akkor, ha olvasóm megengedi, hogy saját szexualitásomból induljak ki, férfiségemből, férfiaságomból, saját testem specifikumából.¹⁰ A (férfi)test kielégülésével ugyanis megszűnik a test vágya¹¹, a szellem kielégülésével a szellemé. Innentől pedig az erotikum

9 Ezt az olvasó részéről nagyon fontos lelki-szellemi aktust Hans Robert Jausstól így ismerjük: „the willing suspension of disbelief” mint „a mindennapi valóság mércéjéről való szándékos lemondás”. Hans Robert JAUSS, *Jónás könyve – az „idegenség hermeneutikájának” egy paradigmája* = H. R. J., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika: Irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., Osiris Kiadó, 1999, 376.; Wolfgang Iser-től pedig így: „az ábrázolt világgal való szembesülés pillanatában föl kell függesztenünk természetes hozzáállásunkat a »valós« világgal szemben.” Wolfgang ISER, *Fikcióképző aktusok* = W. I., *A fikatív és az imaginárius*, Bp., Osiris Kiadó, 2001, 34. (MOLNÁR Gábor Tamás); illetve ugyanez a másik népszerű fordításban: „a zárójelbe tétel jelzi, hogy az ábrázolt világhoz fűződő minden »természetes« viszonyunk felfüggesztendő.” W. I., *A fikcionális aktusai* = *Az irodalom elméletei IV.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1997, 70. (ford. KATONA Gergely)

10 Alapvetően testi meghatározottságra gondolok itt, de természetesen Kanthoz is kapcsolódhatunk, aki a *fenséges* és a *szép* esztétikai kategóriához fűződő viszonyuk szerint a két nem különbözőségeit szubtilis módon fogalmazta meg, noha írásában egészen más dolgokat emel ki, mint amelyek számunkra lényegesek. Ettől függetlenül egyes megállapításai fontos és értékes részét képezhetné jelen tanulmánynak, közülük is talán elsősorban a következő – mely tagadhatatlan hatással volt rám –: „a nő tudománya sokkal inkább az ember, és az emberek között a férfi. Bölcsellete nem okoskodás, hanem érzés.” Immanuel KANT, *A fenséges és a szép különbségéről a két nem kapcsolatában* = I. K., *Prekritikai írások*, Bp., Osiris Kiadó, 2003, 308. (ford. CZEGLÉDI András) Kétségtelen tény azonban, hogy Kant maga is férfi volt...

11 A férfitest öröme pillanatnyi, míg a nőé hosszabb, de semmiképp sincs egy határozott tetőponthoz kötve, melyet gyors kihülés és azonnali vágyvesztés (erőteljes bágyadság) kísér.

is menthetetlenül felszámolódik, hiszen a történet visszanezve csak disznóság, s befejeződése által a regény is megszűnik regény lenni – maradv Bahtyin regény-fogalmánál, mely *nyitottként, nem befejezettként* határozza meg e műfajt.¹²

Hadd idézzem itt Kosztolányi Dezsőt, aki *kiolvasható és kiolvashatatlan* könyvekről beszél egyhelyütt: „vannak könyvek, melyeket »ki lehet olvasni«”. Ha valaki végére ért egy szórakoztató úti regénynek, nyomban kihajítja a vonatablakon. Többé nincs rá szüksége. Mindent tud, amit akart belőle tudni. Oldalai ilyenkor annyira üresek számára, mintha szeme a szó szoros értelemben kiszívta, elfakította volna fekete sorait, s csak a fehér papír maradt volna meg, mely nem közöl semmiféle újat.”¹³ A szellem vágya megszűnik – amint kielégül. Az erotikum azonban sosem elégít ki, csupán felcsigáz: átélést, beleélést nyújthat, de cselekvést (das Machen) soha.¹⁴

A kritikai bírálathoz – úgy is, mint az úgynevezett „igazságtartalom” felülvizsgálatához – szexualitásunk, s így mélyebben testünk nyújt mércét. Rokonszenves példaul Radnóti Sándor *Hímvesző és irodalom* című esszéje, melyben saját testi-lelki attitűdjé szolgál alapul Görgey Gábor, Molnár Géza, Szalay Károly és Szász Imre egy-egy művének bírálatához¹⁵. A kritikus itt egyszerre működteti a művészet-esztétikai olvasást és a test esztétikáját mint legitim olvasásmódokat. Az első olvasásmódra a következő példát hoznám:

„Hogy az erotikus nyelv nyilvánossá tétele nyelvi problémákat is fölvet, amikor egyszerre fehér lapokon olvasható a szeretkezés nyelve, hogy ezt minden e tekintetben föl szabadulni irodalomnak ki kellett találnia, ez az ugyancsak művészi probléma elhomályosul vagy föl sem merül a kimondás lázában.”

A másodikra a Görgey Gábor dolgozata kapcsán írt sorokat:

„»Szeretett a szőnyegen szeretkezni« – hangzik első mondata, s egy kiadás szeretkezés keretében regéli el mindazt, ami hősnének a becses szőnyeg és a becses ifjú hölgy kapcsán a zivatáros ötvenes évekről eszébe jut. A helyzet kissé mesterkélt, mert a gondolatokat a jelenvaló gyönyöröktől időnként eltéríteni a szerelmi techné hasznos eszköze lehet, de szélesítvű, izgalmas történetek egész sorát közben végiggondolni talán mégis csak csökkenti a »kimerítően nagyszerű ölelkezés« intenzitását.”

6 Még itt megragadnám a lehetőséget, hogy köszönetet mondjak Menyhért Annának Erdős Renée-tanulmányáért, valamint Bognár Évának azért az interjúért, amelyben Csalog Zsolt *Krisztina* című regényéről beszélt. (MENYHÉRT Anna, *Szerelem és kánon között: Erdős Renée = Nő, tükrök, írás: Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*, szerk. VARGA Virág, ZSÁVOLYA Zoltán, Bp., Ráció Kiadó, 2009, 427–454. illetve SZERDAHELYI Zoltán, *Az igazi KRISZTINA: Beszélgetés Csalog Zsoltról és vitát kavart regényéről Bognár Évával, az író özvegyével*, Életünk, 2009, 6. sz., 65–81.)

7 Az irodalmi erotikum történetéhez ajánlom Niklas Luhmann kiváló monográfiáját, melyben a szerelem-szemantika formaváltozásainak aprólékos bemutatására vállalkozik az *amor passion* kódjától az interpenetrációig. Niklas LUHMANN, *Szerelem – szenvedély: Az intimitás kódolásáról*, Bp., József Műhely Kiadó, 1997.

8 Paul DE MAN, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven, London, Yale University Press, 1979.

Paul de Man azt mondja *Az irónia fogalma* című tanulmányában: „aki ezt [mármint az iróniát (S. M.)] nélkülözi, annak számára az irónia még a legrészletesebb vizsgálódás után is enigma marad.”¹⁶ Ugyanez a helyzet az erotikummal. Az erotikum nem a szövegben, hanem a létben van, csak hogy aki nélkülözi, abban ez hiátusként jelenik meg, melyet bármilyen *readymade* tapasztalattal vagy zsurnalisztikus *mass media*-szlogennel fel lehet tölteni. A tiltakozás mindig tapasztalaton alapul, melyhez a kritikus – s ez alkata szerint való tulajdonság – hozzáteszi erkölcsét és elveit: egész humán elméletét. Visszatérve kezdő példámra, az említett Jenny-kötetet akkor vágtam földhöz (azaz vonatpadlóhoz), amikor a férfi „hős” a szerelmi aktus csúcspontján így szól a lányhoz: „köszönöm”. A szöveg e válaszában a következő kérdést szegeztem: „Miféle kellemetlen kiszólás ez? Minek ez ide?” Hiszen a szerelmi öröm nem jutalom és nem ajándék – ellenkező eset(ek)ben nemi diktatúráról beszélünk vagy legénybúcsúról.

A férfi szexuális örömeinek lényegét ezzel szemben úgy írnám le, mint a test egészének megfeszült vágyát az orgazmus után, melynek bekövetkezését azonban egyfajta koordináció mindig igyekszik a legvégső pillanatig elodáztatni. A test ekkor olyan *versenyfutó*hoz hasonlít, aki minden erejét beleadva életre-halálra száguld a cél felé, de a célbaérés időpontját a lehető legtovább késlelteti. A célt akarja elérni, mégpedig úgy, hogy ne érje el. Akhilleusz és a teknősbéka versenyfutása ez. Paradoxon. Odüsszeusz a szírénnel a hajó vitorlarúdjaához kötözve – ez az öröm lényege a férfi-szexusbán. Nem mondhatjuk tehát azt sem, hogy a csinálásra koncentrálnak, s azt sem, hogy e csinálás végső eredményére. Az mindenestre biztos, hogy nem kiérdemelt jutalomról, várva várt ajándékról van szó, nem holmi desszertől a lét asztalán – mely szavakkal megköszönhető volna¹⁷. Küzdelemről, melynek vége boldog vereség, s melynek kudarc-érzete csak a szerelemben oldódhat fel, ha nem is maradéktalanul.

A szexualitás küzdelmét nem érthetjük meg a *csinálás* (das Machen) kifejezésből. A megértéshez inkább a *katarzisz* és a *ciklikum* – e szemantikailag szorosan összefonódó – kifejezéseket ajánlom.

16 Paul de MAN, *Az irónia fogalma* = P. de M., *Esztétikai ideológia*, Bp., Janus Kiadó, Osiris Kiadó, 2000, 175–176.

17 Itt természetesen nem arról van szó, hogy (irodalmon kívüli) szerelmesek közt utálatos volna megköszönni a másiktól kapott örömet, hanem arról, hogy az irodalmi szöveg éppen attól irodalmi, hogy nem szituatív, azaz nem egyetlen esetet ragad meg, s annak drive-redukcióját (a szexelést) közvetíti, vagy egy életjelenet pontos jegyzőkönyvét adja, hanem erotikumot nyújt, valamint annak teljesebb értelmében a test struktúráját, s így kognitív tudásunkat is aktiváló gondolato(ka)t. A művészi ábrázolás hamis igazságra-törekvése és/vagy túlzott személyessége (valamiféle szuper-realizmusa és szituativitása) a tapasztalatok szerint mindig talmi eredményre vezet, az erotikum műfajában pedig „disznót” szül, illetve túlzott patetikumhoz vezet, mint esetünkben.

A katarziszt, mint egy szétáradó, a résztvevő teljes lényét (még az aktus után is) hosszú ideig az élmény kontextusában vagy hatása alatt tartó lelki-szemleli formációt, mely nyilvánvalóan a női test öröméhez hasonlít: fokozatos, lassú feltöltődés, a csúcsponton a sorozatos öröm potenciális lehetőségével, majd lassú lecsendesülés. A ciklikus öröm meghosszabbodása ez, miként a katarzisz is. Sőt, még több, hiszen innentől a tapasztaló mindig újra keresni fogja ezt a fajta örömet: rohan az üzletbe a történet folytatásáért, illetve remegve várja a következő ölelkezést.

Ugyanakkor a ciklikusságban találtam meg az erotikus olvasás egy lehetséges antik metaforáját is – Ixióon történetét: a testi öröm verbalizálását, mint a legsúlyosabb bünt. Zeusz megbocsátja Ixióon szerelmét Héra iránt, s hogy valamiképp megoldja alattvalója helyzetét, felhőből még egy pszeudo-Hérát is formál a számára. Csak akkor dühödik meg a Főisten, amikor Ixióon itt is, ott is mesélni kezdi Hérával való kalandját. A büntetés nem mindennapi: kocsi kerekéhez köttetik a vétkes, s ott kell *forognia* mindörökké.¹⁸ A férfi szexualitásának paradox *ciklikum*át én éppen ebben a történetben látom kirajzolódni, hiszen a két test különböző igényei megzavarják, megnehezítik az együttlétet. A büntetés tehát a férfi örömeinek imént taglalt kerékbezarása, valamint refraktorikus fázisának beiktatása lehetett; amely – freudi értelemben vett – kasztrációval Zeusz a férfi leggyengébb pontját találja meg, a *hiúságot*.¹⁹ A görög Főisten hasonlóképp zavarta össze a nemek szexualitását, mint a bábéli történet Istene a nemzetek nyelveit. Dr. Lukács Dénes klinikai szakpszichológus, pszichoterapeuta így fogalmaz *Test, lélek, szexualitás* című könyvében: „a nő orgazmusa általában később következik be, mint a férfié, ugyanekkor a férfi élettana a gyors eredmény elérését szolgálja, és ez a két, egymástól eltérő idői tényező a két nem örömszerzésének beteljesedésével ellentétes irányú.”²⁰

Ne akarjanak az emberek tornyot építeni, hogy felmásszanak az Isten(ek)hez, s ne akarjanak Isten-nőkkel háltni. Az erotikus olvasás innen nézve újabb verbális bűn, hiszen nem a tettek, hanem a szavak az igazi bűnök. S talán büntetésül(?) az erotikus olvasás nem elégít ki, az csak egyfajta kocsikerékben-forgás, újra-bűnbeesés – az antik mitológia ezen olvasata szerint.

4

Test és olvasás viszonyához jutottunk el. Erről Roland Barthes a következőket írja: „az olvasásban a test minden nyugtalansága jelen van, összekeveredve, egymásba alakulva: az elragadtatás, az üresség, a

18 Hadd utaljak itt Hansági Ágnes tanulmányára, mely látszen ehhez a gondolathoz vezetett: HANSÁGI Ágnes, *Az Ixióon-szindróma: A művészet, az identitás és a megismerés* = H. Á., *Az Ixióon-szindróma: Identitás és kánon a romantikában és a modernségben*, Bp., Ráció Kiadó, 2006, 7–19.

19 ...miként hogy a verbális vétek mögött is a hiúság áll!

20 LUKÁCS Dénes, *Test, lélek, szexualitás*, Bp., Animula Kiadó, 2009, 74.

fájdalom, a vágyakozás; az olvasás felkavarja, de nem szaggatja darabokra a testet (máskülönben nem tártatná fel az imagináriust).”²¹

A szöveg öröme és a test öröme tehát rendszerint kapcsolódnak, ha a szöveg-ingerekre test-válaszokat posztulálunk, ami érthető is, hiszen az olvasás élményét sosem tudjuk testen kívül helyezni. Azonban csak egyetlen esetben, az erotikus szöveg esetében lesz az (mű)élvezésben, a megélés *hogyanjában*, (a katarzisz felé vezető út megítélésében) döntő szerepe az olvasó nemi meghatározottságának. Az erotikus szöveg olvasásában a nemiség, pontosabban a test örömének *hogyanja* lesz a szignifikáns jelleg. A fent ábrázolt kétféle – férfi és női – orgazmus-potenciál disztinkválja az olvasatot, mert hiszen a szöveg immanens metaforizációján keresztül éppen a test öröm-gyakorlata aktiválódik az olvasás aktusában. (S itt a metaforikusságot szükséges aláhúznom.)

Az erotikus regény lényege tehát nem a test orgazmusában, hanem éppen abban a kettős hiátusban áll, ami a regényt regénnyé, a vágyat vággyá teszi: hogy az olvasásban *befejezés* és *valódi élvezés* között helyezkedik el; tulajdonképpen mindkettőt nélkülözi, ugyanakkor át is hatja őket. Itt – a „valódi [élvezés]” kapcsán – ejtsünk pár szót az erotikus álmokról! Noha Freud azt mondja – és különösen mulatságos, hogy ezt Fredric Jameson később éppen a politikára alkalmazta²² –, hogy minden álomnak valami rejtett szexuális jelentése van, kivéve a szexuális álmokat, amelyek valami egészen mást jelentenek, nos, ezzel nem tudok egyetérteni. Itt és most nem kívánok vitába szállni a pszichoanalízis érvrendszerével, de egy ponton mindenképp hiányosnak találom azt. Mindig érdekelt ugyanis, hogy az erotikus álmokban miért nem képes eljutni az álmodó ember a test öröméig.

Végül arra jutottam, hogy Freud előbb idézett tételét fel kell függesztenem vagy legalábbis zárójelbe kell tennem, ha megoldáshoz kívánok jutni. Mihelyt ezt megtettem, többek között az is felszínre került – persze a freudizmus tanait egészében sosem tagadva –, hogy az ember éppen tudatalattija által *egész lényével* szeretkezik álmában, s ez a szeretkezés-élmény elfojtott vagy kielégítetlen nemi vágyából fakad. Montaigne így ír *A képzelet erejéről* című esszéjében: „a tüzes fiatalság pedig úgy felhevül [a képzelet] hámjában, hogy mély álmában álmokképekkel elégíti ki szerelmi vágyát.”²³ Herbert Marcuse *Eros and Civilization* című munkája alapján²⁴ az álmodó tehát úgy gondolom el, mint ami kikerüli azt az elemi összütközést, melyet az öröme és a valóság relációjában mindig látnunk kell. Talán az álom az a terület, ahol az ösztönöket

21 Roland BARTHES, *Az olvasásról* = R. B., *A szöveg öröme*, Bp., Osiris Kiadó, 1998, 62. (ford. BABARCZY Eszter)

22 Fredric JAMESON, *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991.

23 Michel Eyquem de MONTAIGNE, *A képzelet erejéről* = M. E. de M., *Esszé*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2001, I, 132.

24 Herbert MARCUSE, *The Origin of the Repressed Individual (Ortogenezis)* = H. M., *Eros and Civilization: a Philosophical Inquiry into Freud*, New York, Wintage Books, 1961, 20–49.

nem kell represszív parancsoknak alávetni. Azonban csak képeket tudunk absztrahálni az álomban, valóságos fizikai érzéseket nem. Így néhány különleges esettől eltekintve²⁵ – Lucrétiusnál szólva: „Ut quasi transactis saepe omnibus rebus profundant / Fluminis ingentes fluctus, vestemque cruentant”²⁶ –, manuális beavatkozás nélkül, tehát pusztán az álom gondolati útján az emberek többsége nem jut(hat) el az érzéki örömig egy álom-szituációban.²⁷

Az erotikus álmok élvezés-potenciálja tehát egyfelől éppen a test tehetetlensége miatt függesztődik fel, mármint hogy olyan összetett mozgulatsorra és olyan erőlköjtésre lenne szükség, amely csak az ébrenlét állapotában képzelhető el. Nem is kell a falba rúgni, elég összerándulni egy zuhanás-élménytől vagy egyetlen (kéz)mozdulattal tenni a megvalósítás felé, és az álmodó felébred, az álom elfoszlik. A *varázs* foszlik el. A testiség jelenségei ezen a ponton már jelentős hasonlóságokat mutatnak a *jó* erotikus regény lényegi tulajdonságaival, hiszen szexuális regény és szexuális álom esetében egyaránt az orgazmus-pillanat elmaradása vagy – élelmesebb megközelítésben – késlekedése tartja fenn azt az egyensúlyi állapotot, amelyben előbbi példám versenyfutója folytonosan versenyben marad(hat). (Vajon ez a folyamatos, végletek között mozgó, játszó esztétikai élvezés volna a *műélvezet* maga? A művészet *varázslata*?) Mindenesetre így a szexualitás lényegébe: nyitottságába, befejezetlenségébe és célzott céltalanságába helyezhetjük (olvasó-)szexusunkat, az ilyen olvasás pedig már esztétikai aposztrofé, nem verbális ejakuláció, azaz nem perverzió.

5

Barthes azt mondja egyhelyütt: „a szöveg öröme nemigen redukálható grammatikus (feno-textuális) működésére, miként a test öröme sem redukálható a fiziológiai szükségletre.”²⁸

„Már a fantáziák elemzésekor feltűnnek a nemek szerinti különbségek. [Ezek] a szexuális tevékenységet is motiválják” – írja Lukács.²⁹ És azt is kimondja – ami írásomat is legitimálja –, hogy a szexualitást nem azonosíthatjuk az orgazmussal.

Az erotikus olvasás tehát nem csak drive-redukció, nem csak szexelés, de egyfelől lehetővé teszi egy ref-

25 Itt a *Pollutio nocturnal*isra gondolok. Kifejtését lásd: LUKÁCS, I. m., 72.

26 „úgyhogy mintha bevégeznék mindazt, mivel ez jár, / Nedvük özönként ömlik, foltot hagyva az ágyon.” LUCRETIVS, *A természetéről* (IV. rész), Bp., Kossuth Kiadó, 1997, 1012–1013. (ford. TÓTH Béla)

27 Hogy ilyen manuális beavatkozásra igenis jön felszólítás az agyból, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy amikor futballmeccsről álmodik az ember, sokszor arra riad fel, hogy éppen megpróbálja elrúgni a labdát, és a lába a valóságban is meglendül. Az álom készítés, csak hogy amint engedelmeskedünk neki, máris megszűnik.

28 Roland BARTHES, *A szöveg öröme* = R. B., *A szöveg öröme*, Bp., Osiris Kiadó, 1998, 84. (ford. BABARCZY Eszter)

29 LUKÁCS, I. m., 45.

lektált, esztétikai olvasat örömét, másfelől e sajátos verbális aktus részt vesz az egyén identifikációjában is. De amikor ennek bővebb kifejtését kívánjuk adni, nem mehetünk el a kulturálisan változó testkonstrukciók pfeifferi képlete³⁰, valamint a szexuális szerepkonformizmus Albert Ellis-i két alaptípusa – a szexuálisfeszizmus két formája – mellett³¹.

6

A következőkben egyetlen rövid szövegen, Turczi István *Venus Vulgivaga*³² című művén kívánom bemutatni az imént elmondottakat.

„Filozófiailag megragadni, ami eleven tenyérbe illik, banalitásnak tűnt” (51.) – írja a szerző, s ezzel pontosan a művészetben megjelenő **erotikum létmódjára** mutat rá. Hogy ami gondolati, az nem az, ami tenyérbe illik, s ami tenyérbe illik, az nem gondolati. Márpedig az erotikum a művészetben s a művészen kívül is mindig gondolati természetű fenomén, hiszen az imaginárius föltárásán fáradozik; miként a test struktúrájának felkavarása (azaz az erotikum szubverzív ereje) ugyancsak az agy kognitív képességei révén nyilvánulhat meg. Az erotikum tehát a létben is, a szövegben is jelen van, csak más-más szinten, módon. Az erotikus szöveg hídként köti össze e kétféle erotikumot, melyek egymástól teljesen különböznek, ám az egyik (a létbeli) nélkül a másik (az irodalmi) mégis elpusztulna. Gadamer minderről így beszél: „a művészet mindig *mimézis*, azaz ábrázol valamit. Csak nem szabad ezt félreérteni és úgy gondolni, hogy ez az ábrázolt valami más módon is megfogható volna és „jelen” lenne, s nem csak az ábrázolásnak ezen a beszédes módján”³³; Zsirmunskij pedig így: „...a művészetben az úgynevezett tartalom tényeinek már nincs önálló létük, mely független volna a művészi szerkezet általános törvényeitől; e tények költői »témák«, művészi »motívumok« (vagy »képek«), s mint ilyenek, ugyanúgy vesznek részt a költői alkotás egységében, az esztétikai hatás kiválasztásában, mint más formai tényezők.”³⁴

A férfiszexuális **paradox ciklikumát** egyetlen ügyes mozdulattal jelöli meg a költő: a „te(l)hetetlenül” kifejezés lebegtetett szemantikáján keresztül. „Mint egy duzzogó medúza, szívott, taszított a mélybe. Valahol a horizont alatt haja halászhalóként terült rám, bekerített,

zsákmányul ejtett, hiába rángatóztam te(l)hetetlenül, végül partra vetett és győzelmes szájában a fehériszapcsőnd legyezőszerűen terjedt szerteszét.” (31–32.) A férfifest öröme mögött megbúvó **boldog vereség** művészi kifejezésére pedig legyen a következő a példám: „Alulexponált helyzet; az értelem vergődése után kifosztva magamból, egy másik üdvözítő kárhozatban, immár anyagtalanul. Vedd: szemrehányás. Vedd: hím-taktika. »En nem tudom, mi ez, de jó nagyon.«” (31–33.)

S hogy az olvasás, ezen belül is az erotikus olvasás mennyire határjárás – **álom és való** között –, azt mi sem bizonyítja jobban, mint a következő néhány sor: „Szeretnék sokáig élni benned, a halálig szeretnék és persze azon túl is sokáig, mert fantáziám »ezüst, kármín, bíborfekete, sűrű és laza árnylevekkel beszórva«, nem ismer határokat – ne fordítsd el az arcodat!” (35–36) A fantázia jelenik meg itt, mely igazán az álomban szabadulhat el – határtalanná válva. Számomra úgy tűnik, hogy az erotikum átélése az olvasásban és az álmodásban ugyanahhoz a **kompetenciához**³⁵ kötődik, mely valamiként a **mozdulatlansággal** kapcsolódik össze: „ne fordítsd el az arcodat”. A test örömét élvező ember mozgó test, az erotikumot élvező azonban mindig mozdulatlan – akár álmodik, akár olvas.

„ÁSVÁNYI CSÖND. Egymáshoz tapadva, mozdulatlanul ernyedtiünk vissza az érzéketlen világba.” (37.) Határátlépés történik, egészen pontosan visszazuhanás az erotikum tapasztalata után. Az „aktus-idő” (Augustinus) tulajdonképpen egy másvilági lét volt, valami álom(szerű), melyből kellemetlen zuhánással kerülünk vissza újra és újra a rideg valóságba.

7

Erotikus irodalmat olvasva mindig az a kérdés(em), hogy működik-e az a bonyolult **kettős vágyrendszer**, amely egyben szabályzata is az erotikus szövegek esztétikai olvasásának (majd kritikai bírálatainak). Megvan-e tehát az a **varázs**, amely az álmodó ember erotikus „belső filmjében” mindig a mozdulatlanság pokoli kényszerébe helyezi az élvezés mennyei érzését, az az orfeusi–eurydikéi tilalomba zárt alternatíva, az a bizonyos „tövisben virág”.

Ha eleddig az erotikus szöveg jóságát, **megfelelőségét** nem tudtuk önmagából levezetni, akkor itt most magából az erotikából vezettük le – a szexuális irodalom olvasását magából a szexualitásból. Ennek mintájára alkottuk meg a bírálat módszertanát egy testközpontú vagy testalapú olvasásmódban. Innen pedig már csak egyetlen lépés volna, hogy K. Ludwig Pfeiffer említett munkája nyomán a kulturálisan változó testkonstrukciók és szexuális normák változásláncolataként az erotikus irodalom történetét is lejegezzük.

35 Az erotikum átéléséhez szükséges „mozdulatlanság képessége” nagyon hasonló ahhoz, amit a meditáció megkövetel: fegyelem és gyakorlat, kitartás és érettség. Az érettség kapcsán hadd idézzem Bognár Évát, aki sokszor hangsúlyozta: „a Krisztinára nem véletlenül írtam rá: »25 éven felülieknek!« Kell hozzá egyfajta érettség.” SZERDAHELYI, I. m.

Még egyszer hadd hangsúlyozzam: a katarzisz tehát egyfajta ejakuláció. A szöveg egyszeri vége, az élmény egyszeri és megismételhetetlen kiömlése. A jó szöveg végéhez érve szomorúságot érzünk, miként a jó ölekezés sem tart(hat) elég sokáig. A rossz szöveg olyan könyvtárgy, olyan verbális kurtizán, aki hamarost kirepül az ablakon, míg az *igaz*³⁶ szöveget újra és újra megkívánjuk, s iránta való szerelmünk nem csillapulhat, hiszen sosem kap(hat)unk meg tőle mindent, akárhányszor is kapjuk meg őt magát.

36 Az „igaz”-kifejezést heideggeri értelemben használom. Martin HEIDEGGER, *A műalkotás eredete* = M. H., *Rejtek-kutak*, Bp., Osiris Kiadó, 2006, 9–69. (ford. BACSÓ Béla)

Dugás vagy szeretkezés? – az irodalomban nem morális kérdés tehát; helyette egy lelki és szellemi kompetencia lesz a döntő: hogy az olvasóban megvan-e az örökkévalóság ciklikus élvezetének és az álomnak együttes képessége?

8

(E rövid okfejtésben az erotikus szövegek olvasásának csak egyfajta – nevezzük így – férfi-olvasatát adhattam. Azt gondolom, egy hölgytől várhatjuk a problémakör női olvasatát. Amit ugyanis férfiként a női örömről tud(hat)unk, az mindig szükségképpen elvont és absztrahált – hiszen testünkön kívül való.)



Irány a végtelen (1990; olaj, vászon; 80x55 cm)

30 K. Ludwig PFEIFFER, *A mediális és az imaginárius*, Bp., Ráció Kiadó, 2005.

31 Albert ELLIS, *Sexual Fascism = Modern Views of Human Sexual Behaviour*, szerk. James Leslie McCARY, Donna R. COPELAND, Chicago, Science Research Association Inc., 1976, 116–122.

32 TURCZI István, *Venus Vulgivaga: Játék és passió*, Bp., Masszi Kiadó, 2002. Idézeteim a törzsszövegben innen származnak.

33 Hans-Georg GADAMER, *A szép aktualitása* = H-G. G., *A szép aktualitása*, Bp., T-Twins Kiadó, 1994, 11–85.

34 Viktor ZSIRMUNSKIJ, *Irodalom, poétika: Válogatott tanulmányok*, Bp., Gondolat Kiadó, 1981, 223. (ford. WINTERMANTEL István)

► SZILÁGYI ANDRÁS



Újrapozicionált konstruktivizmus

Lukoviczky Endre művészete

Lukoviczky Endre Békéscsabán született 1939-ben, s itt, a mára már legendás hírű, Mokos József által vezetett szabadiskolában sajátította el a képzőművészet kifejezésbeli alapjait. E szakmai alapokat kiteljesítve 1957 és 1962 között a budapesti Iparművészeti Főiskolán tanult. A végzést követően az úgynevezett új avantgárd generáció tagjaként, a múlt század hatvanas-hetvenes éveiben klubokban és kis galériákban vívta szabadságharcát. Az idők folyamán nemzetközileg elismert, rendkívül széles látókörű alkotóvá vált.

Bevezetés

Ígazi ünneplés. Csupa eleven szín, csupa derűs tónus és kemény forma. Uralkodnak a színek, a vérbő narancsok, a keveretlen, éteri kékek, a melankolikus zöldek és lángoló vörösek, még a szürkék és feketék érzelmei is csupán modulálják, semmiként sem bontják meg a kompozíciók dinamikus egységét. A zavarba ejtő kettősség külön valósága megtevesztő, hiszen a művek racionális aránya, szépsége, harmóniája nem csupán a funkcionális rendet hangsúlyozza, hanem érzéseket is. Moholy-Nagy László 1922-ben még így definiálta a konstruktivizmust: „...technológia, ipari termelés, szocializmus. Íme ez a mi századunk.”¹ Ma már nyilvánvaló, hogy a kortárs konstruktív művek szellemi kisugárzása nem értelmezhető világforradalomként, valamiféle új rend totális győzelmeként. Világmegváltó társadalmi utópiát korunkban nem is vizionálnak az alkotások. A nagy utópia szellemileg éppúgy kompromittálódott, devalválódott, mint a hatalmi struktúra maga. Talányos kérdés, vajon milyen módon hitelesíthető a funkcionális gondolkodás esztétikai teljessége, hiszen a modern kor utáni szellemiségben gyökeresen megváltozott az élethez, halálhoz fűződő viszonyunk is.

Az avantgárd paradigma szétesése ellenére a tradíció folytonossága kimutatható Lukoviczky Endre vizuális szellemterében is. Első alkotóperiódusában mintha a klasszikussá vált orosz avantgárd, kiemelten Kazimir Malevics vizuális térrendszerének kozmikus forrásvidékein járnánk. A huszonegyedik század első évtizede után immár levonható a következtetés: a geometrikus absztrakció már nem akar Európa keleti részén úgynevezett osztály nélküli társadalom ige-hirdetője lenni, de a társadalom progresszív átfarmá-

lását sem tűzi Európa nyugati felén programra. A kortárs konstruktivizmus megbékélni látszik önmagával, avagy újra kívánja pozicionálni önmagát. Lukoviczky Endre életművére tekintve számunkra is megfogalmazható a kérdés: vajon művészetében milyen karakterű, milyen jellegű konstruktívizmusról van szó.

A célkövetés szellemi irányát az aktuálisan kiválasztott híd metafora intonálta. Az új jelentéssel felruházott térkonstrukció funkcióját Karol Frühauf fogalmazta meg, aki a párkányi Hídőr Alapítvány elnöke, valamint a Res Artis alkotócsoporthoz vezető tagja. Frühauf a megnyitón elmondta, hogy az Alapítvány támogat minden olyan művészeti, szellemi törekvést, amely a két ország – Szlovákia és Magyarország – között az újra felépített párkányi hídon való kulturális kapcsolattartás, illetve közlekedés folyamatosságát megőrzi és fenntartja. Lukoviczky Endre a magyarországi szlovák kisebbség olyan meghatározó alkotója, aki azon túl, hogy a fenti alkotócsoporthoz is tagja, saját művészetében is vállalja a híd konstrukció utópiáját és funkcionális, esztétikai teljességét. A „hídőr tisztség” betöltésére ugyanis csak olyan személyek alkalmasak, akiknek ténykedése ország- vagy időhatárokat hidal át, mentális, szociális, vallási és politikai határokat szándékozik lebontani, s ezt a tudomány vagy a művészet különböző eszközeinek közös kihasználásával igyekszik elérni. Jellegzetesen közép-kelet-európai jelenség, hogy az avantgárd szellemiség a valamikori ellenzéki létre kárhoztatott alkotók hiteléből is táplálkozik, amely átdereng a műveken is. Lukoviczky Endre egész művészetében olyan „hídepítő”, illetve „hídőri” tevékenységet végzett, ahol a természeti-, fizikai-, a kulturális- és képzőművészeti tér funkcionális és esztétikai kapcsolata különösen fontos alapvetés. Fontos, mert – itt és most – képes volt felismerni a különböző kultúrák egymástól elválaszthatatlan szabadságdimenziójának közös tér-modulációit, miközben műveivel keresi a dolgok roppant körének végső értelmét. Nemi magyarázatért tekintünk a kezdetekre: Lukoviczky Endre 1939. március 4-én született Békéscsabán. A Szlovák Gimnázium elvégzése után az Iparművészeti Főiskola következett, ahol Dudás János, Molnár Béla, Hincz Gyula és Rákosi Zoltán voltak a mesterei. 1962-ben diplomázott. Már korán megmutatkozott a tudományos-technikai kérdések iránti elméleti érdeklődése és különleges gyakorlati képessége. Magyarországon

a sokszorosító technikák elterjedését a politikai hatalom 1956 utáni legitimációs válsága akadályozta. A politikai enyhülés egyik jele volt, hogy a hatvanas évek végén feloldották az erre vonatkozó tilalmat, de természetesen a művészeknek, így Lukoviczky Endrének is, évekig kellett „kísérletezniük”, hogy a legújabb grafikai technikákat megismerhessék, illetve művelhessék. Itt fontos megjegyezni, saját eljárás módú gipszmetszet technikát is kidolgozott, de hagyományos linómetszeteket és nagyméretű faintarzia kompozíciókat is készített. Lukoviczky Endre a korai kortárs avantgárd generáció, elsősorban az Európai Iskola tagjainak a küzdelmeiből merítette az erkölcsi erőt: közöttük a békéscsabai kötődésű, de időközben Szentendrére költözött Bolmányi Ferenc öntörvényű, látomásos festészetéből, Jakovits József organikus, szimbólumteremtő szobrászatából. A Szentendrei Művésztelep tagjai közül Bálint Endre, Korniss Dezső, Deim Pál alkotói példázatából, akiket a politikai hatalom ugyan rejtőzködésre bírt, s éppen azért váltottak műfajt, hogy hiteles formát keressenek a kiszolgáló megfeleléssel szemben. Az új művészeti irányzatok törekvései a grafika műfajában már (el)tűrték voltak.

Így Lukoviczky Endre is, mintegy harminc önálló mappába gyűjtött színes szitasorozatot készített, illetve kivitelezett. Ezek között megtalálható Barcsay Jenő, Bálint Endre, Gyarmati Tihamér, két Victor Vasarely és két saját műveiből készült sorozat.

Statuszszerűen 1968-tól, mintegy tíz éven át a Demokratikus Ifjúsági Világszövetség plakáttervező grafikus volt. 1984-ben feléves római ösztöndíjat kapott a Collegium Hungaricum-ban, majd svédországi stúdiókat is végzett. 1985-ben az Egyesült Államokban járt tanulmányúton, amely szemléleti változásokat hozott művészetében. 1969-óta a szentendrei művésztelepen él és alkot. Számos műve került köz- és magángyűjteményekbe Magyarországon és külföldön egyaránt.

Tér, vízió

Lukoviczky Endre munkásságában összefonódik a művészi, a tudományos és a technikai attitűd. Nem csupán azért, mert absztrakt jellegű műveket hoz létre, hanem azért is, mert gondolkodását analitikus képi módszer jellemzi. Egyfelől a geometriai formák konstruktív világát teszi meg művészetének alapjává, másfelől a térérzékelés kifejezését. A strukturális rendszerekkel folytatott kísérletei nem csupán a látás törvényszerűségeinek felülvizsgálatához, hanem választott anyagban való konkretizálásához is hozzájárultak. Lukoviczky Endre felismerte többek között a kassáki hagyomány világszemléletében a képi architektúrák alakító jelentőségét (*Formák piros ékkel*, 1979). Számot vetett azzal is, hogy a funkcionális esztétikai szemlélet morális következményekkel is jár (*A sebesség kezdete*, 1979). Nem lehet szép az, aminek kompozíciója nem felel meg a formák immanens törvényszerűségeinek (*Áttörés*, 1979). Az ugyancsak a békéscsabai Mokos József szabadiskolájában tanuló Fajó János több alkalommal hangsúlyozta, hogy az

alkotó személyéhez életformája is hozzátartozik. Ez a mű értékeinek stabilizálója. Az esztétikát és etikát összekötő alapállás Lukoviczky Endrének is meghatározó erővel bír. A kérdés ekkor számára az, vajon a műalkotás értéke milyen módon tudja elősegíteni saját eszközeivel az emberiség fejlődését, illetve mennyiben járul hozzá a filozófiai értelemben vett emberi szabadság kibontakozásához? A huszadik század második felében kibontakozó újkonstruktivizmus egyik, de magának a tudománynak is kiemelt feladványa, a természeti jelenségek szinte kibogozhatatlan és áttekinthetetlen szövevényének tanulmányozása. Ez utóbbi csak úgy érthető meg számunkra, ha geometriai és matematikai rendszerű formákat fedezünk fel benne.

Értelmezésben Lukoviczky Endre eddigi életműve három szakaszra bontható: 1.: A sík- és térszervezés analitikai korszaka (1978–1988), 2.: A kozmikus tér-modulációk és a geometrikus architektúrák korszaka (1989–1999), 3.: A dinamikus tér posztmodern korszaka (2000–2010). Mielőtt azonban az értelmezést folytatnánk, fontos kiemelni, hogy Lukoviczky Endre számára a sikkonstruktivizmus nem csupán a logika rendjét szolgálja, hanem az alkotott formák szépségrendjét is, az általa megalkotott új térszerveződésű esztétikai formát (*Kötődés*, 1983; *Kapcsolat*, 1983; *Három egység*, 1983; *Erő*, 1983). A sík- és térszervezés analitikai korszakának (1978–1988) szemlélése nagy türelmet és figyelmet igényel. Persze minden gondolkodó ember számára belátható, hogy egy szakaszt két pont, egy négyzetet négy szakasz, vagy egy háromdimenziós kockát hat kétdimenziós négyzet határol. Itt még a meghatározatlan térben lebegni látszó elemek olyan áttetsző anyagból állnak, amely lehetővé teszi a szabadon egyensúlyozó átmetsződéseknek, hogy áthatoljanak az egymás alatt-felett elhelyezkedő térbeli elemeken (*Madár*, 1983; *Érintés*, 1983; *Emelkedés*, 1983; *Áttört forma*, 1983).

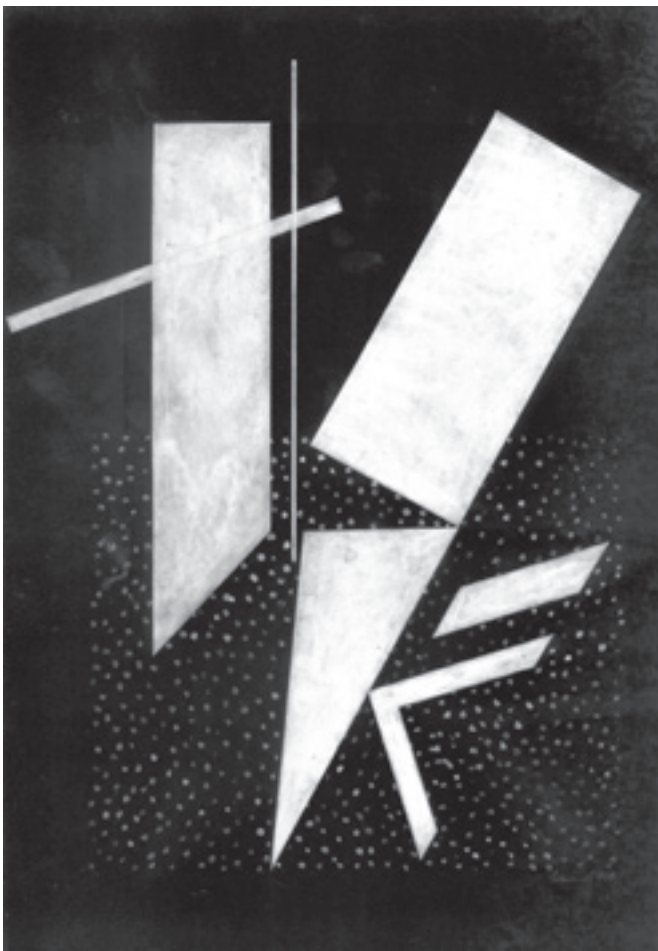
Tér, város

A látszatok mögött létező geometrikus struktúrák ciklusa, a tér, a város és a vízió a gondolat, az érzés, a fény, az álmok, a lét, a létezés, a házak, a jövő szavai, illetve fogalmai köré csoportosíthatók.

1985-ben az Egyesült Államokban tett tanulmányúton megragadta Lukoviczky képzeletét a modern ipari civilizáció fejlettségét kifejező nagyvárosok és ipari tájak monumentális látványa. A modern városképet a mester nem csupán funkcionális meghatározottságai szerint, hanem egy komplex térobjektum esztétikai minőségében is tanulmányozta. Különösen figyelemre méltó ebből a korszakból a mélykékből a lángoló vörösből felhősödő ég alatt repülő város utópisztikus képe (*Álmaim városa*, 1988).

A kozmikus tér-modulációk és a geometrikus architektúrák korszakában (1989–1999) a klasszikus távlatokból való „kiszakadás”, az úgynevezett „kozmosz égi monumentumok” titokzatos világa egyszerre vált ki szorongató és felemelő érzést. Mégsem tölti el félelemmel az embert, mint egykoron Blaise Pascalt,

¹ Kassák Lajos: Moholy-Nagy László, 1895–1946. Alkotás, 1947/1–2. 33. old.



Betű I. (1991; olaj, akril, karton; 100x70 cm)

„a végtelen terek örökös némasága”.² S bár nem látunk az égen optikai értelemben vett csillagokat, nem szűnik meg csodálat és tiszteltet a konstruáló ész mindenhatósága iránt. Ezek a munkák sokkal inkább városmodellre, semmint épület-maketre hasonlítanak. Mintha a városképek látványából Kant igéző szavait olvasnánk ki: „Két dolog tölti el a kedélyt mindig új növekvő csodálattal és tisztelettel: a csillagos ég fölöttem és erkölcsi törvény bennem”.³

Lukoviczky Endre vizuális szemléletében a „tér és idő”, mint képanyag (vagyis a konkrét létező) „engedelmeskedik” az előrajzolt formáknak (*Főtér*, 2001–2002). Az elvont létező az érzéki egység szintjén a későbbiekben úgy jelenik meg, hogy a természeti jelenségeket, vagy a technika és tudomány kutatásainak eredményeit is konstruktív szellemben modellálja (*Részecskegyorsító*, 1998). Vagyis a vonalak és a geometrikus elemek konstruktív elvontságával, a mimézis elv követése helyett egy új, konkrét tárgy, egy eddig fel nem ismert létező kialakítására törekszik.

² Blaise Pascal: Gondolatok. Budapest, 1978. 28. old.

³ Immanuel Kant: A tiszta ész kritikája. Akadémia Kiadó, Budapest, 1981. 28. old.

Levonható számunkra a következtetés, hogy Lukoviczky Endre a gondolati és tárgyi elemek megkomponálásakor nemcsak elvonatkoztat, hanem gyakorlati értelemben is újraalkotja az anyag szerkezeti felépítéséből eredő strukturális formákat. A módszer továbbra is analitikus, ami azon túl, hogy többrétegű, átnyúlik a képzőművészet határterületén a fizikai és filozófiai diszciplínák irányába. Utóbbi egyre fontosabbá válik, vagyis a geometrikus képződmények kapcsolódása a tér-modulációkhoz (*Betű I–XI.*, 1991). Mindezen képi kölcsönhatások, benne a geometrikus hasábok, a különböző szerkezetek egyidejű együttlétezését feltételeznek. De az alkotó képzeletében a strukturális rendszerek egyéni szabályainak kialakításával még a kozmosz képrendje, de még a rendezetlenségbe tartó létállapotok is konkretizálhatók (*Véges tér*, 2007). Összefoglalva: a lenyűgöző, térhatást keltő művek sora úgy jön létre, hogy Lukoviczky vizuális szemléletének középpontjában olyan monumentális architektúra szerveződik, amelyben a személyes képszerző erő leleménye teremti meg a konkrét vizuális teret. Ebben a térben a geometrikus konstrukciók dimenziói – a síkból kilépő áthatások következtében – újabb és újabb szín- és térvizonylatokat nyitnak meg számunkra. Mindezt úgy, hogy az általa követett, szabályos szerkesztésű képkalkotás mélység hatása lehetővé teszi a két- és háromdimenziós térvizonylatok közvetlen szemlélését is számunkra (*Távlat érzete*, 2007). A dinamikus egyensúlyi formák alkalmazásában így nem egy központi térszemlélet válik meghatározóvá. Valószínűsíthető módon mindez a művész metafizikai világ felé irányuló vágyának a kifejeződése.

Nyitott, dinamikus térdimenziók egyensúlya

A makro- és mikrovilág teljessége olyan egység, amelyet a teremtő szellem hoz létre – mondhatnánk. De az azonosság és a különbözőség láttatásában Lukoviczky Endre művészete is sokat tesz. Ennek érzékeltetésére megalkotott dinamikus kompozíciók nem pusztán struktúrák, hanem maguk is egyre inkább folyamatok, energiák és erők (*Nagy robbanás*, 1993). Pontosabban a geometriai konstrukció – az esztétika vonzáskörében maradván – valóban átcsillan a struktúrára. Még a mechanikus tárgyi (és organikus) létezők egymáshoz való térbeli viszonyai is geometriai kompozícióban jutnak kifejezésre (*Kettős spirál*, 1992).

Lukoviczky Endre vizuális szellemterében tehát a képi szerkezet, a kompozíció dinamikus, rendszerű, de végül mégsem válik tiszta rendszerré. Nem, hiszen nem csupán matematikai vezetéstről van szó (*Kinetikus energia*, 1992). Ugyanakkor nemcsak a geometriai formák játékos változatossága miatt di-

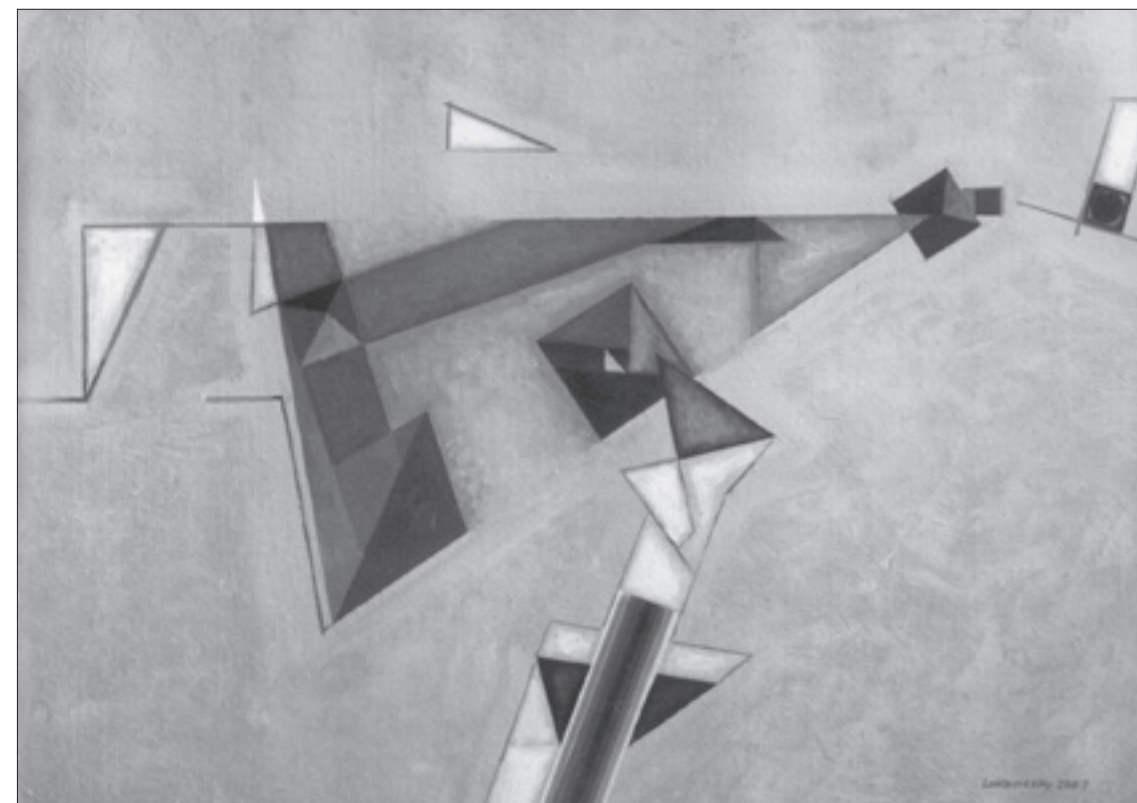
namikus, hanem azért is, mert kifelé a térbeli határoltságban, befelé pedig a rendszerlemek geometriai struktúrájában nyilvánul meg. Lukoviczky Endrénél a tér-idő mintegy megrajzolja az anyagnak, miként szerveződjön, az anyag viszont a tér-időnek, mintegy előfestéssel jelzi, miként görbüljön (*Tárgul formák*, 1993). Az anyag vagy az energia tehát konstruktív képpé áll össze. Mindeközben a befogadó esetleg azal szembesül, hogy saját észlelése mennyire korlátozott (*Téri formák I–II.*, 1993). Ekképp Lukoviczky Endre mozgó vizuális rendszere, – éppen kozmikus kiterjedése alapján – egy képrendszer létállapotaként (is) értelmezhető.

Befejezés

Mint ahogy kezdtem: csupa eleven szín, csupa derűs tónus és kemény forma. Uralkodnak a vérbő narancsok, a keveretlen, éteri kékek, a melankolikus zöldek és lángoló vörösek, még a szürkék és feketék érzelmei is csupán modulálják, semmiként sem bontják meg a kompozíciók dinamikus egységét.

De a legújabb korszak képszerződéseiben az úgynevezett „formatörödékek” egyre lényegesebb szerepet töltenek be, hiszen a funkcionális hiányok nemcsak a képi harmóniát bontják meg (*Kizökkent idő*, 1995). Így a dinamikus tér posztmodern korszakában (2000–2010) még e törödékek is rendszerszerűvé válnak, csak még nem ismert a hozzá tartozó „személyes” rendszer. A további alkotói kihívás

számára az, hogy megtalálja azt a „szellemlátó” korrekciós módszert, amellyel ezek az irracionális, bizonytalan állapotú geometriai törödékek beépíthetők. A térkiterjesztés tehát továbbra is megmarad a reális és a szakrális, az anyagi és a szellemi, az ismert és az ismeretlen tartományai között, de az alkotó egyre inkább a szemlélő egyéni szenzibilitására hagyatkozik (*Tékozló fiú*, 1996). A képek nem csupán egyre összetettebbek, hanem egyre radikálisabb felvetésűek is. Ezen újabb kompozíciók geometriai absztrakciói akár posztmodern variációknak is tekinthetők (*A kezdet*, 1998), melyek elvezetnek bennünket a dinamikus tér észleléséhez (*Új horizont*, 2008). Az általános érvényűség úgynevezett térszerző energiaállapotai, kompozíciós variánsai mégsem zárják ki, éppen ellenkezőleg, feltételezik „azt a bizonyos” alkotói intuíciót (*Ellipszis I–II.*, 2007), sőt a képzőművészeti tér posztmodern értelmezését is aktualizálják (*Soutine parafrázis I–XI.*). Ebből a szemléletből következik egy metaforikus értelemben megújult, konceptuális világ, amelynek koordinátái kulturálisan is nyitottak. Így létrejön annak a lehetősége is, hogy megkülönböztessük az eltérő, köztük olyan metafizikai dimenziókat is, amelyek elvezetnek bennünket a transzcendentális tér-idő valamely vizuálisan eddig fel nem ismert területének érzékléséhez (*Nyitott tér I–II.*, 2007). A posztmodern jelleg tehát új dimenziókat nyitott Lukoviczky Endre konstruktív stílust, világszemléletet és ideát egyesítő piktúrájában.



Nyitott tér II. (2007; olaj, vászon; 50x70 cm)

► PINCZÉS ISTVÁN



„Csak ezt az egy változatot ismerik”

Godot-ra várva – angol változat (Fordítói-rendezői gondolatok)

„VLADIMIR Viszont... (Szünet)hogyan lehet az – nem untatlak, remélem –, hogy lehet az, hogy a négy evangélistából összesen egy mondja csak, hogy az egyik lator üdvözült. [...] Miért van, hogy neki hisznek inkább, és nem a többinek?

ESTRAGON Ki hisz neki inkább?

VLADIMIR Az emberek. Csak ezt az egy változatot ismerik.”

Másik változat: az angol Godot-ra várva

Jó három évtizeddel ezelőtt debreceni angol szakos hallgatóként a *Waiting for Godot* szövegének olvasása közben észleltem először, hogy a szótározás megkönnyítésére használt legális „puska”, a franciából fordított magyar szöveg és az angol textus nem azonos.

Másodszor 2002-ben szembesültem ugyanezzel a ténnyel, amikor Debrecenben a Csokonai Színházban lehetőségem nyílt Beckett klasszikus abszurdját színpadra állítani kétnyelvű iker-előadásban. Az angol szöveg és a meglévő magyar szöveg dialógusainak és szerzői instrukcióinak megmagyarázhatatlan eltérései nem pusztán a térszervezés szintjén okoztak zavart, hanem szerepértelmezési, szituációelemzési konfliktusokat is szültek. Az előadás üzembiztos lebonyolítása azt követelte, hogy a színészek az angollal teljesen ekvivalens magyar szöveget használjanak, ezért elkészítettem az előadáshoz a darab magyar fordítását.

Brooks Atkinson szerint a *Godot-ra várva* maga a titok, maga a misztérium – rejtélybe csomagolva: „It is a mystery wrapped in an enigma” – (ATKINSON 1956). „Kicsomagolás” (vagyis: fordítás és rendezés) közben olyan közeleli és szoros viszonyba kerültem az adott szöveg legkisebb jelentéssel bíró egységeivel, a szavakkal, hogy a filológiai kutatással, mitológiai-kultúrtörténeti motívumfeltárással együtt járó műfordítói munka – az eredeti szöveg mélyebb jelentésrétegeinek megértési kényszeréből adódóan – egyben a szövegelemző-értelmező rendezői felkészülés szerves részévé is vált. Mindazonáltal arra törekedtem, hogy fordításom ne egy specifikus rendezői szándékot kiszolgáló olvasat legyen, hanem a lehető legpontosabban, „legszövegűbben”, stílusazonosságra törekedve adja vissza az angol szavak és mondatok jelentését, a beszédhelyzet és a szituáció értelmét. A szöveg mögötti tartalmak rejtélyének megsejtetéséhez olvasók, nézők, színházi szakemberek számára akartam kapaszkodókat kínálni – magyarul.

Filológiai tény, Samuel Beckett *Godot-ra várva* című művének két autorizált változata létezik, két különböző nyelven.

Az *En attendant Godot* 1948. október 9-e és 1949. január 29-e között született francia nyelven; 1952. október 17-én (más adatok szerint november 17-én) jelent meg Párizsban a Les Éditions de Minuit kiadónál (az ősbemutató 1953. január 19-én a párizsi Théâtre de Babylonban volt a Pozzót alakító Roger Blin rendezésében). Beckett elnagyolt darabnak tartotta színművét, pedig a párizsi produkció a bukás izű kezdeti előadások után később mégis 400-as szériát ért meg. Ennek sikerén felbuzdulva angolra fordítás ürügyén – „Translated from his original French text by the author” (Saját eredeti francia szövegét fordította a szerző) – alaposan és lényegesen érintően átdolgozta.

Az angol változat *Waiting for Godot* címmel 1954-ben jelent meg New Yorkban a Grove Press kiadásában (az amerikai premier csak később, 1956. január 3-án volt Miami-ban, a Coconut Grove Playhouse mutatta be Alan Schneider rendezésében). 1956-ban a Faber and Faber is kiadta Londonban az angol változat szövegét (előtte 1955. augusztus 3-án a londoni Arts Theatre-ben Peter Hall rendezte a darabot, és még ebben az évben színpadra került Dublinban is).

Francia nyelvterületen – a világ kisebbik hányadán – természetesen a korábban keletkezett francia szöveget ismerik. Angol nyelvterületen – a világ nagyobbik hányadán – a szerző által átdolgozott, újraírt („re-created”) angol változatot publikálják a könyvkiadók és játsszák a színházak. A világ fennmaradó részében pedig lefordítják anyanyelvükre – vagy franciából, vagy angolból, vagy mindkettőből.

Eddig több mint ötven nyelven jelent meg. Németül mindkét szövegnek létezik publikált fordítása: Beckett 1975-ben a berlini Schiller-Theater Werkstatt színpadán a korábban már meglévő francia alapú német szöveg helyett a saját kezdeményezésére németre fordított angol változatot rendezte meg. Oroszul, japánul, románul is mindkét szövegváltozat fellelhető.

Mi, magyar olvasók és színházi alkotók mindaddig a franciából fordított szöveget használtuk.

Párhuzamok: szövegváltozatok a magyar irodalomban

Nem példa nélküli eset a világirodalomban, hogy egyazon mű több szövegváltozatban is közkinccsé válik. Nehéz őket egymással mindenben egyenértékű, egyenrangú opuszoknak tekinteni – még akkor is, ha az egymástól kisebb-nagyobb mértékben különböző struktúrájú szövegek mindegyikét maga a szerző hitelesítette. Két vagy több változat közül jobbára – de nem minden esetben – az időben később keletkeztetett, az „ultima manust” fogadja el a közvélemény és a szakirodalom „etalonnak” – talán azon egyszerű oknál fogva, hogy a szerző az első verziót még továbbfejlesztette, tökéletesítette, következetesebben a későbbi változat a „végtermék”, az a jobb minőségű, jobban megmunkált, kiérleltebb, differenciáltabb hatásrendszert, értékesebb alkotás.

Színpadra szánt művek esetében gyakran az ősbemutató tapasztalatai készítetik a szerzőt az átdolgozásra, átigazításra – erre a magyar drámairodalomban is nem egy példa akad. Páskándi Géza vallomásából tudjuk, hogy Dávid Ferencről szóló *Vendégség* című drámájának másfél évtizeddel későbbi átírását részint a színpadi előadások során szerzett tapasztalatai, részint az Erdélyi triptichonba szerkesztés strukturális elvei ösztökélték. Örkény István *Pisti a vérzivatarban* című tragikomédiájának is két hivatalosan elfogadott – színházakban játszott és nyomtatásban is megjelent – verziója létezik; a későbbi változat elsősorban a négy Pistit alkalmazó szokatlan dramaturgiai megoldásai-val teremtett új minőséget a korábbihoz képest. Kultúrássá nemesedett első nemzeti drámánknak, Katona József *Bánk bánjának* is két szövegváltozata ismert – a köztudatba jobban bekerült második verziót nem is a szerző, hanem Illyés Gyula értő átigazításában játszószák a színházak.

Természetesen nem a szöveg terjedelme, hanem az átdolgozás mélysége, az újonnan keletkező mű esztétikai minősége dönti el, hogy új alkotás született-e. Kiss Csaba *Kun László* című tragédiája három különböző terjedelmű változatban ismert – ez esetben ugyanazon mű három eltérő szövegváltozatáról beszélhetünk. A színházi változatok nemcsak dramaturgiailag térnek el az első – nyomtatásban is megjelent – alapműtől, hanem olyan vallásos kun és magyar szövegek kerültek bele, amelyek jobban szolgálták a színpadra állító rendező mondanivalóját (a Kézai krónika történelmi „dokumentumszövegei”, sőt Kézai maga is mint krónikás). A szerző a harmadik változatba sokkal több szöveges éneket írt a debreceni bemutató számára, sőt nyelvi áthangszerelés is történt: az idegen ajkú kunok különbözőségét kun nyelvű szövegeken túl erősen metaforikus, a legrégebbi csángó szövegekre jellemző versszerű mondatokkal, beszédmóddal ábrázolta. A három változat kb. 10-10 százalékból tér el egymástól, a húzások nem túl jelentősek, többnyire ritmikai vagy érthetőségi okuk van – a betoldások viszont fontosak – mert a kun–magyar, pogány–keresztény, szabad–civilizált ellentéteket erősítik.

Tasnádi István *Magyar sombi* című művét a zalaegerszegi színházi bemutató és a szöveg a *Rivalda* című drámaantológiában történt megjelenése után átdolgozta, és szándékai szerint új opuszt hozott létre – ezt kívánja jelezni az Örkény Színház előadásának új címe is: *Finito*.

Az idegen nyelven írt művek újabb és újabb magyar fordításának pedig se szeri, se száma – elég Szophoklész *Antigonéjának* 8 magyar fordítását említeni a Csiky Gergelyétől a Ratkó Józseféig, vagy a *Hamlet* magyar szövegeit az Arany Jánostól a Nádasdy Ádáméig.

Beckett: kétnyelvűség vagy nyelvköziség?

Nabokov nyilvánosan, interjúkban gyakran hangsúlyozta, hogy megszűnt benne az orosz szóval kísérletezés művészi-szellemi izgalma, nála az orosz nyelvet 1940-től mintegy felváltotta az angol, mely az anyanyelvhez viszonyítva „nem egyéb merev, mesterkelt dolognál” (idézi SZEGEDY-MASZÁK 2000. 103. p.). A másként hontalan Beckett önkéntes nyelvi exodusa nem kizárólagos: franciául és angolul párhuzamosan, egyidőben, felváltva alkot, s maga fordítja műveit. E tekintetben is rendhagyó, hogy regényei és drámái – természetesen a *Godot-ra várva* is – rendszerszerűen két különböző nyelven születtek meg – s mindkét változatuk a szerző tollából. A forrás és a célszöveg gyakorlatilag ugyanabban az időintervallumban, ugyanabban a helyzetben keletkezett, a folyamatosan mindkét nyelvet „használó” alkotói személyiség önazonossága nem megkérdőjelezhető.

A francia hugenotta ősoktól származó, angolul is és franciául is író angloír Beckett számára az angol hivatalos második nyelv, a francia tanult idegen nyelv volt. Jól beszélt franciául, még a párizsi szlenget is elsajátította, Anthony Cronin, Georges Belmont és mások mégis élcélődtek francia nyelvtudásának korlátain, Josette Hayden szánalmasnak nevezte francia nyelvhasználatát (CRONIN, 1999, 479. p.). Peter Lennon dublini újságíró véleményére támaszkodva Szegedy-Maszák Mihály megkockáztatja, hogy Beckett műveire az a beszédmód nyomta rá a bélyegét, melyet Dublin déli részének protestáns közössége használt, s melyet James Joyce és Flann O'Brien emelt be az irodalomba (SZEGEDY-MASZÁK, 2000).

Beckett németül is jól beszélt, 1937-ben német nyelvű levelében azt fejtegeti, hogy ténylegesen egyre nehezebb, sőt egyre értelmetlenebb neki angol nyelven írnia: „A nyelvem mindinkább fátyolnak látszik, melyet szét kell tépniem, hogy eljussak a mögöttem lévő dologhoz (vagy a semmihez).” (BECKETT, 1984, 53. p.). Vélhetően két másik ok is befolyásolta, hogy a tanult nyelven alkotást válassza: szabadulni akart Joyce nyomasztó művészi hatásától, másrészt, mert az angol avantgárd jelentéktlenebb eredményekkel büszkélkedett, franciául hamarabb a művészi élet középpontjába kerülhetett.

Az *En attendant Godot* angolra fordítását sajátos újraalkotói-fordítói attitűddel végzi – ez az attitűd viszont akkor is jellemző rá, amikor más szerző eredeti alkotását szövegezi meg másik nyelven: Sébastien

Chamfort hat prózai nagyversét ugyanebben a szel-
lemben ülteti át franciából angolra. Amikor Richard
Seaver fölajánlotta neki, hogy lefordítja egyik franci-
ául írott regényét angolra, Beckett azzal hátrította el,
hogy nem lehet, nem is kell lefordítani, „új könyvet
kell írni” (CRONIN, 1999, 556. p.). Szegedy-Maszák
szerint félrevezető Beckettet kétnyelvű szerzőnek ne-
vezni, „helyesebb a nyelvközi célul megközelíté-
sét hangsúlyozni a tevékenységében (...) A *Happy
Days* és az *Oh les beaux jours*, a *Sans* és a *Lessness*, a
Le Dépeupleur és a *The Lost Ones*, a *Stirring Still* és a
Soubresauts, a *Comment dire* s a *What is the Word* oly-
annyira különbözik egymástól hogy talán célszerűbb
egyedi alkotásoknak, mintsem fordításoknak tekinte-
ni őket” (SZEGEDY-MASZÁK, 2000, 107., 109. p.).
Az *En attendant Godot* – *Waiting for Godot* is e művek
sorába tartozik: az angol változat önálló műalkotás,
önálló magyar műfordítást kíván.

Műfajváltás: circus-cum-vaudeville helyett tragi- komédia

Az *En attendant Godot* műfaji meghatározás nélkül
jelent meg – a Nagyvilágban publikált magyar fordítás
önkéntesen színműnek keresztelte, s ez a semleges „kö-
zépfajú” zsánermeghatározás áll a magyar fordítás ké-
sőbbi megjelenéseiben és a színházi plakátokon is a főcím
alatt.

James Mills hivatkozik Deidre Bairre, miszerint
Beckett „a teljes egyszerűség drámai élményében a cir-
kuszi bohózat hangulatát akarta megteremteni, ebbe
helyezné bele közönségesen köznap gondolatainak és di-
alógusainak egyvelegét. Mindenekelőtt jó bulvárszínházi
élménynek szánta, ami hagyományos ugyan, mégis más,
mégis művészi hatást vált ki” (MILLS, 1990, 385. p. –
ford. P.I.)

A *Waiting for Godot* műfaji meghatározása minden
angol (és amerikai) kiadásban: kétfelvonalos tragikomé-
dia, s az angol nyelvű színházi előadások is így jelölik.

Maga a „tragikomédia” értelemszerűen a tragédia
és a komédia elemeit elegyítő színdarabot jelent, a szó
nyilvánvalóan nem Beckett leleménye: két évszázaddal
azelőtt „tragico-comoedia” formában már Plautus (i.e.
254 – i.e. 184) is használta az *Amphytrion* prologusá-
ban. A reneszánsz idején a klasszikus tragédia előfuta-
ra, később a szerencsés véget érő tragédiák („tragedia de
lieto fin”) műfaji elkülönítésére használják. Giovanni
Battista Guarini (1538–1612) példáját (*Il pastor fido*,
Tragicomedia pastorale) Angliában John Fletcher
(1579–1625) követte: a „pásztori tragikomédia” műfajá-
nak (*The Faithful Shepherdess*, a *pastoral tragicomedy*)
meghonosítása után több művét is tragikomédiaként je-
löli (*The Mad Lover*, *The Loyal Subject*, *The Humorous
Lieutenant*, *A Wife for a Month*). Fletcher és Francis
Beaumont (1584–1616) közösen írt színművei között is
több hasonló zsánerű mű akad (*Philaster*, *A King and No
King*, *Love's Pilgrimage*). A *Sturm und Drang*, a polgári
komédia, a romantikus dráma is tragikomédiának nevezi
a kevert – elsősorban a fennkölt és a bohózati elemeket
váltakoztató – színpadra szánt alkotásokat.

„Az abszurd előtti realista drámaírás az ember két-
ségbecjelt helyzetének kifejeződését látja a tragikomédia-

ban (Hebbel, Büchner), míg a kortárs művészet (Ionesco,
Dürrenmatt) teljességgel magára ismer benne.” (PAVIS,
2006, 458. p.).

E műfajjelölő hibrid szót a *Waiting for Godot* címe
alatt Beckett is ebben az értelemben használja.

Összehasonlítás: melyik jobb?

Végeláthatatlan francia–angol szakirodalmi viták
folytak-folynak: melyik eredeti szöveg jobb, melyik
változat tökéletesebb.

Beckett 110 napon át dolgozott, míg megszületett
az *En attendant Godot* – az angol változat létrehozá-
sának (fordításának-átdolgozásának) elvileg egysze-
rűbb munkafolyamata háromszor ennyi ideig, több
mint 330 napig tartott.

E két külön nyelven létező mű értékeinek hiteles
összeméréséhez természetesen olyan irodalomtudó-
sok, esztéták, dramaturgok, színházi szakemberek,
kritikusok, stb. szükségeltetnének, akik mind a fran-
cia, mind az angol nyelvet egyformán magas szinten
beszélik, s mindkét nyelv szókincsének asszociációs
holdudvarában, szintaktikai birodalmában egyfor-
mán jól mozognak ahhoz, hogy értékítéletüket rész-
rehajlás nélkül, tudományos egzaktsággal meg tudják
fogalmazni, ami – művészetről lévén szó – egyébként
is sok szubjektív elemet tartalmaz.

J. Terence McQueency nem von le messzemenő
esztétikai következtetéseket vizsgálataiból, de rész-
letesen és pontosan kimutatja, hogy az angol textus
szókincskészlete gazdagabb, mert sokkal szélesebb le-
xikai forrásból merít (McQUEENCY, 1991) – a ma-
gam fordító tapasztalatai is egyértelműen J. Terence
McQueency állítását erősítik.

Ruby Cohnt nem elsősorban a lexémák számának
összevetése, inkább a stílus izgatja. Megítélése szerint
a francia sokkal hitelesebben a természetes beszélt
nyelvet használja és sokkal vidámabb hatású, míg az
angol komorabb és szikárabb (COHN, 1962). A filo-
zofikusabb, abszurdabb, mélyértelműbb, szélsősége-
sebb esztétikai hatáselemeket vegyítő angol változat
címe alá okkal írta a szerző: „tragikomédia”.

Nem osztom, sőt vitatom Harry Cockerham
ekvilizáló véleményét, miszerint Beckett mindkét
nyelven egyformán komikus, egyformán lényegre
törő, egyformán költői és egyformán enigmatikus
(COCKERHAM, 1975). Lawrence Graver más
metszésirányból közelít, és azért voksol az angol
verzióra, mert a darab élményszerűbb színházi elő-
adására ebben lát nagyobb lehetőséget (GRAVER,
1989). Ezt saját fordítói és rendezői tapasztalatom
alapján magam is igazolni tudom, jóllehet magyar-
országi és határon túli színházainkban nagyon sike-
res, a francia szöveg – itt-ott bár „átfésült” – magyar
fordítására épülő előadásoknak tapsolt a közönség.
Nem is épülhettek az előadások másra, hiszen az
angol szövegváltozat magyarra fordítása eddig nem
került homloktérbe. Graver fenti megállapításáért –
a színszerűségért, a jobb játszhatóságért – elsősorban
a szerző az instrukciók tartományában végrehajtott
apró, de széles skálán mozgó pontosító változtatásai
és új instrukciói a felelősek; az előadás dinamikai

képének, tempójának, „idegrendszerének” átszabá-
sáért a „csend” és „szünet” szerzői rendelkezéseket
nagy számban újraíró-áthelyező fordító-átdolgozó-
szerző dicsérendő.

Gravernek abban is igaza van, hogy ez a markáns
különbség csak a háromdimenziós térben és a negye-
dik dimenzióként értelmezhető előadásidő folyamán
tapasztható, a dráma szövegváltozatait olvasva és
egymással összevetve nehezebben érzékelhető. Véle-
ménye szerint nagyjából ugyanazt a darabot olvas-
sa mindkét nyelven az ember, de mégsem teljesen
ugyanazt: az angol verzió sokkal színszerűbb, „more
actable” [= jobban játszható, színészi-rendezői szem-
pontból hálásabb].

A szerző-fordító-átdolgozó Beckett célja bevallo-
tan az volt, hogy a lehető legjobb angol nyelvű szín-
házi textust állítsa elő, nem pedig az, hogy a francia
eredetit legjobban megközelítő, legstílusosabb angol
fordítást hozza létre (GRAVER, 1989).

A részletes szövegvizsgálatok azt bizonyítják,
hogy az angol változat arányosabb szerkezetű, válto-
zatosabb stílus eszközöket használó, megmunkáltabb
alkotás; kultúrtörténeti és mitológiai utalásai és idé-
zetei megsokszorozzák az interpretációs lehetősége-
ket, s ezáltal a mű értelmezési struktúrája nyitottab-
bá válik; műfajilag pedig inkább filozofikus-abszurd
tragikomédia mint humoros music hall, vaudeville és
burleszk elemekkel dúsított színmű.

Szöveggenerációk: négy francia és négy angol szövegváltozat

A filológiai pontosság kedvéért: összesen 4 fran-
cia és további 4 angol szöveggeneráció létezik. Melyik
francia szöveg alapján készült Kolozsvári fordítása?
Melyik angol szöveget válasszam fordításom alapjá-
ul?

I. *En attendant* (1948. október) – az első (még
„Godot-tlan” című) fogalmazvány értékű vázla-
tos kézirat (Vladimir és Estragon helyett Levy és
Maggregor szereplőnevekkel), melynek eredeti-
jét a Beckett International Foundation a Reading
University Library dokumentumtárában őrzi.

II. *En attendant Godot* (1949. január 29.) – javí-
tott kézirat; további kutatások számára szintén a BIF
könyvtárában érhető el.

III. *En attendant Godot* (1952. november 17.) –
a francia szöveg első nyomtatott eredeti példánya.

IV. *En attendant Godot* (1954) – az Éditions de
Minuit második, javított kiadása már „a szerző javí-
tásaival jelent meg, melyeket az 1953-as bemutató fé-
nyében végzett a francia szövegen” (KNOWLSON,
1993, 468. p.). A BIF-ben MS 1485/1 számmal őrzik
azt a francia első kiadású nyomtatott szöveget, melyen
Beckett a francia nyelvű kézírásos javításokat végezte.
Ez tekinthető a szerző által javított és jóváhagyott
francia nyelvű etalonnak – Kolozsvári Grandpierre
Emil magyar fordítása viszont nem ennek alapján
készült!

V. *Waiting for Godot* (USA, 1954) – amerikaniz-
musok és nyomdahibák jellemzik; a San Quentin
Drama Workshop 1984-es produkciója számára

Beckett később ezt az amerikai szöveget javította és
hitelesítette (a kézirat eredetije Rick Cluchey magán-
tulajdona, másolata MS 2612 jelzéssel a BIF könyv-
tárában található), s bár nyomtatott verzióról nem
tudunk, gyakorlatilag ez a javított szöveg az amerikai
színházi bemutatók alappéldánya.

VI. *Waiting for Godot* (GB, 1956) – a szerző által
nem hitelesített cenzúrázott szöveg, a „herélt válto-
zat”.

VII. *Waiting for Godot* (GB, 1965; 1990) a szerző
által hitelesített angol szöveg, a szigetországi bemuta-
tók alappéldánya; ez a kiadás a Beckett által felügyelt,
ellenőrzött és javított legutolsó változat – új magyar
fordításom is ez alapján készült.

VIII. *Waiting for Godot* (USA + GB + német
egyesített szöveg 1993) – a szerző halála után szer-
kesztett szöveg, mely tartalmazza a Beckett által jó-
váhagyott angol, amerikai és német szövegmodosítá-
sokat, viszont ennek a leggazdagabb, a variánsokat a
legtöbbször mértékben tartalmazó összeszerkesztett
drámaszövegnek a hitelesítését Beckett már nem vé-
gezhetette el.

Az 1954-es első amerikai kiadás nem pusztán fordí-
tása volt az *En attendant Godot*-nak: a Grove Pressnél
már a franciából átirát-átdolgozott angol változat je-
lent meg.

A franciából kihagyott szövegek helyett Beckett
más helyekre új jeleneteket, új dialógusszövegeket, új
instrukciókat írt, viszont a sajnálatos nyomdahibák,
tévedésből kimaradt sorok miatt nem ez az etalon-
szöveg. A kiadó a tengerentúli olvasók kedvéért bizo-
nyos szigetországi szavak amerikai angol megfelelőit
használt. Bár ezek jelentős tartalmi módosulást nem
okoztak, természetesen a későbbi brit kiadások rendre
visszacserélték az anyaországban használt tösgyökeres
angol szavakat, visszaállították az angolos írásmódot
(spelling) és az amerikanizált nyelvtani szerkezetek
helyett „szabályos angolt” használtak (pl.: goes back
– returns, respectable – presentable, maybe – perhaps;
center – centre, labor – labour; walrus – grampus, there
was ten of them – there were ten of them, stb.).

A „herélt változatként” („bowdlerized version”) el-
híresült 1956-os első londoni Faber and Faber kiadás
kijavította ugyan az amerikai kiadás elírásait, nyom-
dattechnikai pontatlanságait, pótolta a tévedésből ki-
maradt sorokat, és brit angol kifejezéseket használt,
viszont a szöveget megjelenés előtt a Lord Chamber-
lain cenzúrázta: a durvának minősített kifejezéseket
a közfelháborodás veszélye miatt ki kellett hagyni a
szövegből – azok helyett még a Peter Hall rendezte
színházi előadásban is csak eufemizált kifejezések
hangozhattak el. Dorothy Howitt asszony konzerva-
tív véleménye perdöntő volt: „A darabon átvonuló té-
mák egyike két vén csavargó abbéli vágya, hogy köny-
nyítsen magán. Az árnyékszéki szükségletek illetően
dramatizálása otromba támadás a brit közízlés ellen.”
(idézi: HALL 2005). Ezért például az akasztási etűd-
ben Vladimir csak a fülébe súghatta Estragonnak az
akasztás miatt bekövetkező hímvesző-merevedésre vo-
natkozó információját, a Gozzo családban a család-
anya nem tripperes volt, hanem csipkeverő népművész,
a vak Pozzo talpra állításakor információkérő – vagy

gyanúelterelő – szándékkal elhangzó „*Ki fingott?*” kérdő mondat helyett az ártatlan, bár szituációidegensége miatt humortalan „*Ki bőfizett?*” került be, az izlésromboló *seggbe billent, öklendezik, okádik* szavak sem voltak kimondhatók és leírhatók. A Lucky nagymonológiájában beszélő nevükön nevezett tudós kutatók közül csak *Belcher* (= *bőfőgő*; fordításomban *Belebőff*) volt szalonképes, *Fartov* (= *fingós*, fordításomban: *Farfing*) helyett eufemizált stílusértékű orosz hangzású beszélő név – *Popov* (magyarul kb.: *Popsikov*) – jelent meg nyomtatásban és hangzott el a színpadon. Ezt a kényszerváltozatot az életrajzíró Deidre Bair szerint Beckett alacsonyabb rendű szövegnek titulálta (BAIR, 1990).

Érdekes regisztrálni, hogy az első csonkítatlan és teljes angol szöveg kiadásának évében jelent meg a NAGYVILÁG hasábjain magyarul Kolozsvári fordítása, de ugyanaz a polgáriasszal szalonképességre törekvő jólféltetés jellemzi a szubsztenderd kifejezések, szélsőséges stílusértékű nyelvi megoldások terén, mint az 1956-os „herélt” angol változatot: a *csúnyán beszélő nevek* megmaradtak a magyar szövegben „érthetetlenül” angolul, Vladimir magyarul nem mondja ki a *merevedés* szót – igaz, itt a fordító csak híven követi a francia szöveg kevésbé szókimondó, inkább bumfordian mókás megoldását – magyarul csak „*legalább feláll*” nekik, az angolban *trippers* Gozzo mama („The mother had the clap.”) a franciából fordított magyar szövegben csak *hímzéssel foglalkozott*, Estragon csak diszkretnen a *szellentést* elkövető személy iránt érdeklődik, de az angolban durvább kifejezés áll: „*Who farted?*” – „*Ki fingott?*”. Másutt a francia is cifrázza egy kicsit: „*Egész hugyos életemet a Szarhegységben csorgattam el!*” – ami az angol változatban: „No I was never in the Macon country! I’ve puked my puke of a life away here, I tell you! Here! In the Cackon country!” – „Dehogy, én soha nem jártam a Macon-vidéken. Egész okádék életemet itt okádttam szét, így, ahogy mondom! Itt! A Takony-vidéken!”

A javított *Waiting for Godot* kiadás a Royal Court Theatre 1964-es előadását követően látott napvilágot: 1965-ben a Faber and Faber adta ki először a teljes és csonkítatlan, a szerző által hitelesnek és véglegesnek minősített szöveget („*complete and unexpurgated*”, „*authorized by Mr. Beckett as definitive*”). E szöveg Beckett által szerkesztett és jóváhagyott változata jelent meg röviddel a szerző halála után a *The Complete Dramatic Works* 1990-es javított kiadásában – ugyanis a *The Complete Works* 1986-os első kiadásában tévedésből a *Waiting for Godot* csonkított-herélt szövegét nyomták ki újra. Ráadásul az Európa Kiadónál 1998-ban magyarul megjelent Beckett *Összes drámái* épp ezt az 1986-os botrányos angol kiadást – amiben tévedésből a *Waiting for Godot* „herélt” angol szövege szerepelt – nevezi meg forrásul, holott a benne közölt Kolozsvári-fordítás forrása a párizsi eredetű francia szöveg!

A legteljesebb angol szöveg az 1993-ban Dougal McMillan és James Knowlson gondozásában kiadott ún. „összevont” (Grove Press és Faber and Faber) kiadás, mely az 1975-ös berlini Schiller Theater Werkstatt előadásának Beckett által javított német szövegére és a londoni San Quentin Drama

Workshop előadásszövegére épült; ezt a szerző 1984-ben a Riverside Studio számára tovább javította. Miután ez a szerző halála után jelent meg, személyesen nem kontrollálta, nem tekinthető autorizált változatnak, ezért nem választhattam ezt a több szövegváltozatot egybegyűró, leggazdagabb szövegű „összevont” kiadást fordításom alapjául.

A Beckett által is jóváhagyott 1971-es francia–angol–német háromnyelvű kiadás viszont tartalmaz két figyelemre méltó szövegmodosítást. Visszakerült a franciából korábban kihúzott, az embert majomszabású lényként kezelő, a darwini evolúciós elméletre ironikus játékosággal utaló mondat: „It takes time for him to learn to walk on two legs!” [= „Idő kell, míg megszokja a két lábon járást!”], ami rárimel Estragon lesújtó minősítő replikájára: „Az emberek a legbutábbak a majmok közt”.

A Fiú második felvonásbeli jelenetében Godot szakállszíneinek találgatásakor még mielőtt kiderülne, hogy Godot szakálla *fehér* – a szodómiára vágyó részeg angol történetében felbukkanó örömlányok hajszíneit pontosan ismételve – a *szőke* és a *fekete* mellé bekerült a germán legendakörben a villámlás és vihar isteneként tisztelt rőtszakállú Thor szőrzetének színét ideidéző *vörös* szín is. (Thor a hét negyedik napjának névadója; angolszász *csütörtök* = Thursday = Thur’s day [= Thur/Thor napja]). Mivel ezeket Beckett az 1975 után megjelenő angol szövegkiadásokba nem vette bele, az én fordításom sem tartalmazza – de színpadra állító rendező, dramaturg szabadban élhet vele.

„Extrák”: kérdéses eredetű szövegtestek a franciából fordított magyar Godot-szövegben

A francia és az angol szöveg tartalmi eltérései mellett más szövegtani kérdések is felszínre bukkantak. Ugyanis megmagyarázhatatlan jelenséggel találkozok, aki Kolozsvári fordítását mondatról mondatra összeveti a forrásul megnevezett 1952-es párizsi kiadás francia szövegével: a magyar szövegbe számos rövidebb-hosszabb terjedelmű *kérdéses eredetű szövegrész* vegyül. Felmerül a gyanú, hogy talán az angol nyelvű szerzői változatból „emelt át” a fordító az első felvonásba 8-10 rövidebb és egy csaknem két oldal hosszúságú (32 replikányi), a második felvonásba pedig 10-15 rövidebb és 3 terjedelmes (10-20 replika hosszúságú) „vendégsszöveget” – ám ezek a szövegrészek az angol eredetiben sem szerepelnek.

A négy nagyobb terjedelmű forrásidegen szöveg-egység:

1. az első felvonásban levett kalappal találgatják, hogy mi sülné ki belőle, ha Pozzo produkáltatná Luckyt [„POZZO: (*főlemeli a kezét*) Várjanak csak! ~ POZZO: Fáradt vagyok.”];

2. a második felvonásban a földön fekvő két csavargó arról beszél, hogy Vladimir jó erősen megütötte a szintén földön fekvő Pozzót [„ESTRAGON: Ezek szerint felkelt. ~ ESTRAGON: Persze, persze. (*Szünet*)”];

3. azt latolgatják, hogy mit csinálhatnak „azok”, akiket Estragon látott, ha nem vízió, illúzió, vagy hal-

lucináció volt az egész [„VLADIMIR: Menj, ébreszd föl! ~ ESTRAGON: Illúzió.”];

4. a végső távozás előtt az elgyötört néma Lucky elesik, Pozzo kérésére Vladimir megrugdossa, hogy talpra álljon [„VLADIMIR: Egy pillanat. ~ (*Lucky földre helyezi a csomagokat, a póráz végét Pozso kezébe adja, ismét felveszi a csomagokat.*)”].

Magyarázatként kínálkozott volna, hogy rögzített színészi improvizációként kerültek be az extra szövegek a magyar nyomtatott példányokba – azonban a dialógusok minősége, stílusa Beckett tollára vallott. Első reflexből az a föltételezés is felmerült, hogy a politikai cenzúra esetleges nyomására kerültek be a magyar olvasót-nézőt eligazító-magyarázó beírások.

A „gyanús mondatok” – pl. a két főhős „szociodevianciájáról”, a társadalomból való kiközösítettségéről, reakciós egyházi neveltetéséről, börtönviselt előéletéről, munkaviszonyáról stb. – csak az angol változathoz képest „idegen” szövegtestek, viszont a francia–angol komparatív vizsgálat szerint ezek nem utólag kerültek be a magyar szövegbe, hanem még maga Beckett húzta ki őket a francia szövegből angolra átdolgozás közben a következetesen végigvitt dekonkretizáló szándék jegyében. Például a *munkaidő utáni* találkozás ténye a két világsavargót szociálisan *konkretizálta* a francia szövegben (és annak magyar fordítása szerint is becületes munkásemberekként élnek képzeletünkben); s ugyanezen okból, a metafizikaivá titokzatosított Godot létezésének egyetlen konkrét bizonyítékát megszüntetendő változtatta meg Beckett még a szerzői kéziratban *Godot saját kezű feljegyzését* a francia és az angol nyomtatott szövegben *Vladimir kézírásos feljegyzésére*. Ezt a cetlit egyébként sem találja meg a zsebében, amikor hely és idő bizonytalan koordinátái között keresik az egyetlen biztosnak vélt pontot: a fát. A szomorúfüznek tippelt fa. keresztfára, az ír mitológiából ismert világfára (*Cranb Bethadh*), és a paradicsomi örök élet fájára utal, ám később potenciális bitófaként szemrevételezik.

Az extra magyar szövegek rejtélyének nyitja az, hogy valószínűsíthetően Kolozsvári a párizsi világpremier előtt publikált első szövegkiadás mellett az *En attendant* (Várakozás) című korai francia nyelvű Beckett-kéziratból is, és a szünetes színházi példányból is dolgozott. Ám a szerző a véglegesnek tekinthető második francia szövegkiadás előtt mindkettőt módosított! Dokumentumokkal igazolt tény, hogy Beckett az ősbemutatót rendező Roger Blin tanácsára – akit nagyra tartott és észrevételeit elfogadta – a próbák előtt, sőt a premiért követően is rövidített a kéziratosszövegben. A könyv első kiadása három hónappal (más adatok szerint két hónappal) az ősbemutató előtt megjelent. Az első kiadás egyik példányának margójára írta Beckett franciául az új szövegrészeket, és ebben jelölte újabb hűzásait is. A második francia szövegkiadás már ehhez a szerzői módosításokkal jelent meg Párizsban, és ez az etalonszöveg képezi a későbbi francia nyelvű kiadások alapját.

A magyar fordítás kérdéses extra szövegrészei tehát végső soron nem idegen kezű betoldások – jól lehet ezeket maga a szerző kihagyta későbbi hiteles francia és angol szövegkiadásaiából.

„Translated by”: Beckett kreatív fordítói módszere

Beckett nem a szokásos műfordítói gyakorlatot követi: nem a francia szöveg jelentését ülteti át angolra – ezt a művészi szabadságot „idegen” műfordító nem engedhette volna meg magának. A francia színmű köznapin beszélt nyelven, kollokvialis stílusban, „középhangnemben” szólal meg. Az angol tragikomédia stílusrétegei gazdagabbak, szélsőségesebb stílusjegyek feleselnek egymással: a „small talk”-os minimalista dialógustechnika közben gyakran használja az arisztokratikus irodalmi nyelv fordulatait, a fentebb stíl olykor az ironikus humor hordozója, helyel-közzel pedig vulgáris és szubsztenderd kifejezések röpködnek.

Beckett az ősbemutatót követő előadásokon tapasztalt szerkezeti aránytalanságokat és időbeli ritmustalanságokat kiküszöbölve, a mű színpadszerűsége fokozásának szem előtt tartásával dolgozta át a darabot:

- (1) kihúzta vagy átírta a párizsi előadásban nem működő instrukcióikat,
- (2) a fölösleges dialógusokat kihagyta, a kevésbé értékeseket átfogalmazta,
- (3) teljesen új angol szövegrészeket írt,
- (4) a pszichológiai tartalmú vagy pusztán jelenettagoló értékű „csend” instrukciók áthelyezésével a mű egész mikrostruktúráját átritvizálta,
- (5) gazdagabbá és mélyebbé tette a pontos vagy torzított bibliai allúziók rendszerét,
- (6) irodalmi idézetekkel sűrítette az angol szöveget,
- (7) francia tulajdonneveket, beszélőneveket cserélt ki vagy húzott ki,
- (8) hibernizmusokkal vastagította a művet Írországhoz, az ír nyelvhez kötő szálakat,
- (9) felerősítette a darab fekete humoros, tragikomikus mozzanatait,
- (10) újabb szójátékokat épített be,
- (11) szélsőségesebb stílusértékű kifejezésekkel gazdagította a nyelvi stílusrétegeket,
- (12) apró, de jelentős szövegmodosításokat hajtott végre,

és általános törekvése volt, hogy „dekonkretizáló” megoldásaival helytől-időtől függetlenített egyetemes és időtlen parabolává rajzolja át saját francia szövegű művét.

Laudáció: „Az ember felemelkedését szolgálni”

Hippolyte Taine világít rá plasztikusan a francia és az angol nyelv különbözőségére: angol mondatot franciára fordítani annyi, mint egy színes ábrát grafitceruzával lerajzolni. Beckett saját francia fehér-fekete rajzait alkotta újra az angol nyelv színkészletével.

A Godot-ra várva két szerzői szöveg közötti eltérések részletes vizsgálatával, szövegrészek összehasonlításával, strukturális és tartalmi bizonyítékok felsorolásával, a szerzői változtatások mozgatórugójának és tendenciáinak fölfedezésével bizonyítható, hogy az időben korábban keletkezett francia nyelvű *En attendant* Godot első fogalmazványja, előfutára



A bátrak meg a szerencse

VI. Shakespeare Fesztivál, Gyula

Muszáj messzebből kezdenem, de ígérem, gyorsan eljutunk a lényeghez, vagyis a nyáron hatodik alkalommal megrendezett gyulai Shakespeare Fesztivál három külföldi – Zürichből, Bukarestből és Temesvárról érkezett – előadásához. Az idei Pécsi Országos Színházi Találkozón, június elején szakmai szervezetek rendeztek közös beszélgetést a (nem létező) hazai fesztiválstratégiáról. Ott kifejtett álláspontom mit sem változott: mielőtt hasonlóan nagyvonalú (nagyképű?) kifejezésekkel kezdünk dobálózni, érdemes volna tisztázni néhány alapkérdést.

Például azt, hogy a nagy elánnal szervezett fesztiválunk hol, kiknek, hogyan és miről szól? Lehetetlen ugyanis összevetni egy évtizedek óta létező fővárosi, bevallottan a módosabb külföldi turisták komolyzenei igényeinek kielégítésére specializálódott, majd egy hónapon keresztül számos helyszínen lebonyolított rendezvénysorozatot egy vendégszerető vidéki kisváros nemcsak méreteiben, de vállalásaiban is jóval szerényebb programjával.

Ennek jegyében az almát nem fogjuk a körtéhez méricksélni, inkább megpróbálunk választ találni a fenti kérdésekre úgy, hogy vigyázó szemünket kizárólag a Shakespeare Fesztiválra vetjük. Mert a kezdeményezés maga feltétlenül elismerést és figyelmet érdemel, még akkor is, ha hat évvel a fesztivál megalapítása után (és jó néhány elsőrangú itteni színházi élménnyel gazdagodva) még mindig nem vagyok biztos abban, hogy jó helyen jár-e itt az avoni bárd szeleme minden év júliusának első két hetében. És akkor essen is szó a helyről, de ne a hangulatos határközei fürdővárosról, hanem arról, hol és hogyan lehet valóban világhírű rendezők valóban világhírű előadásait Gyulán műsorra tűzni. A rövid válasz úgy hangzik, hogy sehogy, a kifejtős meg úgy, hogy nagy, sokszor vállalhatatlan kompromisszumok árán: a fellépők válogathatnak a sivár szocreál művház, a festői, ám színháznak nem épp ideális várszínpad meg a tökéletesen színházidegen sportcsarnok közül.

Korábban különösen problémásnak éreztem a helyi publikum becsábítását: ha a kritikus a félig üresen szomorkodó nézőtereket pásztázva kizárólag a pesti művészszínházak közönségének alapembereit látja csak, minimum elszontyolodik. Idén legalább ez módosult: nem tudom, hogy a marketing módszerei változtak-e, vagy egyszerűen a gyulaiak felfedezték, hogy van egy fesztiváljuk, de mindhárom alábbi előadás igen tisztességes házakkal ment, s végre nem (csak)

a fővárosi szakma érdeklődő fele vonult fel Gyulán. A választott téma, vagyis a sosem avuló Shakespeare szintén védhető, bár arra őszintén kíváncsi volnék, hogy 2020-ben fog-e még bárkit érdekelni az alföldi végeken az akkora már több tucat verzióban előadott Hamlet históriája?

Egyszóval Shakespeare-t muszáj (volna) egy kicsit tágabban érteni, s a gazdag utóélet és más műfajok felé is kitekinteni, mielőtt még a fesztivál (és hűséges közönsége) végképp elfárad. Nyitáson valami olyasmire gondolok, amit idén láttunk: Uray Péter például a mozgás nyelvén fogalmazta újra Rómeó és Júlia történetét, de az alább bemutatandó három előadás közül kettőnek sem a fesztivál névadója a szerzője. Végül: attól, hogy valamit fesztiválnak nevezünk, még nem feltétlenül lesz az – a gyulai rendezvény büszke alapító tagja Bath, Craiova, Gdansk és Neuss mellett az öttagú Shakespeare Network-nek, de a gyulai honlapon olvasható, igen jól hangzó közös célok (könyvkiadástól ösztöndíjakig, tudományos kutatástól információs bázis létrehozásáig és tovább) közül alig valamit tud(ott eddig) megvalósítani. Persze jól ismerem a fesztivál léteért heroikus küzdelmet folytató direktornak, Gedeon Józsefnek a forráshiányról szóló válaszát, de az amúgy kedvező összképhez a fenti benyomások is hozzátartoznak.

Az idei programból látatlanban egyértelműen három előadás emelkedett ki (a debreceniek Szergej Maszlobojcsikov rendezte, meglehetősen kaotikusra és követhetetlenre sikeredett *A makrancos hölgyét* még a bemutató környékén Debrecenben, továbbá Zsótér Sándornak a *Hamletről* folytatott, sikeresnek alig nevezhető gondolat kísérletét pedig a József Attila Színházban már abszolváltam, s ezek egyike sem csábított újranezésre). A kritikus is csak ember – előítéletekkel, elvárásokkal, akkor is, ha elismeri, akkor is, ha nem. Abban viszont semmi kínos nincs, hogy büszkén vállalom: Peter Brook, Andrei Serban, Victor Ioan Frunza előadásait bármikor és bárhol szívesen megnézem. Hát akkor: bátraké a szerencse.

A színház velejéről

A lényegről nagyon nehéz szólni. Mert hát a színházban, mint minden, végtelenen szubjektív megítélés alá eső dologban (ja, hogy a művészetben úgy általában?), úgyis mindig lesz olyan, aki ellenvéleményt fogalmaz meg, aki szerint itt és most másra kellene

a strukturálisan koherensebb, stilárisan árnyaltabb, hatásában polifónabb angol Waiting for Godot-nak. Ez utóbbi véglegesebb nyelvi megmunkáltság állapotában, kiérleltebb formában tartalmazza a szerző eredeti gondolatait, világképét, művészi üzenetét, mely – ahogyan az 1969-ben neki ítelt irodalmi Nobel-díj laudációja summázza – „az emberi nyomorúság ábrázolásán keresztül az ember felemelkedését kívánja szolgálni”.

Néhány hónappal ezelőtt, 2009 decemberében emlékeztünk Beckett halálának 20. évfordulójára. Harold Pinter kendőzetlenül őszinte szavai nyersségükben is hitelesen idézik meg a 20. század talán nem legnagyobb, de legmegkerülhetetlenebb alkotásának szerzőjét: „Minél messzebb megy, nekem annál nagyobb jót tesz vele. Nem filozófiát, értékezést, dogmát, hitvallást, útmutatást, igazságkinyilvánítást, választ akarok, semmit nem akarok a meglévő rakárkészletből. Ő a legbátrabb, legkönnyörtelenebb menő író, és minél jobban beledörgöli orromat a szarba, annál hálásabb vagyok neki érte.” (PINTER 1989).

HIVATKOZÁSOK JEGYZÉKE

ATKINSON, BROOKS, 1956: Beckett's 'Waiting for Godot'. In: The New York Times, April 20.

BAIR, DEIDRE, 1990: Samuel Beckett – A Biography. London

BECKETT, SAMUEL, 1984: Disjecta: Miscellaneous Writings and Dramatic Fragments. The Groove Press, New York

COCKERHAM, HARRY, 1975: Beckett the Shape Changer. London and Boston

COHN, RUBY, 1962: Samuel Beckett: The Comic Gamut. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press

CRONIN, ANTHONY, 1999: Samuel Beckett: The Last Modernist. Da Capo Press, New York.

GRAVER, LAWRENCE, 1989: Samuel Beckett: Waiting for Godot. Cambridge University Press, Cambridge

HALL, PETER, 2005: Godot Almighty. The Guardian aug. 24.

KNOWLSON, JAMES (gen. ed.), 1993: The Theatrical Notebooks of Samuel Beckett Volume I. Introduction and notes by Dougald McMillan and James. Faber and Faber

McQUEENCY, J. TERENCE 1991: A Comparative Approach to Godot. New York

MILLS, JAMES, 1990: About the Playwright: Samuel Beckett. Midsummer Magazine, Michigan, USA

PAVIS, PATRICE, 2006: Színházi szótár. *Fordították: Gulyás Adrienne és mtsai.* L'Harmattan Kiadó, Budapest

PINTER, HAROLD, 1989: Interview. The Guardian, 1989. dec. 28.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY, 2000: Kétnyelvűség a huszadik századi irodalomban. In: Sz-M. M.: Újraértelmezések. Budapest: Krónika Nova Kiadó, 101–110. p.



Miriam Goldschmidt a *Warum warum* című előadásban

figyelni, másról kellene beszélni. És néha, nagyritkán van olyan pillanat is, amikor a kíváncsi, de nem feltétlenül jóindulatú nézősereg egyszerűen „meg van főzve”, vagyis megtörténik a csoda, elfelejtjük, hogy „csak” színházban vagyunk, vagy, hogy egy régi színikritikusi közhelyet is idecitáljak: amikor a közönségből közösség válik.

A *Warum warum* című, Zürichben két évvel ez előtt bemutatott (majdnem) egyszemélyes, de tucatnyi szellemalakot megidéző előadás (majdnem) így hatott. Mert voltak ugyan nézők a gyulai várszínházban, akik az alig egyórás fantasztikus utazást megszakítva idő előtt távoztak, de ez bőven befér a szabad véleménynyilvánítás jogába, még ha a sorok szerzője nem érthet is egyet az elmenőkkel. Nyilván mást vártak és máshogy elbeszélve, és akkor minden látszat ellenére már itt is járunk ennél a nagyon különleges, nagyon delikát előadásnál, amiből világszerte is legfeljebb alig néhány hasonló akadhat. Nálunk meg annyi sem, s tán épp ez volt a zavar oka a nézőtérén: ha egyszer a Shakespeare Fesztivál nyitó előadásán vagyunk, akkor nyilvánvalóan Shakespeare-darabot (lehetőség szerint mondjuk a *Rómeó és Júliát* vagy a *Hamletet*, legfeljebb a *Szentivánéji álmot*) akarunk látni.

Ehelyett mit kapunk? Csipetnyi Shakespeare-t és hatalmas szelet élet- és színházismeretet, amit egyszerű, kopott tálcán nyújt át a 85 éves Peter Brook és egy kivételes színészegyéniség, a rendezővel közel négy évtizedes (!) munkakapcsolatban álló Miriam Goldschmidt. Azért is gondolom, hogy a színház velejét közvetítik ők ketten ebben a gyorsan elrepülő órácskában, mert ami a színpadon történik, az (lát-szólag) oly banális, oly semmi, hogy az élményt kényszerből újrafogalmazó szavak szükségszerűen kisiklanak és megtévesztenek.

Mert hiába írom le, hogy az *üres tér*be (helyben vagyunk!) a nézőtér felől érkezik egy feltűnő jelen-ség: a színesbőrű Goldschmidt egyszerű, mégis elegáns ruha. Fekete kosztüm és egy jókora piros stóla, ami persze átváltozik majd a kezében, meg egy hatalmas egyiptomi medál a nyakában. Nem mondja ki, de érzékelteti: egy ünnep résztvevője ő, egy ünnep résztvevői vagyunk (lehetünk) mi. Mind-ezt megjelenése már finoman jelzi, anélkül, hogy erőszakosan ránk kényszerítene bármit – gondolatot vagy tettet. S amint belép, németül mormol maga elé sorokat, amik kis fáziskéséssel megjelennek for-

dításban is a kivetítőn, de ez máris nem érdekel, mert érezni, hogy tökéletesen mindegy, mit beszél, hiszen azt muszáj nézni, ahogyan beszél. Ahogyan észrevétlenül elcsitítja a mindig türelmetlen nézőteret, ahogyan csendet teremt (lágyan, nem parancsolón), ahogyan belép a színpadra, szóval, ahogy belefog: ahogyan megteremti a Színházat.

S bár a parádés nyitány után eleve nyert ügye van, a következő alig hatvan percben pillanatnyi időre sem érezni, hogy kiengedne, hogy lazítana – hogy hátrádólve élvezné elsőpró győzelmét. Minden idegrostjával, minden izmával koncentrálni, de ebbe az összpontosításba semmiféle görcsösség nem keveredik, vagyis nem látunk be a kulisszák mögé, nem látjuk, ahogyan készül a Pillanat, azt sem, ahogyan előkészül rá. Miért? Mert egyfolytában azt a bizonyos pillanatot éli és közvetíti.

Miriam Goldschmidt ugyanis mediátor, közvetítő: szavaival egykor volt szellemóriások gondolatait mondja újra, fordítja le, és – mivel ismeretlenül is látszik rajta, hogy megkapóan önreflexív egyéniség –, ezeket mind átfolytatja önmagán, utána pedig kommentálja, véleményezi, kontextusba helyezi.

Nincsen drámai ív, nincsen konfliktus, semmi sincsen, ami egy „normális” színházban alapvető követelmény, de hát a világszínház élő legendája, Peter Brook ezt is megengedheti már magának. Gesztusában nincs gúnyolódás, se pimaszság, sőt inkább bizonytalanságot vélek felfedezni (ld. a cím két kérdőszavát: *Miért miért*), amivel egy kutatással eltöltött élet vége felé közeledve a nézőtérén szembeülni egyrészt megrendítő élmény, másrészt hihetetlen józanságról tesz tanúbizonyságot. A mester itt mestereket hív segítségül, fejet hajt előttük és reflektál munkáikra, Goldschmidtnek keresztül (is) elmondja a saját véleményét. Például Edward Gordon Craigról, akit Brook még személyesen ismert, s itt egy kacagtató anekdotát mesélt el róla. A modern színház egyik alapító atyja Düsseldorfban járva különös feliratot fedezett fel egy színpadon: *Beszélni szigorúan tilos!* Gordon Craig mellett a színházemléti antológiák többi szerzője is színre lép Zeami mestertől Artaud-ig és tovább. Meg persze Shakespeare, akinek sokat köszönhet Brook, s aki sokat köszönhet Brooknak. A *velencei kalmár*ból hangzik el egy idézet: az őt szerződés szerint illető, egyetlen font húst követelő Shylockot, illetve a szerephez kapcsolódó buta sztereotípiákat mesterien és mulatságosan gúnyolja ki Goldschmidt. És megidéződik a *Lear király* egy rövidke, emblematisz részlete is: a meredély szélén (nem) álló Gloster szövegét ezúttal színészről szájából halljuk. S lám, alig néhány nap múlva az egész Leart látjuk-halljuk, kizárólag nőkkel.

De mi lett a nővel?

Néha azt gondolom, rossz, de azért védhető szokás a színházban *mindent* jelnek tekinteni. Ha például a nem ártatlan néző, azaz a kritikus a látszólag csak manapság oly divatos, valójában évezredek óta – ld. görögök, Shakespeare stb. – élő szokással, a színpadi nemcserével szembesül, akkor előbb megadóan legyint, majd eltöpreng azon, mi lehet az ok, ami erre a választásra indította a rendezőt. Márpedig a világhíres román–amerikai színházcsinálónak, a nyáron a budapesti Nemzeti Színházban Csehovot próbáló Andrei Serbannak a 2008-ban bemutatott bukaresti *Lear király*-produkcióját leginkább kézenfekvő módon onnan lehetne megközelíteni, hogy benne minden szerepet nők játszanak. És ha a beharangozó piár-anyagokba tekintünk, akkor valóban ez a legfontosabb (mert jól eladható) jegye a Bulandra előadásának, ám a gyulai este után legalábbis árnyaltabb lesz a kép.

Ezt sejteti már a három és fél órás produkciót keretbe foglaló, a Bolond és Gloucester között zajló némajáték után következő grandiózus nyitó jelenet, azaz Lear (Mariana Mihut) antréja. Kivételesen hely(zet)i előnyben vagyunk: ahhoz, hogy a testes, érdemrendekkel és kitüntetésekkel a mellén büszkén feszítő Lear király(nő) és a térvizonyok következtében neki szó szerint is alárendelt nemese és nemtelenek viszonyát átlássuk, bőven elég volt ide, a Kárpát-medence közepére születni. (Izgalmas volna tudni és látni, hogy a hírek szerint eddig nem, de mostantól turnézó előadásnak ez a rétege vajon tőlünk nyugatabbra, boldogabb országokban hogyan „jön át”.)

A Lear beléptekor egy asszonyként székükre felpattanó, a vezért ütemes vastappsal köszöntő, majd kegyes és fenyegető mosolyára azt beszűntető sereg ugyanis nagyon jól tudja, hol a helye. Őszintén szólva Lear sem tűnik olyannak, mint akit készülő elhagyni ereje, ahogy majdani örületét sem vetíti előre semmi. A bevett Lear-értelmezések helyett egy százkarú erőszakszervezet által támogatott, vaskézzel kormányzó asszonyt (és nem melleleg egy nagy formátumú színésznőt) látok, akit hálátlan utódai épp kisemmizni készülnek. Goneril (Daniela Nane) és Regan (Irina Ungureanu) az első sorból hallgatják türelmetlenül a tróntól búcsúzó beszédet, közben egyértelmű gesztusokkal jelzik férjeiknek róluk alkotott lesújtó véleményüket. A három nővér közül a legkisebb, az egyszerű hóhéher ruhába bújtatott Cordelia (Nicoleta Hancu) tűnik csak őszinte érzelmekkel bírónak. Az erőszakos néneji mögött helyet foglaló lány aztán lassan kiszorul a térből: egyre távolodik Leartól és udvarától, amikor a verdikt kimondatik.

És itt kell szólni Dragos Buhagiar egyszerű teréről, ami érthető okokból kizárólag a gyulai Sportcsarnokban fért el. A két oldalról ültetett nézők között középen széles és hosszú üres tér – a második részre ennek deszkabelseje megnyílik, szeszélyes és vad minták kanyarognak, vörösre színezett homok (?) és víz jeleníti meg a fenyért. Az egyik rövid oldalon

meredek, fából ácsolt plató vezet a király felsőbb régióiba, a festett lepedőként leszaggatott országtérkép mögött hullámzó táj. A téglalap szemközti oldala koszosfehér téglafal egyetlen ajtónyílással, ám az első rész végére (ami a III. felvonás elején, a viharjelenet közben szakad meg) nagy dördüléssel leomlik a fal, hogy mögötte újabb játéktér nyíljon: az istentől-embertől elhagyott Lear civilizáció előtti, a sorstól aján-dékba kapott birodalma a csupa kő, csupa víz terület.

A régió fura ura a Kalibánra emlékeztető, EdgARBól lett Szegény Tamás: sárral összemázolt, félmeztelen test, csimbókos haj, vadul szikrázó szemek. Andreea Bibiri átváltozása igen látványos: fattyú testvérét, Edmundot (Rodica Lazar) öntelt, nagyképű rockernek öltözteti Lia Mantoc jelmeztervező, míg Edgar a mindig könyveit bújó szemüveges strébergerek mintatípusa. Atyjuk, a Valeria Seciu játszott Gloster folyton a kezét tördelő, a hosszú évtizedek alatt meglassult, a váratlan eseményekre vizelesi kényszerrel reagáló öreg, akinek megvakítása nemcsak önmagában brutális szcena, hanem attól is, hogy mindezt tulajdonképpen egy idős, magatehetetlen asszonyon hajtják végre.

És ha már mindenképpen kulcsot akarunk találni Serban számos jó, néha meg egyenesen remek ötlettel operáló, ám összességében csalódást keltő Lear királyához, akkor a pazar nyitány után lassankint elemekre hulló előadást két irányból is vizsgálhatjuk. Egyrészt a Lear és Gloster képviselte atyák (anyák) generációja és falánk sarjaik közötti életveszélyes feszültséget mindvégig sikerül meggyőzően ábrázolni: a nagy öregek figyelme lankad, s közben gyermekeik erőszakkal csavarják ki kezükből a jogart. Másrészt feltűnően hiányzik az előadás egységessége. Amennyiben ezt is jelentésnek gondoljuk, akkor a független, alig összetoldott jelenetek sorjázását érthetjük szándékként: a szereplők közti viszonyok az egyes szituációkban tisztán és pontosan, a már említett generációs ellentét fénytörésén keresztül jelennek meg,



Virginia Mirea, Ada Navrot, Mariana Mihut és Andreea Bibiri a *Lear királyban*



Erkel-négyes a Gyulai Várszínházban

Az Erkel Ferenc örökségének vigyázásában s továbbhagyományozásában évtizedek óta kiemelkedő szerepet vállaló Gyulai Várszínház a zeneköltőnk kétszázadik születésnapját köszöntő esztendőben, 47. évadának programjába igen elmés ötlettel Erkel-négyest komponált. *Hommage á Erkel* címmel Erkel-díjas zeneszerzők új műve csendült föl először a teátrum gálaestjén, zeneköltőnk elveszett *Sakk-játékát* kortárs alkotók teremtették újjá, az első magyar operának, a *Hunyadi Lászlónak* új bemutatójával pedig a nemzeti múlthoz, a magyar zenéhez fogódzhatott a közönség. A zenei produkciókhoz, mint a klasszikus görög drámajáték tragédiahármasához negyedikként csatlakozó szatírtíjétek, az erkeli operatörténelem másfél száz esztendejét magába foglaló kiállítás társult. Az Erkel-négyes egyszerre adott lehetőséget elmélyülésre és könnyed játékra, egyszerre volt újító s tradicionális, szólítva mind a szakmát, mind a nagyközönséget, a zenében, dalban, táncban, szóban elevenen élő Erkel Ferenc hódolatára.

Egyedi tárlatot láthatott *Erkel az operaszínpadon* címmel a zenekedvelő s színházbarát publikum a minden évadban egy-egy kiállítást is programjába illesztő Gyulai Várszínház szervezésében. A bicentenárium kapcsán Erkel Ferenc operáinak másfél százados történetéről mesélő jelmezek, fotók, plakátok, műsorfüzetek, jelmez-és díszlettervek hazai s határon túli színpadokon megvalósult előadásokat idéztek meg a kiállítótérre varázsolt Kamarateremben. A teátrum vezetője, Gedeon József felkérését, hogy egy-egy maga komponálta zeneművel adózzon Erkel Ferenc emlékének. A gyulai teátrum igazgatójának és Márta István zeneszerzőnek közös ötlete volt, hogy a bicentenárium alkalmából új zenemű szólaljon meg zeneköltőnk tiszteletére. Balázs Árpád, Bánkövi Gyula, Binder Károly, Csemiczky Miklós, Csiky Boldizsár, Faragó Béla, Fekete Gyula, Hollós Máté, Jeney Zoltán, Király László, Láng István, Lendvay Kamilló, Mohay



de valahogy az összbenyomás mégis kevésbé meggyőző. Igaz, ha a fentieket tekintetbe vesszük, akkor már nem is olyan fontos, hogy itt és most nők játszották el nekünk a Leart.

Hamlet helye

Legvégül aztán megint visszatérünk a kezdetekhez meg a színház elméleti alapjaihoz. Victor Ioan Frunzát ugyanis a legalapvetőbb kérdések foglalkoztatják a temesvári *Rosencrantz és Guildenstern halott* című, tavaly a Románia legjobb előadásának járó UNITER-díjjal kitüntetett produkcióban. Mondanám, hogy úgy, mint Brookot, de itt teljesen más az alapállás és a színházhoz való viszony, így ezt nem mondom, helyette inkább elsorolom, mire kíváncsi Frunza. Ki a néző és a ki a színész? Hol kezdődik a színpad? És hol a nézőtér? Előre megírt történetek szereplői (elszenvedői) vagyunk, vagy pedig létezik szabad akarat – a színpadon és az életben? Ki és miért visel maszkot? És a legfontosabb: hova tűnt Hamlet herceg?

Tom Stoppard 44 éve bemutatott drámáját ritkán játsszák Magyarországon, a belőle a szerző által a vászonra írt és rendezett, Tim Roth és Gary Oldman főszereplésével készült hasonló című filmet (1990) jóval többen ismerik és kedvelik. A dráma (és a film) apropója a drámairodalom feltehetően legismertebb darabja, a *Hamlet*: ennek két, névvel igen, ám egyéniséggel nem rendelkező, váratlanul érkező, és hasonlóan rövid úton távozó alakjából, Rosencrantzból és Guildensternből főszereplőt kreál Stoppard, ám nem a jól ismert hamleti sztori kifordított, az epizodisták szemszögéből újramondott verzióját kapjuk, hanem annál egyszerre többet és kevesebbet. Mert persze a minden lében kanál, izgága fickók kénytelen-kelletlen beleütik az orrukát a messziről bűzlő dán államügyekbe, de azért alapjában mégiscsak kizárólag saját

magukkal vannak elfoglalva. Olyan egyszerűnek nem mondható kérdések kötik le szegényes fantáziájukat, mint például, hogy mi végre vannak (vagyunk) e világon? Sodródniak az eseményekkel, s bár olykor igyekeznek legalább úgy tenni, mintha ők irányítanák legalább a saját sorsukat, ezt senki se hiszi el róluk, legkevésbé önmaguk.

Adriana Grand színpadképe megfordított színházi tér: elől földdel felszórt sima felület (hatásos záró kép indokolja majd létét: a lassan kihunyó fényben földdel dobálja, temeti be egymást a halott Ros és Guil), középen meg vörös színházi függönyt látunk, de hátulról, s miután szorgos kezek felhúzzák a kortinát, üres nézőtér tűnik a szemünkbe. Rajta fehér ingben, fekete nadrágban és csokornyakkendőben peckesen virít a két címszereplő, ám szemmel láthatóan nem értik, hogy kerültek oda és mit keresnek ott valójában. Abszurd kalandjaiknak ez azonban még csak a kezdete, s az elkövetkező három órában mindezt megtesznek azért, hogy megszabaduljanak az epizodszereplők kiszámítható és mostoha végzetétől. Tán a jelmezek miatt is kissé beckettli hangoltságú és humorú lesz kettejük kapcsolata: végtelenbe tartó fej vagy írás játékuk, a létezés értelmét értetlenkedve puhatoló dialógusaik, meg kitartó igyekezetük, hogy Hamlet végre tudomást vegyen a két clownról.

Ami szinte lehetetlen feladat, hiszen a két címszereplő maga sem tudja, melyik oldalra is tartozik ott, ahol tényleg „színház az egész világ”. Létezésük lényege a köztesség: egy drámaíró (a drámaíró) képzeletében fogantak meg fél évezreddel ezelőtt, hogy aztán egy másik újrachasznosítsa őket, s most színre kell lépniük hús-vér valójukban. El kell ismerni, ez valóban skizofrén helyzet. Ha nem értjük az életet, akár ki is léphetünk belőle: a halál az előadás egyik legfontosabb motívuma. Igaz, sosem megrendítő, inkább elviccelt, elbagatellizált és idézőjelek közé tett mindig ez a halál, reális és szükségszerűen bekövetkező esemény, ami nem mellel a történelem rendezőjévé lép elő. Például az Angliába tartó hajó fedélzetén álló hordók itt bonctermi „tepsik” lesznek: hőseink rajzfilmfigurákként tologatják saját porhüvelyük erejével ki és be a rideg fémtálcákat.

A két, főhőssé avatott mellékszereplőt Katona László és Balázs Attila játssza, mindjárt két irányba is: az udvar (Claudius és Gertrúd, no meg a mindig éber Hamlet felé), meg a gyulai nézők felé is. Bandi András Zsolt rejtélyes Színésze látszólag segíti, valójában szükségszerű haláluk felé terelgeti a két önkéntes vértanút. A(z őszől a Maladype Színház társulathoz tartozó) fiatal temesvári színész, Faragó Zénó tépelődő Hamlet hercege a Gyulán erőteljes ritmus-problémákkal küszködő előadás egyik legemlékezetesebb közreműködője. Vékony pallón egyensúlyoz mindvégig: pontosan tisztában van saját főszereplő mivoltával, hiszen minden történés végpontja és célja mégiscsak ő maga, de közben azt is jól tudja, hogy ez most nem (teljesen) az a történet, vagyis itt neki (végre?) a háttérbe kell és szabad olnadnia.



Jelenet a *Rosencrantz és Guildenstern halott* című előadásból
Fotók: Kis Zoltán



Zongoránál Márta István és a Szolnoki Szimfonikus Zenekar

Miklós, Nógrádi Péter, Petrovics Emil, Szigeti István, Szőnyi Erzsébet, Szörényi Levente, Terényi Ede, Tolcsy László, Tóth Péter, Várkonyi Mátyás, Vukán György zenei megemlékezését Márta István szvitté szerkesztette össze *Hommage á Erkel* címmel. A páratlan hangversenyhez a gótiuk gyulai várudvar hangulatos helyszínnek találtatott.

A Himnusz énekelve, nap mint nap, mindannyian tisztelgünk, még ha sokszor nem is tudatosan, zenéjének megalkotója, Erkel Ferenc előtt, a várszínház gálaestje viszont a szakmának, a magyar zeneszerzőknek nagy elődjük iránti hódolatát ajándékozta a közönségnek, természetesen a maga szakmai eszközeivel s produktumaival. A Himnusz egyetlen hangszeren megszólaló dallama keretezte koncert üdvözlőte a Tolcsy-mementóban szóval is kimondatik: mert az ég Istent dicsérni Erkel Ferencet adá a magyarnak. A Bolyky Zoltán vezényelte Szolnoki Szimfonikus Zenekar kiváló tolmácsolásában hallott hosszabb-rövidebb zeneművek nagyobbik része ezen alkalomra született, de akadtak zeneszerzők, akik eddigi munkáikból választottak egy-egy momentumot, illő darabot a nagy egészhez, így felcsendült Szörényi Levente István, a király című rockoperájának egy részlete, Petrovics Emil pedig A Koppányi aga testamentumából a Végvári vitézek dalával tisztelgett.

Mikor egy nagy művész emlékének adóznak utódai, olykor stílusát is idézik, ez az olykor a zeneköltőknél szánt hódolat esetében szinte kizárólagossá vált: Erkel-témák feldolgozásait hallhattuk, különösen a legtöbbször színpadra állított, egyben legismertebb operáiból, a Hunyadi Lászlóból, a Bánk bánból, s természetesen elmaradhatatlanul nemzetünk Himnuszából. A könnyed zongorajátékkal egybefűzött zeneművek dús, romantikus magyar fantáziává értek össze, mely nem nélkülözte a kortárs alkotók egyéni zenei világát sem. Bizonyosság, hogy Erkel Ferenc öröksége kétszáz esztendő után is lenyűgözően eleven, s dallamgondolatai ott vannak jeles zeneszerzőink mindennapjaiban. Jenei Zoltán néhány másodperces Királycselével a sakkjátékot is megidézte, Király László Magyar tánca virtuóz Palotás-variációval örvendezett. Erkel Ferenc életművét a vokális zeneművek határozzák meg, emlékezetétől elválaszthatatlan hát az énekszó, amivel az Erkel Ferenc Férfikar vált részévé a hangversenynek. Márta István mellett néhány zenemű erejéig Binder Károly szintén zongo-

rához ült, Várkonyi Mátyás is maga közreműködött gitárjátékával Üzenetének tolmácsolásában a gálaesten, mely korunkban talán szokványosan, mégis fájdalmasan maradt mindezidáig visszhangtalan. Meltatlanul Erkel Ferenchez, Erkel-díjas zeneszerzőinkhez, a magyar zenéhez.

Erkel Ferenc 26 éves, mikor 1836-ban elfogadja a Pesti Német Színház

másodkarmesteri állását, s hamarosan törzsvendégesz lesz a Wurm kávéháznak, ahol az akkor már elismert sakkozó, Szén József levéltáros gyakorta játszik. Kezdetben csodálójá Szén játékának, később a sakkmester társa, pontosabban ellenfele a játszókban, egyszerre indítva el ezzel zenei sakkozói pályafutását, s míg az előbbi elvárásai miatt kényszerűen háttérbe szorult majd az utóbbi, a játék öröme a kudarcok ellenében élete végéig menedéket nyújt Erkelnek. Aki mind a kortársak, mind az utókor sakkírói szerint mesteri szintű játékos volt, eleinte Szénnel együtt, majd annak halála után éveken át egymaga vezette a magyar sakkozó ranglistáját. A magyar sakkéletnek a '60-as évektől vezérlakjává vált zeneköltőnk szorgalmazására 1864-ben megalakul az első sakk-egylet hazánkban, a Pesti Sakk-kör. Elnöke, a következő esztendő-től gróf Széchenyi Ödön mellett alelnöke, majd szűk évtized elteltével, egészen haláláig, ismét első számú vezetője lett Erkel Ferenc az egyletnek, amely beteljesítette megálmodója reményeit a magyarországi sakkélet elterjedéséről.¹

Mindezekből következően akár természetesnek, magától adódónak is tekinthetjük, hogy a nemzetközi sakkversenyeken való részvétel zenei elfoglaltságára hivatkozva többször is visszautasító, de a magyar sakk-ügyért mindenkor fáradhatatlanul küzdő zeneköltőnk „két szerelmét”, a sakkot és a zenét egy alkalmi találkozás erejéig összekomponálta. 1853 telén, a Nemzeti Színház farsangi mulatságán mutatták be a Sakk-játékot, melynek színlapját a Hölgyfutár február 2-án megjelent lapszáma imígyen közölte: ez alkalommal a nyugóra alatt egy 81 húzásból álló egész SAKK-JÁTEK (Szén és Erkel szerzeménye szerint) fog előadatni, egy e végre készült s a sakkasztalt képező emelvényen, összesen 40 élő alak által. A zenekart Ellenbogen Adolf vezérlendi, táncrendező: Perrei és Peron. A farsangi bál közjátékként előadott pantomim zenéjét Erkel szerezte. A Sakk-játékból, melynek létre kutatásai nyomán jeles zenetörténészünk, dr. Bónis Ferenc, az Erkel Ferenc Társaság elnöke hívta fel a figyelmet, a korabeli lapok tudósításain kívül a szó szoros értelmében semmi sem maradt fenn,

1 Ősz Gábor: Erkel Ferenc és a sakk. In: Erkel Ferencről, Kodály Zoltánról és korukról. Magyar Zenetörténeti Tanulmányok. Budapest, 2001. 136–141. Szerk. Bónis Ferenc

(esetleg mindmáig lap-pang valahol). Ezért sem vállalkozhattak az eredeti Sakk-játék rekonstrukciójára az azonos címet, s a sakk-témát megőrző produkció alkotói, de nem is akartak: a tőszínpadon egy új mű bemutatóját láthatta a közönség – a Forte társulat előadásának ebben rejlik legnagyobb, s elvitathatatlan érdeme. Aki egykoron, a sakkjáték közben mindig nyugodtnak látszó

Jelenet a Sakk-játékból



Erkel figyelhetette, olykor bepillantatható a sima felszín alatt végbemenő szenvedélyes küzdelemben, mely a megfogalmazott eszmének keresi a testet, merészen ütközve vagy épp kerülgetve a sok törvényt, mely ennek útjában van. A Horváth Csaba rendező-koreográfus vezényelte *Sakk-játék* épp e sima felszín mögé igyekszik vezetni bennünket. A darab erőssége Szálinger Balázs, József Attila-díjas költő szövegkönyve, mely azonban éppen ennek következményeként nem mindig találkozik az önmagát a könnyedebb műfajok közé soroló táncjátékkal, mert a verbalitás és a mozgás ötvözése, ami pedig a társulat törekvése is, igen kifinomult egyensúlyérzékét kíván. „Érces a dallam? Magába húz, csak dúdold el újra” – mondja Erkel-Szálinger, s a szövegek mélységeibe merítkezve csak percek múlva jön az eszmélet: a színpadon közben tovább folyik a tánc. Szálinger keserű Erkel formál, kinek gondolatain a kor kudarcai, a szakmai támadások, a magánéleti gondok következtében a madáchi hitvesztettség, teljes reménytelenség uralkodik el. Az *olykor fehér és feketé*-ből így jobbára csupán a fekete marad, mint amikor az ember egy rosszabb napján vonja mérlegét eddig telt éveinek. A klasszikus magyar művészsorshoz mérten Erkel élete, pályafutása azonban nem nélkülözi a család örömét, a barátok tisztelőt, művészetének elismerését, ugyanakkor élete végéig megőrizte alkotókédvét is. S két dolgot bizonyosan, mindenkor tudnia kellett: magyarnak született s maradandót alkotott. A családját erős kézzel, néha zsarnokként irányító, a megélhetésért komponáló Erkel játszmaát a tizenkét táncos hol együtt, hol egymással szemben küzd végig mozdulataival, vagy egy-egy pillanatra a kor kedvelt élőképeit megidéző mozdulatlanúságával. Az alapvetően zenei dramaturgia, zeneköltőnk kevésbé ismert zongoradarabjai, illetve átiratai mentén létrejött, a szöveget inkább illusztrációként alkalmazó előadás izgalmas találkozása a romantikus zenének s a kortárs táncszínháznak. A romantika dinamizmusát ugyan erőteljesen letompítja a kortárs mozdulatrepertoár, a sűrítő, majd egy-egy pontban kirobbanó, lendületes dallamok a leegyszerűsített, ritkán bábuszerű, s néhol a pergő ütemekkel sem összesimuló táncmozdulatok mégis fokozzák a játszma feszültségét a két részre osztott játéktéren. Egy sakktábla, egy zongora. A zongoránál a főszereplő, Krisztik Csaba, a saját bevallása szerint kottát olvasni nem tudó, hobbizongorista játszik előben,

ám az egy zeneiskolai növendék zongoraleckéit idéző produkcióért járó kritika némiképp élet veszíti a színész, táncos fiatalember teljesítménye láttán. Beszél, táncol, egyszóval játszik a táblán, majd időről időre a zongorához ül. Remegő izmokkal profi zenész sem boldogulna könnyebben, de az ötlet remek, s az élő zongorajáték feledtetni tudja hiányosságait. A darabhoz szándékolta egy letisztult színpadképet tervező Erkel László Kentaur a fekete-fehér visszafogásával a sakktábla-tánc téren kissé szürke végeredményhez jutott, viszont a háttér valóban szürke kockáin a táncosok lobogó árnyalakjai hatásos kiegészítőnek bizonyultak. A kort, s a sakktáblát egyszerűen megidéző jelmezek vonzó egyszerűségükkel kifinomultan szeppek. A fekete, a fehér mellett a „zöld hölgy” s „vörös férfi” diszkrétan, mégis hangsúllyal jeleníti meg lobogó színeit, s vele a nemzet fogalmát, melynek részei vagyunk, s amelynek Erkel zenéit szentelte. Érdekessége a darabnak a két Erkel találkozása is, hiszen Kentaur most először tervezett jelmezt és díszletet jeles rokona művéhez, s bár édesapjával a bicentenáriumi alkalmából egy nagyjátékfilm ötletét dédelgették, melynek kiindulópontja maga a sakkjáték lett volna, az Erkel-film a komoly külföldi érdeklődés ellenére, a hazai kulturális tárca közömbössége miatt nem jutott tovább az elképzelésnél. A Sakk-játék színpadra állításával alkotói mégiscsak megmutathattak valamit Erkel 8x8-as, s azon túli játszmáiból is Gyulán.

A várszínház Erkel-négyesének záró darabja, a gyulai teátrum és a debreceni Csokonai Színház közös bemutatója zeneköltőnk *Hunyadi László* című operájának új, a hagyományokat követő előadása volt Szabó Máté rendezésében. Erkel második operája 1844-ben állt először színpadra, s vele a régen várt, az 1840-ben bemutatott Bátor Mária után joggal remélt nemzeti opera született meg, mely ugyanúgy kívánva a zenésztársadalom nagyrabecsülését, mint a nagyközönség figyelmét és elismerését. S nemcsak magyar vonatkozásban, hiszen ekkor még a bécsi zenei sajtó is a lelkes csodálat hangján beszél az új zenei világot megteremtő Erkelről, mely hangot később, a forradalom közeledtével s következményeként a vád, majd legtöbbször a némaság váltja fel, gátat szabva ezzel zeneszerzőnk nemzetközi ismertségének, elismertségének. A Hunyadi László kultúrtörténeti jelentősége ugyanakkor felbecsülhetetlen, hiszen ősbemutató-



Cselőczki Tamás – Farkas Rose-Marie – Pataki Potyók Dániel a Hunyadi Lászlóban

ját követően minden Pestre érkező idegennek észre kellett vennie, hogy van magyar zene a cigányzenén kívül is, és minden külföldi nagy virtuóz kötelességének tartotta ezt az operát meghallgatni, sőt akár fel is dolgozni.² Míg a Batori Mária olaszos-franciás-németes operai alapszövegében mintegy betétként tűnik elő a magyar verbunkos- vagy csárdás-hang, a Hunyadi Lászlóban a tökéletes mesterségbeli tudás mellett uralkodóvá válik a már néhány ütem után is felismerhető egyéni hang, s az idegen elemek csupán a magyar hangzásvilág illő kiegészítői.³

Erkel zenéje a Hunyadiak korának történelmével találkozva teremti meg azt a nemzeti operát, melyet 160 évvel ezelőtt kibukkanó lelkesedéssel üdvözölt a közönség, a 47. várszínházi évadban pedig több mint telt ház és vastaps fogadott a tőszínpadon. E találkozás létrejöttéhez az opera librettóját jegyző Egressy Béni túl még a véletlen is szükségeltetett, hiszen a szöveg eredetileg nem Erkel számára íródott. A régóta kedvére való operaszöveget keresgélő zeneköltőnk egyszer az utcán botlott bele a kezében papírtekercset szorongató Egressybe, aki éppen Bartay Andrásához igyekezett, őt szerette volna megkínálni a tekercs rejtette szöveggel. Erkel kikapta kezéből s belepillantott:

2 Fabó Bertalan: Hunyadi László és Bánk bán. In: Erkel Ferenc emlékkönyv. Budapest, 1910. 77–81. Szerk. Fabó Bertalan

3 Németh Amadé: Erkel Ferenc helye kora nemzetközi operairodalmában. In: Erkel Ferencről, Kodály Zoltánról és korukról. Magyar Zenetörténeti Tanulmányok. Budapest, 2001. 41–48. Szerk. Bónis Ferenc

azonnal érezte, megtalálta, amit keresett – majd írok én erre zenét, jobbat, mint Bartay írta, mondta Erkel a kicsinyég még berzenkedő Egressynek. S az ihlet után a műzsa segítsége sem váratott magára, az opera jeleneteinek vezérfonala már néhány hónap múlva készen volt.⁴

A librettó Tóth Lőrinc *Két László* című történeti drámája után készült, a nándorfehérvári jelenettel nyitó s a Hunyadi László lefejezésével záruló mű cselekményét tömörítő Egressy ha nem is drámává, de mindenképpen drámaibbá tette a történetet. Amit magának Hunyadi Lászlónak az alakja foszt meg a tragédia lehetőségétől, egyúttal a nézőt a klasszikus értelemben vett katarzis-élménytől. A karizmatikus, „törökverő” apa s a bátor, hajlíthatatlan anya elsőszülött fia, László szellemi-lelki örökségén alapuló saját útjának csak a legelején jár, mikor élete bevégeztetik. A tőszínpadon a hűséget, a hazaszeretetet, a politika ingoványos talajának legmélyebb posványaiiban is a tisztességet önmagában megtestesítő Hunyadi-fiú kelt életre Pataki Potyók Dániel alakításában. Aki bár felelősséget bír a királyt ellene bujtogató Cillei halálában, tragikai vétségre lelki nagysága következtében mégis képtelen hős, s így válik egyéni tragikum híjával a nemzeti tragikum érzésének közvetítőjévé. V. László figurájában inkább ott a lehetőség a tragikumra, s Cselőczki Tamás remekül jelenítette meg a hatalomért alantas eszközökhöz nyúló, gyáva és

4 Négyessy László: Erkel Ferenc operaszövegei mint drámai művek. In: Erkel Ferenc emlékkönyv. Budapest, 1910. 227–239. Szerk. Fabó Bertalan

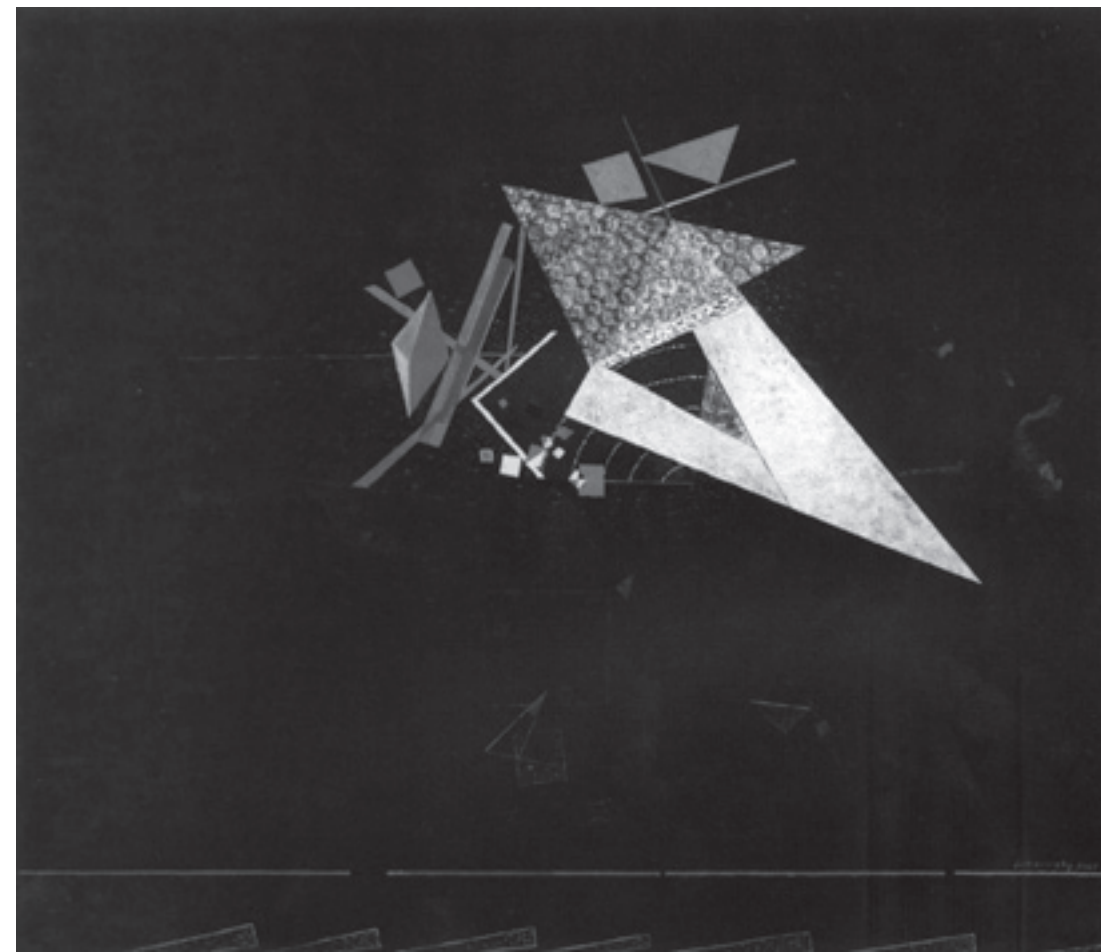
ingatag, esendőségéből fakadóan kiszolgáltatott fiatal uralkodót. Akinek Gara Mária – Hunyadi László menyasszonya – iránt érzett szerelme, az Egressy-szöveggel némiképp ellentétben igen jelentékeny motiváló erő a hatalomféltség mellett a rettegett ellenfél elpusztításában. A romantikus Jókai-hősnőket idéző, éteri tisztaságú, inkább légies, mint valóságos Mária alakját Erkel komponálta elevenné. A tragikus sorsú fiatal leány alakját Rác Rita játékban és énekében tökéletesen megformálta. Csodálatos hanggal párosuló nagyszerű alakítás Farkas Rose-Marie Szilágyi Erzsébetje, a gyermekeit féltő, támasz nélkül maradt asszony kétségeit, de hitét s erejét is lenyűgöző hatással mutatva meg. Az első felvonásban Cillei ármánya meggyőző volt Lőrincz Zoltán alakításában, bűnhődése után a második felvonás új cselekményszálát elindító új cselszövő, Gara nádorispán alakját Wagner Lajos kellő erővel játszotta színpadra. A negyedik palloscsapással, Erzsébet és a nép fájdalmaival elérkezik a tetőpont s egyúttal a vég is, így a „félbehagyott” történetre épülő opera mindenkoron a nézőközönségtől kívánja el a befejezést a közös nemzeti múlt birtokában: az ifjabbik Hunyadi-fiú, Mátyás személyében győzedelmeskedik az igazság.

Csík György díszlet- és jelmeztervező különleges színkavalkádot létrehozó, múltat a jelennel összekapcsoló öltözetet a mesék, mítoszok világát is megidézték a Csokonai Színház Énekkarának lovagkórusán, míg a férfiatlan, határozatlan V. Lászlót habos-babos öltözték ápolta, addig Hunyadi László szűzies sze-

relmét Gara Mária ruhájának virágaiból építgette. A rendkívül látványos díszlet a zenével s a szereplőkkel tökéletes összhangban mozdulva alakított tereket. Oszlopból falat, falból ajtót létrehozva várat, templomot, börtönt formált pillanatok alatt a nyugalmi helyzetben a középkori bélietes kapuzatot is meglevenítő díszlet.

Az operákban kétségkívül mellékszereplő a munka dandárját vivő zenekar, legtöbbször szinte észrevétlenül, az árokból szólaltatva meg az énekeseket „kísérő” dallamokat, Kocsár Balázs vezényletével a Debreceni Filharmonikus Zenekar elsőrangú játéka nemcsak hallható, a tőszínpad előterében helyet kapva látható is volt a bemutatón. Kifogástalan összhangban, pompás tolmácsolásban hallhattuk Erkel művét, amely ma is, mint másfélszáz esztendő alatt mindig, oly nyelven szól hozzánk, amit megértünk. Már az ősbemutató után született mesterműnek, az opera nyitányának Hunyadi Lászlót jellemző kurucos trombita-szignálja, a Börtön-tercett variáció sorozata, a Nász kórus dúr témája, vagy a bosszúálló magyar levették karénekének dallama kisdob-pergésekkel megszakítva a magyar zene, a magyar dallamvilág közös nyelvén közvetíti mondanivalóját.

A Gyulai Várszínház 47. évadának Erkel-négyese zeneszerzőnk életművének legnagyobb értékét, a teremtőerőt hívta életre. A kor, melyben alkotott, a hit, mely a nemzethez kötötte, örökségében rögzült, s csak az utódokban újrászületve lehet maradandó.



Égi konstrukció (2008; olaj, vászon; 70x80 cm)

► ZALÁN TIBOR



Kortárs magyar, nemzetközi és klasszikus

Második leülés Fekete Péterrel,
a Békés Megyei Jókai Színház igazgatójával

Két évvel ezelőtt ugyanitt, ugyanígy ültünk Fekete Péter igazgatóval. Persze, ez csak látszat. Ahogy a Körös partján ülve sem látjuk soha ugyanazt a vizet ugyanarról a partról. Sok minden történt a Békés Megyei Jókai Színházban az elmúlt két évben. Még az épület sem ugyanaz már, hiszen a Színházhoz hozzáépült – vagy a Színház épült hozzá? – az Ibsen Központ. Annak idején a magyar évad jelentett revelációt az intézmény életében, s bár mindketten tudtuk, nem minden kockázattól mentes vállalkozás kortárs drámaírók műveiből kiállítani egy teljes színházi évadot, az igazgató derűlátó volt és bízott a társulatában, magában, nem utolsósorban a közönségében. Nos, így visszatérítve, ez esetben az nyert, aki mert – a bizalom jó befektetés volt. Nézzünk vissza erre az évadra, mint a megújulás radikális indítására!

A Körös partján ülve jutott eszembe, hogy adjunk egy egész évadot a kortárs magyar irodalomnak. A színház költségvetését felelősséggel kell költenem, a felelősségem a teljes magyar kultúra, így a kortárs iro-

dalom felé is kötelez. Azt gondoltam, gesztus értékű – és más színházak által is követendő példa lehet –, ha a színház a saját költségvetését úgy költi, hogy azzal a magyar kortárs irodalmat erősíti. Tizenegy mű, tizenegy kortárs szerző, tizenegyszer magyar szerzőnek kifizetett jogdíj. Elértük az irodalom művelői, képviselői elismerő odafigyelését, színháztörténeti döntés volt, soha előtte még senki nem mert ilyet bevállalni.

Féltem a közönség fogadtatásától. A kortárs szó gyakran félelmet vált ki a nézőkből. Lila, érthetetlen ködre gondol a publikum egy része a kortárs szó hallatán. Nem igazolódott a félelmem. Sikerült bebizonyítani a nézőinknek, hogy remek, érthető, szórakoztató és elgondolkodtató művek tucatjait tudja a kortárs irodalom felsorakoztatni.

A magyar évadot nemzetközi évad követte. Bár logikusan következik egymásból a kettő, mégsem teljesen kézenfekvő, hogy egy újabb, viszonylag szoros kötést vállaljon be a Jókai. Mennyire igazolta vissza a várakozásokat az újabb, sajátosságosan izgalmasra tervezett évad? Egyáltalán, milyen várakozások mentén jött létre a környező országok többségi drámairodalmát bemutató, demonstráló tíz hónap? Arról se feledkezzünk meg, hogy az esztétikai felmutatáson túl fontos kulturális-diplomáciai helyzetbe hozta, hozhatta a program a színházat!

Ha igaz, hogy felszálló ágban van a Jókai Színház, azt mutassuk meg a megyén kívül is! Küldjük szét a színház jó hírnevét Európába, és hozzuk ide Európát. Ez volt a cél, amikor a 2009/2010-es idényre a Színházi Szomszédolás évadát hirdettük meg. Hogyan lehet ezt megvalósítani? Hiteles emberek segítségével! Több mint 200 európai hírvű művészt invitáltunk a szomszédos országokból, akik személyiségükkel, munkásságukkal, személyiségformáló erejükkel építették a társulatot, ki egy hétig, ki egy-két hónapig. Elhozták hozzánk Európát, és vitték a jó hírünket szerte a világba. A hét nagykövetség hozta a sajtót, mozgósította a kulturdiplomáciát. Igazgatótársaim a „hű de kár, hogy ez nem nekem jutott eszembe!” – kommenttel fogadták az ötletet. A szomszédos országok a legjobb rendezőket, szerzőket, koreográfusokat küldték el hozzánk, a közreműködésükkel létrehozott darabok fesztiválokat járnak azóta is, s a Jókai Színház, fennállása óta először, 6 művészeti díjat söpört be az évad végére!

A siker egyértelmű, a hét szomszédos ország anyagi, erkölcsi és szervezésbeli segítségével megvalósult

évad a „kortárs magyar” mellé beírta magát a magyar színháztörténet sikerkönyvébe.

Lássuk a harmadik évadot! A mostani választás, klasszikus művek bemutatása egy éven keresztül, mintha a két kísérletező, kockázatot vállaló év után jutalomjáték lenne színház és nézője számára! Jelenti ez a mostani választás azt, hogy a színház vezetése úgy érzi, olyan fejlődési stádiumát érte el az intézmény, amikor ki tudja alakítani – rövid időn belül – az egészséges egyensúlyt a klasszicizálódott és a magát jelen időben felmutató drámairodalom között?

Az idei évadban a saját, tehát a Békés megyei, azon belül is, elsősorban, a bérletes közönségünkre kívánunk koncentrálni. Az elmúlt két év meghozta az országos és az európai elismertséget, de visszanezve nekem úgy tűnik, néha kettesével vettük a lépcsőfokokat. A hagyományos, elsősorban szórakoztató jellegű színjátszáshoz szokott bérletes nézőink kedvéért idén „lépcsőfok-méret-ellenőrzést” kell tartanunk. Nem hagyhatjuk le, nem engedhetjük el a lassabban „lépcsőjáró”, amúgy pedig színházimádó közönségünket. A saját magunk által felállított szakmai mérce megtartása mellett elsősorban a bérletes nézőinknek kell klasszikus műveket, klasszikus rendezéssel, és remélhetőleg klasszikus sikerrel színpadra állítanunk. Bérleten kívül persze kísérletezhetünk új időknél új dalaival, de az idei évad a felzárkóztatásé. Képekhez, allegóriákhoz, átvitt jelentésekhez, elgondolkodáshoz nem szokott nézőink számára köztes lépcsőfokot kell ácsolnunk. Bár én azt vallo, a színházcsinálás csak kisebb részben szórakoztatás és nagyobb részben felelősség, valami fajta „népnevelés”-tükör, a bennünk szunnyadó érzelmek és gondolatok szintetizálásának tere, a személyiség számára hangulat- és érzelemösszegző, módosító, rádöbentő – és akár életmódváltásra, változtatásra is lehetőséget adó – embernevelő tér, mégis azt kell leszögezmem, a kettő arányát patikamérleglen kell kipipettázni. Most egy nagy gyógyszerészi lapáttal ráteszünk a bizalomépítő porból a szórakoztató serpenyőbe.

Nem egy előadás-kritika főlemlíti, hogy a Jókai úgy emelte ki magát a vízből – a hajánál fogva, amolyan Münchhausen báróként –, hogy az igazgató nem küldött el senkit, nem szerződött ide évadozón átjáró sztárokat. Azzal a társulattal újította meg intézménye szemléletét, filozófiáját és gyakorlatát, amelyet átvett az előző vezetéstől. Adódik a kérdés, hol tart most a Békés Megyei Jókai Színház, előbbre lépett-e a magyar színházi palettán, megkapja-e már azt a figyelmet, amit ennyi munka és erőfeszítés jogosan megkövetelhet magának?

Hogy jövök én ahhoz, hogy anélkül, hogy lehetőséget adtam volna számukra, elküldjek, leválsak, lecseréljek kollégákat, munkatársakat? Megteszek mindent, adok paripát, adok fegyvert, ha pénzt nem is adhatok túl sokat – ezzel az elhatározással döntöttem a meglévő emberanyaggal együttdolgozás mellett.

Keressük meg a kollégák képességeiben azt a szakmai részt, amihez ki-ki a legjobban ért, amiben ki-ki maradandót bír alkotni. Az első évet ezért a lehetőségek évének hívtam magamban. Meg kell mondanom, bejött! Sosem látott tartalékokat szabadított fel a bizalom a színészekben, színházi háttér munkásokban. Mára elértük, hogy egyes igazgatói pályázatokban a békéscsabai példára hivatkoznak. A minap olvastam egy friss írásműben: „nem kívánom kisöpörni, lecserélni az elődömtől megörökölt csapatot, a békéscsabai példa bizonyítja, hogy a bizalom, a lehetőség megadása hitet és szárnyat ad, jó alapja az emberi és szakmai sikernek”.

A te vezetési stílusodat az állandó kísérletezés, a váratlan ötletek váratlan megvalósítása, a megváltoztathatatlanságba bele ne törődés jellemzi. Két mozzanatra utalok a sok közül. Nem tudat evidenciának tekinteni, hogy a vidéki színházak munkájának szemlészésére kevesebb figyelmet szentel a magyar színházi kritika, mint a fővárosiakéra, akár a divatba hozott intézményekéire. Létre segítetted – békéscsabai szerkesztéssel – a Magyar Teátrum című havilapot, mely vidéki színházak összefoglalásával működik, nagy példányszámban jelenik meg, bulvár- és nem bulvár szinten jeleníti meg a magyar színház aktuálisan legizgalmasabb eseményeit.

Sírátkoztunk vidéki igazgatók gyűlésein, hogy keveset foglalkozik velünk a média. Nyafogásellenzőnek tettek, összefogásra buzdítottam, s létrehoztuk a saját sajtónkat.

Ma már 20.000 példányban az ország minden sarkában kapható a Magyar Teátrum, nem kérdés, hogy írnak-e rólunk, írunk mi magunkról! Visszahoztuk a Film Színház Muzsika megszűnése óta a közönség és a szakma által is közkedvelt – és hiányolt – színházi, nívós, ugyanakkor bulvár-alapokon működő, egyben szakmai vitáknak is helyet adó havilapot.



Bede-Fazekas Anna, Dobó Kata, Kara Tünde az Elnöknőkben.



„Görög vagyok, menthetetlen” Csehy Zoltán: Homokvihar

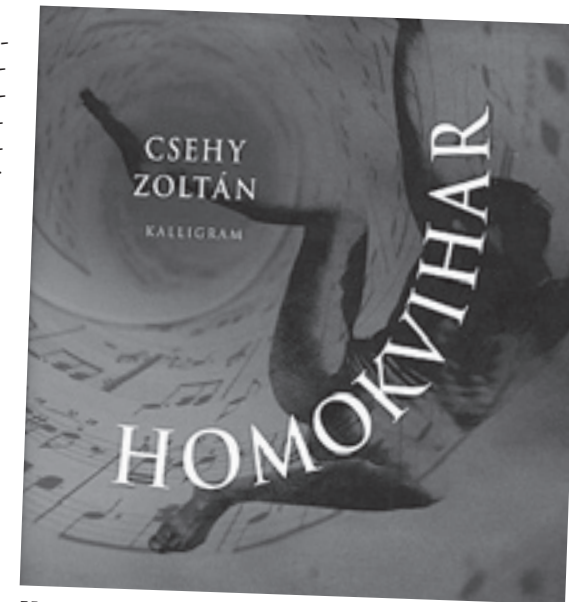
Kezdjük a borítóval! A bátor és jó ízlésű Hrapka Tibor most is remekelt: fotómontázsán egy kotlaltapból összehajtogatott óriástölcserben, a megkapaszkodás esélytelenségével, már a beszippantódás közben egy 20–25 év közti, mezítelen férfitest látszik, a tölcser belső ívére görbülve, széttárt végtagokkal, nem küzdve, inkább elfogadóan, a mozdulatművészetek utolsó értelmével: a test kidolgozott szépségével. Arca sötétben. A sötétsárgából átmenetekkel (egy enyhén vöröses árnyalatú fénypásma ellenjátékában) a sötétbaránig mélyülő színezés és a forgás a homokvihar érzékletes leképezése. Nem az ember parányi, hanem a zene (minden mozgás az, tudjuk az antikoktól) és a lenyomatát őrző kotta az emberen túli méretű. Ez a Zene téje: a benne a létörvény ellenállhatatlan, egészen a halálig. De ez az esztétikum alá van vonva, s a halálba forgatószippantó Mindenzene ezért nem is mindenestül félelmetes: parányi meleg fény vetül rá, mint cigaretájának parazsából a sötétben álló zeneköltőre, mielőtt mint célpontot egy bárgyú amerikai katona lelőtte volna (a kötet első verse: *Webern halála*).

Zenéről lesz tehát szó, de nem illusztratív módon, nem a *Mozart hallgatása* közben bölcseltilírahagyományát folytatva, s nem is magáról az élő zenéről, hanem narratívairól és kottaszisztémákról, meg hangjegyekről, vagyis az igazi létmódjában hangzós művészet tetszhalott (*Arezzói* Guido óta nekünk már igencsak tetsző halott) állapotáról; amely olyan, mint a homokvihar, sugallja a borító. Ám a fiatal, nemes férfitest, különösen a költő-fordító oeuvre-je egy

hangsúlyos vonulatának ismeretében, óhatatlan földidézi az azonos nemű vonzódás újkori görög–latin szakszavának magyar népetimológiáját is... Úgy is lesz, mindkét sejtés beválik. De nagyot téved, aki csak ennyit gondol, különösen az utóbbi témában: a *homok* szó és a belőle képzett szavak java tételesen előfordul, számtalan metaforikus jelentésbővüléssel. Csak néhányat: lesz homokóra (*A Philipp Glass-konstans II.*) kézenfekvően tér-idő-képzetekkel, homokozó (*Puccini*).

Az egyetlen mint banális (egy „hápénak” lefokozott) sivatag, a kettő össze is kapcsolódik: a sivatag „egyszer a görög nyelv összehugyozott homokozója, / máskor a nyelv visszaáradása / önmaga homokóra-egységbe” (*Homokvihar*). A homokszem talán a nyelvi elidegenedettség metaforája is: „itt minden szóban homokszem forog” (*Homokvihar*). (Konzervatív ízlésű lévén, nem egy szóban én is homokszemre harapok...) A homokvihar allegóriáját föl is fejtődik a záróversben: „ment Euripidész, Seneca, / Racine, Bussotti, mentek bután és ifjan / a homokvihar szívébe egyenesen, / de a sivatagban csak ideiglenes lét lakik, / a szelek óránként írják át egyik nyelvből a másikba a tájat, / jambusból hexameterbe”. Bizonyosan autoreflexív-metapoétikus ez a szöveg. Homokvihar Csehy

Kalligram Kiadó, Pozsony, 2010



alkotásmódja is: Európától Indián át Amerikáig, a mitológiától az irodalomtudományon át a zeneelméletig mindent felkap, s összeforgatva előre nem kiszámítható költői terekben pottyantja le. Vers, sőt sokszor poéma lesz belőle.

S természetesen, a kottavonalak is metaforikusak, ahogy a testépítő ellenkultúra edzőtermi expanderféléjévé válnak (*A Giorgio Battistelli-füst I.*), vagy a kényszeresség képévé: „az ember nem szívesen gyalogol / a kottavonalak között” (*A tó*). Csehy mégis szívesen gyalogol közöttük. Kevesen tudják róla Komáromon innen, hogy rendszeresen és jól ír zenéről (a Csáth Géza-típusú irodalmárt ma talán egyedül reprezentálva), a felvidéki magyarságot rendszeresen tájékoztatja kortársopera-lemezekről. (Néha többet ér a Csehy-szöveg, mint némely, hitvány kis gegekre építő, stilsz-

A másik: sokszor hangzik el, *Békéscsaba a világ végén van, oda leutazni külön kaland a nézők számára, s valljuk be, az az időszerű, amelyik például harminc-negyven évvel ezelőtt a nézőket csapatostól szólította vidékre, egy-egy „lenti” produkció megnézésére a fővárosból, az ország minden részéből, talán örökre megsűnt. Ha nem jön a közönség, megy a színház – és kitaláltad a szlogenhez a mobil-színházat, mint formát, Magyarországon elsőként, s eddig talán egyedül. A Porondszínház beváltani látszik a hozzá fűzött várakozásokat, a közönség szereti, és már clindult, hogy bebarangolja, belakja az országot...*

A közönséggel való személyes kapcsolataim legdinamikusabb, legmegrendítőbb, legmeghatározóbb emlékei a cirkuszsátorhoz kötődnek: a nyolcvanas évek közepén bűvészként álltam a Circus Atlas sátrában Münchenben és környékén. Ezer ember ült körbe, kétezer szempár szegeződött rám, s én ott álltam a manézs középpontjában. Három percem volt, hogy a kétezer felém irányuló vonalon keresztül üzenetet, gondolatot, érzelmet nyilazzak át a fenntartásaikat otthon hagyni tudó nézőknek.

Ez a tér, a cirkuszi aréna tere, a fűrészpör illata azóta is az orromban van...

Megálmodtunk hát egy színházi, cirkuszi, cirkusz-színházi teret, mely új lehetőségeket nyit a színjátszásban, és mint a csiga a házát, vihetjük magunkat magunkkal. Nem kell mostantól arra várni, hogy a valamely fesztiválra beférünk-e vagy sem, nem kell bekönyörögni magunkat egy másik színházba, egyszerűen odamegyünk, felverjük a sátrunkat és – játszunk. Kapolcs, a Hősök tere mutatta, a közönség nyitott erre az ötletre. Még keressük azokat a darabokat, melyek ebben a térben a legjobban játszatják magukat. Színház- és cirkuszművészet, élő zene és tánc egybegyűrve, ez a Porondszínház sajátos mixe. Egy nagy stúdiószínházban vagyunk, ahol kiterjed a tér, és 3 dimenzióban történnek az események.

A Színház nem csak előadásoknak, sokféle kulturális eseménynek ad helyet. Ennek a megszervezésében, közönségmozgatásában nyilván generátor-szerepet szán az intézmény a kebelében működő Bárka folyóiratnak (ahol ez az interjú is megjelenik). Beszéljünk az épület falai között egyre mindennapibbá váló irodalmi-, zenei-, kulturális megmozdulásokról is!

Mikor Békéscsabára érkeztem, körülnéztem, kiket is fogok én itt (együtt)alkotni. Hol összpontosul a szellemi tőke? Az irodalom, a kortárs irodalom képviselőit a Bárka körül, a Körös Irodalmi Társaságban találtam meg; de a bábszínház csapata, a szimfonikusok Somogyi Tóth Danival, a képző és fotóművészek... őket kellett becsalnóm a színházba, stammtsich-t, törzsasztalt kellett kialakítanom a színészklubban, hogy a meglévő, sokféle szellemi közeg egy térben, egy intézményhez kötve, egy baráti-szakmai társaságba tömörítve hasson vissza egymásra. Én azóta is ebből táplálkozom, bele-bele szippantok ebbe a levegőbe – és tanácsért, jó szóért, hozzájuk szaladok.

Ez a szellemi központ innentől megnyílhat a közönség felé is. Egymás munkáját integrálva létrejöhet irodalmi est színészekkel és zenével, drámaíró verseny drámaírókkal és rendezőkkel, vita- és fórumrendezvény a szakma kiválóságaival, színesíthetik munkánkat és pihenésünket filmestek.

A színház épülete nem csupán egy megmutatózó-hely, de legalább annyira szellemi alkotóműhely, ki merem jelenteni, egyben a megye legjelentősebb alkotóműhelyévé is váltunk.

Ibsen Központ. Benne egy új, rendkívül jó paraméterekkel rendelkező magyar stúdiószínház. Megújulni látszó színházi oktatás. Mire ez a beszélgetés megjelenik, talán már több látszik a nézők, illetve a békéscsabai járókelők számára ebből, mint egy felújított, szép épület, közvetlenül a színház szomszédságában. Mit jelent a hatalmas kulturális centrumnak a felbukkanása a színház mellett – a színház életében? Alá-fölrendeltség, szimbiózis, jószomszédság?

Magyarország egyetlen, technikával ellátott stúdiószínházát alkotta meg a megye. Kész van, megvalósult egy álom. Ennek az üzemeltetése, szakmai programokkal való megtöltése komoly kihívás, felelősség, Erre Békés megyében a színháznak van szakembergárdája, felhatalmazása, törvényi, jogszabályi háttér. Az épület gondnokságát a Békés Megyei Szolgáltató és Ellátó Szervezet fogja biztosítani, mint az a nevében is benne foglaltatik. Szakmailag a Napsugár Bábszínházzal közösen, testvériesen töltjük meg a színháztermet. A bábszínházzal három éve zökkenő- és vitamin-tesen dolgozunk együtt, mint a valóban jó testvérek. Hangsúlyoztam az évadnyitó ülésen, nekünk (a Jókai Színháznak) van más játékerünk is, nekik (Bábszínház) ez az otthonuk. Olyan testvérségről van szó tehát, ahol előbb az ő érdekeiket kell néznünk, azután, ehhez igazodva töltjük fel a színházi tér szabad kapacitását stúdiószínházi produkciókkal, nyaranta szabadtéri játékokkal. Ennek a színházi térnek az egyik fala ugyanis kinyílik, s a stúdió szabadtéri színházzá alakul.

Több funkciót is vállaltál, töltesz be a magyar színházi életben – nyilván annak megreformálása, modernizálása érdekében. Új színházi törvény mentén formálódik ez a sok ágra szétbomló, esetenként -szakadó élet. Megszorítási kényszerek, támogatások elmaradás, petíciók megjelenése – az egyszerű néző egyelőre ennyit lát a megújulásból, a változásból. Hogyan látod mindezt Te – belülről? Kirajzolódna-e már a távlatok, ha vannak? Nyerő, veszítő, vagy veszteglő pozícióban van ma a színház a magyar kulturális életben?

A Jókai színház szakmai munkájára ma már odafigyelnek országosan is. Az én pozícióim nyilvánvalóan ennek a színház sikernek a folyományai.

Ez nagy felelősség, annál is inkább, mert a módosítás előtt álló színházi törvény és a készülő új oktatási törvény jobbításának lehetősége a kezünkben van. Figyelnek és hallgatnak ránk! Hosszú évekre meghatározhatjuk, akár törvényi szinten is, milyen legyen az oktatási rendszer és a színházi intézményrendszer viszonya. Ez nagy szó!

Ha el tudjuk érni, hogy egyetlen általános iskolás gyerek se fejezhessen be úgy az alsó tagozatot, hogy nem járt színházban, ha a pedagógusok óráját kifizetik majd, ha az osztályokat színházba kísérik, ha az állami támogatású színházak nem állíthatják össze az évadtervüket anélkül, hogy legalább egy színdarab évente ne kapcsolódjék konkrétan az iskolai anyaghoz, ha a nemzeti kánon megjelenik majd a színházak programjában is – akkor jól sáfarkodtunk a kivívott szakmai bizalommal.

tikailag egyveleg posztmodernes-ke operaféleség, leginkább angol nyelvű tákolmányok.)

A kötet igazi fordulat a még mindig fiatal költő-műfordító-irodalomszervező és szakmáját-foglalkozását nagyon komolyan vevő irodalomtörténész-egyetemi oktató saját költői történetében, de amint illik: megtartva a saját hangot, melyet az „elegybelegyítés” és a kamaszos obszcén szerepjátékok sem lepleztek. Bár nem alanyi-költői kijelentés, magára is igaz, amit az *Orpheuszban*, a vergiliusi 4. ecloga sokhangú, leginkább szatirikus újraírásában mond: „Görög vagyok, menthetetlen.”

A kötetben azonnal szembeötlő a megszerkesztettség. A föltételezhető tudatosság nem kisebbíti az invenció értékét: tudjuk, Csehynek kutatási témája az ókori és a reneszánsz kötetkompozíciók tipizálása. A *Homokvíhar* két részből, vagy ahogy egy neoreneszánsz kötethez illik: két könyvből áll. Az első címe sötét tónusú: *Nottetempo* (’Éjvidő’), Sylvano Bussotti, kortárs olasz zeneszerző operája címéből. Ez a címe az első könyv Bussottinak ajánlott születésnapi ál-köszöntő versének és az ezt a verset is tartalmazó ciklusnak is. A *Homokvíhar* is háromszorosan értendő: az egész kötet, a második könyv is, és a második könyv (egyben a kötet) utolsó verse is ezt a címet viseli. A nagyjából azonos terjedelmű két könyvben önálló, illetve tematikus ciklusba szervezett verseket találunk, sőt, a hasonló című versekből alciklusok szerveződnek. Lehet, hogy van titkos program is az összeállításban, de a kötetet ennek fölfedése nélkül is egésznek érezzük.

A könyvek önmagukban tematikailag összetartanak. Az első könyv referenciális háttére több értelemben zenei: Webern halála, Schönberg-mű, egy tizenkéthangú *Reihe*, romantikus- és kortárs-opera-librettók. A második könyv összes versének témája antik mitológiai vagy történeti-áltörténeti, de az első könyvvel való látszólagos folyamatosságot az első vers „szimfonikus variáció” alcíme (semmi köze zenei formához), a látszólagos összegzést pedig az utolsó vers (*Homokvíhar*) fiktív szerzői

utasítása biztosítja, miszerint „egy kamaraopera librettójának foszlányai”-ról van szó. A két könyv között is meglevő, sok tematikus és szerkesztésmódbeli rokonság, az intertextualitás kezelése vagy akár a feltűnő retorikus alakzatok erős kohéziót teremtenek.

A tehetség és műveltség, amely verzifikátorként (semmi sértés nincs egy korábbi kritikusa szóhasználatában) kötött pályákon gyakorolta az önuralmat, most úgy szárnyal, mint amikor a versenylőről lekapcsolják a csilléket. Ugyanakkor megmaradt, mint mondtam, mindaz, ami erény. Először a folytonosság mozzanatai!

Csehy enciklopédikus hajlamú: egy téma minden vonatkozását szinte őrlő monotoníával lajstromozza. Előbb az erotika barlangjainak és járatainak minden fenevadát és rovarját leltározta, most pl. antik történeti pamfletet aknáz ki, az utolsó teléig.

Az új kötetben is nagyon különböző korokból, területekről származó háttér-szövegek halmazát össze, ennek stilisztikai megfelelőjeként pedig megmarad a csehys regiszterkeverés, amely korábban nemegyszer zavart, e kötetben viszont szinte mindenütt funkcionálisnak érzem. Funkcionális a durvaság, a káromkodás (*Antheil Budapest* – nem idézem) vagy a szleng („profi módon” – *A Philipp Glas-konstans III.*); ezek homokszemek a szánkban-szemünkben, de hát „erről is szól” a kötet.

Eredeti a szerző képi látása is: a keleti teremtető isten nála „a világgulyás / lankadatlan keverője” (*Webern halála*), az operai ölelésben „valójában / fölmérhetetlen boldogság tollázkodik” (*Puccini. Edgar*).

Nem öncélú nyelvi zsonglorkodás – szerves a szójáték is, mint a „ki is lóg pár szót / a mitológiából” (*Echó*) kancsal visszhangja, vagy a „vérbé ájult, várba éjult” (*Hérodotosz beszél tanítványához*), és ide tartoznak a játékosnak tűnő, de távoli mély gondolati kapcsolatokat létesítő antimetabolé-szerű képződmények is mint az ismétlés sajátos retorikai változatának máshol ritka, összetett esetei. Nem kétséges, Csehy az antik és reneszánsz költészet öröksé-

gét értelmezi át, az ismétlés teljes eszköztárát kiterjedten alkalmazza. Ilyen az enumeráció (*A Hart Crane-kagyló* „a legderebb enumeráció”-nak tekinti a telefonkönyvet), mint a *Homokvíhar*-ban a szelek és Théseus „munkái” felsorolása, az *Orpheuszban* a bizánci *Akathistos hymnos* 1. oikosának (nekem lídercesen blaszfémikus) átírása. Hatásosak a bővített ismétlések is: „egy atlétapöcs, / egy szárnalmas atlétapöcs” (*Orpheusz*). Egész sorozat van az *Orpheuszban* a különleges antimetabolékból: „néha ki is tartotta a nézést, / a nézés kitarottja volt ő, / időben határozottá tette, / határozott idővé tette”, később: „kiegészíthetetlen torzók, / vagy torz kiegészítők”. Máshol a kardalféleket író Csehy Pindaroszt parafrázal: „árnyék álma az ember, / az ember álma az árnyék, az álom árnyéka az ember, / az álom árnyéka az álom”, majd „A nyelv árnyéka az ember. / Az árnyék nyelve az ember. Az ember a nyelv álma.” (*Neoptolemosz Philoktétésznek beszél álmáról*).

Csehy a szinte mindig jó felvett szövegkezdettől biztos kézzel vezeti a szálakat, s aztán nem poénossággal, nem is csak csattanóval (az is akad, kiváló: „Hangszernek túl sok, szobornak kevés” – *A tó*), hanem római módra, gondosan szőtt bíborral zárja le a szöveget: „... hogy a betegség is visszahőköljön picit, / hogy legyen egy autentikus reménypillanat, egy muff, / ennyi rideg, heroikus odaadás láttán” (*Puccini. Mimi muffja*). Ugyanilyen megejtő az elrojtolódott versvég, a végletes elbizonytalánítás, a verset-írók-szemiről esztétikája is (*Puccini. A hering*). Az igazi szépségek sora (néhányat már előbb is idéztem) a második könyvben lep meg, mint: „olyan vagyok, mint egy többször levakart tekercs” (*Mitológia*), írja, ha nem is magáról, a palimpszesztel/Palimpszesztel természetes kapcsolatban levő költő.

Az első könyv zenei fogalmi és akusztikus háttére, ez a dokumentáltan valódi élményanyag új, de a második könyvben csak újra variálódik (a költői szövegtest hermaphroditusi jellegéből fakadóan) a homoerotikus érzetek és szituációk pusztán-irodalmi, közönyös, a beleélés legkisebb

nyomáról sem tanúskodó leírása. Alaposan fölkészült erre Csehy erotográfiai kutatásaival, az ógörög homoerotikus költészet fordításával, a *Hecatelegionnal*, s folyamatosan érződnek a finom háttér-szövegek. (Akár csak egy görög paiderotikus epigramma magyar fordításából idézett „birsalma” szó is megrajzolja az alig pihésedő kamaszarcot, ld. *Nicomédia 218 telén*.) Az első könyvben ez inkább csak sejtetésekben, csak ritkán durvább kiszólásban mutatkozik meg (*Puccini. Edgar*); a *Puccini. A természet E. Oscar Wilde-utalása is áttetsző, egyértelmű a Reptér-ben a férj és a steward flörtje, és El Kazovszkij említése sem ártatlan. De még a homoerotikusnak tűnő versekben is nyilvánvaló, hogy a költői szöveg és a költői lét kétértékű kötődéseit kell értenünk e vonzalmon: „A végtelenített / szavakat keresem férfiként és nőként, / amikor illetlen dolgokat teszek ágyban, / szauzában, sötét és világos szobákban” – az utóbbiak nyilvánvaló utalások szubkulturális helyszínekre (*Orpheusz*). A szöveg hermaphroditusi testét vizsgálja a *Philomela* Doktora is: „Azért is érdekel a test, / mindig csak a test, / hogy szétszedni és megnézni, / amitől óvtak”). A magyar irodalomban Nádas Péter megnyitotta érzéktapasztalati út és írásmód, nem kétséges, itt a Költőre (így Csehyre) is vonatkozik. Megjegyzem, amint Nádas az *Egy antik faliképről* című fejezetben hosszan idézi Kerényi Károly mitológiáját, Csehy is Kerényi kezét fogja a *Homokvíhar* összetett Théseus-Hippolytosz-labirintusában, de máshol is lépten-nyomon „Kerényibe, Gravesbe” (*Echó*) ütköznék.*

Am Csehy nem csak továbbviszi technikáit és témáit. Inkább, mint zeneverseinek tematikájával, meg is lep: formaképzése újdonságaival. A kötet két könyvében ez is közös: akár a különböző strófa-képződményekből szervezett poémák, akár a rövidebb, egy-két oldalnyiak – valamennyi szabadvers. A folyóiratokban való megjelenésekből már észleltem, hogy kiszabadult a hexameter nyűgéből. Befolyásolásra nem hallgatva a maga útját járja, egy ideig nyűgben. De végre elhagyta a kötött formák sivatagát (homokozóját). (Vagy csak hisz-

szük?: „Talán játszik megint, / mi magyarulna kopogós jambusait? – *Sporus*.) Milyen természetesen csúsznak tollára a jambusok, trocheusok, leginkább (ez tudatos lehet) a kavafiszi ihletű versek feltűnő klauzulájában („méltatlan / gerjedelmüket”, *Bonosus*, „dicstelen / pusztulás előtt”, *A sybariticum*, a versvég latinizáló szörendjével, szerkezetével: „s érzem az ég hártáit hasadni meg”, *A nők*). Funkciójában ez prózaritmus, de nagyon zenei, s különösen a kavafiszos zárlatokban pregnáns: „a horizonton mindig feltűnik / valaki, aki képes időben, jól hallhatóan / és többféleképpen megnevezni önmagát” (*A név*), „hetek óta egy számító / férfival szeretkezett” (*Symiamira*). A „ritmustalan” sorok után tökéletes trocheusok! Csehy, árulkodó módon, vissza-vissza is tér erre, mint egy csinos trochaikus sorban: „s tapsot kap, ha ront a jambus ritmusán” (*Paris*, a *Heliogabalus*-ciklus egyik legjobb, bár gyomorpróba verse). Ez is a saját költői technikára való reflexió – csak vissza ne forduljon „jambusból hexameterbe” (*Orpheus*)!

Ízléspreferenciáim miatt kevésbé hozzáférhetőek nekem a töredezett, összetett (vagy: heterogén) poémák, de annyit sejtek, hogy megvan bennük a verses epika, talán a verses regény nagyformájának ígérete. A rövid versek viszont szinte egytől egyig kiérlelték, már csak egyöntetűségük miatt is – a Kavafisz-recepció magas fokáról van ugyanis szó, de hamis hangok nélkül. (Kénytelen vagyok szembeállítani ezt az „integratív” szövegteremtést a félrecélt *Hazatérés Hellásból* című kötettel).

Néha a poémák hirtelen témaváltásaival, a nem is kevés blaszfémiaival pedig soha nem tudok mit kezdeni. Így is akad sok-sok értékelnivaló. Például, ahogy a nyitóversben, a *Webern halálában* „össze nem illő” elemeket helyez poétikailag értelmes rendbe: Webern halálának és amerikai gyilkosának történetére rámontíroz antik utalásokat, (igazán nem megterhelően) zeneelméleti mozzanatokot, vagy (talán az *opera* szó miatt) a híres latin mágikus négyzetet. Kézenfekvő ugyan a gondolkodástörténeti párhuzam a Második

Bécsi Iskola tizenkétfokúságának a sorokon (*Reihe*-ken) végzett transzformációs eljárásai (rák-, tükkör- és tükörráfordítások, stb.) és a bizonytalan eredetű szövegnégyzet között, de így is mindvégig igazunk, hogy kijutunk-e a műveltség-labirintusból, leginkább a tizenkettes szám mágiájából. (Közben meg kommentár vagy jegyzetek hiányában megpróbáljuk az internetről összeszedni a szükséges információkat. Könyven megy, nem gonosz a szerző.) Labirintus ez, s ráadásul fölötte forog a homokvíhar, amelyben teljesen elvesztjük térérzékelésünket.

Felróttam a blaszfémiát (az obszcenitást nem). Néha tiszteletudó is Csehy, ahogy föltalanul ír a Schönberg-reformot végletes következetességgel a szeriális technikáig vivő, ritmus-, madár- és orgonahangszín-poéta, a mélyen katolikus francia Olivier Messiaen madarairól. (Ő értette legjobban a madarak nyelvét Szent Ferenc óta). Csak találgatom, mire utalhatnak a címek (*Messiaen-lyukak I., II.*), mindenesetre nagy versek. Bennük van az emberi zene tökéletlenségéről való gondolkodás hagyományvonala, a fejlődésbe, a kreativitás mindenhatóságába vetett hit megingása, XX. századi tónussal: valamiképp a *Reihe* állandósága rokona a madarak énekének.

Maga Csehy írta egy tanulmányában, hogy az egyik legtermékenyebb Kavafisz-technika az antik szövegek egy-egy különös, az eredetibe túlzottan belesimuló mozzanatának, egy fordultnak, egy történetrészletnek a kiemelése, új foglalatba helyezése és fölmutatása. A hirhedt Historia Augusta felülírásán alapuló *Heliogabalus*-ciklus jó része (a kópé persze nem jelzi, melyik versnek van „eredetije”, és hogy pl. Eboracus filozófus alakja kitalált) a valószínűleg hibbant kamasz uralkodó, Heliogabalus történetéből emel ki részleteket és meséli újra őket. Hogy valamiféle kultikus prostitúcióval járó orgiasztikus vallást akart-e bevezetni a rövid életű császár, vagy egyszerűen perverzciókról van szó, nem tudni, mindenesetre a mai bulvársajtó szintjét nem sokkal alulmúló pamflet voyeur kéjelgés-



A lírai én lelepleződései

Háy János: Egy szerelmes vers története

Háy János újabb verskötete, a XVII. Budapesti Nemzetközi Könyvfesztivál alkalmából megjelent *Egy szerelmes vers története* sajtós, a szerelmi lírára nem jellemző szellemi aurával bír: nyugtalanságot okoz, gyanakvást ébreszt (kritikusban legalábbis). Négy ciklusba rendezve negyvenhét művet nyújt át olvasójának a gyűjtemény (negyvenhat verbális szöveget plusz bevezetőként egy minimalista képregényt vagy epikus képverset [Szerelmes vers süketeknek, nagyot- és kicsithallóknak]). A versek a beszélő én bonyolult (itt-ott zavaros) személyes viszonyrendszerét rajzolják, szerepeinek (apa-szerep, férj-szerep, szerető-szerep) egymással való, törvényszerű konfliktusait tematizálják. Biztos kézzel írt szövegek, gondosan válogatott összeállítás – de a könyv nem ettől izgalmas.

A kötet verseinek (többnyire egyes szám első személyű) beszélője életképeket konstruál, elmesélt történeteken, ábrázolt helyzeteken keresztül mutatja önmagát: szándékait, motivációit. A történetek feszültségét a visszatérő hűtlenség, a helyzetek drámaiságát a fenntartható boldogság keresése (ennek a keresésnek a kudarca) adja. Az élet tisztátalansága a valódi témája ennek a könyvnek, valami nagyon személyes és nagyon őszinte létélmény, és ezen a ponton ébred a gyanakvás, jön létre a(z olvasói) nyugtalanság. Egyrészt a versek éneke az emotív meghaladottság állapotában mutatja magát (elsőpró vagy bénító érzelmi telítettségéről beszél, szerelemről), de a hangja végig szenvedetlen, nyugodt, rideg. Másrészt úgy beszél önmagáról ez az én, mint

aki elszenvedi sorsát, sodródik kapcsolataiban is, kapcsolataik között is, miközben folytonosan, kibillenthetetlenül magabiztos. Állít, közöl, felismerései vannak – soha nem kérdez. Nincsenek kétségei, nincsenek gátlásai. Jóindulatú megközelítéssel erős, öntudatos. Elfogulatlanabb megközelítéssel számító és manipulatív. „*mint egy őszi nátha, / elönt az érzélem*” (Külföldi vers), mondja a versbeszélő, és tényleg, az *Egy szerelmes vers történetében* a szerelem nagyjából annyira kellemes, bájos vagy romantikus, mint egy megfázás. A tévés riporternő undorodik tőle, de este, az interjú után azért szétteszi a lábát (Felszínes vers), a fiatal szerető szerelmes belé, de a férfi úgy érzi, ő csak a lánylakás tartozéka (Egy kislakásban), egy nő bugyija vérszagú, szagolja, miközben a rádió valami halálhírt ad közre épp (Rövid vers), egy másik nő a versbeszélőn állna bosszút saját öregedése miatt, mert másnak ártani nem tud, és mert a férfi éppen kéznél, de őt nem érinti meg a nő gyötrelme, szánja csak (Kéznél). Rádásul mintha ez a beszélő a saját maga rakta világhoz képest se lenne őszinte. Nádasdy Ádám szerint a líra mint olyan minden-



Palatinus, Budapest, 2010

képpen férfisztriptíz (ha nő írja, akkor is): az illetlenség láttató. Háty könyve ebben az értelemben is líra; kitarukozó, és sok helyen valóban szemérmetlen. Az élvezetboncolásig, a valódi önvizsgálatig mégse jut el, van egy éles határ, ahol a lírai én önismereti igénye kifulladás, az emberi természetet fűrkésző szándék lezár. Tetteinek következményei nem érik el (talán nem is érdeklik), a megélt élmények nem idéznek elő benne semmilyen változást. Felelőssége artikulálatlan marad. Mintha a versbeszélő maga nem látná (nem akarná látni), amit mutat.

sét Csehy most meg finom kisformákkal, szomorkás bölcselkedéssel ellenpontozza. Nyelvileg is ez a leginkább patinás, régies („nem / a test a fontos, hanem a név, a név nyög fel utolszor”, *A név*).

De termékeny a Kavafisz-hatás akkor is, amikor szinte csak idéz tőle: „aztán az a szégyenletesen heves vágy, / mely csak göröghöz méltó.” (*A perzsa freskófestő*), vagy amikor (az üdítő nyelvi durvaságokat leszámítva) alig megy túl Kavafiszon (*Doryphorus*). Egészen ritkán a görög költő részvevő tónusa is látszik Csehynél: talán a legszebb a borzalmas-szépek közt az *Endimion halála*, egy drogos fiúról (Kavafisz is írt Endümió szobráról): „Nyitva volt a slicce. / Látták sokszor errefelé, mondta egy habogó korinthuszi, / (a rossz hírű negyedre gondolt), / s megvárta, míg a hordágyon megfordítják, / hadd lássa / még egyszer utoljára feljönni a diadalmas teliholdat.” Ezt Kavafisz is elirigyelte volna!

Szomorú, homokszínű ez a férfivilág: spinék, kultúrp...k, verselgető libák, de leginkább kurvák is csak a határán lézengenek. Ám aki járt sivatagban, tudja, mennyi árnyalata van a homokszínnek.

Ha volt a szerzőnek „célja”, akkor a homokszínyarlatok megmutatása lehetett, viharban és leüledve is. Nem felkavaró a kötet, mert a szerző nem így akarja. Ám a kihívó, romlott férfidominancia elviselhetetlenül monoton leírása – a kivágott nyelvű *Philomela* „dialógusában” a leggaládabb – már szinte erkölcsnevelő hatású, pedig e gondolatától is rosszul lehet a szerző, hiszen érzelemmentes, eltávolított költészetének a létalapja mind a gyönyörködés (ez pornográfia lenne, akár zenei kéjelgés), mind az ítélkezés (ez meg hazugság vagy haszontalan) elutasítása.

Kevés radikálisabban nem-alanyi költészetet ismerek, amelybe még az is belefér, hogy belefoglalja saját magát („Cs. Z.”, *Puccini. Edgar*), aki szintén sokat ül „hosszú tanszéki / értekezleteken” (*John Berryman gasztronómiája*), kortárs operákon felnövő kislányát, Flórát (*Nottetempo*) vagy a finnugrista-latinista költőfeleséget (a *Cantus arcticus* ciklus verseiben). Nem módosítanak a külső szemlélő pozícióján a szinte tolakodóan megmutatkozó, autoreflexív szakaszok sem: „Túl introvertált, ódivatú, / az ént úgy alázza porig,

hogy csak a kárhozát tartja egybe, / mint narancsgerezdeket a héj.” (*Orpheusz*)

S még egy kevés bosszankodás: dühítő a talán kapkodásból származó elírások. Hagyján, hogy Csehy klasszika-filológus létére meghunyászkodik az „akadémiai” helyesírás előtt (ü-t meg sz-et ír), de Kasziónt ír Kaszion (még helyesebben: Kasion) mellett, Endümiónt Endümió (inkább: Endymión), Nicomédiát a latinos Nicomedia vagy a görögös Nikomédia helyett; Khnum lett Khnum egyiptomi istenből, Szinisz (vagy helyesebben: Sinis) meg átalakult Szirisszé. És a felsorolás nem is teljes. Miért?

Ám nem lenne méltányos ilyen apró filológiai szöszmötöléssel zárni egy fontos kötet bemutatását. Legyen a végszó *A perzsa freskófestő* című versből a Csehy által igen magas fokon művelt intertextuális technika kanonikus megfogalmazása: „A kompozíció! Ugyan! / Attól lesz, hogy imitál, idéz, / s görögsége ha kissé perzsa lesz, / ártani nem árt, s ha idege-nebb, / teljességgel érthető.” Idegen, és teljességgel érthető.

Ennek oka talán a lírai maximális kiterjesztésű, mindent felülről individualizmusa, az önzetlenség, az áldozatosság teljes hiánya. A modern embert látjuk ebben a kötetben, egy atomizált szubjektumot, aki közösségi élményre (itt, konkrétan, két ember közösségére) vágyik, érzi annak hiányát, de képtelen bármi közösré, mert önmagából lényegi elemeket feladni nem tud. A közös számára az, ami hozzá idomul. Ráadásul saját egyéni kudarcát a közösségi alapú spiritualitás tagadásával reagálja le. „*Szerintem nincs, / ha van, nem látszik, / ha látszik, nem isten.*” (Betlehemi ének) Ez a strófa a kötet (verbális) felütése. Nem valódi blaszfémiáról, hanem (a kötet egésze felől olvasva) inkább csak apró tévedésről van szó. Isten (úgy általában) van (értsd: ettől a könyvtől még létezhet), nem a világból hiányzik, hanem a lírai énből, a beszélőből mindaz, amit a keresztényi/keresztényi értelemben vett) Isten sajátjának tételez, jónak mond, követendőnek parancsol. Ez egy fontos különbség. Hogy az *Egy szerelmes vers története* nem a világot, de a beszélő ént mutatja istentelennek.

Háy költészete (ahogy a próza-ja viszont nem) zárvány a kortárs magyar irodalomban, ez nyilvánvaló. Verses szövegeinek nincsenek gyökerei a forgalomban lévő lírai áramlatokban, nem jönnek sehonnan, és alig elgondolható, hogy bár-mikor következzen belőlük valami (kiinduljanak belőle, építsenek rá mások). De ez, láthatóan, nem is cél, nem törekvése a szerzőnek. Az *Egy szerelmes vers története*nek lírája nem a kortárs költészettel, hanem a korábbi Háy-életművel kezdeményez párbeszédet, abban talál magának motívumokat, indukció-szövegeket, indítást. Durván (tudomást nem véve) különbözik minden mástól, amit ma költészetnek hívnak, mégse anakronisztikus, hanem autoriter, mivel a maga módján friss, erős és stabil. Háy János eszköztelen versnyelvének plaszticitása, a döccenéstelen szövegformálás, a szövegek olvasóbarát (könnyen befogadható) gondolatrítmusa együttesen világképző, atmoszférateremtő potenciállal állnak össze.

sze. Elhisszük, amit mond, a befogadói elme beveszi a programot, azonosítja (lehetséges) élőként, hitelesként a megrajzolt figurákat, helyzeteket. És itt válik izgalmas-sá a mesterségbeli tudás szerepe. Hogy bármit elhítet. A könyv beleviszi olvasóját abba torz evidenciába, hogy ami jól van mondva, az jól (helyesen) is van gondolva. Az *Elszakadás* című versben például ilyen pazar futamok sodorják az olvasót: „*Benne ketyeg az óra / bennem ketyeg a bomba, / s minden, amit szeret bennem / holnapra már széthull / darabokra.*” A szépségélmény határozott, lendület, erő a sorokban, miközben a szöveg tételemondata ez: „*S ha az érzés utat enged / valami érdek fellép / az érzés ellen.*” És valahogy elhallgatódik, elkenődik, hogy a kötet verseiben mindig az érdek győz.

A beszélő sorstragédiája éppen ez a fojtottság, a folytonos (fenn-tartott) cselekvésképtelenség, a tisztátalanság felszámolásának programozott kudarc, és az ezt kísérő kényszeres mellébeszélés.

A belső ellentmondások, a lelepleződés legerősebb, leghatározottabb példáját a (kötetben utolsó, ilyen módon kiemelt pozícióba helyezett) címadó darab nyújtja. Az *Egy szerelmes vers története* egy epikus prózavers, novella-szerű történettel. Az E/1-es beszélő azt meséli el, hogy írt egy verset egy lányhoz, akit nagyon szeretett, de aki ezt a verset már nem olvasta, nem olvashatta, ugyanis mire kész lett a mű, a lány elhagyta a versben megszólaló ént. Eltelt néhány hónap, a szöveg megjelent valami lapban, és egy másik lány olvasta el, az új kedves, aki úgy érezte, neki szól a szerelmes vers. Az olvasmányélmény hatására a beszélő nyakába borul ez a másik lány, szerelemmel, a férfi pedig a tévedéstől, a helyzettől kiborul, ellöki magától a lányt, a lakásból kidobja, majd a kulcsra zárt bejárati ajtó mögött földre rogy, és „*Ebben a nevelés-pózban kezdtem el / zoogni, hisz összegörnyedve az előszobaövön / mi mást tehetne az ember, zoogtam bele / a padlólapokba, s még beszéltem is, / hogy gyere vissza, gyere vissza (...)*” A vers dikcióját a félreértés és az összeomlás feszí-

ti, mindkettő mögött-alatt az első lány iránt érzett, mindent elsöp-rő és múlhatatlan szerelem áll. A pótolhatatlan, a nem helyettesíthető, az identitást is meghatározó. Ez itt a klasszikusan romantikus szerelem-eszmény egy modern kori kibontása – lehetne. De hát, nem az. Az ábrázolt jelenetsorban ugyanis benne ennek a szerelem-eszménynek a teljes tagadása, elárulása is. Hogy a hűség hiányzik. Eltelt egy-két hónap, és a lakásban már ott a másik nő, mégpedig olyan helyzetben, hogy gondolhatja azt, neki szól a vallo-más. Így érvénytelenedik a beszélő heves reakciója is, az összeomlás indokolatlan. Ha a szerelmek cserélhetők (olyan is van, csak az egy másik műfaj), akkor azért nem kell meghalni, nem kell ösz-szetörni. A romantikus szerelmi szenvedés indokoltságát ugyanis az ismételtetlenség adja, hogy az egyetlen egy veszett el. Ennek az egy személyre irányultságnak a hiányával a gyötrellem nem vehető komolyan, a panasz hamis. Valahol hazugság van. Hazugság a régi szerelemről, vagy hazugság az új lánynak. A kettő együtt nem lehet igaz. Miközben első olvasatra ezt a művet is elhiszi az ember, mert szöveggént erős, a beszélő szuggesztíven, motiváltan meséli el a történetet, nyelvileg műkö-dik, a fordulat pedig eredeti.

Bár a kötet verseinek többsége egy rugóra jár (bennük a feleséghez, szeretőkhöz, lánygyermekhez, vagyis nőkhoz fűződő viszonyok bonyodalmai panas-szolódnak el, a férfi, és mindig a férfi panaszkodik), a gyűjteménybe bekerült néhány könnyedebb darab, amelyek üdítően más módon, hangulatos részletek felől láttatják a férfi-nő ütközéseket. A *Találka, munka* címűből például megtudjuk, hogy ha nem találkozunk a kedvessel, akkor jobban halad a munka. Illetve azt tudhatjuk meg, hogy a nő szerint akkor jobban halad. Mert ha találkoznak, akkor nem a munkára figyelnek. A beszélő ezzel egyet is ért, ilyen módon: „*Én nagyon [haladtam a munkámmal], mondom, / holott egyáltalán nem / tudtam koncentrálni nélküle, / de nem vagyok hülye, / hogy elmondjam az*

igazságot, / s még a holnapi találkát / is kockára tegyem”. Sűrítés, felsőbbrendű szellemesség, görcs-telen cinizmus – a vers pompás. A *Kéktúra* egy erős atmoszférájú, abszurd életkép, a beszélő azt mondja el, miért érdemes kirándulni, a képen pedig direkt testi-ség, egy felláció a szabadban, az erdőben, a turistaút fedett kanyar-jában, ezzel a közbevetett jelenet-tel: „*Csak nehogy – mondja a nő – / félrenyeljen, attól nagyon fél, / épp így ér véget az élete, / hogy előttem*

guggol és félrenyel.” És ezért érdemes valóban, a vers meg vicces és elgondolkodtató egyszerre. A kötetnek ezek a kisebb súlyú, keve-sebbet akaró szövegei jó érzékkel oldják a gyűjtemény világának komor feszültségét, hígítják sötét tónusát.

A klasszikus toposz szerint az irodalomnak két témája lehet, a szerelem és a halál. A *Egy szerelmes vers története* azt demonstrálja, hogyan tud irodalomként megjelenni a szerelem, mint halál. És

nem úgy, hogy halálos szerelem. Hanem mint az emberi (halálos) nyomor, az, hogy aki itt beszél, az csak beszél róla. Mert nem képes rá. Miközben azt hiszi, hogy igen. „*Hát ez van – nevet a világ ura / aki senkit nem ismer, / de mindenkit lát – / negyven fölött ilyen a halál*” (Negyven fölött) Jó könyv, nyílik, mozgat, és bitang erős a hatása. A világ meg (férfival, nővel, hazug beszélőkkel madzagozva össze), az tényleg ilyen: szomorú. Már-mint elszomorító.



Kandinszky emlékére IV. (1990; olaj, karton; 100x70 cm)

► CSÁBI DOMONKOS



Szavakon túl

Győri László: A szó árnyéka

Ha elfogadjuk azt a tényt, hogy a költészet (mint ahogy egyébként minden emberi megnyilatkozás, a köznapi beszéd is) – még ha leíró szándék munkál is mögötte – már önmagában is értelmezés (amely megállapítás egyébiránt pedig közhely), a nyelvben megfogalmazott alkotások (kaján oxymoronnal afféle profán szentírásként foghatók föl, amelyeken keresztül a szerző és az olvasó titokként megmutatkozó dolgokat fejthet meg – legyen akár ez a titok maga a nyelv. A változatok, a regiszterek sokfélék, nyilvánvalóbbak avagy rejtettebbek, mégis minden mű túlmutat saját (vagy a nyelv) referencialitásán. Hogy e gondolat fényében miféle megállapítások tehetők *A szó árnyéka* című kötetben olvasható versek kapcsán, arra történik most kísérlet.

A nyitó vers, az *Éveim enyve* című (az időbe beleragadt én – tesszem hozzá) utal azon tematikai elemekre, amelyek vissza-visszatérően mutatkoznak a kötet olvasva. Ezeket leginkább a múltó idő, az öregség, az elmúlás közelsége, lehetősége, a múlt megidézése (amelyben a személyes múlt a történelmivel is érintkezhet) jelenti, tehát valamilyen visszatekintő gesztus jellemzi azokat. Nem perlekedő, számon kérő hang-ütésben, inkább a tudomásulvétel józan egyszerűségében (ahogy az említett versben olvasható: *Anynyi, amennyi, minék megrezzenni / hogyha újabb év ül mellém?*). A túlnyomórészt kötött formájú szövegekben (öt kivétellel valamennyi költemény megfeleltethető valamelyik verstani ritmuselv rendjének – az időmértékes verselést leszámítva) a megmunkált

forma által jelezni/elérni kívánt tudatos nyugalmi állapot (a kötet fűlszövegében megnevezett harmónia) éppen megmunkáltságánál fogva látszik bizonytalanának. (És a Győri költészete kapcsán sokszor emlegetett – s hogy ismételt a tárgyalt verseskönyv fűlszövegére utaljak – ironia nyerne vissza eredeti – görög – jelentését: 'tettetés'.) Annál is inkább, mivel a versek jórészt köznapi hangszerezelt nyelve (nem szigorúan, de) racionális (józan paraszti) menete ugyanennek a vágyott/elért nyugalmi állapotnak az irányába mutat. E mesterkélttség mégis hatásosan tudja megteremteni egy személyes és egyben történelmi emlék s annak következményeképp kialakult tetszhalott állapot rideg banalitását (egyben mintha Petőfi *Nemzeti dal*ának a befogadót felszólító kérdéseit fordítaná kijelentéssé) az 1956. november 4-ét megidéző *Hajnal* című versben: – *Voltunk már szabadok / kissé, / most leszünk csak rabok / ismét*. Kimondottan persze nem Petőfi verse felé mutat elsősorban e szöveg, hiszen a mottójában idézett Babits-vers, a *Kép egy falusi csárdában* formáját (és következtetését) adja vissza utolsó versszakában: *Elbújtak lassan a / tanok, „jó bajtárs lett ama / zsarnok”*.

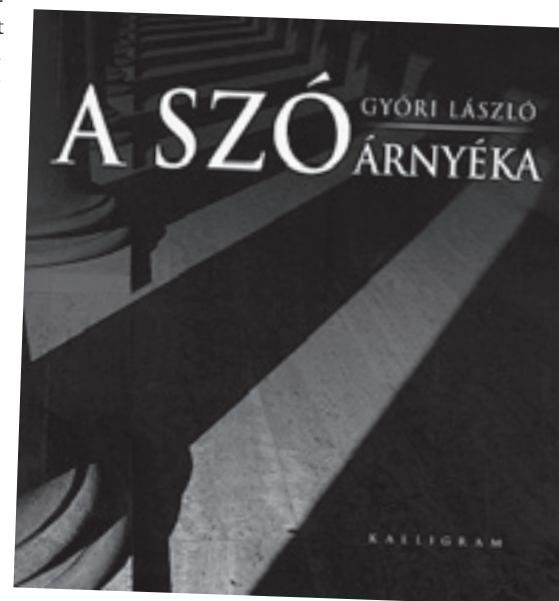
E formával való játék és utalás még kétszer fordul elő a kötet verseiben, az említett túl *A Hollóban*, amely már címével is felidézi (és szövegében meg is nevezi) előszövegét, Edgar Allan Poe költeményét (a két cím között csak annyi a különbség, hogy az amerikai költő versének magyar fordításában a madár neve kisbetűvel szedett), illetve a

magánélet köreit fölvezető *A régi szóban*, amely Szabó Lőrinc *Szeretlek* címet viselő szövegét írja újra, a ritmus- és sorképlet visszaadása mellett az eredeti szöveg versszakainak meghosszabbításával. Győri mintegy saját versének előzményét alkotja meg a közvetlenül ezelőtt olvasható *Rettenetben*, amely ismételt Szabó Lőrincre mutat vissza azzal, hogy a *Semmiért Egészen* nyitó soraival – *Hogy rettenetes, elhiszem, / így igaz* – indít, majd első szakaszában meg is fordítja a nevezett idézetet: *De így igaz, / s hogy rettenetes, elhiszem*. Szövegköziség pedig nemcsak a nevezett versekben jelentkezik, csak nem az eredeti forma visszaadásával. Mint *A légy* címűben, mely mottójában – valamint a szövegben megalkotott eset (ugyan ironikus) „egyezésében” – Baudelaire *Héauntimorouménos* című költeményét idézi meg (magyar fordítását egyébként Szabó Lőrinc készítette, az 'önmaga kínzója'-t jelentő görög kifejezés pedig Terentius római vígjátékíróig bővíti a szövegek kapcsolatát). *A lichthof* tárgya – vagy az utolsó versszakban áttételessé váló sorok miatt inkább mondjuk úgy: ürügye – miatt válik allúzióvá, Babits *A világosság udvara* című verse pedig előzményé.

Köznapias nyelvről esett szó, amely annak ellenére az (vagy éppen azért?), mert a leginkább kötött szerkezetekben mutatkozik. Ez arra is értendő, hogy a versbe emelt tárgy – vagy inkább: a versben megformált valóság – a szöveg indoka, vagy hogy ismétljek: ürügye, nem egyszer az élet kellemes, kellemetlen vagy közömbös banalitásai (zuhany-

zás, egy az utcán heverő csavar, az íróasztalon lévő tollak, térsztagyúrás, mosogatás, teregetés – hogy a mindent felsorolás szándéka nélkül említsek egyet-egy) közé tartozik. A szenvtelen, még a versbeszélőt közletről érintő esetekben is mintegy leírói hangnemben megformált sorok aztán áttételes jelentésűvé válhatnak, mint például *A lichthof* utolsó versszakában: *Hiába látok, akár a börtöncella, / szurkos, szürke, szűk, a fogoly lelkeké, / senki se dugja ki fejét a lichthofba / magába nézni, a meredély fölé*. De nem kizárólag a mindennapok eseményei (eseménytelenségei) válnak egy-egy költemény kiindulópontjává, nem minden esetben a köznapi egyediségei fordulnak határhelyzetet jelző, nagyobb (vagy: több-) jelentésű/jelentőségű kifejezések irányába, hanem maguk a valamilyen lényegiséget hordozó kérdések lehetnek szöveggé (többnyire éppoly egyszerűséggel – „eszköztelenséggel” – megfogalmazva, mint a többi alkalommal) – utóbbiakra példa *A titok természetéből: Amit gondolk, kítárom / sarkig, csikorog / egymást sarka taposással / jönnek-mennek rajta által / avatlanok*. Az eddig elmondottakból úgy tűnik, mintha a nyelv nem is jelentene problémát, akadályt a versekben megszólaló(k) számára, ám témává emelkedve ez is megfogalmazódik (pl. *Spielberg-*

változat – ahol nem is a korlát, hanem egyenesen a ragadozó jegeit birtokolja a nyelv; vagy az uralhatóság és jelentés kérdését érintő *Tátorján*).



Kalligram Kiadó, Pozsony, 2010

A teljes-ség igényével csak fellépni lehet, a kötet sok vonatkozásáról, megközelítési lehetőségéről csak érintőlegesen es(het)ett szó (s csak utalva esik itt most szó, hogy a kifejező köz-/létérzetet megfogalmazó *A falu hangjai* című vers is megemlíti/dőjké). Ám kínálókozó elemzési módként még föl lehet vetni egyet, amely talán termékeny lehet e szövegek értelmező tárgyalásakor. Többször esett szó e versek nyelve kapcsán a (szándékolt, tehát kimunkált) köznapiságról, értelmet nyerő jelentéktelenségekről, egyszerre

több irányba mutató jelentésről. E kötet versszövegeinek nagyobbik részénél érvényes értelmezési lehetőségnek tetszik a jelkép, a szimbólum fogalmának felhasználása. Mint ismeretes a kifejezés görög eredetije (szümbolon) olyan tárgyat jelölt, amelyet kettétörttek, és amelyek külön-külön egymás felé mutattak, birtoklóik összetartozását kifejezendő. Szintén nem a mindent kimondás szándékával, de essen szó néhányukról (néhányikuk a versek címében is megneveződik): maszk (*Éveim enyhe*), arc/képmás (*Mosoly*), kehely (*Kehely*), tükör (*Tükörkép*), szög (*A sarokvas*), dob (*Derű*), lélek (*A légy*), út/utazás (*Rendetlen Liget*), kapu (*A győzelem*), kert, alma, fa (*Bűvölet*), stb. A jelentés nem a szimbólumban van elrejtve, hanem az (már ha van)

értelmezési munka, erőfeszítés révén érhető el (emitt van dolga az olvasónak). A legegyszerűbb dolgok válhatnak szimbólummá, épp emiatt látszik helyénvalónak e kötet versei kapcsán ennek a fogalomnak az alkalmazhatósága, amelyek sikerült és kevésbé sikerült (a nyelv hatalma: nem egyszer a már vállalt ritmus ír) voltakban nem is feltétlen a „harmóniá”-ra és „újklasszikus érzet”-re (fűlszöveg) szólítják föl a hozzájuk közelítőket, hanem a hiányzó értelem megalkotásának játékára.



„Vázlatváltozatok” az Esti Kornélra

Esterházy Péter: *Esti*

Minek nevezzetek? Esterházy Péter olvasói már régóta megszokták, hogy az efféle kérdések egyértelműen bizony megválaszolhatatlanok. Az *Esti* első megközelítésre azon művek közé tartozik, melyekben az író egy másik író teremtett hősét „veszi át”; ennek jellegzetes formája Márai Sándor *Szindbád hazamegy* című regénye. Ott azonban Krúdy Szindbádjából helyzetek, motívumok, jelenetek, gondolat- és emlékfoszlányok kerülnek a mű poétikai centrumába, nem is szólva a stílusról, mely az első mondatától az utolsóig briliáns Krúdy-pastiche-ként fogható föl. Az *Esti* nem átírat (legföljebb két szöveg tekinthető annak, az egyikben a bolgár kalauzt, a másikban a XIII. és a XVI. fejezetet csúsztatja egymásra – „sorsüldözött özvegy”, Elinger), nem stílusutánezat. Az életműben leginkább két műre vezethető vissza. Az egyik a *Csáth Géza fantasztikus élete A kitömött hatyúban*. Itt Csáth Géza a maga módszerét – Kosztolányiéval szemben – úgy jellemzi, hogy ő nem tud mindennek azonnal formát adni. Nála (ld. napló) „csak” mondatok vannak, gondolkodás és élmény, „a sápadt dolgokat is fényessé formáló érzékenység, de nem struktúra. Tehát még nincsen eldöntve, mire lesz jó, mire használtatik föl majd a setét jövőben.” Ilyen az *Esti* is (főként az első 100-120 oldal), töredékek füzére egy befejezetlen, soha el nem készülő regényhez. A másik előzményként a *Harmonia caelestis* képzelhető el. Az első rész számozott fejezeteinek esetlegessége, tetszőleges sorrendje és az egyes fejezetek elhagyhatósága. Semmi nem fejeződik be, semmi nem

végleges, a szövegek folyamatosan újraírhatók.

Pedig a szerkezet nagyon határozottnak és céltudatosnak tűnik. Előbb hét, római számmal és címmel ellátott rész olvasható. A *Hetvenhét történet* (Illyés mesegyűjteményére, esetleg Czákó Gábor 77 magyar rémmeséjére utaló címmel) paratextusok gyűjteménye, valamint Kosztolányi-szövegek, szövegrészletek tájékozási pontként való megjelölése. „Egy fiatalember ment...” (*Esti Kornél I. fejezet*), „Ó, szent bohóc-üresség” (*Esti Kornél éneke*) Esti arca, „akár egy tengerszem” (*Tengerszem* című novelláskötet), „Appendix: Mi bajom volt nekem Nagy Sándor korában?” (*Ének a semmiről*). A nyitány így olyan várakozást kelt (EP- és Kosztolányi-szövegek intenzív és folyamatos egymásba játsása), melynek lényegében a későbbiekben nem felel meg. A második rész (*Hajnali részegség*) mintha akörül forogna, hogy a majd megszülető mű mennyire stílusutánezat, legyen-e benne cselekmény stb. A *vágy titokzatos* című harmadik egység újabb műfajokat próbál (levél, jegyzőfüzet). A *jegyzőfüzet titkaiban* például van egy *Párhuzamos történetek* című, Nádas Péter trilógiájára utaló szöveg. A negyedik részben (*Szó*) írói tervek szövögetéséről van szó. A *Végzet és veszély*, *Árva hazánk*, *A halál torkában* című részekben mintha folyamatosan távolodnánk a Kosztolányi-univerzumtól. Amde a VII. rész egyik darabja (*Egy férfi beszél*) újra visszarántja az olvasót a kései Kosztolányi-novellák világába. A *Tengerszemben* *Egy asszony beszél*, itt egy férfi. Az olvasó egészen eddig hajlamos hangolásnak, előkészületnek te-

kinteni a sokszor csupán féloldalas vagy néhány mondatos írásokat. Hiszen következik az *Esti Kornél* és az *Esti Kornél kalandjai*. A címek legalábbis pontosan utalnak az 1933-as, tizenhét számított fejezetet tartalmazó és regényként is fölfogható kötetre és a *Tengerszem Esti Kornél kalandjai* című novellaciklusára. Am ezekben is csak elkezdődik valami, s ezt a befejezhetetlenséget még a fejezet-összefoglaló mondatok csonkasága is érzékelteti. (*Első fejezet, melyben Esti Kornél biciklirje, avagy a világ szerkezete*)

Titokzatos, szilárd szerkezetet nélkülöző kötet az *Esti*. Az elhallgatás, a kimondás és kimondhatatlanság határán egyensúlyozás kétségkívül Kosztolányiról is elmondható. Talán még ez a mondat is: „minél nagyobb egy mű, annál titokzatosabb?” Ennek azonban akár a fordítottja is igaz lehet, mivel irodalomban, zenében hány nagyon egyszerű, transzparens remekmű ismeretes. Itt az „elbeszélő rendek” reflexiógazdagsága olykor az áttekinthetlenségig megy. A tizenegyedik fejezetben némi öniróniásként is értelmezhető, amit az 1970-es években egy szerkesztő mond: „egy tökök novella kell, nem ez a szóbuzera”. (Miközben a szerző egy új, saját nyelvet teremtett.) Aztán rögtön jön a töredékesség, a nyelvjáték esztétikájának igazolása: egy kép is az egészről beszél. Miként a fénykép sem azt mutatja, ami rajta van, úgy „a regény is, a regény szíve is hős, már-már sértődött viszonyban áll a saját cselekményével”. Amikor Esti festménnyé változik (háttérben Gregor Samsa átváltozása), ezt mondja: „...így már megint nem lesz egy fia (csi-

petnyi) cselekmény (se). Pedig, olvassa, a cselekmény visszatért. Hiába mesterkedtek a komcsik meg a szekértolók.”

Látható, ezekben a regény- és nyelvelméleti eszmefuttatásokban igen gyakran színe és visszája jelenik meg. Egy helyen az olvasható, hogy a dolgok és a szavak egybeesnek. Mind Kosztolányi, mind Esterházy nyelvszemléletében ennek valójában a fordítottja igaz. Hiszen jelentő és jelentett tudatos távolítása mindkettőjüknél lényeges író stratégia. Többször elhangzó kijelentés: „Esti Kornél szokása szerint szavakon lovagolt (tökölt)”, Esti „szavakból szótt férfiú”. Igaz, hasonlókat Kosztolányi is írt (például a III. fejezetben, *A csókban*): „a szó mindig több, mint a tett”. Aztán lépten-nyomon kiderül, Esti Kornélnek leggyakrabban a szavakkal gyűlik meg a baja. A *Világ vége* hősének pedig éppen az a fölismerése, hogy még a káoszban sem mindegy, milyen az ember. (Jön a világ vége, s a kiadói előleget vissza kell adni.) Esterházy *Esti Kornéljának* kilencedik fejezetében ez áll: „nincs mindenre szó, csak az van, amikre szó van, de mégis, néha van szó, azután még sincs semmi”. De ezen a ponton a nyelvszemlélet a minden-semmi mélyen Kosztolányi életművéből eredő libikókájába csúszik át. Aztán persze sokkal egyértelműbb, mondhatni konvencionálisabb kijelentés is elhangzik: „Hogy képzelet és valóság közt nem látszik érdemesnek különbséget tenni, hogy szavak által teremtett valóság és az Uristen teremtette közt nincs státuszkülönbség.” Ennek némiképp ellentmond: „Vagy Esti, vagy Turi Dani” – a nyelvi igényességet szembeállítva az igénytelenséggel. Itt jegyzem meg, hogy Kosztolányi egyébként nem tudott betelni Móricz „barbár grammatikájával”. Az bármennyire „életesnek” tűnik, irodalom a javából. A kérdések így többnyire abba az irányba mutatnak, hogy valójában mi az irodalom, „kit érdekel az irodalom?” Esti már „nem bírja az irodalmat meg az életét különválasztani, az élete irodalmának anyaga. Ez látszólag a realista/újrealista, móriczi esztétika vallomása. Bármilyen történet, „még majd valahol jól

föl lehet használni”. (Lásd Móricz cédu-láit, jegyzőfüzeteit, de Karinthy novel-lájának – *Találkozás egy fiatalemberrel* – zárlatát is.) Ugyanakkor, látjuk, az irodalom is irodalmat generál. Bár a „megismerés egy formája”, de nem megértés, hanem alkotás, élvezet, mivel az irodalom nyelve egy épületet akar létrehozni a szavakból; nem megértésre, hanem megismerésre törekszik.

Esterházy *Esti*-jében nem körvonalazódik összetartó egység. Két olyan elem mégis akad, ami az egymáshoz csak nagyon lazán kapcsolható történeteket összeköti. Az egyik a minden-semmi és az igen-nem relativizmusa, a másik a halállal való szembenézés. A dolgok reménytelen viszonylagosságának szinte agyonidézett sorai az *Esti Kornél éneke*-ből („légy mint a minden, / te semmi”) – a mélység-ssekélység, nehéz-könnyű, a halál-arc-víg álarc ellentétpárokkal. Ne feledjük, a vers nem Kosztolányi, hanem Esti Kornél ars poeticája, lehet lelkesedni vagy éppen bíráltni, de Kosztolányi teremtette arról beszélünk, ami sokban azonos lehet a szerzőével, de teljes mértékben nyilvánvalóan nem. „Hát légy üres te s könnyű, / könnyű, örökre-játszó, / látó, de messze-látszó”; „Menj mély fölé derengni, / burkolva, játszi színben, / légy mint a semmi, te minden.” Már az első oldalakon, Esti bemutatásakor ez olvasható: „a végtelennel kecsegtető semmi, a semmivel rémítő végtelen”. Van, amikor fejezetek alcímében bukkan elő: a *Szó* című negyedik részben a *Semmi* és a *Minden* című alfejezet. *Hetedik fejezet, melyben Minden művészet*. Az ötödik fejezetben, melyben Esti éppen kutya volt, „elvágtatott a kert sarkába.



Magvető Kiadó, Budapest, 2010

Semmi. Mindegy, ilyen kutya az élet; ebből áll: ideszaladok, oda-szaladok, semmi, aztán állok az őszi Napon, és minden. A déli verőn.” Az *Esti Kornél kalandjai* egyik darabjában a címszereplő elhatározza, hogy átírja magát, s eltekint annak emlegetésétől, „hogy tudniillik ő azonos volna az általa írtakkal”. Miközben Lengyel Péter-szövegek segítségével mutatja be és leplezi le „élete egy kollekcióját”, egy-egy írást az „Ez a semmi az életem”, illetve „Ez a minden az életem” mondatokkal fejezi be. Aztán utalás történik itt Ady Endre *Hunn, új legendájára* is: „Esti a mindent akarta, nem is szégyellte, hogy mindennek jött, csak nem írta nagybetűvel a mindent, hát hogy szájbárágósan mondjam, a mindenről töredékes elképzelései voltak.” Az idézet pontosan érzékelteti két korszak, két mentalitás különbségét, miközben az ellentétesnek hitt életművek közötti motívumvándorlásra is példa.

Az ítéletes egyértelműség, a diszkurzív logika és egy nevezetes bibliai hely bírálata húzódik meg a kötetben végigvonuló igen/nem billegés mögött. A választással szemben az eldöntetlenség és

elmondhatatlanság a nevezetes kilencedik fejezetre („melyben a bolgár kalauzzal cseveg bolgárul, s a bábeli nyelvvizavar édes rémületét élvezzi”) vezethető vissza a „bolgár-vázlat”, mely „az igen még igen is lehet” poénjával zárul. Kosztolányi Esti Kornélja szédülni kezd az örülettől, „az élet kibogozhatatlan zűrzavarától” („Hát igen-e, vagy nem?”), szenved a fölismeréstől, mely szerint nemcsak bolgárul nem tud, hanem a nyelvet en bloc nem ismeri, következésképpen egy földéríthetetlenül relatív világra ismer. Az ad absurdum vitt meghatározatlanság Esterházy Estijét nem zavarja. „Olyan férfi volt Esti Kornél (nem olyan férfi volt).” Ilyen (nem ilyen) férfi volt Esti Kornél.” „De tudom. Nem tudod. Tudod. De nem. De igen.” – Ezeket az igen-nem játékokat ellenpontozzák az ilyen elbeszélői kijelentések: „Persze van, amikor beszélni kell, például, ha baj van, és igent kell mondani és nemet kell mondani, akkor is, ha ez a komolyság komolykodásnak tetszik”. De ha nincs baj, akkor jobban bízik a regényhősökben (*Beszéd-rizsa*). Esterházy itt Kosztolányi *Esti Kornéljának* egyik lényeges pontjára játszik rá. Arra, hogy ez a sokszor felelőtlennek, immorálisnak látszó, action gratuite-ekből álló cselekménysor végül is nem keveri össze teljesen az irodalmat a valósággal. Meglepő átjárásai, elbizonytalanításai vannak, de például *Az alvó elnök* (XII. fejezet) tanúsága szerint „hamis eszmefűzés” az elnök kóros alvását a hajókormányos vagy a vasúti őrmunkájával összehasonlítani. Utóbbiak valóságok. „Baj is történhet, ha összeütköznek egy másik valósággal.” A gondolat a tudományos, interpretációs tevékenységben is megszívlelendő. Idővel változhat a véleményünk, változhat a perspektívánk, s a tények új együttese foglalja el a régiek helyét. De amíg nem változik, addig a régiek hadrendbe állításával állítunk valamit – az *igen* vagy *nem* mellett nem kizárva a *talán* jogosultságát. Az *Esterházy-kalauz*ban Marianna D. Birnbaum kérdéseire válaszolót kénytelenek vagyunk az Esterházy Péter nevű szerzővel azonosítani, aki már ebben az 1991-es kötet-

ben Radnóti Sándor bírálata miatt berzenkedik: „Hogy ez az összes tánc, maszk, és kétségtelenül létező relativizmus egy dologra szolgál: az igazságot nem kimondani. Ezt én másként látom. /.../... az nem igaz, hogy nincs véleményem róla, de hogy nem foglalok állást, a szerző kedvenc képe saját magáról, hogy nézdegél. Jól van, történik, ami történik, én mindent megnézek és leírok.”

A viszonylagosság tapasztalata mellett a halál-motívum a másik összetartó elem. Kosztolányinál, mint ismeretes, mindkét ciklus Esti Kornél bekövetkező vagy várható halálával végződik. Valamennyi írást – ha nem is heideggeri értelemben – a törvényszerű elmúlás későmodern emelkedettsége hatja át. Úgy, ahogy azt a naplóban olvashatjuk: halál nélkül nincs művészet, s a szerzőt valójában semmi más nem érdekelt, csak az, hogy születünk és meghalunk. Halál- és életvágy egymást kiegészítő szölamai ötvöződnek a versekben (*A vad kovács, Őszi reggeli*). Esterházy Estijének szemében a „meghalás” bagatellizálódik: „földobta a talpát” (*A halál mint műhelygond*). Majd a *Siralomvölgy* (sokszor ismétlődő Kosztolányi-mondat: az élet siralomvölgy, lásd *Aranysárkány*) folytatja: „hogya hát akkor ennyi? Hogy ilyen anekdotikus volna az élet, és kész?”. Itt a meghalás is változatokra hull szét (*Halálkollektió*). Az *Esti* utolsó számozott fejezete (tizennyolc helyett tizenkettő) még leforgatja a kötelező minden/semmi játékot egy rokon, Misi halála ürügyén: „Tehát éjfélkor, lefekvéskor még semmi, húsz óra múltán: minden – vagyis semmi – Vége.” Ám ugyanebben a fejezetben a „mindenből mondatot csinálók” poétikája mögül előbújik a kétely; „a mondat elfed, amikor fölfed”. Elfedi, hogy a mondat mögött a végső helyzetben már csak reszkető kreatúra áll, akinek közeli távozására „nem ír az iронia”, „ha épp megtörnek, ha épp meg vagy már törve, nem vigyoroghatsz”. Legföljebb *addig* felejt el az ember, hogy mindez rá is vonatkozhat. Kosztolányi és Esterházy művében kétféle modernség végső dolgokhoz való viszonyulása figyelhető meg.

„Van, aki (persze) mindent a halál felől néz, a halált is...” Esti Kornél ilyen, Esti nem.

Esti alig lepődik meg valamin, mivel a képtelenség az abszurd-dá vált világban csaknem természetes. Ezért is termékeny a 131. oldal *Sorstalanság*-utalása. Köves Gyuriék „látván látták, hogy a világ olyan, amilyen és elfogulatlanságuk és figyelmességük következtében meg sem fordult a fejükben, hogy meglepődjenek, hogy fennakadjanak...” Komoly könyv könyvnyelmű hasonlata, hogy közös nevezőre kerül a koncentrációs tábor és a bicikli ellopása. De hát Esti számára ez lehetséges a világban.

A Kosztolányi-irodalom rendre fölteszi a kérdést: kicsoda Esti Kornél? Noha az első számozott fejezet erre vonatkozóan elég megbízható választ ad. A szerzővel való azonosság/nem azonosság, az egy személy/két személy csapdájából kiszabadulva arra figyelmeztet, hogy itt ugyanazon személyiség potenciálisan meglévő, de kiteljesedni nem tudó részéről, lehetőségéről van szó. Esterházy Estije önállóbb életet él, elszabadult posztmodern Esti Kornél, akinek bemutatásakor EP prózájának régi, kipróbált fogásaival él. Nemcsak a 20., hanem a 19. századdal is dialogikus viszonyba kerül a 21. századi szöveg. Mikszáth prózájában újabb irodalmunk joggal fedez föl előzményt, mégis elgondolkodtató, hogy az az író tölti be ezt a szerepet, akinek botfüle volt a modernséghez, s akit a századelő modernjei is kissé lenéztek minden nagysága ellenére. A kedélyes, „mikszáthos” hang ugyanaz, mint amit a *Termelési regénytől* vagy a *Kis Magyar pornográfiától* kezdve megszoktunk.

Esti – a könyv tanúsága szerint – egy foglalt név, de üresnek, meghatározatlannak és még mindig betöltendőnek mutatja magát. Végtelenségig viheto játék kezdődik így. A *Harmonia caelestis* első részében az édesapa ilyen „üres” név (hol az ügynök Miller darabjából, hol Nagy Imre). Az ismerős, egész pontosan első alkalommal sem érthető meghatározódsi itt még merészebb és szeszélyesebb, már-már Krúdy fagyönggyé váló Szindbádját asszociáló. Ilyen ala-

pon bármi Esti Kornél-szöveg lehet, valahogy úgy, ahogy Péczely Dóra föltételezte, „Kosztolányi minden szövege Esti Kornél-szöveg”. „Esti Kornél új regényhősné az Esti Kornél nevet adta, és ettől remélte az önéletrajziség fől számolását. Ezen aztán jókat röhögtünk, este fess az Esti nő.” Esti Kornél nő is lehet („jó kis csaj”), szobalány, Szűz Mária, tanyasi csirke, vagy éppen kutya, de mindig „elvarratlan szál marad”. Ezek a képtelen metamorfózisok eltávolítanak; az olvasó véletlenül se gondoljon azonosságra. Más szövegek alapján ugyan gondolhat: „Esti Kornél hatvan évvel ezelőtt született.” Vagy az *Ifjúkori önarcképek*ben (a Joyce-regény címe többes számban) arról értesülünk, hogy Esti Kornélt a kórházban elcserélték. „Esti neve, Esti, hasonlított egy nagy magyar arisztokrata család nevére.” „A kis herceg (akkor hát herceg) meg Szabadkára került, vagy már Subotica?” Esti, Esti Kornél, Kosztolányi, Esterházy keveredik itt kibogozhatatlanul. Sohasem lehet tudni, hogy a szerző hangja mikor, melyik szereplőn és hogyan jut el hozzánk. Itt minden biztonnal nem sokra megyünk az ellentétek egységét, a paradoxonokat magába foglaló álarc Kosztolányira még igaz tézisével. Noha a borítón álarcos velencei karneváli figura és egy békésen alvó kutya látható.

Ebben a nagy meghatározatlanságban olykor maguk a Kosztolányi-szövegrészletek, helyeztek és cselekménymozzanatok is magányosan árválkodnak. Itt a *Hajnali részegség* áhítata, amott a tizenhatodik fejezet egy mozzanata tűnik föl. E könyvember életében nem ritkán fontosabbak a nem Kosztolányihoz kapcsolódó intertextuális kapcsolatok. Néhány ezek közül: „rendben el gat-getek itt rémületemben” (Tandori Dezső), „Árvaesti. Nem.”, „Árvacsáth” (Tolnai Ottó), „Ellenállás-élet” (Max Scheler fogalma, mely elválaszthatatlan a Németh László-i „ellengravitációtól”), „haza, a magasban” (Ilyés). Az eredeti és az új jelentés közötti ingázások közül talán a legfontosabb a *Második fejezet*,

melyben Esti Kornél *tökéletes élete, avagy Pierre Ménard a magyar Don Quijote szerzője*... Úgy indul, mint egy esszé, az elbeszélő Csuday Csaba filológiai „tüsténkedését” olvassa. Majd váratlan kijelentés következik: „Pierre Ménard valódi neve Esti Kornél volt (és Esti Kornél Pierre Ménard)”. Borges elbeszélésének (*Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője*) játékba vonása mintha valami kulcsot adna az Esterházy-könyv értelmezéséhez. A novellából kiderül, Ménard „föld alatti” életműve a *Don Quijote* első részének 9. és 38., valamint 22. fejezete. Ménard „nem tervezte az eredeti gépies átírását, nem állt szándékában lemásolni”. Magányos játékában meglegedett azzal, hogy lapjai „egybevágjanak” a Cervantesével. Cervantes és Ménard szövege azonban szóról szóra azonos, csakhogy „az utóbbi mérhetetlenül gazdagabb”. Elhangzik továbbá az az Esterházytól is idézett mondat, mely szerint „nem az a történelmi igazság, ami megtörtént, hanem az, amiről azt tudjuk, hogy megtörténhet.” Borges művében a végső Don Quijote palimpszesztként jelenik meg. Esterházy könyve Ménard-t az igazi Don Quijote-i magatartás megvalósítójaként tünteti föl, mivel „egyszerre reagált mindenre és semmire”. „Azok az összehasonlítások, melyek Cervantes és Ménard Don Quijotéja közt tehetők, szinte változtatás nélkül átvihetők a Borges és az én Ménard-om viszonyának jellemzésére.” Ménard/Esti (EP Estijéről van szó) a Borges-novellában jelzett dilemmát jelzi. „Megírni a *Don Quijoté*-t a tizenhetedik század elején ésszerű, szükséges, talán sorsszerű vállalkozás volt, a 20. század elején majdnem lehetetlen.” (Borges) Ménard a 20., Ménard/Esti a 21. század elején szembesül ezzel a megoldhatatlansággal; Kosztolányi szükséges és sorsszerű vállalkozása majdnem száz évvel később megismételhetetlen.

Kosztolányi Esti Kornélja – miközben állandóan utazik – gyakran vállalkozik valamiféle nemzetkarakterológia kialakítására. Többnyire azonban a nemzeti

és nyelvi sajátosságok ironikus lebontásáról van szó. Esterházy Estijének ironiájához sem férhet kétség, amikor az *Árva hazánk* legtöbb írásáról van szó. Kedvenc gondolata, a kuruc-labanc rotáció is sokféle formában folytatódik. A *színpadi változat*ban két felvonás között „a pártütők lettek a király”. „Milyen nagy szüksége van a hazának azokra... füttyörészett Esti, akik füttyülnek rá.” (*Hazafias kollektió*) Igaz, ez a sokféle hozott anyagból összegyűrt elbeszélő néhány publicisztikus kiszólást elhagyhatott volna. Egy regény hős-elbeszélője (már amennyiben Esti hősnek nevezhető) sok mindent mondhat, de éppen az Esti Kornél-i logikával ellenkezik a kötetben egyébként következetesen végigvitt igen/nem zárójelbe tétele. A ne mondd te ezt se, azt se magatartása fölfüggeszthető ugyan, a tizedik fejezetben tárgyalt „össznépi játéknak” azonban minimum kettő és nem egy játékos van, Esti gúnyos nyilai csak az egyik irányba röpködnek. Mindenesetre jobban szerethető EP szövege, amikor a történetmondás és a szövegköziség kapcsolatáról vagy a régi és mai regényről elmélkedik. („E mesélés vágy nem annak szemérmes bizonyítéka, hogy elegendő volna az intertextualitásból... Vagy: „Régebben a regényekben magától múlt az idő /.../ most azonban a múláshoz mondat is kell”). Pompás poétikai játék a különféle műfajú szövegek indítása. A kötet írásainak műfaji kalvarkája a teljesség igénye nélkül: történetfűzet, jegyzőfüzet, töredék-kollektió, tollrajz, életrajz, színpadi mű elbeszélő változata (emlékeztetve Szentkuthy breviárium-műfajaira), történelmi vázlat, kalandfilm, krimi, „paródia (mert – majdnem – minden paródia)”, „szexvázlat”, „vázlat-változat”. A mű utolsó lapjain olvasható: „Valahogy mindig a régi mondatai jutottak az eszébe... Jó mondatok, a legkevésbé sincs velük baj, új sorrendbe is lehetne tenni őket, csak hát...” A *Termelési regény*, a *Bevezetés a szépirodalomba* és a *Harmonia caelestis* után jó lenne ezzel az új sorrenddel az életmű negyedik pillérét látni.

► DARVASI FERENC

A szerelemnek múltnia kell

Poós Zoltán: *A szív határai*

Poós Zoltán új regénye két – pontosan meghatározott – idő-síkban játszódik: a könyv első fele 1944. szeptember 23-a, a második 1964. szeptember 23-a napját állítja a középpontba. Miközben az adott időpontok történéseiről mesél a narrátor-főhős, figyelme analitikus, a múltra, az emlékekre is kiterjed – ám a legfontosabb mindvégig az marad, mi történt ezen a két, egymástól 20 évnyi távolságra lévő napon. 1944. szeptember 23-a az orosz csapatok bevonulása (illetve egy „lányszöktetés”), az 1964-es dátum pedig a főhős válásának a bírósági kihirdetése (valamint új munkalehetősége) miatt lesz elsősorban a fókuszban. A két eseményt nem csupán a történet(ek)ben szereplő személyek azonossága köti össze, hanem, hogy az egyik köz-, a másik magánéleti szempontból fogható fel – sajátos értelmű – felszabadulásnak (hiszen máig tart a vita arról, hogy az orosz csapatok bejöveteletől idomos-e a *felszabadulás* szóval illetni; illetve a válás – még ha szükségszerű, és adott esetben az egyetlen jó megoldásnak is tűnik – alapvetően kudarc az ember életében).

A szív határai egyszerre család- és történelmi regény, valamint egy szerelem, egy szenvedély története. Egy gyermekkorban kezdődő kapcsolaté: a főhős, a kastélyos uraság egyetlen gyermeke, Beliczey László még csupán 13 éves 1944-ben, amikor már szerelembe esik a nála másfél évvel idősebb, árva Katinkába – és családjához menekíti a lányt a várost dúló oroszok elől. Az egyedül maradt Katinka eztán a Beliczey családnál nevelkedik, majd később, 1954-ben a két fiatal összeházasodik. A könyv második

szála pedig már a kapcsolat tönkremenetelét, a válást (is) mutatja be. Az első nagy egységben a gyermeki perspektíva dominál: a még kiskorú László elbeszélése színes, változatos, gazdag az árnyalatokban. A fiú rémtörténetekről képzelődik, megosztja velünk álmait, a helyiek babonáit, a kisvárosi legendákat, szokásokat. Némiképp azonban ront az összképen, hogy a párbeszéd gyakran könyvízüre sikeredtek – és (persze ez nem a szerző hibája) tele van nyomtatási hibákkal a kötet.

A címben szereplő és napjaink társadalomtudományi diskurzusában közkedvelt *határ* kifejezést számtalan jelentéssel ruházza fel Poós, például Katinka és László relációjában is. Mert hiába van egymáshoz nőve a két fiatal, neveltetésük, habitusuk, iskolázottságuk, lehetőségeik folytán áthatolhatatlanná váló fal húzódik közöttük. Mi persze mindent az elbeszélő-főhős szemszögéből látunk. Innen nézve az egyik alapfeszültség az ő katolikus hite és a lány szabadossága között van. Bár nagyon szereti Katinkát, úgy érzi, mintha a lány úgymond megfertőzné őt boszorkányosságával, állandó színészkedésével. A férfi mértéktartóbb, konzervatívabb gondolkodásmódja összeütközésbe kerül a nő nyitottabb, liberálisabb létszemléletével. Mintha a hagyományos nemi szerepek is felborulnának: Katinka „olyan volt, mintha fiú lenne” (187.); László tűnik az érzékenyebbnek, érzelmesebbnek, tradicionális értelemben véve nőiesebbnek. A lány inkább a valóságban él, mint ő. „Mindent olyan intenzitással tudok átélni, hogy a valóság és a képzelet között elmosódik a határ”

(77.), mondja egy helyen a fiú. (Ez a fantáziálásra való hajlamosság lehet az egyik magyarázata, miért ír könyvet. Apró adalék, hogy mikor Poós részletekben kezdte közölni a kötetet, „eredetileg”, még a 2007. november 9-i Élet és Irodalomban hozzásapott a szöveghez egy előszót is, mely a könyvből már kimaradt: ebben kifejti a fiktív szerző, Beliczey László, miért fogott neki az írásnak. A textust lásd itt: <http://www.es.hu/?view=doc;18156>) De a határ szó nem pusztán a két fiatallal hozható szoros kapcsolatba. „A család érdekében kompromisszumokat kell kötnünk. El kell menni egy határig, de azt a határt sosem szabad átlépni” (200.), okítja a fiát az apa a családi életre, a família eltartását és az éretnes élet gyakorlását nevezve meg fő feladatként. És a könyv egyik konklúziója egyébként is az, hogy László – erre ő maga jön rá – egész életében betartotta mindenféle értelemben a normákat, nem tett különleges dolgokat, mértéktartó volt. „Benne voltam a sodrásban, de nem eléggé...mindig tudtam, hol a határ.” (252–253.)

Földrajzilag is egy határ mentén, éspedig a Romániát és Magyarországot elválasztó „vonal” magyar oldalán játszódik a történet. A kisváros neve ugyan egyszer sem hangzik el, de a környező falu- és városnevekből (Kevermes, Mezőkovácsháza, Mezőhegyes, stb.) könnyen beazonosítható: a románok, szerbek, magyarok és (a második világháborúig) zsidók lakta Battonyáról van szó – amely egyszersmind a szerző, Poós Zoltán szülővárosa is. (Még lehet, emiatt áll a könyv élén, a mottó helyén az alábbi, suta közlés: „A regény kitalált történet. Tény-

leg az.” Ez egyébként a szintén a közelmúltban megjelent Kemény István-kötetet, a *Kedves Ismeretlen* idézi, melynél ugyanebben a funkcióban ez a – szintúgy szerencsétlen – kijelentés szerepel: „A regény fikció.” De az is könnyen elképzelhető, hogy azért szorult erre a kitételre az író, mert Beliczeyek valóban éltek Békés megyében, sőt, tudunk Battonyán Beliczey-kúriáról, amelyről ráadásul fennmaradt annyi, hogy 1860 és 1884 között épült, és a második világháború után bontották le – míg a Poósnál kastélynak nevezett épület a „fikció szerint” 1882-re készült el és a második világhéges után szintúgy lerombolják...) „Azt gondoltuk, hogy velünk ér véget a világ” (39.), fogalmazza meg az elbeszélő a vele egy városban élőkkel közös tapasztalatát. Mintha a kastély maga a világ vége lenne: „Ahogy a hajnali félfényben rápillantottam, olyan idegenül állt a semmi közepén, mint egy elhagyott, díszes vasútállomás, amely előtt fölszedték a síneket.” (39.) És mikor már lerombolták: „Mintha a gizgazos terület túl lenne az időn, és egy törvényen kívüli kalendárium fennhatósága alatt állna. (...) Mintha a kert és vele együtt a természet sem akarna felébredni.” (104.)

Érdekes egyébként, hogy míg a címet számtalan jelentéslehetőséggel ruházta fel a szerző, bizonyos szövegbe rejtett jelek viszont tévútra vezethetik a befogadót. Ezek egyike például az, amikor a már megromlott házasságban élő pár a Bovaryné kapcsán keveredik vitába. Az ember megáll egy pillanatra az olvasásban, hogy összemérje a Flaubert-mű hasonlóságait a kezében tartott kötetével. Aztán arra jut, hogy bár minimális, különleges analógiák vannak (a két főhősnő színészkedésre való hajlamossága, vagy a kisvárosi milliő, a „vidéki erkölcsök”-tematika), igazából másfelé ágazik el a két munka. De *A máltai sólyom* című film – amit a válás után néz szüleivel a fiuk – világa sem passzol *A szív határaihoz*. Mint ahogy azt sem tudjuk meg, miért szólítja a nagyapa Lászlót következetesen Albertnek, pedig ennek akár nagy jelentősége is lehetne. Persze nem problé-

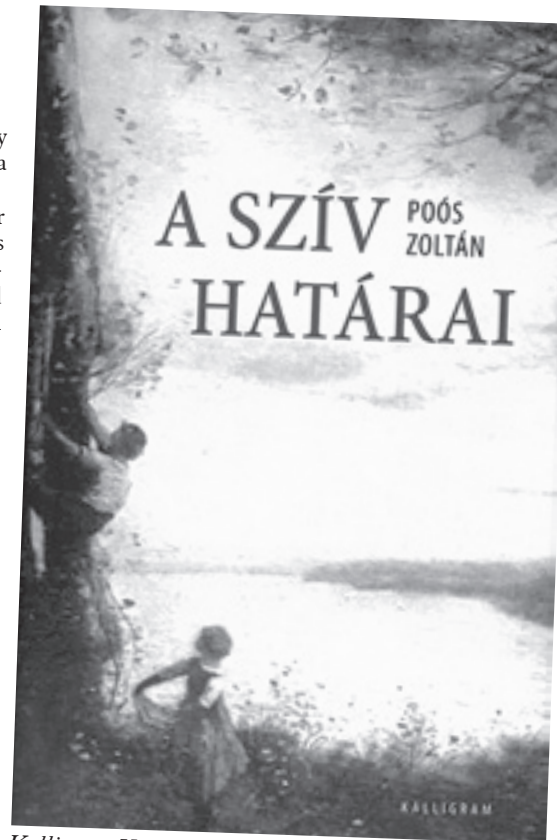
mája ez, csupán egy érdekes jelensége a könyvnek.

A kastély már az első részben is – mikor még benne lakik a család – lepusztulófélben van, és nem csak belül, a növényzet is burjánzik odakünn. Ám mégis ez az ősi föld, ahol még az épület lerombolása után, illetve annak „ellenére is afféle paradicsomi őssállapot uralkodott” (156.). Ez a boldog, gondtalan gyermekkor helyszíne. A problémamentességet jelzi a kapubejáró fölött álló, később a kastéllyal együtt odavesző felirat: Dominus providebit (Isten gondoskodik). Ez az öntudatlan, paradicsomi állapot véget ér az oroszok bejövetelel – metaforikus értelmű, hogy a Weinrich nagypapa halála az utolsó komoly esemény az épületben: „temetésével eltemettük addigi életünket is” (131.). „ez a nap volt *úri korszakunk* utolsó nagy eseménye, az utolsó felvonás” (147.). Így a regény első fele a deklaszálódás történeteként is olvasható – talán nem véletlen, hogy éppen 13 fejezetből áll ez az egység. (Mint ahogy az sem tűnik esetlegesnek, hogy a jóval pozitívabb végkicsengésű második rész 12 fejezetből épül fel.) Az 1000 holdas birtokkal körülvett kastélyból a 4 szobás gazdaházba kénytelen átköltözni a család, majd László és Katinka egy 90 négyzetméteres lakásban él. Amiatt is értelmezhető lenne lecsúszástörténetként *A szív határai*, mert az orvosi egyetemet végzett László ‘56-os tevékenységéért – nem mintha ő lenne a főkolompos, inkább csupán sodródik az eseményekkel a kisvárosban – börtönbe kerül, ahol 5 hónapot le is kell töltenie előzetesben, csak utána szabadul. Ám ennél bonyolultabb azért ez a szál: mert ugyan rögtön nem kapja

vissza az állását a férfi, buszvezető lesz, de beígérnek neki egy munkát (ha a miniszter sofőrjeként jól teljesít) egy budapesti kórházban (a regény a fővárosi idősokról már nem szól). Ez sikerként is elkönnyelhető (igaz, nem tudhatjuk, megkapja-e az állást, hiszen eddigre véget ér a könyv), ám ezt a kategóriát is kételkedve kell kezelni, hiszen Lászlónak mindehhez a megalkuvás határán kell egyensúlyoznia a miniszterrel folytatott párbeszédeiben. Az sem eldönthető, kudarc-e vagy sem, hogy a házaspárnak nem született gyermeke. Alapesetben annak lehetne tekinteni, viszont ha a válás felől nézzük, akkor jobb is, hogy nem született. A szerző egyébként nyitva hagyja a kérdést, nem tudjuk meg, hogy eleve nem születhetett utódja a fiataloknak, vagy pedig Katinka védekezett titokban.

Mint fentebb említettem, történelmi- és családregegyként (közelebbről a fiú regényeként) is olvastatja magát *A szív határai*, melyben az úri világ végnapjaiból a szocializmus korába csöppenünk bele. Szemünk láttára változnak meg totálisan egy család életkörülményei, és válik egy élet-

Kalligram Kiadó, Pozsony, 2010



Én-sziget

Füzi László: Világok határán

A kritikák és tanulmányok kísérőjeként már hosszú ideje fellelhetjük az esszé és a napló műfaját Füzi László könyveiben. Mindehhez (már csak az említett kifejezésformák attribútumaiból adódóan is) természetes módon társul az a szubjektív tónus és látásmód, amelyet a szerző következetesen vállal. Ennek markáns lenyomata a kilencvenes évek végén megjelenő esszéfűzére, naplója, a *Lakatlan Sziget*, amely egy szigetlakó feljegyzéseit, töprengéseit sorakoztatja fel, egybekapcsolva az irodalomtörténeti és -kritikai megfigyeléseket a személyes reflexiókkal, a magántörténetek felidézésével. Maga Füzi egyébiránt szívesebben használja saját írásaira vonatkoztatva a „személyes tanulmány” műfaji meghatározást, szerinte ugyanis – miként *A középpont hiánya* (2008) című könyve bevezető esszéjében olvashatjuk – „naplót írni csak úgy lenne szabad, ahogyan valamikor Széchenyi írt naplót – s még ő is törölte annak egy-egy rétegét –, vagy kései utóda, Németh László írta a maga sérelmeket felpanaszoló, s drámáinál, a drámák monológjainál nagyobb erejű naplóit, ám úgy, ahogy ők írták naplóikat, ma már nem lehet naplót írni, mert az a tér, ahol az életünkkel szembe tudnánk nézni, a mi életünkben már végképpen hiányzik”. Ugyancsak a személyesség nyílt vállalása volt a terjedelmes Németh László-könyv mozgatórugója is. Füzi számára az oeuvre áttekintése, értelmezése, elemzése csak úgy lehet érvényes és teljes, ha a szöveg nyelvi-poétikai megalkotottsága és az írói alkat, személyiség összetevői egyaránt jelen vannak az irodalomtörténeti olvasatában. Élet- és műtörténet

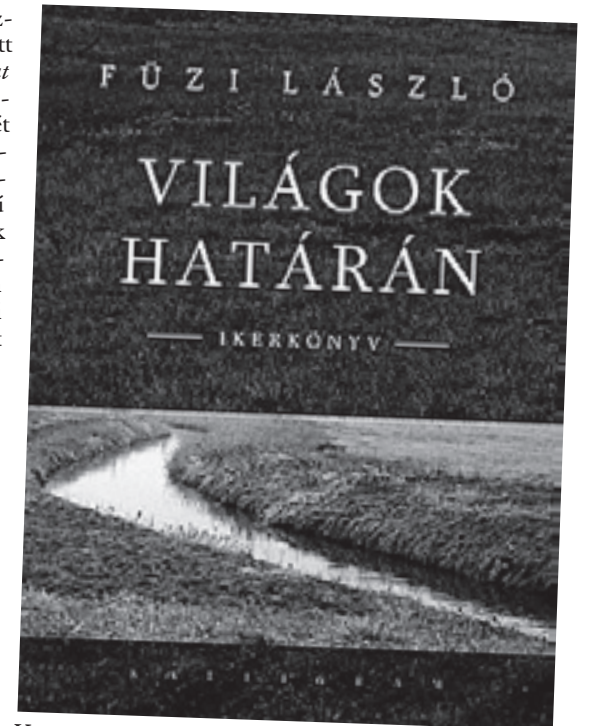
borúban való szerepvállalásáért ki is tüntetik arany érdemkeresztrel és Ezüst Signum Laudisszal. Idegösszeroppanást kap, mikor a második világégésben a románok átállnak az oroszokhoz, és az utóbbiak bevonulása napján öngyilkos lesz. Az apa ehhez képest jóval pragmatistább, visszafogottabb. A modern gazdálkodás érdeklő. Agrármérnök, tudós típus, több szabadság gazdája. Nem ártja magát történelmi, közéleti ügyekbe, a háttérbe vonul. A fiú mintha kettejük kombinációja lenne: szerepet vállal például a helyi, kisvárosi '56-os eseményekben, de visszafogottan viselkedik – mint aki az apai és nagyapai szerepkör között lavírozik. Ezt a határok közti költővágyat a regény végén teljesíti ki, amikor, bár látszólag megalkuszik, hisz' hajlandó beállni a miniszter alkalmazottjának, mégsem lesz szimpla talpnyaló, ellent mer mondani főnökének. Saját értelmezésében így sikerül teljesen szabaddá válnia, elkerülve szülővárosából az egészen más perspektívákat nyújtó Budapestre.

mód teljességgel érvénytelenné. A Beliczey-fiú, hiszen még csupán 13 éves 1944-ben, nem érzékeli olyan jelentősnek a társadalmi, vagyoni különbségeket a Horthy-korszakban, mint amilyenek azok voltak a valóságban és – ami ennél fontosabb, hiszen az irodalomnak nem feladata másolni a valóságot – mint ahogy az a szavai mögül érezhető a könyv hasábjain is. Néha-néha rácsodálkozik az emberek közti differenciákra, de gyermekként nem köti le ez annyira, már csak azért sem, mert a valóságnál jobban érdekli a saját képzeletvilága vagy a könyvek birodalma. Katinka azért is földhöz ragadtabb nála, mivel szegényebb családból származik, részt kell vennie a házimunkában, akár az állatok levágásában is – nem úgy, mint a mindentől megkímélt Lászlónak. Ez is a magyarázata lehet tehát annak, hogy miért a lány a fiúsabb, gyakorlatiasabb kettejük közül, nem kell ennek az okát pusztán valami alapadottságban, hozott lelki alkatban keresni.

A szocializmus nem tűnik végtelenül kegyetlennek a re-

gény kínálta perspektívából. A Beliczey-családot nem lehetetlenítik el teljesen. Bár el kell hagyniuk a kastélyt, de beköltözhetnek a gazdaházba; és egyébként sem hurcolják meg őket annyira, mint amennyire azt megtehetnék egy a Horthy-korszaknak lekötözött családjával. A származása miatt priuszos fiú például az orvosi egyetemre is bejut. Amiben élnek, tehát nem végtelenül kegyetlen, viszont alattomos, szívósan pusztító rendszer. „Azt hittük, hogy a szocializmus átmeneti idegbaj lesz, valójában maga a lassú halál” (143.), mondja a narrátor. Ekkor és ebben is lehet élni, de a Beliczeyek más és más módon, ám irtóznak az '50-es, '60-as évek jelenétől. Más és más módon, mert ebben a tekintetben a generációk közt nagy a különbség. A családtagok közül a legnagyobb magyar Weinrich nagypapa, aki „az eszmék embere volt, hitt a nemzeti önrendelkezésben, osztotta a Szent István-állameszme számos gondolatát, folyton átrajzolta az ezeréves Magyarország térképét.” (113.) Az első világhá-

együttlátása szervezte tehát az említett monográfiát (*Alkat és mű*, 2001), szintetizálva több mint két évtized kutatómunkáját. *A semmi közelében* (2003) című kötet – ugyancsak az említett koncepció mentén – három írói-gondolkodói magatartást állít fókuszba, felvázolva, hogyan nézett szembe József Attila, Németh László és Márai Sándor a semmi, a hiány, a szétesés huszadik századi tapasztalatával. Mindenképpen megfontolandó, amit Lengyel András hangsúlyoz a Németh László-könyvet mérlegre helyező recenziójában: „e könyv valójában egy sajátos átmeneti műfaj alkot, átmenetet az életrajzi alapú irodalomtörténeti monográfia és a személyesebb, naplószerű narráció között, vagyis jellegében irodalmias vonásokat mutat. Voltaképpen ez a könyv Füzi előző naplókönyve, a *Lakatlan Sziget* közvetlen folytatása. Igaz, a sziget-könyv tárgya elsősorban a saját életvilág kifejezése, megrogzítása és reflektálása volt, ennek az új könyvnek a tárgya pedig áttételesebb, s önmagát csak a nagy téma, Németh László kapcsán fejezi ki. De – meggyőződése – kifejezi; az *Alkat és mű* ugyanis csak részben összegzés, legalább annyira nyitás is: Füzi László új – Németh



Kalligram Kiadó, Pozsony, 2010

Lászlótól némileg már távolodó – pozíciójának narratív struktúrába szerveződő keresése. Sajátos intellektuális napló tehát ez, amelyet az egyénit, hogy a szerző önmaga és megnyilatkozása közé egy «idegen», de saját problémái kibeszélésére alkalmas szövegvilágot helyez.” (Lengyel András: *Alkat és mű. Füzi László Németh László-könyvéről*. Jelenkor. 2002. 4. 441.) Azért tartottam fontosnak hosszabban idézni a fenti gondolatot, mert éppen a különböző diskurzusformák, az irodalmi tanulmány (illetve az irodalomtörténeti monográfia), a kritika, az esszé és a napló még szorosabb összetartozására, egymás mellettségére,

„személyes tanulmány” lényegülésére mutat rá, s a további út-irányt is jól méri fel.

Ebben az összefüggésben ugyancsak nem hagyhatjuk figyelmen kívül a *Maszkok, terek...* (2005) önvalloماسos személyességét. A kötetet indító (*Játék*) és lezáró írás (*Világok között*), melyekkel Füzi sajátos keretbe foglalja az olvasmányélmények, az irodalomtörténeti töprengések, esszék és tanulmányok sorát, felvázolva önéletrajzát, szellemi nevelődésének, életpályájának legfontosabb mozzanatait. Sejtethető volt, hogy az említett szövegek egy nagyobb terjedelmű munka előtanulmányai lehetnek. S valóban, az ott leírtakat legújabb, *Világok határán* című könyvében gondolja tovább a szerző. A kötet különböző kifejezési formák, műfajok határpontján született meg, a szociográfia, a memoár, az esszé és a napló érintkezésével, nyilvánvalóan nem függetlenül a jól ismert irodalmi szociográfiák tapasztalatától. Füzi nézőpontja ugyanakkor hangsúlyozottan mai, úgy írja meg az évtizedekkel korábbi történeteket, regisztrálja az akkori jelenségeket, veszi számba a tüneteket, s a paraszti osztály szétbomlásának, az egykori életforma elsüllyedésének okait, ahogy arról ma gondolkodik. Arra törekszik, hogy elkerülje a nosztalgiaát, s ez többnyire sikerül is neki, ám visszatekintése nem lehet fájdalomtól mentes. Hiszen gyermekkorában mindent a falun keresztül látott, a falu jelentette a teljes világot, a falu (és persze azon belül a család) közege biztosította a rendezettséget, a stabilitást, a törvényszerűséget. Ennek állandó elemei a természettel való együttélés, a kert végében csordogáló Ikva, az állatok, a munka, a szegénység, a játék, a foci, a közös mozgás öröme, a tanulás, a könyvtár, az olvasás. A gyermekkor legfontosabb színterei az ország északnyugati sarkában helyezkednek el. „Szüleim Fertőszentmiklóson születtek, én Lövön, apró gyerekkoromban Gyalókan éltünk, a hatvanas évek legelején kerültünk vissza Szentmiklósr. Gyerekkorom Szentmiklóshoz, Petőházához – kevésbé meghatározó módon – Fertődhez kapcsolódik.” (17.)

Füzi beszél a határövezet sajátosságairól, az állandó ellenőrzésekről, falu és város viszonyáról, a kétirányú egymásra utaltságáról, a két falu alapvetően különböző világáról. Rögzíti, „miképpen változott az élet megélésének módja, az emberek és a családok miképpen élték meg a maguk életét, vagy éppenséggel az, hogy a családoknak és az embereknek ez a század miképpen nem engedte meg, hogy a maguk életét megéljék”. (9–10.)

Könyve bevezetőjében a szerző Anthony Burgess *Földi hatalmak* című regényére utal, amelyben a sok szigetnév között feltűnik a Te-sziget kifejezés is. Ehhez kapcsolódva használja Füzi az Én-sziget kifejezést: „Ez a sziget emlékekből, hajlamokból tevődik össze, az emberben tovább élő történetekből. Ezek a történetek akkor is élnek bennünk, ha ma már csupán a teljes történetek lecsupaszított másaiként léteznek.” (11.) Ebből az aspektusból elmondható, hogy a *Világok határán* lapjain az önmagát szigetlakóként meghatározó narrátor vallomásait, emlékeit és azokhoz kapcsolt reflexióit, kommentárjait olvashatjuk, visszaautalva ezzel a *Lakatlan Sziget* pozíciójára. Az egykor megélt történeteket szociológiai, szociográfiai és történettudományi szakmunkákból vett citátumokkal egészíti ki, számos adatot elősorolva. A személyes emlékeket, a családi múlt mozzanatait történelmi, társadalomtörténeti kontextusba helyezi, ugyanis csak ebben az összefüggésben értelmezhető a magántörténetek dimenziója.

„Kafkának az önmaga szétesésével kapcsolatos szavait idézem, ezeket a huszadik századnak a régi világgal szemben képviselt felbomlasztó hajlamaira vetítem rá: «... a felbomlás úgy megy végbe, mint egy apoteózis, amikor is elszáll belőlünk minden, ami életben tart bennünket, de miközben elszáll, emberi fényével még utoljára beragyog bennünket». Ez a fény számomra nagyszüleim, sorstársaik, leszármazottjaik alakját ragyogja be, s mondjuk így, a közösségi élet szétbomlását világítja meg” – írja Füzi. (45.) Az említett élménykört, a hiánnyal történő szembenézést már a József

Attilától kölcsönzött mottó is előhívja: „jéglapba fagyva tejfehér virág, / elvált levélen lebeg a világ –” A *Világok határán* elbeszélője egy világ letűnésének körülményeiről tudósít. Már diákként is érzekelte a hagyományos paraszti világ felbomlását, a gazdálkodási forma felszámolódását, amelynek utolsó pillanatába épp csak beleszületett. „Nemcsak éreztem, hanem tudtam is, hogy valami elmúlik, s a mi életünkben, a «mi» az akkor induló nemzedéket jelentette, valami új kezdődik, mi már nem az évszázados rend szerint éljük majd le az életünket.” (10.) Az a változás- és átalakulás-sor, amely Füzi és nemzedéke felnövekedése idején hirtelen felgyorsult, jóval korábban kezdetét vette, már a megelőző generációk életére is döntő hatással volt. „Bármennyire is földművesek voltak a nagyszüleim (...), ők már másképpen voltak földművesek, mint a szüleik, s ők maguk is másképpen a hatvanas években, mint a harmincas években. Nagyszüleim szülei még valóban önellátók voltak, kenyeret sütöttek a családnak, s mindazt megtermelték, amire szükségük volt. Nagyanyám fiatalkorában, már családsként rendszeresen járt a mezőre dolgozni, akkor, legidősebb gyerekként anyám látta el a kisebbeket. A hatvanas években már földjük se volt, csak a háztáji, s minimális nyugdíjat kaptak, panaszkodni viszont soha nem hallottam őket.” (40–41.) A szülők még megpróbálták megőrizni mindazt, amit szüleiktől örökölt kaptak, de „sorsuk köztes térben és köztes időben zajlott. Kiléptek a régiből, s az lett a feladatuk, hogy bennünket az övükénél teljesebb kilépések felé segítsenek. A régihez hasonló állandóságot már ők sem teremthették újra”. (93.) Gyermekük már szembesültek az addig meghatározó, generációról generációra áthagyományozódó életforma tarthatatlanságával, nem folytatták, nem is folytathatták a földművelést, ezért „nagyszüleim előtt nyilvánvalóvá vált, hogy a paraszti létforma ezen az ágon velük múlik el”. (67.) A mai és a régi világ között nem teremődött kapcsolat, a közösségi létezés érzése, fontossága teljesen

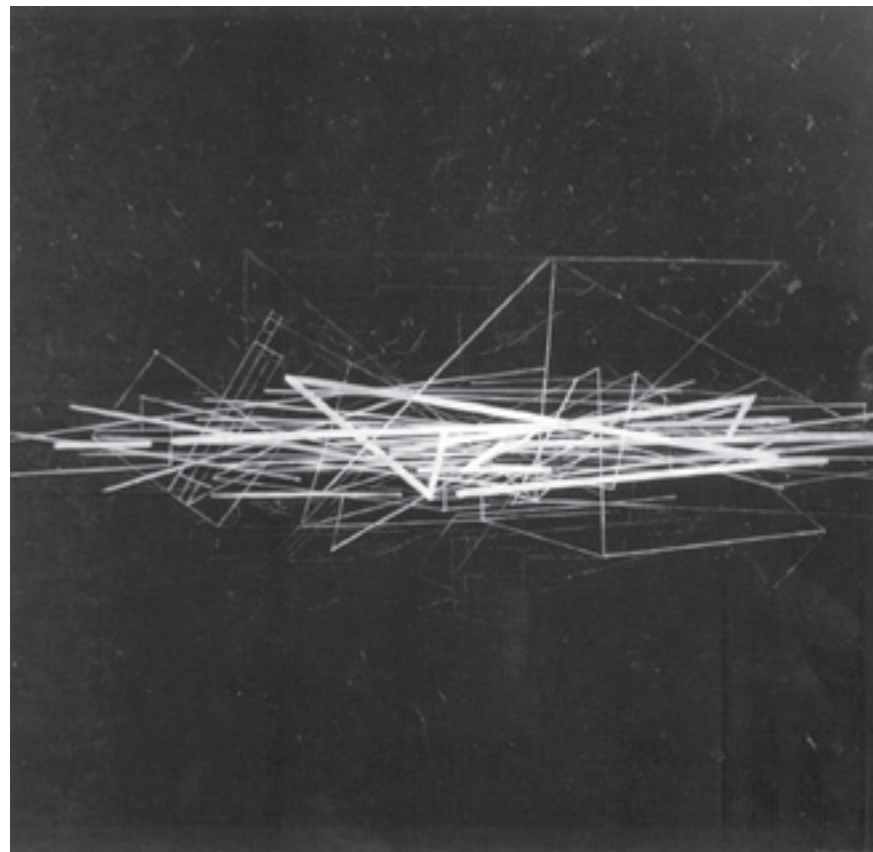
kiveszett. Ily módon elkerülhetlenné vált az elszakadás, a kilépés. Az átjárás a másik világba az olvasással kezdődött, majd az alapokat az iskola tette le, később az egyéni út az egyetem választásával és vállalásával mutatkozott meg. „Elszakadásom attól a tértől és attól a világtól nem az egyedüli és nem is választott elszakadás volt, csak azt tettük, én is, s azok is, akik az enyémehez hasonló utat jártak be, amit az idő rendelt számunkra, az idő mozgásával és kényszereivel nem tudtunk, talán nem is akartunk szembefordulni. Így az elszakadások és kilépések egymásra rétegződése, a mögöttük meghúzódó történés-sorok elfogadása juttatott el a valamikori világ történeteinek számbavételéig, és a térből kihásított és önállóvá formált táj mítoszának formálásáig.” (166.)

Ikerkönyv – mondja az alcím, s ez a kitétel kettős értelem-

ben is érvényes a szerzői szándék szerint: „a múlt világát felidéző szöveg beszélget a történetek-jelenségek mai értelmezésével, és a kép a szöveggel”. (11.) Az archív felvételek többsége családi fotó, a nagyszülők, szülők és közeli hozzátartozók portréja, egy részük pedig a két falu életének jellegzetes mozzanatait ábrázolják. Kiss Frigyes képei az egykori petőházi cukorgyárat mutatják be, majd annak szétszedését dokumentálják. Bahget Iskander 2010 februárjában számos felvételt készített a mai Fertőszentmiklósról, Petőházáról és Fertődről, ezeket Füzi külön tömbben közli. A befogadó számára nyilvánvalóvá válik a fotók közlésének szükségessége, kép és szöveg ko incidenciája. A fényképek ugyanis nem csupán illusztrálják a kötetet, valóban dialógusra lépnek az emléktöredékekkel.

Cs. Szabó László esszéi felett töprengve (mindeközben saját ars

esseisticáját is körvonalazva) Füzi alapvető vonásként emeli ki a kor és a kultúra megélését, az élet és a kultúra egymásba történő átjárását, valamint azt, hogy a szellemi gondokkal szembenező tekintet mindig saját személyiségén átszűrve regisztrál és értelmez, s az esszé egyúttal az önfaggatás és önmegértés terepe is. Füzi korábbi szövegeit olvasva, különös tekintettel azok szubjektív dimenziójára, egyáltalán nem meglepő, hogy ezúttal teljes könyvet szentelt magántörténeteinek. Az emlékek rakosgatása, a családi és személyes múlt rekonstruálása egyúttal önmaga megértéséhez is közelebb viszi a szerzőt. A múlta, a mögöttünk hagyott korszakra (beleértve a magán- és a köztörténeteket egyaránt) irányuló kutatómunka, a faggatás képessége nélkül mai kor embere sem létezhet, s a jövő ugyancsak elképzelhetetlen.



Új horizont (2008; olaj, vászon; 70x70 cm)



A Göncölszekér alatt és a kocsis mellett

Zalán Tibor: Göncölszekér

Nem akarok én most kritikát írni. A *Göncölszekér* egésze, de néhány darabja különösen is, jobban megérintett, mint hogy arról – erről az élményről – érdemesnek gondolnám szabatos kritika formájában hírt adni.

Zalán Tibor a barátom. Sokat vagyunk együtt, sokat beszélgetünk, eleget is iszunk. Pár éve nyaranta Kőszegen olvasótáborozunk, és cikázgatunk Vas megye másik két végpontja, élőhelyeink, Hegyhátszentmárton és Egyházashetye között is. Egymás politikai véleményét és személyes irodalmi kapcsolatát – ha nem is (zok)szó nélkül – tudomásul vesszük. Vezetői vagyunk egy Balaton-közei irodalmi társaságnak, hol ő az elnök, hol én, aki éppen nem az, az elnöki tanácsadóként fogasztja a társaság orvos szponzorának bónuszait, amiknek amplitudója a bélszíntől a Jack Danielsig leng erre meg arra a tóparti estékben. Többnyire kettesben vagyunk, ha együtt vagyunk, de kapcsolatunk nem nélkülözi a családias elemeket sem – jó párszor szilvesztereztünk és névnapoztunk tágabb körökben, kártáztunk is eleget nagyobb familiáris társaságban, leányunkáimmal el-eljárógatunk Tibor gyermekdarabjaira, fiúunokám születésére verset írt (megihlette a Leonardo név), írtam róla tanulmányt és forgattam róla tévéfilmet, leányaink folyton nevetgélő és csivitelő és ímélező barátnék. Kései barátság a miénk, ami azt jelenti konkrétan, hogy lassan alakult azzá, ami mára lett, afféle réges-régi, „pártállami” irodalmi cimboraságból. Azaz tehát egyikünk sem részese a másik elemi – ő, az egy „alombeliek”... – társaságának. És így talán jobban rálátunk egymásra.

Ami ebből nekem most fontos: én talán távolabbról tudom nézni az ő irodalmi dolgait, mint azok a szövegeiben gyakran nevesített társai, akikkel együtt járt egyetemre, Amerikába, akikkel színházat csinált, aki megzenésítette némely verseit, vagy a másikuk – nem él már –, akivel a Rádió éjszakai csöndjében valamelyik hangjátéka akusztikus jelzésein dolgozott. Elnézőbbek és – talán ezért – mégis szigorúbbak vagyunk egymás iránt. Nincsenek tabutémáink, mégis működik közöttünk a természetes férfiszemérem. Amikor ő a szegedi éjszakában csatangolt fekete kalapban, a borködös Parnasszus igézetében, én Pesten a Mozgó Világnál tettem a dolgom egyívású társaimmal (egyformán erőteljes cenzori és rendőri figyelem „erőterében”), és legfeljebb atyáian ironikus leveleket postáztattam neki arról, hogy verset írni minden pubertás környéki egyén tud, pláne „vidéken”, viszont a prózához érteni kell, sőt meg kell érni, ez viszont a jelek szerint az ő esetében... Mondanom se kell, mindig minden megjelent, amit küldött. Stb.

Olvastam összes műveit. Verseit, meséit, színdarabjait, rádiójátékait, öt részesre tervezett regényciklusának megjelent kötetét. Beszélgetéseink során értesülhettem egy-egy írásának élményhátteréről, ihletforrásairól, olykor még a kivitelezés technológiai mikéntjeiről is. Az F tanár úr egyetlen titkaként felcímkezett emléket ugyanabban a hévízi mélykocsmában mesélte el, ahol az kamaszkorában megesett vele, csak nem bor volt az asztalon, mint hajdan, hanem sör meg valami rohadt kommersz pálinka. És beszélgetéseink során persze elhangzott sok minden olyan történet, ami soha nem lesz megírható artikulált mó-

don és imitáló szövegszerkezetben. Mindehhez hozzátenném még – kikerekítve a Zalán címkéjű információs bázisom körét –, hogy barátaink csoportjai is sok-sok hírrel szolgáltak a közeli esztendőkből róla (meg vice versa – gondolom), önkéntelenül vagy galádul pletykálkodva. Ismerem tehát ezt az embert. Mindent tudok róla. Többet is, mint amit ő el tud gondolni vagy el mer képzelni.

Amit elmondtam: magánügy. S mint ilyen most: retorikai kellék. Amit hírül akarok adni a továbbiakban az egyfelől egy „poétikai esemény”, másfelől, ám elsősorban: mély megrendültségem. A két élménykör természetesen összefügg: az előbbi az utóbbinak következménye.

Ez a *Göncölszekér* című kötetke kisprózák (novelletták, tárcacikkek, publicisztikák) gyűjteménye, hírlapi apróságok, zömükben egy rövidebb időszak folytatolagos „rotációs” termésének alkalmi egybeterelése. A könyvet szerzője ciklusokba szerkesztette. Igen sokfajta a szöveg, mégis egységes a benyomás: valaki a számára nagyon fontos dolgokról beszél. Amikről eddig jórészt hallgatott. Tudomásul véve és kihasználva a tárcáírás kényszerét: időben el kell készülnie a kis dolgozatnak. És ezek a kis dolgozatok – sokunk személyes tapasztalata ez – egy idő után egyre erősebben kezdenek kapcsolódni egymáshoz, egyre inkább teret kér bennünk egy élménykör minden elfeledettnek hitt részlete, egyre erősebb a benyomás: az én nagy történetem íródik itt, szinte személytelen apróságok formájában.

És ez az „én” – hirtelenjében azt mondanám – nem az a Zalán Tibor, akit én ismerni vélek. Le-

téve a könyvet, meggyőződése, hogy ez igazán ő.

Szinte minden megírt történetét hallottam már ilyen vagy olyan beszédhelyzetben és tónusban, a kocsmás férfiduruzsolás adomázós kedélyessége éppúgy megidézhetette őket, mint a melankolikus motyogás a Rába-parton vagy egy kurjantás a havas szekerezés közben a dél-zalai dombokon – így, leírva és egyben, egymás mellett viszont egyetlen lírai vallomás, aminek ha voltak is jelzései némely versekben, darabokban és a regényes méretű prózáikban, itt ebben a kisprózai mesesorozatban merték igazán felidézni magukat. Semmi ideológia, semmi létmagyarázat, történeteket olvasunk megrendülten, és nem érezzük szükségét, hogy medítáljunk a „referencialitáson”, hogy tudálékoskodjunk valóság és szöveg viszonyán. Az igazi irodalom mindig valami ilyesféle üzenet: én mondom neked azt, ami nagyon fontos, de úgy, mintha történeteket mesélnék, amihez semmi közöm nincs. Egy Pál nevű ember a főszereplő, akitől olyasféle dolgokat tudunk meg, amik mintha Zalánnal történtek volna meg valaha. És itt a magyarázat, kapok észbe – ha kell ezt egyáltalán magyarázgatni – barátunk irodalmi kívülállására, váratlanul robbanó düheire, az ésszerűségnek fittyet hányó önpusztító napjaira. Itt a háttérben, a gyermekkorban – hiszen minden sorsszerűség ott veszt bennünket birtokába –, itt történtek meg ezek az események. Az első generációs értelmiségiek, polgárok esendősége... Persze, hogy az. De mindenkinél másként. S nem is az események a hangsúlyosak ezekben a kis tárcabeszélekedekben, hanem a közeg, ahol megtörténtek, ahol megtörténhettek.

A szegénység, a nyomorúság. Amiben még a „visszaképzelt” gyermeki tudat sem lát sok szépet, romantikusan kalandost. Hallottam én persze kubikus apjáról, korán elhalt bátyjáról, néha értesülök, hogy miket főz neki a mama, ki tudnék keresni néhány megvillanó verssort is, de ez így egyben... Nem az irodalomról beszélek, tudom, de ahhoz, hogy irodalomról beszélhesek, erről az élményről kell beszélni. Az élményről, ami eddig hallgatott. És most is, mintha valami Pál lenne itt, aki mindezt átélte. A szegénység

szemérmes. A szegénység szégyenletes. Apánkról hallgatunk, mert kussolnunk kell egy olyan világban, ahol lebiggyednek a szájak a kubikus szó hallatán. Egy olyan irodalmi szalonvilágban, ahol fintorognak és jesszusmáriáznak és nahaggyámá-ezzeleznak, ha azt olvassák, hogy az öngyilkos alvadt vérét lapáttal szedik föl a parasztok, ha apánkat megalázva látjuk, ha öregapánkat némává nyomorítja a hatalom, hogy milyen is az a pofon, ami az ölelést helyettesíti, hogyan is tudja a kisgyerek kihányani és visszanyelni vérző szívét, hogy milyen illat is a lószar-szag, mi is a „kazlazás” a téglagyárban, ha azt, hogy valaki álló zseletpengét applikál a gyerekek csúszdájába, ha azt, hogy a nagyszegegy nevelő bácsi eltöri a tehetségesen hegedülő kisfiú ujjait, miközben tövig nyomja belé... Hát ez nem éppen a kánontermelői világa. Nem is fér bele semmiféle kánonba. Jobb hallgatni róla – csak hát nem lehet hallgatni a végtelenségig. És az irodalom legjava az efféle váratlanság: a hallgatás megtörése. Amikor muszáj beszélni, mert az oldalunkon fakadna ki a szó, mint olvastuk vizsgára hajdánán, ki Pesten, ki Szegeden.

Amikor Zalán regényt írt, nem regény lett belőle, hanem valami démonikus sorsrekonstrukció, most meg regényfélévé álltak össze a „véletlenül” létrejött és a leírásban hallatlan plaszticitást nyelő életdarabok. A realizmus diadala? Bizony az. Egy utca mint epikus tér... Nem ismerős? Mondjuk Peteleitől – Az én utcám. Gárdonyinál – Az én falum. És Tar Sándornál – A mi utcánk. Tar könyvét a kritika hol regénynek mondta, hol elbeszélés ciklusnak. Amikor első könyvéről méltatást írtam, már a címben is odaírtam a rea-

lizmus szót. Pedig éppen nem volt akkortájt ez – a posztmodernnel üzekedni próbáló neoavantgárd idején – divatszó.

Hogy miért nem regény ez, ami itt van a kezünkben? Ahogy nem lett az Tarnál, de Hajnóczynál se az, ami a Márai-történetekben elkezdődött? Mert már annyi hit se lehet reális, mint akár a *Makra* idején, nem is beszélve, csak némán felidézve a klasszikus karriertörténeteket a *Vörös és fekete*től. Nincs a társadalomban erre se igény, se hajlam, így azután honnan lenne rá személyes tapasztalat vagy legalább készlet. Mert miféle karriert is kínál ma a szegénységből elrugaszkodó „osztályváltó” akarat? Mit az ún. szociális emancipáció. A polgárosodás. A bűnözést vagy a pusztulást, a gazemberséget vagy az önfelszámoló frusztrációt. Epikus közhely mindegyik. Vagy legalább is publicisztika. Boldog lehet, aki vállalva minden következményt legalább emlékezni mer és emlékeit kiöklendezheti magából.

Marad tehát a novellaforma. Mert ez a tematika prózába kíváncsokozva két tényezőről nem tud lemondani: a kulisszák precíz raj-



Palatinus Kiadó, Budapest, 2010

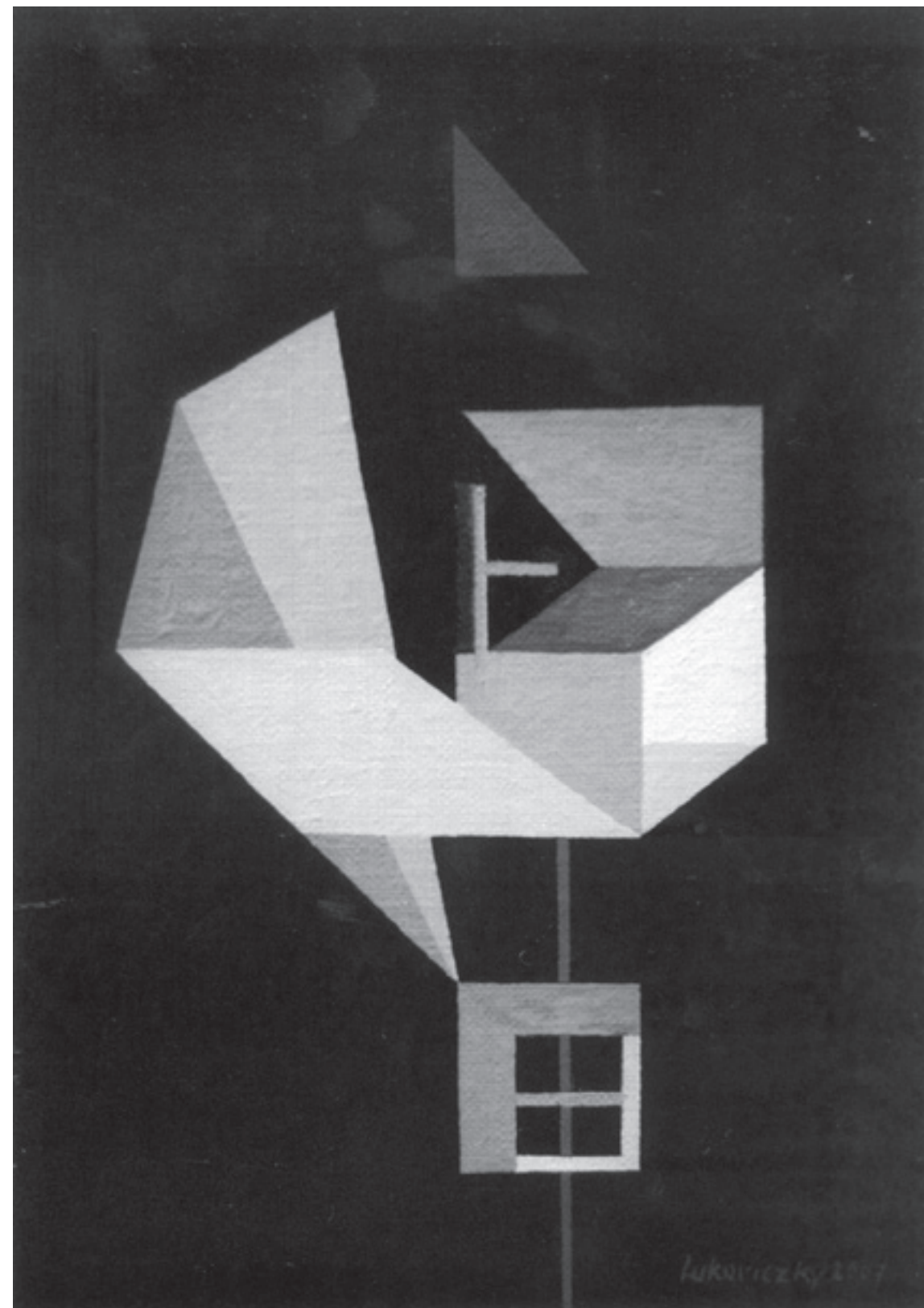
záról és a „másik” emberről. Ha ezek „rendben vannak” (Zalán kedvenc ítélő formulája), akkor már van történet is, vagy akkor már cselekmény számba mehet az, ha nincs történet. És ott van segítségként, biztatásként, bátorításként, formaihletként. A magyar novella másfél száz év alatt kidolgozott sokfélesége.

Negyedszázados olvasói élményeket újítottak fel bennem Zalán „téglagyári történetei”. És ezek nemcsak szociális élmények, hanem irodalmiak is, „szakmaiak” ha tetszik. Mi ez az „irodalmár” élmény? Röviden szólva az, hogy minden kis eset provokálja az író, hogy új és új formát találjon az elmondására. Mint Hajnóczynál és

Tarnál. Bennem van egy elképesztően súlyos, kegyetlen életanyag – vad véres képek és artikulálatlan hangok a múltból és a jelenből, torz arcok, nyomorult sorsok – mit tehetek, hogy szöveggé alakítsam ezeket? Anekdotába formálom és az anekdotát eltorzítom, úgy teszek, mintha mesélnék, mintha volna hallgatóságom, nem fogom vissza lírai hajlandóságomat és látomássá oldom azt, ami realitás, visszaemlékezem a balladára, mint totális ősförmára, ritmikus varázsszöveggel kísérletezek, az egyes számot felcserélem harmadik személyű elbeszélőre, vagy hagyom a fenébe az elbeszélő „én”-t, mitológiai példákat kerítek a történet mögé, újsághírré hazudom

azt, ami álom volt vagy fordítva... stb., stb. Ahogy ezt a nagy sorstörténetekkel megvert pályatársak is tették, Hajnóczy és Tar. Azaz: felfedezem a prózaírást.

Egy dolgot azonban nem értek. Mit kezdjünk ezzel a Pállal, akinek neve a könyv első szava, és mindenütt ott van, hol ilyen, hol olyan szerepben, életkorban, helyzetben. Fölhívom Zalánt és megkérdem. „Te, hogy is hívták szegény bátyádat, tudod éppen olvasom...” „Pali, Palinak hívták, apám is Pál volt, na mi van még, megyek a színházba...” „Csak ez, és...” No, csókolom a dolgos...” – és itt egy leírhatatlan szó következik, meg a csend. Ami épp oly kevésbé üres, mint amily kevésbé barátságtalan.



Kis-nagy formák (2007; olaj, vászon; 30x21 cm)

Az előző számunk tartalmából

Kovács András Ferenc, Tolnai Ottó, Szepesi Attila, Térey János, Kiss Benedek, Oravetz Péter, Halmai Tamás, Csepregi János, Nagy Zopán, Kántor Péter versei

Benedek István Gábor, Csernák András, Bene Zoltán prózája

Sarusi Mihály békéscsabai könyvheti megnyitó beszéde

Tanulmányok és Beszélgetés Térey Jánossal

Tanulmányok a Magyar Színházak 22. Kisvárdai Fesztiváljáról és a Békés Megyei Jókai Színház elmúlt évadáról

Kritikák Bernczky Éva, Kerékgyártó István, Sarusi Mihály, Térey János kötetéről

Bárka

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta. Kiadja a Békés Megyei Jókai Színház

Felelős kiadó: Fekete Péter igazgató. Szerkesztőség: 5600 Békéscsaba, Andrássy u. 3.

Telefon: 66/519-558, Fax: 66/519-560, E-mail: barkaszerk@barkaonline.hu; Internet: <http://www.barkaonline.hu>

Szerkesztőségi fogadóórák: hétfőn 14.00–16.00 óráig.

A lapot tervezte: Lonovics László

HU ISSN 1217 3053

Nyomdai kivitelezés: Kolorprint Kft., Békéscsaba

Megrendelhető a szerkesztőségben. Előfizetési díj: 1 évre 2400 Ft.

Terjeszti a LAPKER Rt.

„Meg nem rendelt” kéziratot csak nyomtatott formában, postai úton áll módunkban fogadni.
Kéziratokat nem őrzünk meg, de minden, felbélyegzett válaszborítékkal ellátott küldeményt megválaszolunk.