

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

ÁGH ISTVÁN
DEMÉNY PÉTER
FECSKE CSABA
KRUSOVSKY DÉNES
MARKÓ BÉLA
PÉNTEK IMRE
VERSEI

INTERJÚ
GARACZI LÁSZLÓVAL

BEDECS LÁSZLÓ
CSEHY ZOLTÁN
ÚTIRAJZA

BALAJTHY ÁGNES
PEREMICZKY SZILVIA
TANULMÁNYA

KRITIKÁK
CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE
FÉJA GÉZA
MÁN-VÁRHEGYI RÉKA
SIMON MÁRTON
KÖTETÉRŐL



HETVENEDIK ÉVFOLYAM

2019/2



 alföld

HETVENEDIK ÉVFOLYAM — 2019. FEBRUÁR

- 3 ÁGH ISTVÁN versei: Megszűnt szabóság; Vak lottóárus; Kis ballada
5 KRUSOVSKY DÉNES versei: Szépen eltüntetnek; Pügmalión; Belemarni
késő; Este; Stráfkocsik köröznek
7 KUSTOS JÚLIA versei: bizalom; név nélkül; a határ; csapda
10 TAMÁS DÉNES: Az élő ház [A vég] (regényrészlet)
16 DEÁK BOTOND versei: A lappangás kora; Szanatórium; Betegek
véletlenszerű párban
17 OLTY PÉTER versei: Sorbonne, 2007; Hétfégi terv; Pantheon-erózió
20 MÉNES ATTILA: Harmsziádák (kisprózák)
24 MARKÓ BÉLA versei: Világítás; Hagyaték; Oszlatás
27 PÉNTEK IMRE versei: Szoross; Idő előtt; Nagy a baj
30 DEMÉNY PÉTER verse: Yellowstone
32 FECSKE CSABA versciklusa: Síron túl

kilátó

- 36 BÁN ZSÓFIA: Ragyognia kell (Nádas-est, Müpa, 2019. január 21.)
38 Nem érzem okosabbnak magamat a gyereknél (Garaczi Lászlóval Fodor
Péter beszélget)
44 BEDECS LÁSZLÓ: Krétakör (Baku belülről)
50 CSEHY ZOLTÁN: Nyelvük közé (Svájci útinaplótöredékek, futamok, 2018
nyara)

tanulmány

- 60 BALAJTHY ÁGNES: Az utazási irodalom romjain (Mészöly Miklós: Pontos
történetek útközben)
72 PEREMICZKY SZILVIA: Európai kultúrmitoszok zsidó olvasatban (Simon
Tamás Don Juan-drámája)

szemle

- 82 BARANYÁK CSABA: Kész a leltár? (Garaczi László: Hasítás)

- 88 BÓDI KATALIN: Alice Békásmegyeren (Mán-Várhegyi Réka: Mágneshegy)
92 KÁRI VIKTÓRIA: A mágia oda (Csobánka Zsuzsa Emese: Szépen ölni)
95 ZIMONYI ZOLTÁN: Apa és fia (Féja Géza: Atyámfiak; A régi Budapest)
101 PUSKÁS ISTVÁN: Műsorfüzetek David Lynch cirkuszához (Mark Frost:
Twin Peaks titkos története; ford. Veres Mátyás; Twin Peaks:
Az utolsó dosszié)
105 MOHÁCSI BALÁZS: Szilánkok az üvegtestben (Simon Márton: Rókák
esküvője)

képek

SOLTÉSZ BOGLÁRKA fotógrafikái

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

GÖMÖRI GYÖRGY, NÉMETH ZOLTÁN, PEER KRISZTIÁN versei
CSABAI LÁSZLÓ, EGRESSY ZOLTÁN, GÉCZI JÁNOS prózája
DEBRECENI IRODALMI NAPOK: KULTUSZ
GULD ÁDÁM, HERCZEG ÁKOS, MARGÓCSY ISTVÁN tanulmánya
NAGYGÉCI KOVÁCS JÓZSEF, SZILASI LÁSZLÓ esszéje
Kritikák DAVID FOSTER WALLACE, CHRISTOPH RANSMAYR kötetéről

*Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata,
az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.*

*www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com*

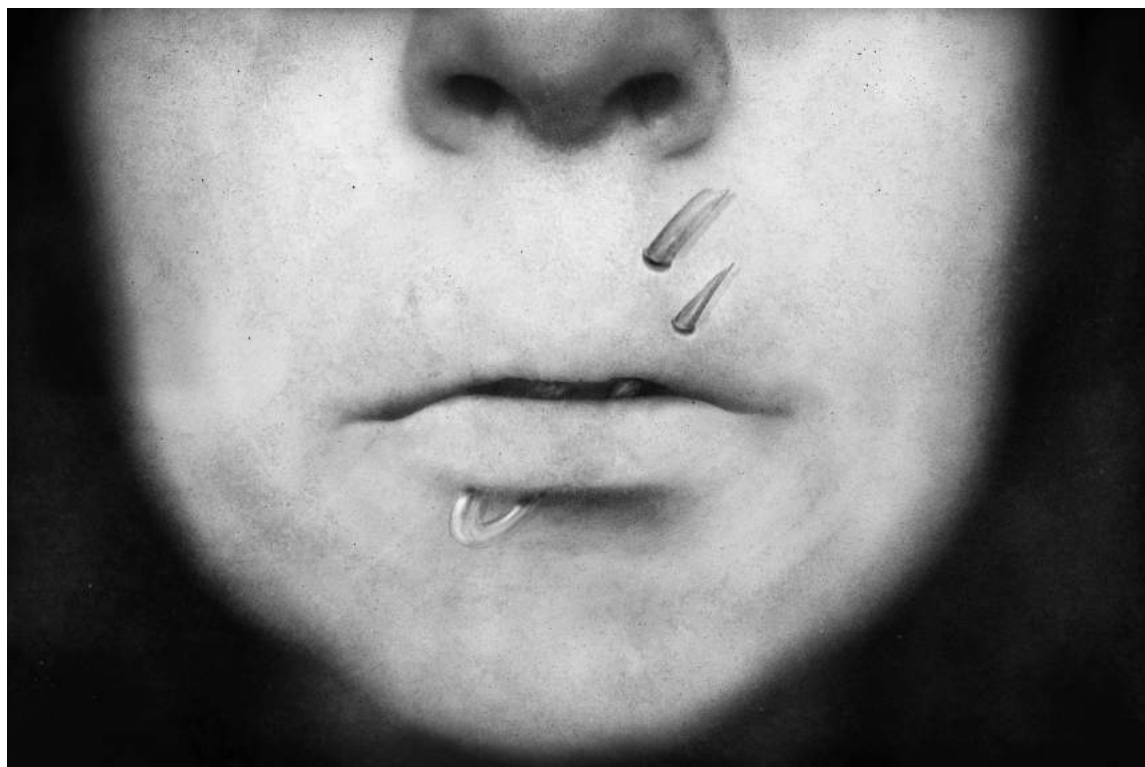
 **alföld**

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
HERCZEG-SZÉP SZILVIA szerkesztőségi asszisztens

alföld

600 FORINT



nka

Nemzeti Kulturális Alap



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA





ÁGH ISTVÁN

Megszűnt szabóság

*Úgy néztem a szabót, akár egy örök dolgot,
mint aki volt, s marad költözésem után is,
akár a ház, ahol a szűkös műhely kuporgott
az alagsorból nyíló ablakos ajtajával,
én meg fölöttem laktam, jöttem, mentem előtte,
olyan biztosan ott volt, ahogy eljött a holnap,
s mire a két hét nyári szabadság befejeződött,
megtört az állandóság iránt érzett bizalmam.*

*Harminc év múlt el, mióta leereszkedtem hozzá,
a szűk lépcsőn a föntről lógó félkész ruhák közt,
úgy nézett Fischer úr, mintha először látna,
prüszkölt a vasalója, gőzölt a lucskos kelme,
talán igazítottam a boltban vásárolt holmit,
aztán nadrágokat, s több rend öltönyt szabott rám,
a galambszürke, hollósötét és dohánybarna
rubatár elég lesz számomra élethosszig.*

*Mikor a vasrács mögé kiszögelt hírt észrevettem,
akár a gyászjelentést, nem is gondoltam másra,
részvétemmel önzésemet rejtegettem,
magam sajnáltam szabóm elképzelt halálában,
hogy ki vállalja ruháim gondozását,
ha alakomra illő méretet nem találok,
haszna miatt volt fontos szűkszavú jelenléte,
elgyengül majd az érdek, s már csak hangja hiányzik.*

*Hány nyugdíjazott iparos tűnt végül feledésbe,
s ritkán követte őket valamely fiatal utód,
annyi mesterség tengődik kihalófélben,
udvarunk aljáról a suszter is elcsoszogott,
ruhám maradhat szutykos, gyűlnek a rossz rádiók,
szívűtött gázszereleink után vajon ki jön, ha jön,
s mi is a mennyei Mesterek uccájába emelkedünk
a kihűlt, vasalómeleg szabóműhely fölül.*

Vak lottóárus

*Feltűnt, ahogy szaporáz a járdán,
mint egy földön járó kötélháncos,
így tartja föl fejét, aki nem lát.
nézem, mint kit nem először látok,*

*s mikor arca már kirajzolódik,
s gyanítom, hogy melyik ismerősöm,
az, akire alakja hasonlít.
ugyanaz, mint aki épp felém jön,*

*jön az őszből a vak lottóárus,
mintha kávéházban lopakodna,
most is azt a kockás kiskabátot
bordja, amit fiatal koromban,*

*szerencsétlen kínálgat szerencsét,
sok pénzt, bár a szelvény ára nem sok,
az én nyereményem, a túlélés,
egészen más sorsoláson múltott,*

*aki sose láthatta az arcom,
annak nem is jelentettem semmit,
legföljebb a rá hullámzó hangból
tudta, minek nem kell nekimenni,*

*s mitől megvédte az óvatosság,
az lett az én mesterségem gondja,
mindent láttam, amit sohasem lát,
nyitott szemmel nála vakabb voltam,*

*aki átjön batvanévnvi őszön,
él még, habár lehetne kísértet,
kijelöl a sötét felejtésből
egy korszakot, mint az idézőjel,*

*amit bezárnak a macskakörmök,
Hungáriának nevezték akkor,
keresztül egy egész emberöltőn,
ragyogtam a hamis aranyaktól,*

*kápráztam a márványasztalok közt.
fejem fölött szatírok és nimfák,
kurvák, spiclik között voltam költő,
míg a házat nem privatizálták.*

Kis ballada

*A sofőr nem hitt a szemének,
ideje sem maradt fölfogni,
mi is került látóterébe,
miután már nem látott semmit,
a vakító nap fényessége
a tettesről az áldozatra
terjesztette a sötétséget,
s egy másik világba vakolta,
az echósszekér meg se rendült,
mintha valaki óta volna,
csak a fehérr, kardszarvú ökrök
álltak szegyig a karambolban,
és a folt a Renault motorján,
egy bolond magyar nomád vére,
kalandnak vélte Európát
két ökrrel és négy keréssel,
aztán az ökröket kifogták
már Villard-Bonnot közelében.*

KRUSOVSKY DÉNES

Szépen eltüntetnek

*Beindították a fadarálót
odalent, most egy szót
sem lehet abból érteni,
amit egymásnak mondunk,
ha mondunk egyáltalán,
de hát úgy látom, mozog
a szád, előbb a nagy ágakat
vágják le láncfűrészsel,
aztán a törzset döntötték el,
és most ez a darálás,
pusztul a délután,
árnyékuk sosem lesz már,
mozog a szád vagy csak remeg,
nézem a darálókat az ablakból,
szépen eltüntetnek mindent.*

Pügmalión

*A sírköves udvarában
szobrok is álltak,
néhány szomorú angyal,
Michelangelo Dávidja
különböző méretekben,
egy szökőkútmedence közepén
meztelen, antik nőalak,
Buddha és Jézus,
többféle oroszlán és sakál,
egymást ölelő szeretők,
sokáig néztem őket,
aztán rám szóltál,
mi nem ezért jöttünk.*

Belemarni késő

*A fák is megbosszulják
majd a gyümölcsüket,
csak ők türelmesebbek,
ezt hajtogattad a bazaúton,
én meg a hónod alá nyúlva
cipelitelek, és akárhogy
könyörögtem, hogy húzd
össze a kabátot magadon,
csak neveltél, de nem is ez,
hanem a hó maradt
meg bennem mégis,
mintha rohadni kezdett
volna, akár egy idegen
test gyenge húsa, és hiába
vetettük rá magunkat kiébezve,
belemarni késő volt már.*

Este

*Megágyasztak nekünk
az avarban, mutatják, de hát
azt sem tudták, hogy jövünk,
nem hiszem el, a város szélén
a felperzselt nádas sötét függönye,
vagy máris alkonyodik,*

*hajtják be az állatokat, gyerekeket,
frissen meszelt falak között
a zavart várakozás,
ó hogyne emlékeznék, mondom,
amikor megkérnek, hogy segítek
begyűjtani a hátsókertben
az abroncsokat, mintha nem is
telt volna közben az idő,
otthonosan lobogtatom a fáklyát,
pedig, mint az idegenek, tudom,
hamarosan terítékre kerülünk mi is.*

Stráfkocsik köröznek

*A szomszédban szögeket
vernek a falba, ugyanaz
a gyanú, mint olvadás idején,
előtűnik-e valami,
amit többé nem akartunk látni,
felkapcsolom a villanyt,
figyelem, átüt-e a hegyük,
makulátlan, hófehér sík,
odalent valami kíméletlen zörgés,
nem hoznak, nem visznek
semmit, a háztömb körül
üres stráfkocsik köröznek,
valamit mégis akarnak tőlünk,
hogy nem hagynak el,
valamit akarunk egymástól is,
megfogom a kezéd,
mint egy gyeplőt, tartom kicsit,
aztán óvatosan beejtem
a fáradt lovak közé.*

KUSTOS JÚLIA

bizalom

*nyolcéves vagyok, amikor a nyári táborban
titkokat vallunk meg egymásnak,
olyan dolgokat, amiket senki sem sejtethet.
és szabályunk szerint, még ha nem is hibetők,
igaznak kell lenniük.*

apu májusban felkötötte magát.

*előttem a test lengése
– hiába nem láthattam –,
mint egy ágra száradt, barna falevél,
a pók rángása a láb kitepte után,
hervadó virágok poshadt bűze.*

*évek múlnak el,
egy vagyok eltévedt jószágaid közül,
pofonod után újra feléd tartom orcámat –
kérek, hogy csókolj meg,
és engedd értenem, mit miért teszel.*

név nélkül

*mikor valakinek van valakije,
szörnyülködni kezdenek a lányok.
hogy az a valaki, akinek már van valakije,
valaki másra úgy gondol, ahogy nem szabad.
a koktél édese ilyenkor lila epeként ül
fogaik tökéletlen rései közé,
s egy erodáló erő marja őket, hogy
neki bezzeg.*

*mikor valakinek már van valakije,
de másra úgy gondol, ahogy nem szabad,
felröhögnek a srácok.
mikor a harmadik elmondja, hogyan
harapja az a valaki az ajkát,
hogyan sugározza be csiklója
az ő arcát, és hogyan rebegi el az ő nevét,
a sórhab a fiúk szája szélén
márvánnyá fagy a pusztá gondolatra,
hogy egy jóképű harmadik a város valamely szegletén
saját valakijükkel pontosan ezt teszi.*

*valakit valahogyan hívnak.
megbékél nevével, ahogy megbékél
magával, és a dolgokkal, amiket
nem szabadna tennie,*

*mégis
előtte egy kosár gyümölcs,*

*darabonként vizsgálja,
s amit megkíván, elveszi.
azt mondják, a szégyen mocskát
minden nő csak leánykori nevével viselheti.*

a határ

*megállni
a törött porcelánnál, megfakult hímzéseknél,
az ablakon át figyelni, ahogy a lugasban
képtelenül gyorsan úsznak az évszakok,
miközben a szájbán az ízek ritmusa téli fabéjéről
augusztusi szilvára vált.
így a nővérek szaga újra elemi lesz, és vad,
mint sok be nem váltott ígérteű tinédzserkori nyár,
és a dalok ismét torkon ragadnak,
és a dőlő alkonyi fény felhorzsolja
a kertbe vezető út kavicsait.
a fej közeledni kezd a betonhoz,
tűszűrásnyi vagyok, bekebelezésre kész,
fekhelyem vagy – forrón sugárzó, hűsfalú vár.
a tekintetek megfiatalodtak, naiv szerelmek
vissza se néznek, úgy lépik át a határt.
a feltörő talajvízben a kert tengerré bővül.
halak vagyunk, szégyenlősen lebegve körül
a mogyoróbokrok korallzátonyát.*

csapda

*Az izgalmat kiküzdí.
Ha a bábész csapat odébbáll,
utánuk követ dob, a feltépett
nyílt sebet, mint angyal, kötözi.
A zsebébe süllyesztett maszatos golyocsokat
szobafalai közt két tenyérrel vasalja,
és liftező gyomorral szívja magába
szagukat, szégyenkezve, de felajzottan, mint ragadozók.
Csak a nevét kérdezik, de mindent elmond,
hogy aztán torkon akadjon szava.
Levetkőztet, hogy levetkőztessék
– de senki nem nyúl testéhez,
csak a sóvárgással teli félelem.
Ő a csali, a csapda, az áldozat.*

Az élő ház

(A VÉG)

Már egy éve véget kellett volna érnie az egésznek.

Legalábbis két hétig ebben a tudatban kell létezni, már csak egy év van hátra, öt év helyett csak négy év lesz a képzés, jelentette be az oszi az év első napján, tehát az utolsó év kezdődött el – villan meg Flóra összeszűkültek tekintete a távolban.

A halálos ítélet felolvasása után lehet ilyen tömött a csend.

Eddig valahogy végtelennek tűnt az idő. Valamilyen mély, felszabadult áradás munkált benne. Csak jött előre, utat tört maga előtt, ők pedig benne voltak, hullámról hullámra zuhantak, vitették magukat vele, anélkül, hogy meg kellett volna érkezniük valahová. De nem is lehet időről beszélni ott, ahol csak megtörténnek a dolgok. Mint egy virág szirmai, kinyílnak és bezárulnak. Vagy őrijítő sebességgel lezuhanak az égből, és a földhöz csapódnak. Nem egymás után következnek, hanem könnyed, szertelen rendetlenségben egymás mellett hevernek, mint padlón a gyerekek után hátramaradt építőköcskák. Ami tegnap volt, az ma is megtörténik. Sőt holnap is történni fog. Kioldhatatlan csomóban, együtt van múlt, jelen és jövő. Nem fogy el, nem pusztul el semmi, belső lüktetés, sarjadás feszíti a dolgokat, így minden újra is kezdődik. Mint egy tágas város, olyan az egész, végtelenül lehet róni az utcáit, anélkül, hogy elfogynának.

Most hirtelen egy vadállat szabadult be a városba. Ami tépni, rágni, zabálni kezd mindent. Magához ragadja, ami eddig őket illette meg. Ettől összemegy a bentlakás, mint egy aprócska makett, hever a macskaköves tér legszélén. Elsorvad a város, a Patkó csak lapos pénzérme belőle, szűkös a Kossuth utca, elvadult, hátsó kert a Dzsungel. A napok is megrövidülnek, sietni kezdenek, nem hátrafelé sorjáztak, hanem előre vágtnak, egy sötét, tátongó lyuk irányába, amelyről tudni lehet, el fog nyelni mindent. Elárvultan fogják egymás kezét Flórával a temetőben, a Tutukánk sírja melletti padon, ahová megint kimentek üldögélni. Ott lüktet a tenyérben Flóra finoman barázdált, meleg keze. A világból az utolsó valóságos dolognak tűnik ez a simuló melegség. Rákulcsol Flóra kezére, kapaszkodni próbál bele, pedig tudja, ez a melegség is, mint ablakra rálehelt pára, fel fog szívódni a semmibe. Azt érzi, semmire sincs már idejük, pedig még mindennek történnie, folytatódnia kellene. Minden kéri, könyörgi, hogy még legyen. De már nem lehet. Megpróbál szétnézni a sírkertben. A feltámadt ős erős fényeivel sötétbarnára sütögette a temető bokrainak, fáinak leveleit. Mint kilöttyintett tinta, csorog a barnaság a fákról. A dülöngélő sírhelyek kicsire húzták össze magukat, tátongnak közöttük a foghíjak. A temetőt átszelő, mostanra teljesen elárvult, tágas sétány még idelátszik, de mintha egy áttetsző üveglap zárna el előlük, már nem lehet nekiindulni. Csak a lépteik által felkavart avar finom ropogása sejlik fel valahonnan a távolból, mintha apró madárszárnyakon lépegetne valaki.

Eddig nem volt tudatában, hogy innen semmi nem az övék, hogy a dolgoknak van egy tőlük független élete, ami utánuk is folytatódni fog. Szabad, védtelen, kiszolgáltatott élet, aminek a mélyén úgy szorongtak, vágytak, akartak, hogy nem kellett a folytatáson gondolkodniuk. Most, amikor szükség lenne rá, nem látszik a folytatás, tejüveg zárja el előlük a látványt. Mintha egy örökös búcsúzásban állnának, csak visszafelé lehet nézni. Ott pedig tűz van, recsegés, ropogás, lángolás és pusztítás. Akár egy sarkán meggyújtott papíros, összezsugorodik a sírkert. Ami biztosnak tűnt eddig, inogni kezd, majd hirtelen összeomlik. Beleszédül abba, amit ott lát. Régi, falusi házi videózás során végigizgult film kockái vetülnek rá rövidke életükre: vágató lovak, megriadva felröppenő madarak, lezuhanó oszlopok, darabokra eső épületek. Ők pedig ott állnak ebben a rengésben, rázkódásban, lángolásban, egymásba kapaszkodva, egymásra borulva, miközben vibrál a levegő, süvít a szél, majdnem ledönti a lábukról.

Aztán kiderül, rémhír az egész. Marad az ötéves képzés. Fel lehet lélegezni, tovább lehet élni az életet, a közös életet, ugyanúgy, mint eddig. Továbbra is befogadó a bentlakás, tágas a város, hívogató, továbbhaladó utcácskák nyílnak benne.

Jobb lett volna, ha befejeződik az egész. Ha ott ragadnak Flórával a temetőben, az őszi fényben, ropogásban, pusztulásban. Így nem szabadulhatott volna el az a kéjes vágyódás és bizonytalanság, ami, mintha a véget akarta volna siettetni, szétzedett mindent maga körül.

Mert beleszagolt a végbe, és az megvadította.

Na nem egyből. A negyedik év még ugyanúgy telik el, mint az eddigiek. Talán csak az otthonosságból lesz több, a magabiztosságból, ami attól is dagad bennük, hogy Tüske és Nyugi kintlakásba költözik, ők lesznek a legnagyobbak a hálóban, csupa kajla, hórihorgas, pelyhedző arcszörzetű kisúr, akiknek papucsoláskor azért még meg-megremeg a keze, mielőtt lecsapnának Alki hegyes fenekére, egymás féltősen összekapaszkodó szeméből merítik a bátorságot. Hajaska kölcsönkönyve is meghozza a gyümölcsét. Teljesen megigézi Nietzsche Zarathusztrájának fennkölt, papos hangja, távoli, érthetetlen, zsolozsmázó bölcsessége. Igaz, csak egyetlen kijelentést képes megjegyezni a könyvből, róla órákon át vitáznak Ábellel: „isten meghalt”. Kéjes szédületet hall ki a mondatból, az üres tér borzongató fuvallatát, érzi, ami a mondatban zuhan, az benne már régóta összeomlott, ami elveszett odakint, az odabent sem található meg. De más filozófusok által írt könyvek is előkerülnek: D. D. Roșca *Tragikus lét*, Sartre *Existencializmus*, Bergson *Teremtő fejlődés* című művei, sőt a szürke pulóver alá is becsusszannak a könyvtárban. Míg egy nap azon kapják magukat Flórával, hogy eldöntik, filozófia szakra felvételiznek a távoli Kolozsváron, „filozófusok” lesznek, ahogyan az oszjúk grimaszolva gyakran felelgeti. Készülnek is erre, egy régi, fekete borítójú, filozófiai lexikont jegyzetelnek heteken keresztül a tanulóban, a felhalmozott könyvek mögött, miközben ösztönösen érzik, nincs minden rendben a szócikkekkel, kerülgetniük kell a dialektikus materializmus pufogó frázisait, szövirágait. Többször lesújt a napfény a félig lehúzott zsalugáterekre. Összeismerkednek Törpikével, az iskola filozófiát és pszichológiát oktató gnómszerű, hajlott hátú tanárnőjével, aki nem tanítja őket, de már kezdetben meginvitálja a lakásába. Oda járnak fel havonta filozófiaórára, a szűkös, kopottas, de mégis varázslatos tömbházlakásba, amelyet mintha csupa dü-

ledező könyvfalból tákoltak volna össze, meg sok-sok, a szobák sarkaiba és a fotel-
lek mellett egymásra pakolt könyvekből; kerülgetni kell a halmokat. Jobb ezért
belesüllyedni az öreg, kirojtosodott karfájú fotelbe, a lepattogzott lakkú kávézó-
asztalka mellé, hallgatni a tanárnő reszelős, de mégis barátságos hangját, aki de-
hogyan a filozófiáról, mindig csak az életéről mesél, csak úgy szálldos közben az
aranypor a levegőben. Hallgatják Törpikét, épp egy szerelmes verset szaval, ame-
lyet egy kiugrani nem tudó katolikus pap, életének egyetlen szerelme írt neki fia-
tal korában; többször megremeg a hangja szavalás közben. Eközben ők egy furcsa
italt kortyolgatnak, Törpike által összekotyvasztott, borssal jól megszórt és körte-
pálinkával megbolondított paradicsomlevet, ami egy idő után ellazítja az izmokat,
kipirosítja az arcot. Jó ez a melegség, ellazultság, a könyvek közötti védettség. Jó
Flóra ismerős közelsége, ez az álmosító otthonosság. De ez az otthonosság kö-
szönt vissza az iskolában is, akár órák alatt, amelyek mostanra mintha maguktól
peregnének le. Örökös délutáni fény szítál be az ablakon, miközben a magyarta-
nár magyaráz a táblánál. Ebbe a fénybe öltözik a széles mozdulatokkal gesztikulá-
ló fizikatanárnő is, odalent a fizikum hosszú katedrája előtt, amelyet ismeretlen, el-
avult műszerekkel pakoltak tele. Fiatalos lépteivel a törcitanár lendül be az osz-
tályajtón, rajta hanyagul kigombolt zakó, napló a hóna alatt, rövid kecskeszakálla
fölött hamiskásan csillognak a szemei. De egy pillanatra feltűnik a fontosságába
beletesetedett pedatanár is a régi tablóképekkel teleaggatott, széles és napfényes
emeleti folyosón. Mozdulataik lelassulnak, tartásuk kimerevedik – akár egy szo-
borpark méltóságot sugárzó, egészalakos szobrai.

Lehetne ezt mesélni a végtelenségig. Csak mondani, mondani, hogy ne érjen
véget, ne fejeződjön be semmi. Szavakkal, mondatokkal eltakarni, elfedni azt, ami,
hiába a gördülő, ízesülő események, benyomások, lassan előderengő arcok, moz-
dulatok, ott készülődik, ott feszül az események réseiben. Gonoszkodó hang szi-
szegi a fülbe: hazugság az egész. Nem így volt, nem így történt meg. Nincs felra-
gyogás, nincs a dolgok kontúrjait szétkenő, elsimító fénysugár, csak egy pirosra fes-
tett villanykörte repedezett fénye pulzál megállíthatatlanul. Nem létezik a dolgokat
megtartó közelség. Elég egy mozdulat, hogy leseperje ezt a hamis szövevényt.

Ha nem is egy mozdulat, Flóra semmiből érkező döntése megteszi a magáét.
Legalábbis odalöki ebbe a lehetetlen helyzetbe, már aznap este, hogy kiköltözik a
bentlakásból. Azt mondja, azért, mert nem tud tanulni odabent, legalább húszan
laknak ők is a hálóban, év végén pedig ott az érettségi, utána a mindent eldöntő
felvételi, egyetlen lehetőségük, hogy együtt maradhassanak.

De hogyan, mikor már ez az este kizökkent mindent? Vagy lehet, csak betelje-
síti, ami rég ott készülődik a ki-kihagyó szívütésekben, az elakadt mozdulatokban,
az elrévedező, elkalandozó pillantásokban.

Most nincs elrévedezés, elkalandozás. Szinte sistereg a levegő ebben a közél-
ségben. Lök és vonz, ide-oda rángat, hiába ül teljesen mereven a lány mellett az
asztalon, a tévészoba hátsó fertályában. Oda kell beülni a sötétbe, ezt már régóta
tudja, ebbe a titokzatos védettségbe, ahová csak a tévé villódzó fényei hatolnak el,
meg-megremegtetve a sötétség komor tömbjét, ide-oda ugráló, izzó fényszeleteket
hasítva le belőle. Ide szoktak a nagyok, a magabiztosak is behúzódní, itt szokták
végigölelkezni, -csókolózni az esti filmeket, izzadt tenyerekkel a felcsúszó blúzok
alá túrni, simogatni, gyúrni a farmerekbe bújtatott feszes lábszárakat, fenekeket.

Ezt kellene neki is tennie, liftezik benne a vágy, miközben kipillant a lány felé, aki, mintha karót nyelt volna, szintén mereven néz a tévé irányába. Csak fejének feléje záródó enyhe dőlésszöge jelzi, talán mégis akarhat tőle valamit. Szőke, nagydarab lány, engedelmesen üldögélő igásló, fut át a fején ez a képtelen gondolat. Noémi, jut eszébe végre a neve, s már a rázkódó, testes nevetését is látja, az enyhén falusias, nyers arcvonásait, amit majd az idő fog maszkszerűen kiszikkasztani. Nem mer hozzáérni. Nincs, ki megmozduljon. Legyőzhetetlen a távolság. Csak a fejét billenti ő is esetlenül az irányába, szinte koccannak a halántékaik. Kósza hajtincs – víz alatti hínár – csiklandozza meg a homlokát. Nem lehet kibírni ezt az elválasztottságot. Ahogy az összeforrást sem. Mert megtörténik. Na nem miatta. Ennyit ő is tud. Valamilyen érthetetlen erő kivonta őt a történezből. Levetkezett porhüvelye ottelejtődött az idő partjain, hogy valami végre nélküle nekiindulhasson, és megtörténté tegye azt, ami csak kicsinyes, szertelen vágyakozásai, félelmei, szorongásai ellenére tud érvényre jutni. Könnyed lendülés, ami mégis hatalmas szakadék fölé löki ki. Nem esik bele a szakadékba, lába alatt végtelen emeletek úsznak tova, viszi a lendület. Érzi, ahogy valahol, magától távol, esetlenül tátogó ajkak harapnak rá egy másik, esetlen, követelőző szájra. De nem ez marad meg, hanem a lendülés, az ismétlődik ezerszer, s ezerszer, az vágja bele magát a testébe. Odaért, odaért, csak ez dörömböl a fejében. Mi őrzi ezt meg? Mi tartja meg odabent? Mert tudja, ez a lendülés mindig ott fog bujkálni benne, ez a könnyedség, ez a szárnyalás, a hús átlényegülése. De nem is hús ez, hanem virág: hatalmas fejű bazsarózsa, színek sokaságában pompázó orchidea, tátogó oroszlánszáj. Hattyú, amely begyét saját csőrével tépdesi.

Kellett ez a bűnös hűtlenség, hogy kiszabadulhassanak belőle.

Mert a következő pillanatban Flóra jut az eszébe, de nemcsak eszébe jut, elborítja a bűntudat. Benne van még a vibrálás, de már az árulás keserű íze is ott kavarg a szájában. Hogyan lehet többfelé tartozni? Itt is és ott is lenni? Hogyan lehet kiszakadni, elhagyni, bemocskolni és összemocskolódni? De még mindig Flóra az erősebb. Este bevallja neki, mi történt a tévészobában. Már a következő héten visszaköltözik a bentlakásba.

Sajnos már elkésett vele.

Sovány fiú lép ki a sötét folyosó mélyéről. Fekete-fehér kockás ingbe meg fekete bársonynadrágba van öltözve, lábán lestrapált sportcipő – a Heavy kell legyen, nem annyira kopott, mint a másik kettő. A máskor szemébe esett zsíros haja most frissen mosottan félre van fésülve. Olyan jól igazított az egész figura, mégis van benne valami esetlenség, bizonytalanság. Mint aki nem tudja magát viselni, megmutatni. Ott áll a kopott, összefirkált ajtajú szekrény mellett a folyosó kanyarulatánál, szemben a tévészoba ajtajánál. Kezével hosszú araszokat mér ki nadrágja szárára. Ha feltűnik valamelyik fiú, feltárja a szekrény ajtaját, kutatni kezd a holmik között, mint akinek éppen valamilyen halaszthatatlan ügye akadt. Közben kinéz oldalt, a lépcsőfeljárt irányába, ahonnan a lányok szoktak érkezni, szemében leplezni próbált sóvárgás. Védtelen és kiszolgáltatott.

Mindenkinek tetszeni akar.

Kölyök csaját húzza be az egyik üres osztályterembe. Ahogy lejárt a buli az ebédlőben, utánaszaladt a lépcsőn, megragadta a kezét, és csak úgy belendültek az ajtón. Itt már minden csupa lendülés. Meg szuszogó, vonagló, tömött test. Ezt érzi. Villanásnyira. Ahogy ott áll, és magához szorítja ezt az átkarolhatatlan valósá-

got, ami nem marad sokáig a közelében, már lendül is tovább, csak elsistergő lenyomatát hagyja a kezeiben. És mégis megmarad, valahol a megfoghatóság határán túl, az izmok összehúzódásában, a megfeszülő hasban, a mellkas boltozódásában, a lábszárak, a gerinc tartásában – mindene kéri, hogy újraélhesse. Mintha csak ettől a másik testtől kaphatna tartást, csak tőle állhatnának össze szétdobált testrészei. Belőle születhetne meg ténylegesen, lehetne teljes. De meddig lehet létezni egy sztróboszkóp fényintervallumaiban? Hogyan lehet kicsikarni a gyönyört a felvillanás és elégséges momentumából? Mitől olyan édesek, mámorítóak ezek? Újra lehet élni a kérészek villanáséletét?

Lehet. Kell.

Csak Flóra nem engedi. Hiába könyörög neki eléje térdelve délután, az üres osztályteremben. Engedje el, most az egyszer, legeslegutoljára – rimánkodik neki. Hiszen tudja, hozzá tartozik, csak őt szereti, de most múlik el ez az év, most fejeződik be az iskola, vele a fiatalsága, mindjárt vége mindennek. Nem érti ezt Flóra, ő is könyörög, ne tegye, ne menjen el tőle, ne hagyja el, ne dobja el magától – folyton-folyvást csak félrebeszél. Mert ő dehogy akarja elhagyni, eldobni, mindene Flóra, hozzá tartozik – bizonygatja neki –, ő nem hazug, nem csaló, most is az igazat mondja, mint mindig, nem tud mást mondani, csak a tehetetlenségét, a gyengeségét, ennél kevesebb nem lehet, se több, ehhez már nem tesz semmit hozzá egy csók, egy ölelés, az csak a vég miatt kell, most is itt dübörög a fülében, ezt a dübörgést kell eltakarni, elhallgattatni, elfogadhatóvá tenni. S mivel mással, mint csókkal, öléssel. Más testekkel.

A bentlakás lépcsőfeljáróján állnak Petrával a sötétben. A távoli bejárati lámpa még idevilágít, de ő csak Petra szemét látja, azt akarja látni, ezt a két tág, okos szemet, mert máshová nem tud nézni, legfőképpen a hatalmas, fodrozódó ajkakra nem, azt csak elképzeli, milyenek lehetnek, milyen lehet, ha megcsókolnák, hónapok óta ezen képzeleg, mert a nyúlánk testéről nem mer, az túl sok neki, ahogy most minden, csak ez a két okos szem nem, annak furcsa módon bírja a nézését, mintha a földről emelnék fel ezek a szemek, magukhoz vonnák, ott tartanák a levegőben, feszül ki a pillanat, nem tud eltörni; „öt év múlva nagyon jó pasas lesz belőled”, hallja meg Petra hangját, hallja meg a győzedelmes jövő ígéretét, míg ő továbbra is csak a szemeket nézi, csak azokat látja, mert a sötétség érintését, azt a szelíd, puha, de mégis telt csókot, nem lehet látni, mit látni, elhinni sem lehet, amivel Petra illeti ajkait, mielőtt hirtelen elfordul tőle, és bemegegy a bentlakásba.

Késő este megint ott ülnek Flórával az első emeleti lépcsőfeljárón. Vagy inkább a világ végén, füstölgő romok fölött. Ölelik, szorítják egymást. Sír, zokog Flóra, kicsit később már csak hüppög, miközben fejét az ő térdeire hajtja, nem érti, mi történik, mondja, nem érti, miért kell, hogy ez történjen. De hát ő se érti, kapar benne a tehetetlenség, könnyek szöknek a szemébe, sajnálja Flórát, sajnálja magukat, azt érzi, szét fog így szakadni, robbanni.

Kezd sok lenni itt minden. És egyre élesebb, durvább, romlottabb.

De megállni sem lehet. Kevés az idő. Bár alig tud így megmutatkozni valami. Pedig minden ott kavarog egymás mellett, minden fel akar tűnni. Mintha beláthatatlan tömeg préselődne egy hatalmas falba. Kezek, lábak, arcok örvénylése. Érintések sokasága: érdes csókok, simogatások, tapogatózó puhaságok, lúdbőröző lihegések, akadozó szorítások, ölelések. Egy alkar vadító lágysága. Hónaljak bozon-

tos iszonya. Szoknyák alól kileskelődő üresség. Fullad bele a közelségbe. Nem érti, nem érti. Nem értheti, hogy nem csak ott van a vég, ahol elfogynak, felszámolódnak a dolgok, hanem ott is, ahol végtelenül megsokasodnak, felduzzadnak, szétválaszthatatlanul összekeverednek.

Matató kezekkel nyúl be Noémi blúza alá, fent az emeleten, ezen az idegen helyen, a csajok budijában. Ott imbolyog, öklendezik Noémi a vécészsze felett, felsőtteste többször összerándul, nincs magánál, ő pedig hátulról markolja a kiszolgáltatott testét, kezeivel mohón gyúrja lányosan telt, lengedező melleit, miközben hányni kezd Noémi, igaz nem látja a hányást, csak a csobbanássorozatot hallja, érzi a test összerándulásait, undor kaparássza a torkát, mint aki a cloaca maxima közelébe került, belelépett ugyanabba a szennyfolyóba, de mit számít ez, emelkedik ki a csömörből, míg a tenyereiben tartja ezt az elképzeltetlen állapotot, ezt a védtelen, szabad, önmagától is megszabadító súlyt; soha nem szeretné elengedni. A következő pillanatban már a lányok emeletére vezető lépcsőzetnek indul neki. Ágnessel kell találkoznia a díszterem előtt. Ez kattog a fejében, mert közben csak a felfelé haladást érzékeli ezeken a szűk, csavarodó lépcsőkön, az elbizonytalanodott lépéseket, amelyek nem viszik előre, nem juttatják fel az emeletre, csak jobban beleszövik, belesulykolják ebbe az imbolygó, botladozó vágyakozásba. Nem képes kiszakítani magát a szédületből. Ahogy Eszter derekáról sem akar leválni. Felkérte táncolni a maturándusz buliban, lent a sulis ebédlőjében, de mindketten tudják, ez több mint tánc, öt év játékos, hamiskás közeledését kellene beváltani erre a táncra, erre a ringatózásra, bűnös közelségre. Ami attól is mérgezett, mert tudja, rettenetesen fáj Flórának, hogy *pont* Eszterrel táncol így, *pont* azzal, akivel – maga előtt is elhazudva – évek óta versenyez Flóra az osztályban, ki a jobb tanuló, ki az okosabb, különlegesebb. Ő pedig nem törődik ezzel, hiába van itt Flóra, valahonnan a távolból kell néznie őket, biztosan szenved, gyűlöli őket, könnycsepp ég sikoltó tekintetében, olyan így, mintha mindkettőjükkel táncolna, mind a kettőjüket magához vonná, az eget és a földet, a tüzet és a vizet; pirosra festett villanykörte repedezett fénye pulzál megállíthatatlanul, szinte megvakít, majdnem mindent eltakar, csak a szenvedést, a gyűlöletet nem, ezt a nyílt árulást, amivel feltelik a tánc, így lesz teljes, ahogy ez a fensőbbes, bizsergető ígéret is Eszter fölötté kinyíló mosolyában, ami nem emeli fel, nem szárnyaltatja, dehogyan teszi, csupán kéjes bűneihez rögzíti, láncolja véglegesen, eloldozhatatlanul.

„Törjön százegyszer százszor-tört varázs:

Hát elbocsátlak még egyszer, utólszor...”

Nem, nem Flóra engedi végre szabadon ezekkel a sorokkal. A gimis lány adja ki az útját Ady *Elbocsátó szép üzenetével*. Jól formált, gömbölyödő betűkkel írta le a verset egy kockás lapra. Ennyi maradt belőle, nézi a teleírt lapot. Mint aki nem hisz a létezésében, fogja, tapogatja, gyűrögeti. De semmi, senki nincs a lap mögött. Hiába erőlteti a képzeletét, nem jut eszébe semmi, talán csak egy elmosódó fej sziluettje, ami tovaszaladó felhőkre vetül ki. Felszívták ezek a betűk, ezek a sorok azt, ami megtörtént, aki volt. Azt a gyönyörűséget, életet, elevenséget, világot beszívó és kibocsátó, egyszeri és egyedi lélegzetet. A teljességet, amit csak a szétszakítottóságban, a bűn útján tudunk magunkhoz vonni.

Ennyi. Ez maradt a végére, felhőkre kivetülő arc elmosódó sziluettje. Feledés gazdag úr-palástja. Százegyszer százszor-tört varázs. A vég. A fal.

DEÁK BOTOND

A lappangás kora

A lehetséges csakis az,
ami megtörténik.
*Az öreg emberek viszonylagos
esettségét, egyformaságát talán csak
a csökkent figyelem teszi,
amivel feléjük fordulunk.*

*A parkban történnek a tűzijátékhoz
hasonló, apróbb katasztrófák.*

*Vajon mit hordozhat gondolataiban
ez a teljességgel szóitalan, depressziós nő?!
A lényével kérés, kérdés nélkül
is fáraszt minden ép és örült, de
nyitott embert, mert a lappangás stádiumában él.
Így van ezzel minden öreg, fiatal, orvos és szakember,
tanácstalan és menthetetlen, ahogy
az igaz horgász is készen áll
a kudarcra. Számol vele,
sorsnak érzékeli.*

*Az apróbb katasztrófákat mi
is megéltük, viaskodtunk
és hívtuk, majd vártuk szorongva
a teljes, de tőlünk természetesen
független összeomlást.*

Szanatórium

*Szél rezegteti a nyár eleji nyírfát,
a susogó fűzet lengeti, mint
egy meteorológiai életjel,
bizonyítva, nem vagyok egyedül
a hajnali sötétben. A rothadás
és pusztulás halk nyösszenetei,
éles sikolyai ébresztik a
korai madarakat; ideje énekelni!,
és kezdődjön a lázas emberi
tevékenység, hogy értelmet
nyerjen az éjszakai virrasztás.*

*Lépcsőházfények és a Pilis mögötti,
néma, városi lidérc jelzi
civilizációnk éber életét, hogy pont
az ítéli majd olyan puszta vegetálásra
az embert. Modern, nyári, cifra
nyomorúság ez. Ezért vagyunk itt,
Ők pedig ezt éltetik onnan.*

Betegek véletlenszerű párban

*Előzőleg az életben nem látták egymást.
Egy hét alatt alakultak ki
az agresszív formációk vagy
a pangó létpocsolyák.
Mind az itt-létre csupán.
Egy látogató vagy egy telefon
okán egy másodperc alatt
értelmét, jelentőségét veszti.
Egyre megy mindkét illanó
formáció. A szomorú társfüggőség ez,
sajnos és szerencsére törvényszerű.
Akár az elesett, öreg betegé, aki
mindenét tudja már e világnak,
de ismeretét, ami végképp
életéhez köti, nem árulja el
az unokának.
S így menti föl magát a szótlan öreg,
a fal felé fordulva, az utolsó,
mélyen magányos titokkal.*

OLTY PÉTER

Sorbonne, 2007

*Íme megjelent a többlet. Egy túl-
exponált fotót mutat, melyen ha
közvetetten is, de látható a
fényfelesleg egy fehér pacában.*

*Még a vízésés is elmosódik,
hogyha lassú volt a zársebesség,
jegyz meg: tehát az istenarc túl-
csordulása sem leírhatatlan.*

*Többlet és hiány között különbség
volna? – hümmögött a doktorandusz,
mintha a fentiekre ráelőzne
egy korábbi, prózaibb dilemma,*

*melyre konzulense hajlamos volt
nem kitérni... Majd az elmosódó
nagy fehér pacának adta ő is
mindenét, beállva vakbitű hülyének.*

Hétvégi teru

*A Multiforecast Cartemodell derült,
de túlnyomórészt hűvös időt ígért,
melyet csak északon zavarhat
több-kevesebb csapadék: a reggel*

*során megélnéülhet a délnyugat
felőli légmozgás, a ködöt kisöprő
szelek nyomában optimális
fényviszonyokra lehet kilátás;*

*kidobta, hogy bár tisztul az ég s a dél-
utáni hőmérséklet elérheti
a 20 fokot, komoly lehűlést
hozhat a hajnal: az átlag 5, 4,*

*a fagyzugokban 0 fokig zuhan.
Heves lökések, szikra, eső, hideg-
meleg. Digitre-mérhetőség,
szép, neoklasszikus, ittlevőség-*

*robot, mely impulzust szimulál, közöl,
recept a holnaphoz. Ropit és teát
fogunk a Normafára vinni
és az egyik padon elfogyasztjuk.*

Pantheon-erózió

*A vörbenyes színű limonitporon,
miként a NASA-rover 1006-os
fotója is mutatja, száraz
gázkefagyás alakul ki, melynek*

*a vastelített felszíni öszlet ox-
idációjában kiemelt szerep
tulajdonítható. De az sem
irreleváns, hogy a láthatóron*

*a Siton Undae dűnemezőinek
világa (barkánforma, homokfodor,
eólikus talajkifúvás)
tárul élénk, hisz e formakincs a*

*szokatlanul nagymérvű porördög- és
vihartevékenység erejének is
tanúja. Webhelyekre töltött,
porszemekig lekopott valóság,*

*vasoxidisten-szimulákrum. Így
öleld, ha fontos, fontos az istenek
csatája, így öleld a Marsot,
szemben a lengedező jövővel.*



Harmsziádák

HOGYAN KÉSZÜL A KENYÉR?

Nyakunkon a Péter-Pál, a szakértők rekordterméssel kecsegtetnek, kezdetét veszi a búza betakarításának szent ünnepe.

Az aratóknál, a part alatt személyes elbeszélgetésre kerül sor a varjak közt, egy baráti kölcsön visszafizetésével kapcsolatban.

Hangos szavak, káromlás, mentegetőzés, ígéret, fenyegetőzés, szárnylobogtatás, később, munka után, a nagymelegben, békülékeny sörözés a sarki kisköztér előtti lépcsőfokra telepedve.

A fuvaros, egy kövér bolha, a zötyögős földúton végig a sofőrre zúdítja minden házastársi panaszát, részegen átkozódik, fogadkozik, végül felteszi tétova kérdéseit.

A sofőr, aki a középben kókadó, hullafáradt rakodófiúval egész nap némán emelte, hordta és pakolta a zsákokat, most rezzenéstelen arccal bólogat.

A malomban? A malomban az irodába lépve egy frissen kiszült cirmos a szapolatra hivatkozva fizetésemelést emleget, mire a tehén, a főpék nem is a bajsztát emeli meg, csupán ritkás szempillája rezdülésével mutatja, merre vannak a kementék, s még utána süti, hogy Ibolya, megint nincs rendesen felmosva a padló.

A termelés folytatódik.

A hangya a padlórepedésben illatozja a párálló kenyérgőzt.

A medve vár.

A medve az asztalnál ülve türelmetlenül várja a friss, barnára sült cipót.

Hát így kerül manapság az asztalra kenyér.

Illesse dicséret a kétkezi dolgozót!

Jó étvágyat kívánunk!

HÁROM UNALMAS FÉRFI

Hol van, ahol nincs, él itt a közelben, a tiszteletre méltó Magyar Köztársaság keleti határaitól jobbra, vagy háromszázötven kilométernyi távolságra, a Fogarasi-havasok vonalain egy fickó, Dan Petrescu, huszonnégy éves, óhitű villanyszerelő. Ő, mondjuk, valamilyen. Most azt hagyjuk, hogy milyen. Ne részletezzük. Ki se tudjuk mondani. Hogy bánik a családjával, meg minden. Távoztartási végzést kapott a marosvásárhelyi prefektúrától. Ő a világ legunalmasabb embere.

Nála semmivel sem érdekesebb, a tőle hatezerháromszáz kilométerre, délkeletre lévő, a forradalmi Venezuela végeláthatatlanul hullámozó pampáinak ölén megbúvó városka, Oviento lakója, a harminckilenc éves Juan Echeveria, híres gauchók sarja. Nem kedveli a portugálokat, a németeket és a zsidókat. Régebben fasisztának vallotta magát, most inkább kommunista-anarchoszindikalistának. Egyre jobban érdekli a sportfogadás és az amerikai fociliga. Rendszeresen gyón és áldoz.

Kétszer elvált, két kisleány édesapja. „Én már csak nőülök, de nem házasodom” – szokta kacintva mondogatni a billiárdasztalnál. Egy perui bankban vész esetére tartogat háromezer-háromszázötven dollárt.

Tőle négyszázötvenegy kilométerre létezik a szél simogatta Farmer-szigeteki, tavaly özvegységre jutott don Q, aki miután reggelente négykor kel, megmosdik, beretváltkozik, zsebtükör előtt szükség esetén rozsdás körömollóval kivágja az orrszőrt, a világítótorny felé nekiveselkedik a sziklás domboldalnak a birkáihoz. Nem törődik a robbanómotor erejével cserzett arcába fúródó fagyos óceáni permittel. Fiatal korában a tévéközvetítések hatására a torreádori karrier iránt mutatott közepes érdeklődést.

„Nem jó a férfinak egyedül” – gondolja hegymenetben. Lefelé már minden egyszerűbb. Alkalmasint szarvasmarhák nyúzásánál is adódik számára valami mocskos, nemszeretem meló. Egyszer, jobb dolga nem lévén, bevarrta magát egy ilyen bika frissen izamós bőrébe, de mikor előmászott, senki nem nevetett.

Nos, ők hárman a legunalmasabb férfiak a világon.

VAU-VAU

Eigard Johansdóttir izlandi születésű dán alattvaló egy kedvező szociális intézkedéscsomag csábításának engedve váltott hazát, és lett villamosvezető Oslo északnyugati külkerületében.

Eigről tudni kell, hogy amúgy pszichésen rendben van, de gyerekkorától szerette magát kis, loboncos magyar pulinak képzelni. Ez volt ám az igazi, bárányfelhők alatt, domboldalban alábukfencezni, pucér fenekét himbálva futkározni, ugatni, más kutyákkal szórakozni.

Jó. Idáig rendben van.

Odakint lesz neki egy mennyasszonya, Ingrid, valutapénztáros. Ez is helyeselhető.

Több ízben ellátogat Magyarországra, hogy az ottani tenyésztőktől kicsit megtanulja a különös hangzású nyelvet. Oda-vissza többször is átsétált a hortobágyi kilenclyukú hídon. Vázlatosan megismerkedett Petőfi Sándor költészetével. Szuper, üdvözlendő teljesítmény!

Néha a grünerlökkai megállóknál a tréfa kedvéért hibátlan magyarsággal szólalt meg: „Végállomás, leszállás!” – „Kérem, adják át helyüket az időseknek és a kismamáknak!”

Olykor Adyt is szavalt, vagy Cseh Tamást dúdolt a gégemikrofonba.

Egy váratlan munkahelyi ellenőrzés eredményeként felülvizsgálták mentális alkalmasságát.

A lenhajú, darázsderekű, üdvözítő dekoltázsú, kissé szabálytalan arcú pszichiáter nő a háromnegyed éves csoportterápián sikeresen kigyógyította Eigardot ebből a magyar dologból. Azért, ha senki nem látja, még ma is szívesen lehengerögzik lankásabb füves domboldalokon, és azt mondja, *hrrrrr, vau-vau, szia*.

Minden utas szereti, a főnökei elégedettek, jól keres.

Egyenrangú tagja a társadalomnak.

A hírportálok politikai hovatarozástól függetlenül egyöntetűen ünnepelték azt a váratlan, örömteli eseményt, hogy a bájos alföldi település, Debrecen, egészséges újszülöttnak adott életet. Minden jó, ha jól kezdődik. A kislány méretarányosan fejlett, folyton mosolyog, parányi terei, utcái takarosak, nagyítóüveggel minden kapun olvasható a kiszögezett bádoglemez: *Tiszta udvar, rendes ház! És: A kutya harap!*

Debrecenke a négyes főút Nyíregyháza felé vivő kiágazásánál jött a világra. Nagytemploma, kollégiuma, állomása szakasztott az anyja, a parkerdő is cukis a zabszemnyi csónakázó tó fölött húzódó hidacskával. Az alapos szemlélőnek vasárnap délelőtt föltűnik a miniatűr Arany Bika fagyizó előtt tolongó, fizetőképes, liliputi méretű sokaság, amit az anyaváros is megirigyelhet. Derűs nyári reggeleken a gyufásdoboznyi 1-es villamos vesz utat a fürdő, a viharvert állatkert és a Pálma Presszó irányába, ahol már sokan, sokfélék berúgtak. Csak úgy röpülnek a kerek a vidáman csillogó síneken. Emitt az ügyészség metálszürke gránitmonstruma, mely apró ügyekben, kabátlopásokban ítélkezik, az igazság szikráját alaposan kiismerve. Vagy, hogy egy-két cíviske a kocsmá előtt hirtelen felindulásból kisbaltával agyonveri a feleségét.

Amott éppen a mákszemnyi polgi tart fontos beszédet az összegyűlt híveinek.

Arasznyival északra, túl a vasúti síneken ott a Zsibi, közvetlen mellette a korszerűen lebetonozott állatvásártér, kiscsikókkal, birgékkel, pulykapipikkkel.

Türelmes megfigyelő önmaga mikroszkopikus megfelelőjére is rálehet, amint ajkát harapdálva fut, lohol, hogy célját utolérje, könyörög, térdén állva esküdözik, tantrikus szeretőhöz, pszichológushoz rohan, esti órán pofonokkal neveli a gyereket.

A sugaras jövőbe tekintve máris sokan rebesgetik, ha Debrecenke szépen felcseperedik, eléri azt a kort, lesz elég hely kint, a Böszörményi út végén, a Hortobágy felé szaporodhat, indázhat tovább a csodás familia!

KÁJA

Közlekedési balesetben elhunyt nagyanyám, özv. Marinka Józsefné egyetlen örököséként a gyászfeladatokat végezve az állami közjegyző egy összehajtogatott iratanyagot is átnyújtott, mely cukorspárgával volt átkötve. Otthon kihajtogattam a papírt, ez állt rajta:

Ha nem jön vissza a normális eszem, akkor megint énekelni fogok a buszon, és táncolni a villamoson. Ha az utcára löknek, futok a járdán a házak között, ahogy bírok, csapódom a falaknak vagy a szembe jövő embereknek. Akaratlanul föltűnést keltek, ablakba, rácsba verem az arcom, összekarcolom magam, csurom vér leszek. Nekimegyek a parkoló autóknak, kapaszkodom, a legnagyobb forgalomban vakon vágok át a zebrán. A túloldalon a hajnali kukákat rugdosom, borogatom, kirakaton dobolok, mint egy hippi vagány. Ha én így maradok, görbe utakra visz a lélek, sírok nyilvános helyeken.

Záros határidőn belül észre kell ténnem. Nagyon meg vagyok ijedve.

El kéne hinnem, amit magam körül látok, a másik valóság nem létezik.

Van egy új szín, amit én találtam ki, a kája. Úgy írnám le, hogy méregerős, szemkápráztató, csípős fehér. Nem akarom, hogy ez a szín létezzon! Ha mégis megbolondulok, ez a szín örökké létezni fog, és minden kája színű lesz.

De nincs, aki segítsen.

A dolgok lassan elhalványulnak, már a tűz sem éget. Bolha béget, kakadu síránkozik.

Kája-kája-kája.

SAKKHARMSZI

Az 1972-es reykjavíki, tizenegyedik Sakk Világbajnokságon, a mindent eldöntő partiban Bobby Fischer, egy hosszasan előkészített, alávaló trükkel bemattolta Borisz Szpasszkij Nemzetközi Nagymestert, és a hosszú évek óta fennálló szovjet hegemoniát megtörve, 11,5–8,5-es játszmaaránnyal elnyerte a kupát. A visszafojtott feszültség egyszerre felrobbant, hangzavar, tolongás támadt, az újságírók fényképeket villantottak, mindent összeborogattak, aztán lassan kiürült a Laugardalshöll Aréna és a villanyt leoltották.

A táblán csak a fehér király és egy sötét gyalog árválkodott – a matt romjai, egymás mellett.

Na, elindultak. Ahol rájuk esteledett, azon a mezőn aludtak, de álmaikban is csak mentek, mendegéltek. Hatalmas távlatokat jártak be a kockás glóbuszon.

Az idő közepére érve borús tartalmak szabadultak a király elméjére. Unatkozott.

Mennyivel jobb volna, ha egy értelmiségivel vándorolna, egy futóval, vagy husszárral osztaná meg magányát. Ez az együgyű paraszt csak annyit tud, hogy igenis felség, ahogy parancsolod sólyommadaram. Igaz a szólás, gondolta, hogy a pokol a másik ember. Este a tűznél a királynőre gondolt, aki végig a maga kedvére élt, és kalandozott a táblán. „Ő talán vadászna nekem parittyával tűzokot, simogatná és lehelné hideg hajnalokon a térdemet? – okoskodott. – Vinné-e a tarisznyámat? Dédelgetne, babusgatna?”

Semmi sincs ok nélkül, de a végső okot nem ismerhetjük. Olyan jónak kell lennem, hogy ne sajnáljam magam balsorsoméért. Csak az önérzet megmaradjon, és a humor, a lélek utolsó szikrája.

A gyalog másként gondolkodott. Nyakába kapta a legnagyobb ördögöt, a hiú despotát. Volt vele elfoglaltság bőven. Az örök hajcsárt. Elviselte, hogy a vénember valamiért Sanchónak nevezte el.

„Minek sopánkodni, örülök, hogy a mai napon is élhetek – gondolta. – Viszem a hátamon, amíg bírom. Szeretni kötelesség.”

Ezután még számtalan kalandot éltek át.

Másnap reggel a török háterű Aysha Göçöklü, nyugdíjazás előtt álló takarítónő a fal tövében talált rájuk, gyorsan betette őket egy szép fadobozba, aztán elkezdte felmosni a padlót.

MARKÓ BÉLA

Világítás

*Amíg vannak élők,
terjeszkedik a temető is.
Meredek domboldalon
kúszik egyre feljebb,
talán a mennyország felé.*

*Hatvanhét éves vagyok.
Négy évvel idősebb halott apámnál.*

*De halott anyámnak
még mindig gyermeke lehetnék,
tizenhét évvel
fiatalabb vagyok nála most is.*

*Leguggolok, hogy megigazítsam
a félrebillent virágcserepet,
és amikor hirtelen felegyenesedem,
furcsán megszédülök,
érezem, hogy mindjárt elesem.*

*Lehet, hogy túl sok kávé ittam?
Megijedek, hiszen még soha
nem vesztettem el az ellenőrzést
a testem fölött.
Vagyis az életem fölött.*

*Világításkor sokan vannak a temetőben.
Gyermekkori ismerősök is.
Nem kellene észrevenniük semmit.*

*Már indulnánk vissza,
de most rátámaszkodom a sírkőre,
és kicsit előredőlök,
mintha elérékenyültem volna.*

*Milyen jó, hogy felállítottuk ezt a sírkövet.
Támaszkodom apámra és anyámra.
Megtartanak néhány pillanatig.
Jobban vagyok.*

*Pubán belesüppednek az ujjaim
a fekete márványba.
Elengedem, mehetünk.
Lépkedünk lefelé a rövidre nyírt fűvön.*

*Anna mégis észrevett valamit.
Jól ismer engem.
– Rendben van minden? – kérdi.
– Rendben van, persze – felelem.
És tulajdonképpen tényleg rendben van.*

Hagyaték

*Láttam meghalni apámat.
Arra emlékszem csupán, hogy a szeme
kékről szürkére változott, mintha
a lélek csak valami elszíneződés volna,
egyfajta átmeneti nyugalom
a végtelen hullámozásban
vagy a vissza-visszatérő viharban.*

*Nem tudom, törvény-e ez.
Nem láttam meghalni anyámat.
Le volt zárva a szeme, amire odaértem.
Fogalmam sincs, hogy belőle is
elszállt-e a kék szín
valahova a felbők fölé
vagy talán a tenger vizébe.*

*Réges-rég elrothadt minden,
legfeljebb egy-egy kifakult festékfolt
maradt meg a szemüregekben.
Nem néztem elégszer a szemetekbe,
hogy megjegyezzem, milyen a lélek.*

*Mindig hiányzik egy ecsetvonás.
Mindig befejezetlen a kép,
amit végül majd tűzre vetnek.
Miért hagytátok itt a szeretetet,
ha nincsen már testetek hozzá,
és nincsen használati utasítás?*

Oszlatás

*Amikor összegyűl a kritikus tömeg,
és nem akarnak hazamenni,
természetesen oszlatni kell,
ha fenn akarjuk tartani a rendet,
az egyensúlyt és a kormányt.*

*Könnygázzal, gumibottal kell megelőzni
a visszafordíthatatlan változást,
mielőtt elfajulnának a dolgok,
szét kell szórni a tüntetőket a térről,
segíteni kell, hogy elcsorogjon az ellenállás
a környező utcákban,
amíg teljesen felissza a város,
akár a vért a tampon,
vagy a vastag szövetnadrág
az önkéntelenül eleresztett vizeletet.*

*Lehet, hogy jobb az inkontinencia,
mint a visszatartott síkoly?
Oszlatni kell a tengerbe futó folyókat,
a gyülekező esőcseppeket,
az egymásba kapaszkodó hópelyheket,
mindent oszlatni kell, ami növekszik.*

*Egy ideje gyakrabban csordul ki a könnyem,
könnygázbombákat robbantasz körülöttem,
itt-ott már foltosodik a bőröm,
álmomban gumibottal versz engem,
mert túl sokat tudok rólad,
túl sokat reméltem egykor,
és túl sokszor becsaptál,
gyűl bennem a kritikus mennyiség,
rám küldöd férgeidet,
oszlatnak engem hamarosan,
szétkergetnek mindenfelé.
Meggondoltad-e, Istenem?*

PÉNTEK IMRE

Szoross

*Ezen töpreng ország-világ:
ki mostan itt a fő szoross?
Választására nincs szabály,
ő mégis minket ostoroz.*

*Kinyitja a lezárt kaput,
kapucnijával integet:
Gyertek vacsorra jó fiúk,
én osztom itt az elveket.*

*Ha az ébkopp gyomorba vág,
vár itt e sajtó régió,
ezek játszanak ostobát,
s nem értik (félre), mi a jó?*

*S megmozdul lomba mánia,
setét sereg hajóra kél,
nem érdekes: kinek fia,
várja öltönyben multi cég.*

*S aki csábít, csalóka már,
lesújt nehez szoros pecsét,
visszakúszna sok vadzamárr,
ki indulna el legelőbb?*

*Ő még küldet egy gyors mosolyt
óriásplakáton vagy blogon.
Üdvét, amit magába fojt,
elkártyázza a sok rokon.*

*Véknyán az őv, ha jó szoross,
megejt vitézi kelleme,
nem kétséges, hogy ki a boss,
hogy is nyerhetnél ellene.*

Idő előtt

*Kismányoki is jó, siet,
a lábát is sérti össze-vissza,
ne mondjátok el senkinek,
hogy ő egy jelentős borissza.*

*Csak hát a helyzet éppen az:
nem hívta őtet senki.
Besurran mégis, kis ravasz,
kalapját megbillenti.*

*Persze, ha már itt lopja az
áldott kocsmai levegőt,
miért ne lenne néki joga
berugnia idő előtt?*

Nagy a baj

*Hamarföldön nagy a baj,
kevés lett a szavazat,
de hisz ez így volt már tavaly,
aki nem látja, az a vak.*

*Megtörtént a csalás-szabás,
eldugták azt, ami kell,
bazudnak, mint a vízfolyás,
tenni kell érte sebtiben.*

*A kormányrudat ki fogja meg,
ha nem mi, kiket serkent a vér,
megáll itten a döbbenet,
nekünk járna a szent babér!*

*Szalad a sok netes vitéz,
hogy összegyűlni hirtelen,
s kicsinységük meghalni kész,
mert ez segít a jellemen.*

*És száguld a hír sötét lovon,
és elszántak a felkelők,
s gyülekeznek, megannyi troll,
hogy én legyek ott legelőbb.*

*Csakis mi vagyunk a többség,
ezt nyafogja megannyi fő,
aki elmaradt, az is jött még,
s duzzad a nem titkolt erő.*

*Dübüörg pokol föld mélyiből,
hátráljon messze, aki rest,
ami eddig lapult, kitör,
reszkethetsz, kófic Budapest!*

*Viszünk magunkkal transzparens,
és sok-sok mobilka telefon,
mi mondjuk meg, hogy mi a rend,
ez lesz a döntő alkalom.*

*A színpadon régi s új nevek,
ki az igaz és gaz csaló,
szájukból lobban a rettenet,
nem takar semmit takaró.*

*Kézből a kézbe a mikrofon:
Új választást! Ez itt többség!
Tóduljon barát, lelki rokon,
várják lelkes madarak röptét.*

*És valóban, eljött a nap,
összegyűltek az újmódi szentek,
lábukban toppan az indulat,
mert látod, ezzel is üzentek.*

*Villantak a vén telefonok,
s amit súgtak, az volt lényeg –
ez a győzelem nem győzelem,
jó, ha a győztesek félnek.*

*Kórus barsan, a hang kilobban,
a mikrofon fárad, bereked,
majd meglátjuk, ki fetreng kínokban,
ki lesz a végén remekebb?*

*Nem számít, milliók figyelnek,
és még kitart a türelem,
a nagyvonalú százszor vertek,
kik tudják, milyen mély a verem...*

*A szemük néha összehúzza
ma még a képernyőt figyelik,
aztán az övék lesz az az utca,
ugrásra készen mindegyik...*

*Végül csöndeskén eloszolnak,
lábujjhegyen oson a tömeg,
kit érdekel, hogy mi lesz holnap,
milyen ruhát kik öltenek?*

*A lobogásból pocsolja s sár lesz,
ami még fröccsen fel, a magasba,
a telefon mindenre rávesz,
spóroljatok az új tavaszra!*

DEMÉNY PÉTER

Yellowstone

*szeretnék lazacot
fogni a yellowstone-ban
ez a vágyam maradt
miután az egyik boldogságomat
elszúrtam a másikat
megtaláltam
felépítettem
talán erre futja még
iskolás koromban
amerikába akartunk emigrálni
nagyanyámnak nagyon fájt
amikor elmondtam
én meg nem értettem
bát lehet szebb mint amerikában
a diktatúra arra jó
hogy maximálja az álmaid
igaz hogy a gépfegyverkerítés
mögött minden maximumnak tűnik
mindenesetre négyen terveztük
a nagy szökést
hogy átússzuk a dunát és máris
amerikában leszünk végül
csak egyikünk ment el oda
bivatalosan én pedig
soba nem jártam azon a földrészen*

csak salzburgban a mozart-szüllőházban
és bécsben varsóban pozsonyban
újvidéken kölnben párizsban
de az például egy szörnyű utazás volt
már eldöntöttem hogy elválok és
szegény feleségem csak vezetett
és vezetett és mennyi
kíméletlenség irgalmatlanság
és egyszer azt mondta
elfáradtam
az előtt ismertem meg
noémit és már semmivel sem
pedig még egy lányom is
volt illetve van
és milyen büszke voltam rá
hogy olyan jól bírja és
most meg pestre költözött
egy fiúval aki
szívemben puska van
és reménytelenség
ágota sivítom az éjszakába
megöregedett sirály
megöregedett medve
akinek már csak egy vágya maradt
lazacot fogni a yellowstone-ban
szükséges hogy minden embernek
legalább egy menedéke legyen
és miért nem lehet együtt a kettő
vagy
furcsán van kitalálva az élet
valamit elhibázott a teremtő
gyémántnak csiszoltam és
kiköt a tőzegben
de hát én sem élem a szüleimét
és ő sem élheti az enyémet
és rettenetes hogy minden
kibaszott kikötőben ott
a szomorúság
egy picit elsóztam
a reményt és most
próbálom beérni azzal
ami van a röpködéssel
a színekkel a pávakkal a
vitrineken amiket az én
kis szitakötőm festett

*a szabadsággal és a szerelemmel
én a huszonegyedik századi petőfi
akit nem a fújó paripák
focizom pipázok
a lépcsőház előtt csőrepedés
van és a víznél
galambok ülnek a verebekhez
és azt mondom magamnak
öregedő sas szárnyat ne
feszítsen² miközben
naponta feszíték csak hát
wyoming idaho montana
ott fekszik egy fennsíkon
a yellowstone nemzeti park
ahol különben
nincs lazac de mi lenne
az álmokkal ha
annyira ragaszkodnának
a valósághoz így legalább
merésznek tűnnek*

1. Marmeladov mondja Raszkolnyikovnak a *Bűn és bünbödé*sben.

2. „Mert nem remélem hogy megfordulok

Mert nem remélek

Mert nem remélek új fordulatot

Hogy tehetséget, látókört cseréljek

Ilyesmire törekedni nem törekszem

(Öregedő sas szárnyat mért feszítsen?)

Miért sirassak

Szokott uralkodást, eltűnt hatalmat?”

(T. S. Eliot: *Hamvazószerda*, Vas István fordítása)

FECSKE CSABA

Síron túl

FELESÉGEM EMLÉKÉRE

UTOLSÓ ARC

*először a szag köszön rád
az elhasználdott testek szaga
a reménytelenség lehelete
talpra állsz-e még kérdeztem
kőpcös kis kezelőorvosodtól
akinek úgy fityegett arcáról a mosoly*

*mint leázott plakát vihar után
olyan férfi akit biztosan megcsal a felesége
ha egyáltalán van neki maga még azt akarja
hogy talpra álljon nézett rám értetlenkedve
mintha azt kérdezte volna drágám pont ezzel
az alakkal kellett összeadni magad
visszakérdésében volt logika talán némi
részvét is szeret az ember reménykedni
a remény oázó kisdéd még bármi lehet belőle
de behorpadt tested mögött hiába kerestelek már
szélvédőre tapadt falevélként hoztam el utolsó arcodat*

VÉGÉRVÉNYESEN

*olyan rossz hogy már nem veszekszel
velem nem rózsát tövist terem a
halálig tartó türelem most már ki véd
meg magamtól engem
nem tudsz elszakadni tőlem
ott bolyongsz az elvadult terméketlen
időben mint ételmaradékot melegíti fel
életünket – életmaradék – az emlékezet
én a létben mutálva itt te valahol egészen
máshol eddig is eléltünk egymás mellett
most már végérvényesen nyugodj békében
és hagydál békén végre engem is*

MEA CULPA

*a szökőkútnál randevúztunk először
lángoló nyár volt jólesett a víz hűvös
csobogása és hogy több jelentkezőből engem választottál
ez már Kati után volt
ám szerinted Kati nemcsak volt de van és lesz nem tudtad
magadból száműzni őt és ez megmérgezte életünket
már a neve is indulatokat gerjesztett benned
pedig semmi okod nem volt rá igen szerettem őt
de elmúlt mint a heveny fogfájás a fájdalom emléke
persze felszikkázik olykor Zsuzsival kezdődtek
a problémák kamaszkori szerelmekkel akiről
meggondolatlanul meséltem neked tőle se tudtál
szabadulni mindig állt közöttünk valaki valóságos vagy elképzelt
vetélytárs szegénykém nem vetted észre hogy végül minden nő te lettél
nem tudtam bebizonyítani neked édesanyádat nem
tudtam pótolni akiben ki tudja mért idejekorán*

*elsorvadtak az anyai érzések nagyapádról egy ideig azt hittem
hogy édesapád apádról pedig hogy nem szeretem
távoli rokon sérült lélek voltál és én nem
tudtalak meggyógyítani elszalasztottam az életedet
mea culpa mea maxima culpa*

CSILLAGSZÁMLÁLÓ

*tegnap későn érkeztem haza
kissé kótyagosan az utóbbi időben ez
hidd el nem szokásom ültem a
vetetlen ágyon részvéten szótlan
percek ölében és vártam hogy hazaérj
időbe telt míg ráéseméltem hogy nem jöhetsz
én csak élve felejtettelek és ilyet se
csináltam soha életemben a csillagokat
kezdtém számolgatni végül abbahagytam
égető nyári csillagok voltak és több mint
amennyit én meg tudnék számolni különben is
mért volna jó tudni a számukat a kötelességtudó bajnal
úgyis eltakarítja őket mintha ott se lettek volna*

TEMETÉSED

*a temetéseden sokan voltak
megtelt a templombajó gyászoló
rokonokkal barátokkal ismerősökkel
elhozták titkolt vagy nem is annyira
titkolt könnyeiket nagyon is kézenfekvő
szomorúságukat ott voltak Sz.-ék is akik
nemrég temették el unokájukat velük
fájdalmat cserélhettem hát jó érzés volt tudni
hogy ennyien szerettek én szűk családi körben kívántam
búcsúzni tőled de erről lebeszéltek a gyerekek
és azt hiszem jól tették sikerült a gyászolóknak
visszahozni belőled valamit nekem kiszáradt
morzsáit elveszett életünknek*

AZ IDŐ SARA

*akkor még boldogok voltunk mondtad
és így hittem én is voltunk boldogok
mikor volt az és kik voltunk akkor
ki tudja elvakult a múlt korrupst
az emlékezet boldogság*

*amiről sejtelmünk sincs hogy az
évek prizmaín át fölszivárványlik
valami illúziók aranyszálaiból
szőtt ruha amit tények
taposnak az idő sarába*



kilátó

BÁN ZSÓFIA

Ragyognia kell

NÁDAS-EST, MÜPA, 2019. JANUÁR 21.

Amikor Nádas Péter tavaly ősszel felolvasást tartott *Világlo részletek* című memoárjából, még otthon, mielőtt elindultam volna a felolvasás helyszínére, eszembe jutott egy részlet a könyvből. Egy *világlo részlet*. Hirtelen, valahogy kiragyogott abból a sűrűn kavargó masszából, és mutatta magát. Annyira mutatta magát, hogy noha még lett volna indulás előtt más dolgom, elővettem a könyvet, pontosabban a második kötetét. Már csaknem másfél év telt el azóta, hogy előző nyáron, egy toszkán szőlődombon nekifogtam, s aztán, már otthon, tempósan befaltam. Mégis tisztán emlékeztem, hogy ez a kiviláglo részlet ott volt, a vastag, második kötet vége felé. Ahogy azt bárki megerősítheti, a nyomtatott könyv nagy előnye, hogy lehet benne térben közlekedni, tájékozódni, lehet térben emlékezni. Valami a lap tetején vagy az alján volt, a jobb lapon volt, vagy a balon, új bekezdés volt, a kötet közepe felé, vagy a végén volt. A Shell-kútnál forduljon balra, aztán a híd után jobbra. Ilyenek. Persze, az e-könyvnek is számtalan előnye van, de ez a testiség elvész benne, az én testiségem relációja a könyv testiségével, és akkor a könyv borítójáról, a papír színéről és főként szagáról még nem is beszélünk. Ilyenformán a könyvtest érzékisége, erotikája vesz el, és pusztá tartalommmá válik. Ami nagy író esetében nem kevés. Ne legyünk telhetetlenek – de mégis.

Kikerestem ezt a makacsul magát mutató, világlo részletet, a gyerekkori agyláz, a meningitisz, vagyis agyhártyagyulladás emlékét, amelyről a szerző egy ponton megállapítja, hogy „Mindez elbeszélés, nekem erről a leghalványabb emlékem sincs. Csak annyit tudok, hogy túl magasra dobtam a labdát.” Tehát egy emlék elbeszélése zajlik, egy emléké, amely az emlékező számára mások hangján szólalt meg, mások hangja, elbeszélése által formálódott emlékké, noha mindaz, amit elbeszéltek, éppen vele történt meg. Amolyan *protézis-emlék*, amely a szerző saját elbeszélésében további távolságot vesz fel. Nem mondom, hogy nyer, mert nem feltétlenül nyereség; inkább legyőzendő akadály. Mégis, van benne valami áthidalhatatlan; két mondat között a tátongó űr. Végigolvastam a részletet, becsuktam a könyvet és elindultam a felolvasásra.

Amikor azonban Nádas nekifogott a felolvasásnak, mintha be sem csuktam volna, mert az otthon elolvasott részlet első mondatánál kezdte, és az utolsónál fejezte be. A szerző saját hangján hirtelen, ahogy mondani szokták, *megelevenedett az írás*, lélegeztek a sorok, mert a felolvasás, az nem csak szövegből, hanem legalább annyira lélegzetből áll. A szerző lélegzete összekeveredik a hallgatóság lélegzetével; test a test melegét veszi fel, kilégzés a belégzéssel keveredik, egészen addig, amíg össze

nem hangolódnak, amíg párára nem lehelik a terem ablakának hideg üvegét. „A rituális összelélegeztetés művészete”, írja egy helyen Nádas a színház művészetére vonatkoztatva. S miután a felolvasás is egyfajta színház, itt is valami hasonló zajlik.

Miután első meglepetésemből felocsúdtam – mert mégiscsak egy 1200 oldalas műről van szó –, a véetlen egybeesések különös alfajaként könyveltem el. (Szerelem a véetlen egybeeséseket, mintha valami láthatatlan rendezőelv hirtelen, egy pillanatra megmutatkozna; kivillan a gomolygó felhőzetből, s aztán, ahogy jött, el is tűnik.) Ahogy haladt a felolvasás, és egyre inkább elmélyedtünk a részlet részleteiben, az az érzésem támadt, hogy a szerző jellegzetesen tárgyilagos, látszólag érzelmentes, szinte magyarázó hangja, amely betöltötte a zsúfolt termet, valamiképpen csökkenti, sőt, mintha el is simítaná azt a bizonyos feszültséget, amely a közvetlen emlékezés, a protézis-émlék, az elbeszélés és az olvasás aktusa között természetesen kialakul. „Hitben és ábrázoló geometriában, csak törekvés létezik”, írja Nádas, [...] törekvés a hitre, törekvés az ábrázolásra.” A hang, a hangzó előadás által hirtelen minden a helyére került, és nem tudom másképp mondani: *otthonra* lelt. A szerző hangja egyszerre befogta és otthonossá tette azt a két mondat között tátongó, látszólag áthidalhatatlan űrt, amely a műben a szerkezet által válik belakhatóvá. Ott és akkor a hangja volt a megtartó szerkezet; egy kitarított hang, amely az otthon, a szöveg otthon képzetét adta elő. Az övé volt, és mégis a miénk.

De mi az otthon? S adott esetben, lehet-e otthonos az, ami rémületet kelt, ami beláthatatlan, ami felfoghatatlan, amitől legtermészetesebb ösztöneink által vezérelve menekülnénk, mégis újra és újra visszatérünk hozzá, vagy el se megyünk? És ha igen, ha lehet, miképpen lehet benne élni? A *Világló részletek* sokszor és sokféleképpen tér vissza az otthon kérdéséhez, és sokféle választ ad. Az otthon a család, illetve a család története; az otthon egy kultúra, egy népcsoport vagy nemzet története; az otthon maga a nyelv, vagy az emlékezet, a tudott vagy vélt, netán épp a hiányzó dolgok halmaza; az otthon egy város, egy falu, esetleg folyó, síkság vagy hullámozó dombvidék, egy kutya tekintete, egy marokba simuló, kézzel faragott hólapátnyel. Az otthon mindenesetre evidencia, azaz bizonyíték. Rendőrségi befőttesüveg, amelyben szagmintát őriznek.

De vajon mi történik akkor, ha hirtelen megfosztanak bennünket ettől az evidenciától, ha elvész, vagy – legalább is számunkra – megsemmisül ez a bizonyíték? Az első ilyen élményünk nyilván a születés, amikor az otthonos anyaméhből kilökődünk, és meg kell tanulnunk lélegezni. Alkalmazkodnunk kell az új körülményekhez, meg kell tanulnunk belakni egy idegen világot; ezen áll vagy bukik minden. A *Világló részletek*ben egy másfajta, mégis hasonló eset kerül elbeszélésre, amikor az elemi iskolás, kilencéves elbeszélőt és családját megszokott környezetükből, a pesti Pozsonyi útról kiragadják, és felköltöztetik a Svábhegyre, egy üres, elkobzott villába. Az otthonos városközpontból fel a *hegyre*. Mi is mindig így mondtuk otthon, hogy megyünk a *hegyre*, ahol gyerekkoromban sok nyarat eltöltöttünk a Svájci úton. Aztán később, amikor eljutottam Svájcba és láttam a svájci hegyeket, ez is eszembe jutott. Nádas szüleit kiemelt káder-voltuk miatt költöztetik a svábhegyi villába, egyrészt azért, hogy a fontos káderek egy helyen lakjanak, másrészt afféle jutalomként. A Perczel családtól elkobzott, hatalmas, sokszobás villa azonban üresen kong, és fütetlen. Érkezésük előtt, a házat sebtében kimeszel-

ték, kifestették, mégis sokáig érezni egy vadidegen illatot, az előttük lakók és a ház illatát. Folyamatosan fáznak. A sok közül két szobába vackolódnak be, mert csak annyit tudnak úgy-ahogy felfűteni. „Ostromot viselt elmével vettem tudomásul, hogy most így van, mert másként nem lehet,” írja Nádas. Akkorra már „gyakorlott túlélő”, akinek első dolga megtanulni az elvackolódás módját. Szakad a hó; amikor délben hazamegy az iskolából, első dolga ellapátolni a havat a pincebejárattal, első dolga a kazán. Ahogy apja meghagyta neki, hogy első dolga az legyen. Fel kell nőnie a feladathoz, különben megfagynak ebben az üres, jéghideg palotában. Minden hiányzik, de ha képes meletget csinálni abban a két szobában, akkor sikerült elhárítania a vést. Első dolga a kazán. Szakadatlanul esik a hó, egy gyerek egy üres, svábhgyi villában szabadjára engedi a fantáziáját, amellyel helyettesíti mindazt, ami hiányzik. Otthont épít. Minden nap végigjárja az üres szobákat, hallgatja a csendjüket, és elképzeli, mi minden történik bennük. „Ebből lettem,” írja a szerző, noha kémiantanárnoje, Vera néni azt jósolja neki, hogy, más gyerekekkel szemben, belőle „nem lesz semmi”.

S amikor anyja meghal, míg apja és öccse zuhanásban vannak, őt megtartják az ápolási és háztartási kötelességei. Nekiáll bevásárolni, mosni, főzni, takarítani. Az iskolakezdés előtti napokban azonban, amikor úgy érzi, hogy mindez valahogy kevés, az augusztusi hőségben nekiáll rendes nyári nagytakarítást végezni. Súrol, öblít, viaszol, pasztázik, beereszt, felkefél. „Ragyognia kellett ennek a kurva háznak”, írja Nádas. „A takarításhoz”, mint írja, „jó eszköz kell”. Egy hétig is eltartott, míg „a szükséges műveletek” végére ért. E műveletek a gyászmunka, a megtisztulás, az emlékezés és egyúttal az otthon újratemtésének műveletei voltak. A *Világló részletek* mindezen műveletek összessége. A részletek nem csak úgy világlanak, hogy az egészet (a világot) foglalják magukba, s nem is csak úgy, hogy kiviláglanak a sötétből, hanem úgy, hogy bevilágítják a mű tereit, érthetővé tesznek bizonyos összefüggéseket. Ragyognia kell annak a kurva háznak. És bizony, ragyog. Néha már-már vakítóan. Ilyenkor, ahogy ő mondaná, fáj a fény.

Nem érzem okosabbnak magamat a gyereknél

GARACZI LÁSZLÓVAL FODOR PÉTER BESZÉLGET

Első könyved 1985-ben jelent meg, az életrajzod szerint 1982-től vagy szabadfoglalkozású író. Akkor még „javában” a Kádár-rendszert éltük ebben az országban, s nem is látszott valószínűnek, hogy ez esetleg a közeli jövőben máshogy lesz. Mennyire volt egzisztenciális értelemben kockázatos döntés a részedről 26 évesen, hogy az írói pályát választod?

Magyarországon kezdőként szinte lehetetlen volt folyóiratokban publikálni, könyvet kiadni. Folyóiratoknál simán előfordult, hogy a kézirat elfogadása után egy évvel jelent meg a szöveg, vagy sohasem. '81-ben leadtam egy kötet anyagát a Magvető Kiadónak, amit el is fogadtak, de ez csak annyit jelentett, hogy kapásból nem rúgtak ki. Hogy mikor adják ki, arról alig esett szó. Voltak ismerőseim, akik tíz évig vártak az első kötetükre. Ez a bizonyos verseskötet végül '86-ban jelent meg, mikor már megjelent a JAK-füzetekben a *Plasztik*, vagyis az első könyvem másodikként került nyomdába és a boltokba. Nem tudtam, mihez kezdjek, mivel foglalkozzam. Kallódó vagy mondjuk így, kereső életet éltem. Egyetemre jártam, ezzel igazoltam a szüleim és a társadalom felé, hogy nem dolgozom. Miközben levelező tagozat mellett nagyon is dolgoznom kellett volna. Érdekelt az írás, megismertem fiatal és idősebb írókat, de hogy ezzel komolyan akarok foglalkozni, úgy az évtized közepére dőlt el. 1986-ban jelent meg a második könyvem (*A terület visszafoglalása a madaraktól*), ekkor már úgy érezhettem, hogy lehet valami közöm ehhez a dolghoz. De a kor viszonyai közt nehéz volt elképzelni, hogy ebből meg is lehet élni. Hogy ez lesz a pénzkereső foglalkozásom. A nagy öregek, mondjuk Déry, Illyés, Örkény írásból éltek, de számomra ez reménytelennek látszott. A szüleimnek köszönhetem, hogy anyagilag segítettek ezekben az években. A '80-as évek közepétől jött némi olvadás a kultúrpolitikában, lehetett lapot alapítani, elindult a Magvetőn belül a JAK-füzet sorozat, ösztöndíjat kaptam, megjelent egy regényfordításom. Azt persze senki nem gondolta, hiába is állítja utólag, hogy rendszerváltás lesz. Korábban is voltak lazább időszakok, ment ez a húzd meg, ereszd meg játék, puhult a diktatúra, majd újra bekeményítettek. Az irodalom intézményrendszere és tartalmi része is politikai kontextusban létezett. A mi írásaink enyhén szólva nem illeszkedtek a szocialista realizmus igényeihez. Voltak a két első könyvemben rendszerkritikus motívumok, a verseskötetben egy külön ciklus is, mondjuk Petri nyomán, de amennyire emlékszem, nem volt radikálisan ellenzéki ideológiánk. Egyszerűen csak megvetettük és kinevettük a fennállót. Underground ellenkultúra, ami direktben nem támadta a rendszert, csak a létével tette nevetségessé. Nem nagyon tudtak velünk mit kezdeni. De nem is ijedtek meg, nyilván az íróniánk nem lehetett lázító hatással a tömegekre.

1988-ban készült a Mami blú című emlékezetesen mulatságos film, amelynek a forgatókönyvét Te írtad. A filmben a kor fiatal, de már neves színészei közül többen is játszottak (pl. Bán János, Dörner György, Gáspár Sándor). Hogy kerültél bele a filmes világba, amelyben aztán valamelyest benne is maradtál?

Házibulikon ismertem meg festőket, zenészeket, filmeseket. Volt egy-két közösségi hely is, ahová érdemes volt eljárni, mint például a Fiatal Művészek Klubja. Úgy rémlik, Payer Róberttel, a film rendezőjével ilyen helyzetekben haverkodtunk össze. Látásból ismertem már őt a '70-es évekbeli dzsesszkoncertekről. A főiskola után lehetősége nyílt, hogy tévéfilmet forgasson, beszélgettünk az ötleteiről. Én írtam, de együtt találtuk ki a történetet. Legnagyobb meglepetésemre film lett belőle, sőt díjat is nyertünk Veszprémben. Mivel szépirodalomból nehezen lehetett megélni, ettől fogva a forgatókönyvírás időről időre jó keresetkiegészítésnek tűnt.

Filmes munkáid közül a legismertebb a Nyugalom, amelyet Alföldi Róbert rendezett, s az alapját Bartis Attila 2001-es sikeres regénye adta. Miért nem ő maga vállalkozott arra, hogy átdolgozza művét? Azt gondolhatjuk, hogy a forgatókönyvírás olyan tevékenység, szakma, amely részben tanulható technikai készségeket igényel – hogyan képeztél ezen a téren magad?

A filmes munka szöges ellentéte a szépírói munkának. Közösségi műfaj, ki kell mozdulni a meghitt kis celládból, idegenekkel, kollegákkal kell együttműködni. Ez néha üdítő, vannak tanulságai, de hosszú távon számomra fárasztó, nem az én módszerem és világom. Sarkosan fogalmazva, azért lettem író, hogy napi szinten ne kelljen másokkal kooperálnom, egyáltalán találkoznom. Bartis Attila nem akarta megírni a forgatókönyvet, és azt mondta, örülne, ha elvállalnám, bízik bennem. Régóta ismertük egymást, és érdekelt is a feladat. Alföldi Robi korábban nem rendezett filmet, elég elfoglalt volt abban az időben, keveset konzultáltunk. Olyan forgatókönyvet próbáltam írni, ami felmutatja a történet drámai vázát, de a film stílusának, atmoszférájának, filmnyelvi filozófiájának kérdésében nem akartam döntéseket hozni. Tehát nem csak egy forgatókönyvet kellett megírnom, hanem adaptálódnom kellett egy speciális helyzethez. Minden forgatókönyv írásakor ki kell dolgozni egy speciális munkamódszert, és egy új közösségi szituációt is értelmezni kell. Teljesen más jellegű munkafolyamat volt például, mikor Fábry Sándorral és Sopsits Árpáddal a *Videobluest* írtuk.

Ami a kérdés második felét illeti: tudatosan próbáltam képezni magam a filmes és színházi műfajokban. Akkor még kevés magyar nyelvű szakirodalom volt, külföldi útjaimon könyveket vásároltam, próbáltam elemezni ezeknek a műfajoknak a sajátosságait. A cél az volt, hogy több lábon álljak egzisztenciálisan, de közben reméltem, hogy az itt szerzett tapasztalatokat a prózaírói gyakorlatban is hasznosítani tudom. A film képekkel, szituációkkal, a karakterek változásaival mesél el egy történetet. Én viszont akkoriban olyan szövegeket írtam, mondjuk a '90-es évek elején a *Nincs alvás!*-ban, amelyek egyáltalán nem a történetről, a karakterekről, vagy a referencialitásról szóltak. Talán a képiség volt az egyetlen kapcsolódási pont. A színházi és filmes munkákban alkalmazkodnom kellett a műfaji elvárásokhoz. Kezdttem jobban érteni, hogy mit csinállok prózaíróként. Nem akartam forgatókönyvíró lenni, nyilvánvaló volt, hogy nem az én közegem, de ez a tanulási folyamat nem volt haszontalan.

Ismert magyar írók, színpadi szerzők az elmúlt években sikeres televíziós sorozatok létrehozásában vettek részt. Te ebben a médiumban sosem akartad kipróbálni magad?

A sorozatok akkor indultak be komolyabban, mikor én abbahagytam a forgatókönyvírást. A korábbi tévés szériáktól is kerestek, de nem éreztem őket inspirálóknak. A sorozatírás folyamatos és rengeteg meló, ami mellett nem biztos, hogy tudtam volna a saját munkámra figyelni. Mikor regényt írok, félig abban a fiktív világban élek, a megoldandó problémákon gondolkodom, még álmomban is. Ha ezt az intenzív figyelmet kettéosztom, az problémákat jelenthet. Például megőrülök. Már

vagy tíz éve nem írtam forgatókönyvet. Néha érkeznek fölkerések, de úgy érzem, nem nagyon tudnék már mit tanulni ezekből a munkákból. Alapvetően a próza érdekel, sajnálom másra az időt. Persze ez is változhat még.

Írói pályafutásod indulása után másfél évtizeddel jelent meg első regényed, a Mintha élnél. Szükségszerűnek látod-e visszatekintve, hogy ilyen hosszú időnek kellett eltelnie abhoz, hogy erre a műfajra válts? A Nincs alvás! – ahogy arra már utaltál – kétségtelenül nagyon kevésbé volt történeteszerű, nem feltétlenül keltette az olvasókban azt a várankozást, hogy ezt követően regény fog Tőled következni.

Hosszúra nyúltak a készülődés évei, ahogy mondani szokás. Miközben a regényírás az első pillanattól izgatott. Csak éppen nem voltam kész rá. Az alkotói módszerem és életformám lehetetlenné tette, hogy hosszú ideig egy témával, egy összefüggő szöveggel foglalkozzam. Talán alkati és életkori kérdés is, én biztos, hogy türelmetlen, ideges, szétszórt voltam a konzekvens munkához. Minden nap dolgoztam, de szükségem volt a változatosságra, a mindig megújuló feladatokra. A korszellem is mintha a kísérleti rövidprózának kedvezett volna. A világ gyorsan változott abban a pár évben. Emlékszem, Németh Gáborral gyakran beszélgettünk arról, hogy regényt kéne írni, de hogy lesz ezekből az egy-két oldalas furcsa szövegekből regény? De említhetném Podmaniczkyt, Szijj Ferencet, vagy később Hazai Attilát is. Kukorelly fragmentált, töredékes beszédmódjából is csak egy idő után lett regény. Emellett, talán túlkompenzálásból, mintha lett volna bennem valami ellenállás, ellenérzés a regényírás elképzelt gyakorlatával szemben. Nagyotakarás, nagyképűség, pózok. Miközben imádtam Krasznahorkai, Márton Laci, Spiró, Esterházy, Nádas, Mészöly könyveit. Egyszerrel az történt, hogy kicsi, óvatos léptekkel közeledtem a vágyott forma felé. A rövidprózákban kiindulva próbáltam hasznosítani a színdarabok és forgatókönyvek tanulságait. Írtam a '90-es évek elején egy negyven oldalas novellát, *Azóta zuhan* volt a címe, később *Körbezuhanás* néven is futott, eredetileg az Alföldben jelent meg. Ez volt a *Nincs alvás!* kötet záró szövege. Néhány betépett arc őri jön a városban. Nyelvi játékok, regiszterváltások, disszemináció, teljes téboly. Nincs történet, nincs szerkezet, csak jó, vagy jónak képzelt dumák. Láttam, hogy ez így nagyon szuper, nagyon klassz, csak olvashatatlan. A kötet rövidebb írásait lehet prózaversként értelmezni, de mit kezdsz negyven oldallal? Fogyaszthatatlan. Egy vödör unicum. A *Mintha élnél*ben kezdtem más módszerrel, más anyagból, más felfogásban dolgozni. Kitaláltam egy kvázi önéletrajzi, vallomásos formát, és nem csak jelen idejű anyagokból indultam ki, hanem korábbi, gyerekkori emlékekből. Közel negyvenévesen már volt miből méríteni. A fragmentáltság maradt, a *Mintha élnél*ben nincs nagy történet, és néhány rész a megírás jelenidejéről szól. De a következő rész, a *Pompásan buszozunk!* már egységes történetet mesél el. Kezdtém kidolgozni ezt a formát, próbáltam a memoár műfajt játékosan újraértelmezni a magam számára.

Az önéletrajz mellett a közelmúltról szóló történelmi regény műfaja is szóba hozható a Lemur-sorozatról beszélve, legalábbis abban az értelemben, hogy a Kádárrendszer különböző időszakainak tárgyi világa, nyelvhasználati formái, beállító

dásai fontos alkotóelemei a könyveknek. Másfelől döntő hatáselemük a nem realizisztikus módon megteremtett gyermeki perspektíva üdítően eredeti használata.

Merev sémának éreztem, hogy a felnőtt én reflektív nézőpontjából néztek a múlt-ra, és beszéltessem a valamikori gyereket. Egyszer beszélgettem erről Kukorelly-vel, azt mondta, a mai nézőpontról való lemondás veszteséggel jár, nem tudok több tudássíkot, tudatállapotot egymásba tükröztetni, nem tudom a mai reflexióimat elmondani. Tehát hogy komplexebb lenne a szöveg, ha egyszerre jelenne meg a gyermeki és a felnőtt nézőpont. Van ebben igazság, de ösztönös és végleges döntés volt, hogy az érdekel csak, hogy a gyerek hogyan érzékeli a világot. A gyerek figurát akarom megmutatni, nem érdekel a felnőtt perspektíva. Nem érzem okosabbnak magamat a gyereknél. Nincs mit hozzátennem az elemi erejű tapasztalataihoz és látomásaihoz. A könyvek témája végül is az volt, hogy mit jelent felnőtti diktatúrában. Ezt leghatásosabban belülről lehet elmondani, jelen időben, külső nézőpont nélkül.

A '90-as évek Lemur-könyveinek, s persze a Nincs alvás!-nak is eltéveszthetetlen jegye a humor. Ugyanez nem mondható el a sorozat harmadik és negyedik részéről. Az Arc és hátraarcot egy tucat év választja el a Pompásan buszozunk!-tól, s meglehetősen eltér a kettő hangütése. A Wunsch híd, melyet nagyon kevésbé lehet regényként olvasni, pedig akár még olyasféle visszafordulásnak is tekinthető, mely jobban emlékeztet a '80-as évekbeli prózaverseidre, mint a korai Lemurokra. Mennyiben tekinthetőek ezek a könyvek egy sorozat részeinek a közöttük lévő hangnemi, stílári és egyéb különbségeket tekintetbe véve, túl azon, hogy közös az alcímük?

Mivel nincs vége a sorozatnak, nehéz az egész összefüggéseiről beszélni. Vannak olyan életszakaszok és írói periódusok, amikhez a játékos, sztorizós, ironikus szemléletmód jobban passzol. Aztán jönnek más élethelyzetek és szükségszerűnek tűnő eljárás módok. Nem terveztem el előre a sorozatot, sőt egy-egy könyv modalitását, szabályrendszerét sem szoktam előre meghatározni. Az anyag kényszeríti ki a megoldásokat, vívja ki a jogait. A *Wunsch híd*nál a kezdetektől fogva éreztem egy komorabb tónusú és radikális beszédmód igényét. Néhány alapszövegből indultam ki, ezek errefelé tereltek. Nem biztos, hogy regény, de felvillannak témák a korábbi és későbbi Lemur-könyvekből, és a mondatkezelés, a gondolkodásmód sem teljesen más. Nem érzem teljesen idegen testnek. Azt hiszem, ez egy olyan sorozat, amelyben minden kötetnek saját rendszere van, és a részek nem feltétlenül illeszkednek egymáshoz réstelenül. Írom a következő részt, ami úgy tűnik, szintén hoz újdonságokat, például konkrétan ma játszódik, több narrátort használok, sok helyszínt, de csak egy napot. Az utolsó rész pedig valószínűleg egy esszé lesz a sorozatról, illetve az írásról. Azt hiszem, az életünkről, de akár ugyanarról az életperiódusról is többféleképpen lehet beszélni. Körözök a témám fölött, és mindig másnak tűnik a dolog perspektívája. Lehet, hogy mikor kész lesz a hét kötet, és egymás mellé tesszük őket, éppen a különbözőségek adnak ki egy történetet. A múlthoz, az emlékezéshez, önmagamhoz, az íráshoz való viszonyom változásait. De ezzel egyelőre nem foglalkozom, mindig az adott könyvre koncentrálok.

A sorozat részeit a közöttük lévő szembeötlő különbségek ellenére az mégiscsak összeköti, hogy az a historikus háttér, amely elé helyezed ezeket a történeteket, olyan időszakok, amelyeket Te átéltél. A visszaemlékezés időbeli keretei jobbára a Te életidődböz igazodnak. Mennyire fontos számodra, hogy arról a korról, amelyről írsz, legyen – egyszerűen szólva – valamiféle empirikus tapasztalatod?

Megkönnyíti a helyzetemet, ha közöm van ahhoz, amiről írok. Mivel évtizedekig diktatúrában éltem, óhatatlanul ez az egyik fő témám. Például, hogy mi történik, mikor váratlanul megajándékoznak a szabadsággal. Miután harminc évig hülyét csináltak belőled, szétaláztak, te pedig túrted, kibírtad, elviselted. A személyes emlékeken túl is törekedtem rá, hogy a könyvekben hiteles legyen a háttér, a mindennapi életvilág. Ez biztonságot ad. A könyveken végigvonuló következetes miliőábrázolás ellensúlyozza talán a könyvek közti különbségeket. Az első részeknél sokat könyvtáraztam, azt akartam, hogy a tárgyak, a színek, szagok, formák, a politikai és utcai szleng, a korabeli gondolkodásmód, minden autentikus, plasztikus, érzéki, hiteles legyen. Nehezen tudom elképzelni, hogy egy regény terét és idejét máshová helyezzem, mint amit személyesen ismerek. Minden tisztelem a kollégáké, akik történelmi regényeket írnak. Sokat jártam Berlinben, közel két évet éltem ott különböző időszakokban, ismerem a város arcait, múltját, írtam is róla, de nem merném egy regény alaphelyszínévé tenni. Tele a fejem itthoni, budapesti sztorikkal, figurákkal, helyzetekkel, hangulatokkal, ésszerű, hogy ezekből indulok ki.

Foglalkoztat-e ugyanakkor a közelmúltat témává emelő íróként az, hogy a Kádár-rendszer emlékezete az elmúlt közel három évtizedben hogyan változott akár a politikai nyilvánosságban, akár a közvélekedésben? Milyennek látod ennek a kornak az emlékezetét manapság?

Az emlékezés a jelen érdeke, közösségi és privát szempontból is. De nem mindegy, mi pontosan ez az érdek. A rossz politika aktuális célok mentén használja a múltat. Kizsigereli, kihasználja. A rendszerváltás éveire képest ma sokan nosztalgiaival tekintenek a Kádár-rendszerre vagy a Horthy-rendszerre, és üdvözlük az autoriter politikai törekvéseket. Valahol azt írtam, a szabadság árvái. Nem tanulták meg, hogy lehet felelősen dönteni a magunk és a közösség ügyeiben. A jó emlékezés értelme a torzulás, az elfojtás, a betegség megelőzése vagy éppen a gyógyulás. A jó emlékezés terápia. Tanulás, szembenézés, elemzés, feldolgozás, megbocsátás, megbékélés. Évtizedekig álmodtam a kalocsai laktanyával, aztán mikor megírtam az *Arc és hátraarcot*, ezek a rémálmok megszűntek. A könyv írásakor beszélgettem emberekkel a katonaelményeiről, és tudatosult bennem, mi zavart évtizedeken keresztül. A Ho Si Minh Tanárképző Főiskolán egykori katonatársaim lyukasórában a díszlépést gyakorolják a foci pályán. Farmerban és teniszcipőben. Parádézna a lányok előtt. Emlékeztem, hogy pár hónapja hogy szűköltek, vinyonyogtak álmukban, mert szakító levelet kaptak a barátnőjüktől, vagy összeverték őket az öreg bakák. Azokra is emlékeztem, akik már nem lehettek ott a főiskolán. Ebből számukra semmi nem maradt, ezekről egy szó sem esett. A traumafeldolgozás primer változata, hogy viccet csinálsz belőle. A dráma kocsmaasztalnál elme-

sélhető tréfás adomákká szelídül. Túlélésre irányuló népi bölcsesség. De van egy hazugságfaktor is ebben a módszerben. Hazugság, önfeladás, behódolás, vereség. A főiskolán kizárólag azok lázadoztak az ostoba intézkedések, egyáltalán a Kádárrendszer ellen, akik nem voltak katonák. Agymosás, szolgálalkúság. Ennek a privát, kiröhögős módszernek aztán vannak közösségi, felülről irányított, hatalmi változatai. A történelmi események speciális értelmezése, kifosztása aktuális politikai célok érdekében. Ide tartozik, mikor a történelemre dicsőséges események soraként tekintünk, és kerüljük a szembenézést a vereségekkel, árulásokkal, vétkekkel. Az egyén elviccelheti, elfojthatja kínos emlékeit, végül is magánügy. Közösségi szinten az önámítás új katasztrófákhoz vezethet. Nem látom szívderítőnek a helyzetet a huszadik századi diktatúrákhoz köthető emlékezetpolitikák terén. Elég vad és önkényes a fantáziám, de végletes megfeszítésével se tudnék úgy tekinteni az elmúlt évtizedekre, hogy bölcs vezetők a nép boldog és békés jövőjén szorgoskodnak éjt nappallá téve. Elfecsérelt idő. A rendszerváltás konszenzusától eljutotunk odáig, hogy különböző gondolkodásmódok közt lehetetlen a párbeszéd. Ahogy Weöres mondja, „csak a részek szaladgálnak az egésztől mérgezetten”. Lehet persze, hogy hamis a perspektívám. Lehet, hogy egyszer majd jó lesz nekünk. Attól tartok, ez a jó szerencsés esetben ötven-száz év múlva következhet be.

BEDECS LÁSZLÓ

*Kréta*kör

BAKU BELÜLRŐL

Szél, olaj és gáz

Miközben Nyugaton már a harmincöt, sőt a harmincórás munkahéten gondolkodnak, itt nem ritka a hatvanórás sem – a 200 eurós átlagfizetések és a magyarországiakhoz közelítő árak nem engedik meg a lazítást. De lazítani azért sem lehet, mert rengeteg a gyerek, a nagy családokban pedig sokszor csak a férfi dolgozik, ő viszont minden erejét megfeszítve, minden lehetőséget kihasználva – általában panasznál, természetesnek gondolva ezt a tempót. A kis pinceüzletekben dolgozóktól a taxisokon és a fodrászokon-borbélyokon, illetve a kebab-árusokon át a kékgalléros munkásokig mindenki ebben a társadalmi valóságban él.

Az olajkitermelés és -feldolgozás mindennek az alapja, de az onnan származó bevételek az építőipart is pörgetik, és hiába van állítólag háromezer üres lakás a városban, hihetetlen tempóban épülnek az újak. Az elmúlt két évtizedben teljesen megváltozott Baku arculata, de már az itt töltött másfél évemben is megszámlálhatatlan bontást és építkezést láttam: pillanatok alatt ürítik ki és dózerolják le a földszintes házsorokat vagy akár a hatvanas években épült négyemeletes háztömböket is, hogy aztán azonnal elkezdődjön egy-egy toronyház mélygarázsának alapozása a helyükön. A régi lakók szótlanul pakolnak – a rozoga lakásokért kapott kis pénzzel és a kedvezményes állami hitellel bizonyára új lakásba költözhetnek majd. Civil szervezetek egy ideig tiltakoztak a város arculatának radikális megváltoztatá-

sa, vagyis az épített örökség átgondolatlan pusztítása ellen, de mára ezek a hangok elhalkultak. A komfort nélküli, méltatlan életlehetőségeket kínáló házakért tényleg nem kár.

A tenger felől ma is erős szél fúj, kellemetlen, de legalább kiszellőzik a város. Az óriási forgalom, az állandó dugók és a Baku környéki olajfinomító és fémgyár füstjét viszi a szél az ország belseje felé, a végtelen köves sztyeppék felé. Ha a szél megfordul, akkor erről a sivatagi területről hozza a homokot és a száraz levegőt a városba. A kevés park, a májustól októberig csak mindennapi locsolással életben tartható zöldfelületek enyhítik valamelyest a por- és zajszennyezést, amiért a szél és a forgalom mellett a hatalmas építkezések okolhatók. Kész csoda, hogy képes a sivatag szélén élni és fejlődni ez a ma már kétmillió metropolisz, meglepő, hogy vannak egyáltalán fák és van tiszta víz, hogy mindezek ellenére ez egy élhető nagyváros – sok munka és sok pénz van emögött. A húszemeletes lakóházak száza és a néhány impozáns felhőkarcoló árnyékában zajlik a '91 óta független, tízmillió ország fővárosának rohanós, zaklatott, de mégis barátságos élete, és benne az én életem is.

A kaszpi-tengeri olaj és gáz tehát az ország gazdasági talapzata, és ez értékeli fel a kaukázusi régiót, ami egyébként etnikai, vallási és nyelvi, kulturális szempontból is nagyon heterogén, és emiatt számos belső konfliktust hordoz. A Kaukázus hegyláncai a kereszténység és az iszlám közti határt is jelentik, az azeri–örmény háborúskodás lassan harminc éve tart Hegyi-Karabah miatt, Grúziában az abházok és oszétok függetlenedési, elszakadási törekvései okoznak idült problémákat, de a hegyekben élő, fél és egymillió közti lélekszámmal rendelkező, saját nyelvüket és kultúrájukat őrző népek (az avarok, a tálisok, a lezgek) önrendelkezésének igénye is időről időre forró témát szolgáltat.

A kaukázusi terület az elhelyezkedése miatt is fontos. Azerbajdzsán az egyetlen Oroszországgal és Iránnal is határos ország, így a két, más-más okból fenyegetést jelentő nagyhatalom közti kereskedelmet segítheti, vagy épp nehezítheti – a világpolitikai eseményektől függően. Azerbajdzsánban természetesen az oroszok a legbefolyásosabb szereplők – ők már a tizenkilencedik század első évtizedétől igyekeztek megvetni itt a lábukat, ami aztán a szovjet időkben maximálisan sikerült. Törökország a legnagyobb barát, sőt a legjobb testvér – a türk népek kapcsolata az utóbbi időszakban talán még a korábbinál is hangsúlyosabb. A geopolitikai jelentőség miatt az USA is igyekszik kezdeményezni, az Azerbajdzsán tulajdonában lévő gáz- és olajvagyon exportjára, illetve az ebből befolyó összegek felhasználására hatással lenni. Az egyik napirenden lévő kérdés például a főként azeri gázzal feltöltendő Nabucco-gázvezeték, ami az EU délkeleti felének energiaigényét úgy szolgálná ki, hogy a térség oroszfüggését csökkentené. A másik alapvető közös cél az iszlám radikalizmus megfékezése, a harmadik pedig, részben ezzel párhuzamosan, a modernizáció, azaz a nyugatosodás ösztönzése.

Világi iszlám

Azerbajdzsán iszlám ország, a felmérések szerint a népesség 97%-a muszlimnak tartja magát, de a vallási intézmények jelentősége csekély. A rendszeres hitélet és

vallásgyakorlás, a vallási szabályok betartása már csak a lakosság 20%-ára jellemző, és bár ez az érték növekszik, például a ramadani böjtöt sokan megtarják, és Alijev elnök a családjával együtt 2015-ben Mekkába is ellátogatott, a világi állam rendje, és azon belül az iszlám helye egy percre sem kérdőjeleződött meg.

Érdeemes kicsit a történelmi előzményekre is rápillantani: az Oszmán Birodalomban, a 19. század végén a krími és a volgai tatárok mellett az azeriek voltak az iszlám modernizáció élharcosai. Ebben az időben több mozgalom is a zászlajára tűzte, hogy az iszlám sokkal inkább kulturális alapokat jelent, mint pusztán vallást. Már akkor szót emeltek az alacsony házassági életkor, a többnejűség, a fátyolozás ellen, és kiálltak a nők iskoláztatása mellett. Ennek eredményeként száz éve Bakuban, az iszlám világban elsőként, már volt leányiskola, méghozzá női tanárokkal, volt operaház dívakkal, és voltak nők számára is nyitott kávéházak. Sőt 1918-ban, az alig két évig létező első azerbajdzsáni köztársaság idején bevezették a nőkre is kiterjedő általános választójogot. Ezzel párhuzamosan a nemzeti önmeghatározás egyre inkább a türk hagyományokra épült, az azeriek inkább kaukázusi türkökként határozták meg magukat, mint az arab világhoz tartozó muszlimokként, vagyis a nyelvi és etnikai hovatartozás erősebb volt a vallásinál. És ez azóta is így van.

A bakui történelmi múzeumok ma is büszkén mutatják be a századforduló virágzó időszakát: a beinduló olajiparnak köszönhetően gazdagodó és épülő, rohamosan növekvő város (multi)kulturális életét, és benne a nők szerepét. De azt a vallási szempontból fontos lépést is, hogy ekkor az arab írást felváltotta a latin betűs török ábécé, amit aztán 1934-ben leváltott a cirill – jelentős problémákat okozva mindkétyszer az analfabetizmustól amúgy is súlyosan terhelt vidéki, jellemzően mezőgazdaságból élő tömegek számára, de az olvasni tudó vallásgyakorlók számára. Ugyanaz történhetett, mint napjainkban: a kilencvenes években visszaállított latin betűs azeri ábécé miatt a szovjet időkben kiadott könyveket, így például a magyar irodalomból fordítottakat, nem tudják olvasni a mai fiatalok – hiszen közülük jó, ha 15–20% ért oroszul. Az elit persze ma is orosz iskolába járattja a gyerekeit, orosz színházba jár, akár otthon is oroszul beszél, de a tendencia egyértelmű: egyre kevesebben ismerik a nyelvet. Zárójelben megjegyzem, külön projekt indult a cirill betűs könyvek transliterációjára és újrakiadására. Most decemberben például egy 1984-es Radnóti-kötet született újjá ennek köszönhetően.

De visszatérve a gondolatmenethez: már a századfordulón megjelent tehát egy szekularizált állam alapja – és alighanem joggal feltételezhetjük, hogy ha nem a szovjet világ része lett volna Azerbajdzsán, akkor az Atatürki török út várt volna rá: modern, nyugatias, de iszlám kulturális alapokon nyugvó, az olajjövedelmekből meggazdagodó ország jött volna létre. Csakhogy nem így történt: a Szovjetunió részeként az itt kitermelt olajat elvitték a 'közösbe', a perifériára került tagköztársaság fejlődése jelentősen lelassult, gyarapodó lakossága szegénységben élt, és a vallás minden formáját üldözni kezdték. A sztálini idők után a tiltásból ugyan tűrés lett, de a szigorú állami felügyelet természetesen megmaradt. A rendszerváltás azonban új helyzetet hozott.

Ebben az új helyzetben a törökországihoz hasonló állapot állt be: a szekularis állam igyekezett a magánszférában tartani a vallást, és például a szakáll- és a hidszáb-viseletet mint a vallásgyakorlás szimbólumait, visszaszorítani. A városban ma

csak 2-3 mecset működik, a müezzint csak ezek közelében hallani, viszont még a fitnesssteremben is van imádkozósarok, ahol egy kis szőnyegen bárki el tudja végezni a kötelező rituálét. Azerbajdzsánban többségében sííták élnek, ahogy Iránban is, Törökország viszont szunnita többségű. Irán már száz éve sem örült a kaukázusi államok megszületésének, és azt hangoztatta, hogy az azeriek csak eltörökösödött perzsák, ráadásul jelenleg is húszmillió azeri él Iránban – igen, dupla annyi, mint Azerbajdzsánban. Nem véletlen, hogy Irán aktív az iszlám terjesztésében és elmélyítésében a határ mindkét felén.

De mit jelent mindez a békőnapokban?

Mintha egy Pamuk-regényben lennénk: az iszlám jelenléte alig-alig látszik az utcákon. A nők csak egy épphogy észrevehető töredéke hord fejkendőt, és még kevesebb férfi visel szakállat. Az állami intézményekben, például az egyetemeken ez az arány még a kevesnél is kisebb: a diákok az előző évi nyugati divat szerint öltözködnek, a térdben szakadt farmer és a tornacipő ugyanolyan természetes, mint Pesten. A tanárok, akiknek legalább 80%-a nő, szintén világiasan öltözködnek. Ami más: a nők szinte kivétel nélkül hosszú hajúak, a férfiak viszont katonásan rövidre nyírt frizurát viselnek, és nem szokás a diákok között sem a hajfestés. Egykét bátortalan próbálkozást, óvatos lázadást látni csak. És nincsenek tetoválások sem: ez például, a test ilyen formájú tisztelete és sérthetlensége már az iszlám kultúra élő része.

Ahogy az is, hogy nem látni csókolózó párokat – ha kézen fogva sétálnak, már az is feltűnést kelt, témát ad. Ebben, tehát a családalapítás és általában a férfi-nő kapcsolatok relációjában él a legerősebben az iszlám hagyomány – amely tehát még modern, világias formájában is konzervatívnak tűnik egy európai számára. A nyugati filmek, a Facebook és az Instagram, na és a reklámok világának hatására ez a szokásrend is puhul, lazul, de egyáltalán nem látszik megtörni.

A kötelező katonaságon túl lévő fiúk a szüleik segítségével kérik meg az eladó-sorba kerülő, tehát vagy az érettségi vagy az államvizsga előtt álló lányokat – természetesen a lányok szüleitől. A diákjaimmal gyakran szóba kerül ez a téma, és még ők is természetesnek tartják ezt a folyamatot, pedig az a lány, aki már egyetemre jár, eleve nyitottabban gondolkodó, modernebb családból származik. Persze van olyan is köztük, akit eleve azért taníttatnak, hogy kelendőbb feleség legyen, és nem azért, hogy a tudását majd a munkaerőpiacon kamatoztassa. Többük sohasem fog dolgozni: gazdag férj vár rájuk, aki mellett a gyerekek nevelése lesz az elsődleges feladatuk – de mivel tudják, hangoztatják, hogy egy tanult, diplomás nő a gyerekeit is jobban neveli, többet ad át nekik, az egyetemet a szülők is, a diákok is komolyan veszik. A tanulás így lehetőség az egyébként nagyon zárt társadalmon belüli minimális mobilizációra: ha vagyont nem is, tudást vihet valaki a közös háztartásba – ma már ez is egyre inkább beváltható tőkének számít. De alapvetően mindenki a saját vagyoni helyzetéhez és társadalmi rangjához mérten keres párt.

De ez sem olyan egyszerű itt, mint Európában. A lányokat általában nagyon szigorúan fogják, már kislányként sem mehetnek a játszótérre egyedül, nagylányként pedig leginkább csak nappal mozdulhatnak ki, akkor is ellenőrzött formában,

másokkal együtt mehetnek csak szórakozni, ami leginkább a teázást jelenti. Ha például egy egyetemista lány születésnapot tart, azt csakis lánytársaságban teheti – együtt táncolnak, tortáznak, teáznak ilyenkor, és persze nem estébe nyúlóan, hanem délután. Itt egy szerelmi viszonyt nem olyan egyszerű kialakítani, mint Nyugat-Európában. A férfi és a nő találkozása, ismerkedése sokkal nehezebb, ezért fontosabb szerepe van egy-egy szónak, egy pillantásnak vagy a csendnek, mint nyugaton, ahol a fiú és a lány boldogan randizhat, sétálhat a parkban vagy a parton, vagy bármikor beülhet egy sötét moziba. Az ismerkedés nehézsége még azok körében is jelen van, akik nyugatiasan viselkednek és gondolkodnak. De a szokásrend mindezt megköveteli, hiszen amikor egy lányt kinézik maguknak a fiú szülei, először leinformálják: megkérdezik a szomszédokat, a rokonokat, sőt akár az egyetemre is bejönnek kérdezősködni. És akinek rossz híre van (értsd: egy másik fiúval sétált, táncolt), annak jelentősen csökkennek az esélyei. Ezt pedig senki nem szeretné kockáztatni, épp a szülők iránti tiszteletből.

Merthogy amikor felmerül, hogy a szerelemről hallottak-e, legtöbbször az a válasz, hogy persze, hallottak, de csupa rosszat: hamar elmúlik, rossz döntésekre indít, fájdalmat okoz. Sokkal jobb tehát, ha a szülők választanak nekik házasársat, hiszen a szülei szeretik a legjobban őket, és természetesen a legjobbat akarják nekik. Sőt ott az ő példájuk is – őket a nagyszülők boronálták össze, és mégis milyen boldogan élnek. Úgy tartja tehát a többség, hogy nem szerelemből kell házasodni, azaz nem meggondolatlanul, hanem biztos alapokra építkezve, előrelátóan. Ezért aztán sok olyan lány van, még az egyetemisták között is, aki a lánykéréskor látja először a leendő férjét. Ilyenkor azért kap egy kis gondolkodási időt, és nemet is mondhat – igaz, csak néhány alkalommal. Ha a sokadik kérő sem tetszik neki és már korban van, a szülők szava dönt. A fiúknál pedig: ha nem találnak megfelelő lányt, vagy túl sokszor kikoszarazzák őket, gyakran unokatestvérek között köttetik a házasság. Nálunk ez törvényileg tiltott, de itt még ma is gyakori és elfogadott – a tárgyalt probléma rövidre zárása, egyszerű megoldása.

Szokás szerint a fiú családja adja a lakást és a kocsit, a lányé a bútorokat és a háztartási gépeket. Az iméntiekből is látszik, hogy a lánynak tisztán illik férjhez menni – és ennek az egyik fontos oka, hogy ebben a kultúrában elviselhetetlen, halálos szégyen, ha egy férj később azt hallja: „nekem megvolt ám a feleséged”. Igyekszik is mindenki ehhez tartani magát, de azért a rossznyelvek szerint virágozik a nőgyógyászati plasztika, hogy akit esetleg titokban baleset ért, szűzen mehessen férjhez.

Természetesen vannak, akik próbálnak ezekkel a szokásokkal szembe menni. Vannak olyan fórumok, nyilvános beszélgetések, ahol a vita abban csúcsozódik ki, egyetlen partnere lehet-e a nőnek, a férje, vagy lehet (a házasság előtt) több is. Erkölcsei és világnézeti kérdés ez, szidalmat, verést, kiközösítést, kitagadást, megvetést, karriert kockáztat, aki fessegeti a határokat – de mivel a politikai és a vallási tabukat még ennyire sem lehet megkérdőjelezni, ebben a kérdésben lázadnak leginkább a lázadásra hajlamos lelkek. És ők is inkább csak a nagyvárosokban – a falvak, mint mindenütt a világon, itt is jobban őrzik a szokásokat és a hagyományokat, kevesebb esélyt adnak a megkerülésükre, és jobban is büntetik, ha valaki megszegi az íratlan szabályokat.

Karácsonyi vásár

Sokszor hallani, hogy az iszlám fenyegeti a keresztény kultúrát – itt azonban ez mintha fordítva lenne: a nagy nyugati cégek reklámkampányai és Hollywood óriási vonzerővel bírnak, és a fiatalok egyre inkább úgy szeretnének élni, ahogy ezt a tévéből látják. Ehhez az életmódhoz tartozik a karácsonyi vásár is – ami itt *Hideg kezek, forró szívek* címen fut minden évben, természetesen a város főterén. Van itt is égis éri karácsonyfa, vannak karácsonyi dalok, rénszarvas és coca-colás ruhában sétáló Mikulás, van minden, kivéve a forralt bort (mert ahogy disznóhúst nem esznek, úgy alkoholt se nagyon isznak – vagy ha isznak is, csak keveset). Az üzletláncok itt is karácsonyi giccsbe öltöztetik a kirakatokat, és a város lakói érezhetően szeretik ezt, pont annyira, mint a Bazilika előtti tér vagy a bécsi vásár zárandókai. Karácsony nincs, de karácsonyi vásár van.

Fontos különbség, hogy a vásárban az emberek nem annyira maguknak, hanem a rászorulóknak vásárolnak. Amit megvesznek, rögtön egy gyűjtődobozba teszik, vagy nem is vesznek semmit: készpénzzel adakoznak. Vagyis a nyugati díszletek voltaképp az iszlám egyik alapjának, az adakozásnak, a szegények és a betegek segítésének nyújtanak keretet. A *forró szívek* itt is ajándékoznak, de nem a rokonoknak jut az ajándékokból, hanem ismeretleneknek: árváknak, nehéz helyzetben lévő családoknak, kórházban lévő gyerekeknek. A társadalmi szolidaritást hatalmas alapítványok segítik, szervezik.

De a karácsonyi díszlet elfogadása azért sem meglepő, mert a multikulturalizmus a hivatalos politika egyik kiemelten fontos hívószava, és ennek ezen felül is vannak látható nyomai. A Kaukázus sok kisebb-nagyobb népe között a kétezer méter magasan lévő falvaikban háborítatlanul élő zsidókat is megtaláljuk például, és, ha már itt tartunk, Azerbajdzsán kifejezetten jó kapcsolatokat ápol Izraellel. Egyedül Örményországgal alakult ki máig tartó, súlyos konfliktus a kilencvenes évek elején, és emiatt mindkét országból el kellett menekülnie az ott élő százezres lélekszámú kisebbségnek. A hegyi-karabahi, hatmegyényi terület miatt kitört, változó intenzitású, de a határvidéken ma is érezhető háború mindkét érintett országra óriási anyagi terheket ró – és egyelőre nem is látszik a békés megoldás lehetősége. A harcok története és lehetséges kimenetele, az áldozatok emlékének őrzése azonban a mindennapok része, a nemzeti identitás egyik alapja. Az ország függetlenségének megbecsülése mellett ez az a kérdés, amiben mindenki egyetért: Karabahot az ország részének tekintik, készek harcolni, saját személyes érdeküket is feláldozni érte – erre tanít az iskola és már az óvoda is. A Magyarországon csak „baltás gyilkos”-ként ismert Ramil Safarov esete pont ezért tudott itt pozitív példává válni. Eszerint a komoly karrier és reményteljes házasság előtt álló fiatal azeri tiszt a következményeket büszkén vállalva állt bosszút a nemzetet ért sérelem miatt, amiatt, hogy egy szintén fiatal örmény tiszt, Gurgen Margarjan, Budapesten, egy NATO-programon meggyalázta az azeri zászlót. A narratíva szerint Safarov tehát a személyes boldogulása elé helyezte a nemzet büszkeségét – ez az, amiért az azeriek, bámmennyire is furcsa és idegen ez nekünk, tisztelik és megbecsülik őt. Legutóbb 2016 áprilisában voltak áldozatokkal járó fegyveres harcok a határon, de a városban érezhető erős rendőri jelenlét, a házak felett elhúzó helikopterek és vadászgépek arra figyelmeztetnek, hogy nincs még béke.

De egyébként békés az ország, egyre több a turista, lassan felfedezik talán ezt a területet is. Télen a sípályák, nyáron a tengerpart várja őket, Baku pedig egész évben. A látványos épületek, a múzeumok, a lassan az utcákon is megjelenő művészi alkotások, a kisebb-nagyobb fesztiválok egy sok szempontból idegen, nehezen megszokható, mégis élhető, szerethető várost hoznak létre, ahol a fiatal fiúk az egyetem utáni egyéves sorkatonai szolgálatra készülve, egymásba karolva sétálnak a karácsonyi vásárban, és ahol a lányok szintén egymásba karolva figyelik, honnan fúj, mit hoz a szél.

A szerző 2017 szeptembere óta Bakuban, Azerbajdzsán Idegennyelvi Egyetemén magyar nyelvi lektor.

CSEHY ZOLTÁN

Nyelvük közé

SVÁJCI ÚTINAPLÓTÖREDÉKEK, FUTAMOK, 2018 NYARA

Bondo, Bun di! Bergelli álom a zugi álomban: I. R. meghívott minket fivére bondói házába. Sgrafittós ház, az egyik kapu szerint 1615-ben épült. Belül két dátum is van: az egyik ajtófélfán 1667, egy másikon 1674. Különleges nő: finom elegancia, törekenység, olykor felszabadultan kislányos, máskor ősanyaszerűen szikár és szívós, a hangjában magabiztos erő és harmónia. Néha könnyű madár, máskor meg olyan, mintha Graubünden szürke köveiből faragta volna meg maga Giacometti. Élvezi a vezetést: a serpentineket rutinszerűen veszi, gyűlöli az alagutakat. Épp olyan élvezettel és odafigyeléssel vezet, ahogy majd Giacometti sírjánál álló kopár templom kis orgonáját fogja megszólaltatni egy Bach-futam erejéig. A tárgyak hangszerré válnak a kezében. És mindennek lesz partitúrája. És közben szorong, szíve-lelke dolgozik (folyamatosan feketében jár): 2017-ben lehasadt az egyik hegygigász jelentős tömbje, és maga alá temette a település egy részét. A föld máig mutogatja csontjait. A hegy összeomlott gerincének kőcsigolyái. Deucalion és Pyrrha nem hajigálja maga mögé a köveket. Nyolcan haltak meg. I. azóta nem járt itt: néha könnyes lesz a szeme, már túl van a sokk-terápián, a csöndes fájdalom mocorgása ez, legalább annyi heroizmus van benne, mint részvét. A betemetett híd helyére emelt függőhídon nem akar átmenni: mi sokáig vacakolunk egy vidám, biciklis turistacsoport miatt. A helyi üzletben veszek egy képeslapot egy fahídról. Ez már történelem, mondja az eladónő, ezt is elvitte a hegycsuszamlás.

Bondo házai beszélnek. Az egyik ezt mondja: „*I beni di Fortuna sono propri di nessuno, ma io sono di Tomaso Cief di Picenoni. Rinovata anno 1677 e 1930.*” Kb.: A forgandó szerencse javait ugyan senki se bírja, de én Tomaso Cief di Picenoni tulajdona vagyok. A másik azt kiabálja szét, hogy itt született a nagy dantista, Giovanni Andrea Scartazzini. Az *Isteni színjátékot* gyerekkorában kapta a keresztapjától, és haláláig nem bírta elégszer kiolvasni. Aciliában, Róma és Ostia között egy utca viseli a nevét.

Origens Juliertheatre. Vörös-piros fa és némi üveg, egyszerre törékeny és szilárd, iszonyatosan magas hegyek között álló, álomszerű De Chirico-torony, Giovanni Netzer toronnyi álma. A helyiek Bábelről beszélnek, de én De Chiricót hallok. Több emelet, a négy arkangyalról elnevezett feljárók: színház felvonható színpaddal, isteni akusztikával, az ablakokban tájkép a táj. Belenő a tájba, mégis törékeny a hegyek között, a szirtisastojás pozíciója ez a durva ágakból rakott fészekben. A színpadon három zongora (két gyerekzongora), illetve egy különös, harmónium-szerű hangszer: egy hölgy minimalista lelkületű darabot játszik. Körben fiatal orosz táncosokról (11-en vannak) készült fotók (Alekszander Plotnyikov munkái) különféle történelmileg attraktív helyeken. A Kocsubej-palotában készült kép különösen megragad: a táncos tetoválásokból összefércelt teste, lemálló, önjáró nadrágja egy pózaitól szabadulni vágyó, életre kelt szobor kiszámíthatatlan gesztusait idézi. De Chirico-alak ő is: otthon van.

Sils-Maria. „Endlich in Sils Maria! Endlich Rückkehr zur – Vernunft!” – írja Nietzsche 1884-ben. A világ legzöldebb helye, a zöld összes árnyalata egy helyen. Zarathustra birodalma: a zöld prédikálásé, a smaragd látomásoké, a fűzöld aforizmáké, a méregzöld verssoroké, az abszintzöld retorikai mámoré, az agavézöld magányé. A Nietzsche-házban a Nietzsche- és Dürrenmatt-kutató Peter André Bloch kalauzol bennünket: elmeséli, ő örökölte meg a filozófus baseli egyetemi székét. Egyenesen felszólít, hogy ülünk bele. Jó szék, robosztus és kényelmes. Vallomásos-anekdótázós kalauzolása végtelenül szellemes, a Nietzsche-filológia kényes alapkérdései is játszi könnyedséggel kerülnek szóba, húga elképesztő hamisításait példákkal illusztrálja. Az egyik vitrinben egy Pozsonyba címzett nyílt levelezőlap, Ferdinand Labannak. A házban kutatók, művészek is élnek (a Nietzsche-kutatókönyvtár kötetek száma kb. 4500): egy ilyen rezidenciába be is kukkantunk. Gerhard Richter káprázatos üveglakka. Nietzsche kézírásának dinamikája: szikár és zord betűk, a drámait keresik, nem a szépet, gleccsertőtiszta mondatok. És a *Sils-Maria* című vers sejtelmes topográfija! Álljon itt Lator László fordításában:

*Itt ültem, s vártam, vártam – semmire,
túl jön s rosszon, a táj fényeire*

*s árnyaira, merő játék, merő
tó és dél, merő céltalan idő.*

*S az Egy Kettővé lett egy perc alatt –
s Zarathustra előttem elhaladt.*

Lányom verse, meghasad a szív.

SVÁJC FOGLYA

*Fogoly vagy, de te ezt nem hiszed el,
dicsőségnek tartod, hogy maga Svájc tart fogva.*

*Összeszorítanak hegyei, meggyötörnek tavai.
Wagner és Thomas Mann is itt halt meg,
a hegyek, tavak s múzeumok áldozata lett.
Te is itt veszted életed: Gyere baza! Ez az egyetlen esélyed.
Ha ott meghalsz, én itthon gyászolok, s öngyilkossá válok,
és a többiek is ezt teszik.
És együtt ékesítjük majd a temetőt.
Mi szabadok vagyunk. De te még akkor is svájci rab leszel.*

Egy röplapon olvasom: St. Moritzban egyik kedvenc zeneszerzőm, Helmut Lachemann tart workshopot. Kis koncert is elhangzott, felhangzott többek közt a *Serynade*, ez a különös, zongorára írt visszhang-tanulmány. Csodálatosan beszél a hegyekhez. A *Dal niente* klarinétja pedig elolvastja a maradék magaslati havat.

Palazzo Vertemate Franchi, Valchiavenna, Prosto di Puro. Világcsoda. Reneszánsz Ovidius-képeskönyv. A legeldugottabb történetek eleven provokációja: az idegenvezető lány elképesztően kék szeme. Sokszor felejtjük egymásban kékjeinket. A mitológiáról nem tud sokat, ez apasztja a kéket. Guiglielmo és Luigi Vertemente Franchi ízlése megfellebbezhetetlen, pedig már fenyeget a manierizmus és a korabarokk. Az istenek lakhelye: érezni a jelenlétüket, az eleven theophaneiát, különben nem létezhetne ekkora szépség. Könnyet csal a kékbe. Az egyik kariatida elfárad, inkább ülve tartja az oszlopot. Az egyik szobában a püspök aludt (a legenda szerint a mennyezetből éjszaka egy-egy antik istennő ereszkedett le hozzá), a másikban, a szexuális fantáziát a többi szobához képest több ráfordítással stimuláló fiúszobában pedig a nagy Carducci. A mitológia univerzális nyelv: mindig nagyon pontosan beszél, árnyaltan, mindent tud az ember pszichológiájáról.

Palazzo Castelmur. Stampa. Giovanni Castelmur giccsemler bájos attrakciója, imádom az igyekezetét, a törekvést, a beleélvezést a szépbe, a gyors aktus ingerét, a dilettantizmus borzongató energiáját, az erotikussá fokozott halmozást. Ez a modern Trimalchio attrakciót tornyoz attrakcióra, mintha a pénzt rakná halomba, kikeményített bankókból építene kártyavárat. De hiszen már a nevébe is beleíródott a sorsa: castello, muro. Tizenkét császárszobor: nem mindegyik azonosítható teljes biztonsággal. Festett, indázó télikert. A legfelső emeleten izgalmas kiállítás: a kantonból kivándorolt térszakésztők és cukrászok világa. Eperjes, Kassa – ide is jutott belőlük. Összefut a nyál a számban. Izgalmas képeslapot talállok: Judith Albert 2010-ben kinézett a Hotel Bregaglia 10-es számú szobájának ablakán, és készített egy fotót. Majd helyi dialektusban, mintegy képes szótárnak használva a tájat, odaírta a látóvalókhöz itt használatos nevüket (nüvla, cel, cäsa, stradun, ombra, buschgrass, i fild'altatensciun). A pénztáros úgy megörül nyelvészeti lelkesedésemnek, hogy odaadja ajándékba egy „gyönyörű”, rózsaszín keretes császárszoborral együtt.

Soglio. Soglio nem napos: a hegyek érdes kontúrját itt-ott felhők takarják, nagy wagneri vihar készül. Most nem Segantini-szerű a láthatár. A Palazzo Salisban Rilke is megszállt: vonzották a szebbnél szebb helyek, mindig a legszebb táj járt ki neki.

Költészetpanoráma. Csúcsmetafora. Hortenziaszinesztézia. A virtuális vendégkönyv Segantinivel, Giacomettivel, Hermann Burgerral és Daniel Schmiddel dicsekszik. A kertben két mamutfenyő, két égre törő vallásos költemény. Messziről gigászoknak látszanak: Zeusz villáma előtt hencegnek. A palazzo ma méregdrága historikus szálloda: a kardokat kis drótcoska rögzíti az állványzathoz, szívesen kirántanék egyet, bizsereg a tenyerem. Megvívne a halállal is, mint a kis Giovannin, akinek a történetét ma reggel olvastam Italo Calvino *Fiabe italiane* című könyvében. Szegény fiú, nem félt semmitől, aztán véletlenül meglátta a saját árnyékát, halálra rémült, és holtan esett össze. I. szemmel láthatólag nem akarja látni fentről Bondo pusztulásának nyomait. A falu egy része már csak önmaga árnyéka. Nem lenne jó megpillantani.

Bárhova lépsz, forrásvíz, kút csobogását hallod. Ez Bregalia szelíd háttérzenéje.

Ducunt volentem fata, nolentem trahunt. Ez Giacometti stampai műtermének jelmondata. Az egyik falon pár festett Giacometti-alak, kiderül, hogy ügyesen elhelyezett plakát. Az egyik oldalfalba a kis Alberto, míg papája, Giovanni festett, ismerőseik portréit véste, rajzolta. Van egy gyönyörű comb és láb is. Az egyik polc alatt egy eredeti Segantini-miniatúr. A padlón elnyomott, szétaposított csikkek nyomai műalkotássá nemesednek. Mint Bacon műterme. Szép ágy, paletta, párizsi kék egy üvegcsében. De neki inkább a szürke kellett. Egy felvételtől megszólal a hangja: gyönyörű. Beleszerettem a mosolyába: még Soglióban kinéztem egy plakátnagyságú fotóalbumot. Az elején egy madárcsontú, törekeny ember mosolyog, hatalmas kezei keresztben, ujjai közt cigaretta. Egyre jobban hasonlít a szobraihoz. Fölötte ez a szöveg: „*Non capisconé la vita né la morte*”. Ennél a felismerésnél messzebb művész nem juthat. Többször is rajtakapnak, ahogy a könyvet ölelgetem.

Maloja. 1815 méter tengerszint feletti magasság. Hajtűkanyarok, szerpentinek. A temetőben Giovanni Segantini sírja. *Arte ed Amore vincono il Tempo*. Nem igaz, de szép. Ahogy a Bondóban kutyát sétáltató, egy zacskó kutyaszart szorongató Peter André Bloch mondta. A pöttyös márvány a természet pointilista szeszélye: stílusos. Pompás cirbolyafenyő alatt nyugszik. Valószínűleg ő festette magának.

A Ciäesa Grandában kiállítás: a fókuszban Giovanni Giacometti és Cuno Aimet művészbarátsága. Mindketten 150 évvel ezelőtt születtek, Aimet viszont kis híján harminc évvel túlélte barátját. Ezelős Van Gogh- és Cézanne-kultusz. Giovanni Giacometti befejezetlen akvarellje ragad meg: Lago di Maloja, 1910 körül. Szerencsére épp akkor hagyta félbe, amikor „kész” lett. Így most ez a kép minimum Hodlerrel vetekszik.

Egy Giacometti-szobor elindult Itáliába. Nem voltak rendben a papírai.

A Giacometti–Bacont kétszer láttam. Most mégis egy beszélgetés jut eszembe. Lacival és Ágival a rieheni villamoson Basel felé, kiállításról jövet. Azokról az ismerőseinkről beszélünk, akik negyvenes-ötvenes éveikben lecserélték a nejüket, csa-

ládjukat. Persze, fiatalabb nővel kezdtek új életet: előkerül a költő, a filozófus, még a nagybátyám is. Szerintem ha valaki negyven és ötven között még mindig nem tudja, hogy mennyi rejlik a szexualitásban, és ha még mindig nem fejlesztette odáig más érzékeit, hogy például a szemével, fülével, orrával, hangjával is legalább akkorát tudjon élvezni, mint a farkával, akkor az életben nem csinált semmit! Egyszerűen megrekedt abban az univerzumban, amit az ösztöne határol, ami vele született. Merő élvezet, ahogy kiröhögnek.

Chiavenna. Egy keresztelőmedence 1156-ból: méltóságok és mesterségek, fölöt-
tebb eleven alakok. Egyetlen kőből faragták le a felesleget. Messziről, vagy fotóról
nézve olyan, mint egy hatalmas csésze, két ivócsanakot formázó tenyér. A teremőr
azt mondja, „pietra ollare”, talán pala, fogalmam sincs. Egy barokk templomi zász-
lón most végzik ki a ráhímzett San Lorenzót.

Castasegna. Villa Garbald. A Garbald Alapítvány székhelyét Gottfried Semper ter-
vezte, akárcsak a drezdai operaház vagy a winterthuri városházát. Remek arány-
érzék és finom elegancia: eszményi építészet, könnyű fényarchitektúra. Andrea
Garbald fotói lenyűgöznek: hagyatéka egy padlásról került elő. A Giacometti-csa-
ládról készült fotó 1909-ből csodás. A kép két tekintet közé feszül: abban a térben
képződik meg, melyben a hajzuhatag-habos fejű Alberto karakteres, görög tragé-
diahősök acélos vonásait viselő anyjára néz. Köztük az apa, a festő Giovanni,
Diego, Bruno és Ottilia. Kezembe kerül egy kis füzetke (Eco Echo Garbald), Ka-
talin Deér Garbald-ihlette munkái: pontosan veszi át a szemszöveget, az azonosulás
fantasztikus foka. Nem ő találta ki, konstruálta meg Garbaldot? A Miller&Maranta-
féle torony vetekszik Semper művészetének elegáns, természetközeli pragmatiz-
musával, noha jóval kiszámíthatatlanabb. A könyvtár maradt a régi épületben:
2000 kötet számtalan nyelven, a latintól a szanszkritig. A legrégebbi egy késő rene-
szánsz biblia. A családban is akad író, Johanna Garbald-Gredig Silvia Andrea né-
ven publikált. A varázslatos szőlőlugasban, a pergola alatt Zilla Leutenegger *Piano
soleggiato* című friss alkotása. Egy zongora, melyen a nap (Phoebus) maga játszik.
Hőérzékelők mozgatják a billentyűket.

A bondói templomban a mandala hívogat, magába fogad, felemel. Ablakot vájtak
a freskóba, ömlik a fény, itt a fény Krisztusa trónol. Oldalt az utolsó vacsora: rákot,
kagylót, tengeri herkentyűket esznek. Különösen gyöngéd János-ábrázolás. A te-
metőben I. szülei, illetve Varlin, a kiváló festő. 1975-ben megfestette Bondót télen.
A templom kiragyog a Giacometti-szürkéből. Val di Bregaglia nagy részét ugyanis
bizonyíthatóan Giacometti tervezte. Itt-ott belepiszskolt Segantini is. A templom őr-
zi, konzerválja a jól megtervezett nyarak éles fényét.

Vacsora Chiavennában. Az asztal innenső fele az Il Paradisóra néz. Fantasztikus
hegy. I. jó ásványvizet akar, biztosra megy, egy üveg San Pellegrinót kér. Nekünk
annál sokkal jobb van, mondja a férfi, és hamarosan ki is hozzák. I. kortyol, de
nem viselkedik meggyőzően. A férfi kiszáratva megjelenik egy üveg San Pelleg-
rinóval: a cég ajándéka, mondja, csak hogy össze tudja hasonlítani.

A szagokról beszélgetünk: egy kolléganőm a műtétje után a friss aszfalt szagát imádta. Schiller klasszikus poshadt almái az ágya alatt. A tavalyi sérvműtétem óta különösen szeretem a bőrgatyám szagát. Tudat alatt a magyar költészet Tom of Finlandja akarok lenni.

Hazafelé a zürichi Poppeát dicsérem, anekdotázom. Amikor Nero (Hansen) azt énekelte, hogy „del senato e del popolo non curo” (nem érdekel se a nép, se a szenátus), mögöttem egy idős hölgy így szólt: „Trump”. A cédélejátszóból Jarousky hangja csendül föl: megolvad az éjszaka, lefolynak a csillagok, és egy Vivaldi-áriánál zuhogni kezd az eső.

Három nap csöndet! Ezt írná fel az orvos. A két nő három napos folyamatos fecsegése kikészít. Ha még egyszer azt mondja, *it's amazing*, isten bizony, tökön rúgom. Még egy OMG, és itt hagyom őket. Csak ki ne fejtse a véleményét a képről! Mindig két szmájlí között csúszkál. Nem a hang, a hús szavas köröcskéző zavar, hanem egy hosszú pedagógusi pályám során rám ragadt magatartás, vagyis saját magam zavarom saját magam: az a szerencsétlen oktatói tulajdonság, hogy mindig feszülten figyelek a másokra, hogy hiszek abban, hogy a másik mondani akar valamit. Sőt, olykor kifejezetten szeretném, hogy a másik mondjon valamit, hadd vajúdjon a hegy. De ez a tehénkolomp-technika nem arra van kitalálva. Vonul a csorda.

Zug. Kolostorlátogatás, csupa titkos rekesz, retesz, csupa rejtekajtó, szagos történelmi funkció, muzeális agresszió, miközben elvitathatatlanul a jelenben vagyunk. Szent Pius poszthumán testkonstrukciója egy vitrinben: csak a fogai és a combcsontja valódi, Anna nővér kéjesen megsimogatja a térdkalácsát (mármint Piusét). Stabil csontváz a szekrényben, mozgó csontváz a húsban. Egy szekrény telis-tele bezacskózott ostyával, a kertben pillangókeltető. Hatalmas lakatlan terek. Amikor novícia volt, még nem léteztek az ösztöndíjas-lakások: pontosan ott aludt, ahol most én. Együtt olvassuk egy berámázott középkori antifóna szövegét.

Anna nővér inkább egy lelkes bűvész benyomását kelti, mint egy apácáét: felteszi a kérdést, kap egy ügyetlen választ, majd megoldja a rejtélyt. Hány részből áll ez a tányér? Hogy nyílik ez a bútor? Hogy tárul a titkos rekesz? Mire valók ezek a kampók? A döbbenetet mégsem ő, hanem U. okozza: a vezetés után váratlanul kinyitja a padlásajtót, és betessékel minket T. ösztöndíjas társunk privát szobájába. T. sajnálkozik, magyarázkodik, pedig nem egy meglepett meztelen férfi ugrott ki az ágyból, hanem csak a dolgai voltak szanaszét. Ugyan, nem tesz semmit, nálunk is ez van, meg se látjuk, udvariaskodunk, a szemekben villan a düh és a döbbenet égi háborúja. A ház az enyém, üvölti a gesztus, egy percre sem a tiétek, bármikor rátok nyitok egy rejtekajtót. Semmi sem az, aminek látszik. Leszámítva Pius valódi combcsontját és valódi fogait.

Zürich. Till Velten kiállítása: a demencia és a felejtés, nyelvvesztés és nyelvteremtés, a mentális megsemmisülés és kreativitás szélsőségeit viszi színre: *Amikor a kognitív rend összeomlik*. Ez az installáció címe: az ötletek pulzáló Swarovski-krisztály-csillámlásában pusztul az agy, a sötétségben érik a test rémuralma. Rengeteg

beszéd(kísérlet), az értelem szétszaggatott, foltos-rongyos hangszöveve. Ad hoc kontextusok a hangok sivatagában tévelygő démonoknak. Anyósom betegsége.

Mi ez az undorító nyálkás, úszó golyó, kérdezi úszás közben M. Közelebb úszom, tényleg elég nyálkás, moszatos-maszatos, ugyanakkor végtelenül szabályos, lebegő szféra, a vizeken lebegő világ. A zugi tóisten tök- vagy szemgolyója, mondom. Valójában, mint később kiderül, Eugen Jans, zugi fafaragó-művész *Cím nélkül* című alkotása 2011-ből. A partról Henry Moore 1976-os szobra bámulja (címe: *Késél*, de mi lapos szirénnek neveztük), irigyeli, hogy ebben a hőségben a nyálkás tökgolyó legalább megmártózhat.

Badeplatz Choller Zugersee. A strandon egy felfújható matracon meztelen fekete férfi, kezében pezsgőspohár, körülötte három jóval idősebb nő, az egyik dinnyét szeletel, húsos szeméremajkai fittyedten, mégis hatásosan bukznak ki a fara alól. A másik alaposan megnéz, amikor kijövök a vízből. Nem igazán szeretnék a fejébe látni. Lassan, teátrálisan lépek, mintha vajban járnék, élvezem a napot, a meztelenséget, a vizet, és mondjuk ki, méltóságteljesen ringó, formás-vaskos farkamat. Persze, azért ne hidd, kedves olvasó, hogy a Macho Men legfrissebb számából léptem ki: és igaz, ami igaz, ezért a mondatért megérdemelném, hogy most azonnal eltaknyoljak a vízben, vagy azt, hogy egy tavikagyló felhasítsa a talpam. Szóval, ez a három matróna tartja ezt a férfiállatot: a látványból nem nehéz kitalálni, mire. Aztán közelebb érek, és hallom, hogy zenéről beszélgetnek, Bartók koncertójáról, a rézfúvósok fugatóiról, a halkán villódzó fuvolákról, melyek a mélyvonósok röpke, szárnyas kvartjaira felelnek. Luzerni zenészek. Összezsugorodom.

Yannick Lambelet kiállítása Rapperswill-Jonában: a cybertér inspirálta figuratív kollázsok erős fetisizta beütésekkel: „post-internet surfer art”, írják, egymást keresztező, egymásra rakódó történetfoszlányok, örült klikkelés a gyönyörért, a szépségért, legalább egy löketnyi giccsért. A művészettörténet csak egy túl hosszú-ra sikerült, ostoba videójáték.

Zürich, Selnau. Happy Pride! Látni akartam végre egy szabad pride-ot mindenemű hisztérikus rendőri biztosítás, médiamanipuláció és ellentüntetős, infantilis idiotizmus, provokatív képmutatás nélkül. Túl az emancipációs fázison, csak az értelmességig átpolitizálva: a tolerancia alapja a másikkal való találkozás, szembesülés, a feloldandó zavar, a pacifikálandó energiakiáradás és a fokozatosan elmélyülő önértés, önmegismerés. Kispórolhatatlan fűszerei a nagy katyvasznak. Svájcban a nyelvekkel is ez van: francia vagy olasz területen a német kreatív idegensége ingerel toleranciára és készlet megismerésre, németen a franciáé vagy az olaszé. Közép-európai kisebbségiként, sajnos, folyamatosan a homogenizáló pszichoteror különféle fokozatainak kitett létezés romjai közt bolyongunk mi, kisebbségi magyarok, s próbáljuk keresni a teljes élet képzetét, kitermelni egy létesztétikát, mely vonzó, élhető, erotikus, izgalmas a másik számára is. És aztán megunjuk a kurvás magakelletést és az illúziót, azt, hogy hasonlóak, sőt ugyanolyanok legyünk, hogy a másik helyett dolgozzunk, hogy egyik napról a másikra bárki el-

kaphatja a tökünket csak azért, mert szorongathatnékja támadt, hogy a hivatal olykor arra se képes, hogy a nevedet helyesen elolvassa, sőt a legszívesebben megmásítaná: igenis a tolerancia záloga a szembesítés az idegenséggel, a döbbenet előbb-utóbb elül. Nem pusztá szembesítés: mert a skálával és nem a típussal kell szembesülni. De ehhez mozogni kell: álló tolerancia nem létezik, a tolerancia természeténél fogva dinamikus, a legszebb lelki átváltási művelet. A pride ereje is ebben van: a folyamatosan hangoztatott, dinamikus szabadság- és toleranciaigényben, a skálában és nem a típusban, hogy a mélykatolikus konzervatív meleg egyetemi oktató ugyanúgy tagja a „családnak”, mint a nemváltó, az aszexuális, vagy pl. egy genderqueer, hájas leszbikus feminista, ahogy egykor Marc C. Aguhar, a kisebbségi testtel foglalkozó transzesztéta képzőművész definiálta önmagát. Öröm nézni, ahogy nő, sarjad, leveledzik a „családfa”, vagy hogy OJD, akit lassan végleg eltemetek magamban (RIP), egyik különösen idióta cikkét idézzem a „72 gender szivárványszínű világ”. Ugyanő fröcsög amiatt is, hogy „művészi fotókat a Pride-ról” készíttetünk és „nem pedig az ezer székelly leány napjáról”. Hát, kedves OJD, én is a zürichi pride-ot fotóztam, sőt, nyilván engem is fotóztak. Nem lett volna ellenemre az 1000 székelly leány se. De tudom azt is, hogy az ezer székelly leányból hozzávetőlegesen 40 leszbikus lesz, mert egyszerűen így van beállítva a világ. Ahogy azt is tudom, hogy itt is vannak táncos hajlamú hajadonok (sokkalta többen).

„Utálok a homofóbia kifejezést. Ez nem egy fóbia. Nem félsz semmitől. Egyszerűen csak egy seggfej vagy” – mondta Morgan Freeman. „Vészhelyzetben” érdemes idézni. A kisebbségek legősibb önvédelmi fegyvere úgyszólván a humor, itt is így van, s a pride esetében ehhez jön még a camp esztétika és a szexus erőteljes összekapcsolása, az emberi alapösztönök legkiismeretlenebb konstellációinak játékba hozása. *Du bist Du*. Ragasztja a levonót a szívem fölé egy kacagós lány. Majd egy fiú kérdő hangsúllyal fel is olvassa, és rám mosolyog. Bízom benne, hogy a kérdés csak költői. Geiser szobra a Helvetiaplatzon megkapja a szivárványos zászlót, bár a *Munka* című szoborcsoport messze nem sugározza azt az ambivalens erotikát, mint a kirchfeldi fiúcsoport. A szónok egyenlő jogokat követel, a transzneműek munkahelyi diszkriminációját emeli ki: az egyik hölgy fantasztikusan beszél, tanítani kellene, villámlik. Mögöttem Mr. Italia próbálja rendbe szedni a fétisruházatát, nem ért semmit a beszédekből, de jó hangosan megbravózza. A Sisters of Perpetual Indulgence csapata is itt van, Martin C. Putna az amerikai meleg vallásosságról szóló könyvében találkozott velük először (fordítás közben). Ez egy queer, jobbára dragqueen „apácarend”: tevékenységük afféle életmóddá alakított gerillaszínház, az egyházak konzervatívizmusát a blaszfémiáig kiterjesztve figurázzák ki, ki is verik rendszeresen a biztosítékot (az emlékezetes Jézus-szépségversenyt nem is merem felhozni). Miközben jelentős jótékonyági munkát fejtenek ki, a toleranciáért küzdenek „szélsőséges” eszközökkel, mintegy azt sugallva, hogy bizonyos értelemben minden bigott vallásos meggyőződés, hit „szélsőség” és szokásjogon alapszik, emberi gesztusokból összeálló, rugalmas rítushalmaz, valamiféle igazságot sajátít ki magának, és azt nyíltan vagy különféle retorikai kerülőutakon másokkal szemben határozza meg. Ezek az eszközök a blaszfémiába hajló humor sokszor extrém formái. Az egyik nővért megkérem, fotózzon le Mr. Itáliával, két poén közt meg is teszi, *gratias agotibi, sororhumillima* mondom neki, ő meg

azt feleli *halleluja, amen and whatever you want*. Ez egy áldás volt. Az alaposabb áldáshoz legalább három nővér kell, rituális szövegkántálás közben előbb a szívedre teszik a kezüket, majd valamivel lejjebb, igen, egészen oda. Hogy összehangolódnak a dolgok. A queer postai alkalmazottak a maguk járgányain gördülnek, a meleg rendőrök is, és egy speciális pride buszjáráttal a városi közlekedési vállalat is itt van. Számptalan, felsorolhatatlan csoport, entitás, egymásnak ellentmondó krédójú szervezetek, előttem a meleg utódok büszke szülei vonulnak, itt a híres Pink Apple filmfesztivál csapata, jönnek a vallásos melegek, és (ahogy ezt a tradíció megkívánja) a keményfiúk/lányok/stb., a fétisek kedvelői zárják a sort (a legtöbbit fényképezett csoport). Hatalmas tömeg, és egyre gyarapszik, óriási, meghatározhatatlan nemű, a városi architektúra tereibe préselt ősgyík mászik a kaszárnyakomplexumig, ahol az egykori szögletes katonai terek adnak szabályosabb geometriai formát e hatalmas élőlény mozgékonyan le-leváló, vissza-visszatapadó, életképes testrészeinek.

Apa, Svájcban minden egy perc alatt elmúlik, mondja a fiam a telefonban.

Szálljak ki Flüelenben? Olyan szép lehet, mint a neve?

Anikónak igaza lett: megint itt ülök a buszon, és megyek vissza Brissagóba, megnézni Leoncavallo sírját. Abban a tudatban éltem, hogy ez a sír csak tiszteletbeli, a csontok Firenzében vannak, de nem, a múzeumban kiderült, hogy hazahozták őket, őt és az asszonyt, és most a Madonna del Ponte teraszáról nézik a tavat, ahogy mindig is akarták, a strandozókat, alattuk két pálma, milyen szép és romantikus ez is, nem hagyhatom ki. A gyerekeim azt mondták, eszükben sincs másfél kilométert gyalogolni egy zenei hullá miatt. Higgym el, se énekelni, se komponálni nem fog. A közeli temetőben Hildegarde von Münchhausen bárónő sírja, 2014-ben hunyt el: Leoncavallo-fétisiszta gyűjtő, nélküle talán ma múzeum se lenne. Ő volt a Lago Maggiore nagyszőnye, a legelegánsabb zenebolond. Abban az évben született, amikor a mester meghalt.

Acapulco, mondja az egyik megálló nevét a hang a buszban. Hamisítatlan olasz kiejtéssel.

Itt lehet valahol a Jung-féle Eranos-központ.

Anyósom otthon éretlen almákat szed a kertben, és ökölrel veri a tükröt.

Három tenor Brissagóban! Giuseppe Veneziano, Renis Kyka és a helyi „divus”, Ottavio Palmieri. Nem igazán tudnak felnőni az ósatyákhoz, még az életrajzaikkal sem dicsekedhetnek túlságosan. Biztos, hogy nem július 28-án kilenc órakor Brissagóban, a Piazzetta Branca Baccalàn fogják átírni az operaéneklés-történelmet.

Babits Brissagójában barna balkonon bontakozik a bamba banán, bcsakbmégbzöld.

páznak, s kislányom gránátalmát tép, magáról az ágról, kéjjel csipegetve a hűvös, savanykás magvakat... Milyen különös szenzáció ebben a környezetben magyar verseket olvasni!” – írja, és felüti Erdélyi József kötetét.

A kislány énekelni akar (alla fiera dell’Est), az anyja nem engedi, különben is baj van a viselkedésével, ez egy vonat, itt emberek utaznak (per duesoldi / un topolino mio padrecomprò), a lány nem adja fel. A kegyetlen matróna fagyielvonással fenyegeti (e venne il gatto / che si mangiò il topo). Megőrül az éretlen hangjától. Persze, a fél vonat beleszól (e venne il cane / che morse il gatto). Énekeljen csak, mondja egy öregasszony, senkit se zavar, a lány énekel is (che si mangiò il topo), az anyja viszont dühöng. Megint előjön a fagy. B.sza meg a fagyit, mondja egy öreg munkás, énekelj csak, nincs is rossz hangod, jobban telik az út. (E venne il bastone.) Mindjárt kítör a forradalom. Hogy így hogy lesz normális ember. Hogy ki mibe szóljon bele, és hogy ott kiabáljon, ahol. A lány megszeppen, kicsit hallgat, de Cadenazzo magaslatában újra próbálkozik, noha kissé halkabban (che picchiò il cane / che morse il gatto / che si mangiò il topo), S. Antoninónál újabb fenyegetés, de a lány szemé csillog, és a szája mosolyba görbül. Érti az öregek biztatását. Az anya elveszti önuralmát, Giubbiacónál elkapja a lány ruháját a nyakánál és megszorítja: benneszakad az ének (e venne il fuoco...), eltorzul az arca, remeg a szája. A rémült öregasszony és az öregember szinte egyszerre kezd el énekelni (e venne il fuoco / che bruciò il bastone / che picchiò il cane / che morse il gatto / che si mangiò il topo). Hát, maguk se kapnak fagyit, mondja egy jólöltözött férfi, és mindenki kacag.

Fiatal pár csókolózik az előttem lévő ülésen. Nyelvük közé dugnám a nyelvem.

F. azt írta, „szép” vagyok. Ezen jót derülök, mert a szónak nincs se igazi jelentése, se igazi jelentősége. Volt idő, amikor meghaltam volna egy mosolyáért. Csak akkor még, nagy valószínűséggel, iszonyú ronda lehettem.

Az interneten dobálják a banánt. Két ismerőst is le kellett tiltanom, mert rasszista megjegyzéseket tett a győztes francia válogatottra, pedig a foci végképp nem érdekelt, és a teljes világbajnokságból tizenöt percet, ha láttam. A Pussy Riot-akciót viszont lassításban is megnéztem.

Magyar telefonbeszélgetés-foszlány a 11-es buszon: „Sajnálom, hogy ebben a szópós periódusban vagy, de ez van.”

tanulmány

BALAJTHY ÁGNES

Az utazási irodalom romjain

MÉSZÖLY MIKLÓS: PONTOS TÖRTÉNETEK ÚTKÖZBEN

A *Pontos történetek útközben* a Mészöly-életmű különös, viszonylag kevés figyelemben részesülő darabja, melynek keletkezéstörténete is sajtóságos. Ahogy azt az ajánlás – „Hálával A.-nak, hogy megőrizte ezeket a történeteket” – is sejteti, a könyv megszületését Polcz Alaine magnóra mondott beszámolója inspirálták utazásai során szerzett tapasztalatairól.¹ Thomka Beáta szerint ezért is lehetséges, hogy a könyvben a beszélő „alkati mássága”² figyelhető meg a többi Mészöly-szöveg narrátorához képest. Szirácz Péter inkább a Mészöly-féle prózapoétika hetvenes években történő átrendeződéséhez köti a narrátor „mátságát”: eszerint a *Pontos történetek*... a „tapasztalati-tárgyias elbeszélőmód”³ -dal való kísérletezés gyümölcse, mely a *Saulus* után erősödik fel az életműben. A „pontos” jelző így a tárgyias-sággal mint a prózai nyelvhasználat hatáseffektusával hozható összefüggésbe: a protagonista-elbeszélő nézőpontjához ugyanis egy olyan beszédmód társul, mely elsősorban az érzéki, azon belül is a vizuális észleletek rögzítésére koncentrált, többnyire azok értékelő kommentálása, magyarázattal való ellátása nélkül. Ugyanakkor a rögzítés pusztá aktusára redukált, jelenetező-leíró nyelvhasználatot kapcsolhatunk hozzá „pontosság” fogalmának újabb értelemárnyalatot kölcsönöz a másik pretextus, a Dürer-motó: „... olyan vonalakra van szükségünk, melyeket nem húzhatunk meg határozott szabály szerint, csak ponttól pontig.” A vonal és a ponttól pontig való mozgás képzete egyaránt összefüggésbe hozható az *utazás* regényben bemutatott gyakorlatával és annak elbeszélésével. A továbbiakban éppen ezért annak feltárására vállalkozom, hogy milyen távlatokat nyithat a Mészöly-mű (újra)olvasása számára, ha az utazási irodalom kontextusában helyezjük el.

A *Pontos történetek*... főhősnője, Libus a hatvanas évek Magyarországon és Romániájában igyekszik egy-egy vidéki városból, kistelepülésről eljutni a másikba. Útvonalai – a ponttól pontig tartó mozgás dinamikájának megfelelően – teljességükben nem tervezhetőek meg: a vasúti közlekedés hiányosságai miatt a csatlakozásokra való várakozás során csak félinformációkra, saját találékonyságára és türelmére támaszkodhat. Az, hogy mi jön a két pont között éppen megtett távolság után, soha nem látható be számára teljesen. Látogatásairól pedig egy olyan megszokottos-kihagyásos módon építkező narráció tudósít, mely nem nyújt útmutatást arra nézve, hogy milyen szelekciós műveletek alapozzák meg az elbeszélő idő egy-egy pontján zajló eseményeknek a történetmondásba való beemelését vagy figyelmen kívül hagyását. Libust sosem „láthatjuk” budapesti otthonában, csak valahonnan valamerre tartva, útra viszont sokkal inkább a rokoni kapcsolatok ápolása vé-

gett, mintsem a szórakozás vagy a kikapcsolódás vágya által vezérelve kel. A regény első mondatából máris kiviláglik, milyen kettősség jellemzi a család által belakott helyekhez fűződő viszonyát: „Kolozsvárra utazom haza látogatóba, halottak napjára.” (9.) A „haza látogatóba” kifejezésbe foglalt paradoxon mindvégig meghatározza pozícióját: az asszony kifejezetten statikus életformák, emberi élethelyzetek között mozog úgy, hogy habár mindegyik bír számára valami fajta ismerősséggel (mint ahogy rá is minduntalan ismerősként tekintenek), egyikhez sem tartozik teljesen – ott-tartózkodása mindig csak ideiglenes lehet.

Az eszményített utazás dekonstrukciója

„Egyedül ülök a fapados kupéban. Az ajtó fölött félig pirosra festett, tizenötös körte világít.” (9.); „Az asszony izgatott lesz. Most a kalauzt faggatja az átszállás felől. A kalauz nagyothall, kimegy.” (15.); „Egy órája veszteglünk.” (16.). A mű a Budapesttől Kolozsvárig tartó vonatút elbeszélésével nyit: ahogy az idézetekből is kiviláglik, a két kommunista ország közötti vonatozást olyan sajátos lélektani szituációként jeleníti meg a szöveg, mely a tanácstalanság, a passzív várakozás és a szorongás állapotával írható le – mindehhez persze a fizikai kényelem hiánya is hozzájárul. A kalauztól, tolvajoktól és vámosoktól egyformán rettegő útitárs szólamát átható repetitív formulák, a közte és Libus között folyó kommunikáció meg-megakadása, az „újra” időhatározóval ellátott cselekvések kényszeres ismétlődése („A papírgalacsint újra felveszi az ülés alól, szétbontja, megint összegyűri.” [13.], „Újra kiszámítjuk, mennyit kell várnia Kolozsváron.” [14.]) végtelen lassúsággal közvetítik az idő múlásának tapasztalatát. A lassúság kitüntetettsége különösen erős distanciát teremt Mészöly 1970-es műve és a két világháború közötti időszak útirajzai között, melyeknek visszatérő motívuma a közlekedési eszközök által megélhető gyorsaság, a mozgásban-lét felfokozott intenzitása. Míg a mozgó járműben első sorban a kinti környezet gyorsan változó látványa az, ami magát a mozgást észlelhetővé teszi számunkra, a spektakularitás nem játszik ilyen szerepet a regényben – a „lefüggönyzött” vonatablakok nyitogatásának funkciója többnyire nem a kitekintés, hanem a hőmérséklet szabályozása lesz (akárcsak bármilyen zárt helyiség esetében). Libus útitársa a határon *álló* vonatból kinézve számol be arról, hogy mi történik odakint az állomáson, amikor pedig egy másik „bumlizáskor” Libus tekint ki az ablakon, akkor az nem a kinti világra rálátást engedő transzparens felületként, hanem a belső teret megkettőző tükörként viselkedik, melyben – a tükörszerkezet további folyományaként – a látvány részévé válik a háta mögött ülő fiatalember öt pásztázó tekintete is: „Az üveg erősen tükröz, látom a kupét a hátam mögött, a tyúkoskosarat. A fiatalember kitarotán mustrál, a lábamtól fölfelé.” (166.) Azaz a mozgásban levés és a sebesség helyett a kényszerű összezártság és az egyén által irányíthatatlan folyamatoknak való kitettség tapasztalata az, ami a *Pontos történetek*... vonatútjainak ábrázolását meghatározza. Ha a szöveg által felkínált olvasási alakzatok nem is rögzíthetőek egy politikai allegóriában, a kommunista rendszer által korlátozott mozgástér szűkössége – legtávolabbi, még belátható határait Krakó és Szófia jelöli ki a szereplők számára –, a benne való mozgás nehézkessége, akadályozottsága fontos jelentésképző funkcióval bír. A hatvanas évek Magyaror-

szága és Erdélye olyan világgént tárul fel a műben, melyben a távolságok azért viszonylagosak, mert megtételük idejének hossza soha nem a földrajzi distancián, hanem a teljesen esetlegesnek mutatkozó infrastrukturális feltételeken múlik, centrum és periféria viszonya pedig egy különös, nem teljesen kiszámítható logika szerint alakul. Libus bármiféle komfortot nélkülöző, fáradtságos vonat- és buszútjai tehát nem, vagy nehezen értelmezhetőek azon értékfogalmak segítségével, melyekkel a romantikának a turizmus lélektanát is megalapozó diskurzusa ruházza fel az utazást – a szabadság, az erős érzelmi intenzitás, a személyiség kiteljesedésének képzetét nem rendeli hozzájuk a szöveg. Az utazás fogalma a szereplők horizontjából sokszor egyenesen a hiány, a kényszer és a szükség képzetével kapcsolódik össze. A sérült gyermekét nevelő fiatalasszony „utazásként” nevezi meg azt a rövidke vonatozást is, melyet azért tesz meg Brassóból egy közeli faluba, hogy nyakkendőt vegyen férjének az ottani szövetkezetben, ahol nem fogynak el olyan gyorsan a ruházati cikkek, mint a városban. („Már azt hittem, el is marad ez az utazás. De mégis ideértem üzletnyitásra.” [40.]) Ő is, akárcsak a legtöbb regénykarakter, olyan pragmatikus okokból száll vonatra, mint amilyen a hiánycikkek beszerzése, a munkahelyi kiküldetés vagy az ingázás. A kulturális idegenséggel való találkozás esetleges produktivitására, kizökkentő erejére is alig találhatunk példát a regényben, inkább a „másság” különböző fokozatai említhetők a Libus által korábban már többször bejárt helyekkel, s azok magyar, román, avagy meghatározhatatlan nemzetiségű lakóival kapcsolatban. Az is szembetűnő lehet, hogy mennyire hiányoznak a műből Erdély ábrázolásának megszokott toposzai: ez szorosan összefügg azzal, hogy a főszereplő nem a térség felfedezésének két világháború között kialakult útvonalát (Nagyvárad–Kolozsvár–Marosvásárhely–Székelyföld) követi. Mészöly regényében Kolozsvár, Vízakna és Nagyszeben úticélként való egymás mellé kerülése esetleges, Libus mozgásának irányát nem a kulturális-turisztikai kódok, hanem családi kötődései határozzák meg.⁴ Az általa bejárt térség specifikus jellegére, az „erdélyiség” mibenlétére egyáltalán nem történik utalás a műben. Habár több szöveghely is azt sugalmazza, hogy az itt élőket megfosztották múltjuk szimbolikus, vagy épp kézzel fogható értékeitől, a veszteséget explicit módon sosem kötik össze a történelmi változásokkal. A politikai vonatkozásokról, Erdély különleges helyzetéről való hallgatás részben természetesen azzal magyarázható, hogy a regény 1970-es megjelenésekor a romániai magyar kisebbség helyzete gyakorlatilag tabutémának számított a magyarországi nyilvánosságban. Másrészt azzal, hogy a *Pontos történetek...* szakít Erdély ábrázolási hagyományának számos elemével, eltávolodik attól a klasszikus modernség szemléletmódjában (is) gyökerező, a két világháború közötti útirajzokban gyakran alkalmazott retorikától, mely az érintetlen és tiszta ősiség képzetét vetíti ki a Kárpátokon túli falvak rurális környezetére. A Mészöly által alkalmazott elbeszélésmód nem kérdőjelezi meg vagy függeszti fel az Erdéllyel kapcsolatos, előre adott gondolkodási sémák érvényét, hanem eleve – szinte teljességgel – figyelmen kívül hagyja őket. Ahogy Szolláth Dávid fogalmaz: „Mészöly regénye épp azzal gyakorol kritikát az általa regisztrált Erdély-diskurzusról, hogy érintetlen marad tőle.”⁵ Amennyiben a politikai vonatkozásokra koncentrálnunk, a jelen horizontjából talán éppen az teszi a leginkább felforgatóvá a könyv Erdély-képét – és így utólagosan is beigazolódik a könyv kiadá-

sát övező cenzurális aggodalmak –, hogy nem különül el élesen az *Utazások Pannóniában* című fejezetben felépülő világtól, azaz a romániai és a magyarországi színterek között alig fedezhető fel eltérés a regényben. Szilas, a nehezen megközelíthető dunántúli falucska éppen annyira elmaradottnak tűnhet a befogadó számára, mint a korai Ceaușescu-rendszer Vízaknája.

A közép- és kelet-európai peremterületekre elkalauzoló *Pontos történetek...* így tulajdonképpen olyan utazási regényként olvasható, mely az eszményített utazás lehetetlenségéről szól, lebontva azokat az elvárásokat, melyeket az útirajz műfaji hagyományát megidéző alcímek (*Utazások Erdélyben, Utazások Pannóniában*) felépítenek. Erre az interpretációs lépésre azért is nyíllhat lehetőség, mert a szövegben vágyfantáziák, nyelvi-gondolkodási klisék formájában megjelennek az utazás élményszerűségéről s az idegenség csábító voltáról vallott elképzelések, melyeket az őket keretező történések minduntalan ellenpontosznak. Libus unokatestvére, Éva arról panaszkodva, hogy a többi rokonlányból „úriasszony” lett, a magasabb szociális státusz egyik fokmérőjeként például az utazást emeli ki: „Ti mégis tanulatok... Gigi utazott is. Én még Bukarestben sem voltam.” (143.) Arra az ellenvetésre reagálva, hogy nem ez számít, Éva kitar az álláspontja mellett, úgy érvelve, hogy otthonához képest minden hely „más”. Az utazás tapasztalatának látókört szélesítő hatásáról vallott meggyőződés itt lefokozott, leegyszerűsített formában artikulálódik, egyszerre közvetítve az új impulzusok iránti vágy kiirthatatlanságát és banalitását. („A kirakatok, az utcák... Még Szébenben is. Itt Vízaknán rendes fényképet se tudnak csinálni.” [144.]

Az „ankéton” megismert óvónő, Erzsí szólamában az a nézet bukkan fel, mely szerint „idegenben” lenni azért jó, mert az egy másféle identitás felvételére nyújt alkalmat, ideiglenesen megszabadítva a szubjektumot hétköznapi korlátaitól: „Ott-hon unom [...] de idegenben más. Van idő passziózni. Legalább azt hiszik egyszer, hogy úrinő vagyok.” (176.) Erzsí ezután viszont azt is elmeséli, hogy miként „muriáltak” részegen a többiekkel éjszaka az utcán – ezzel nem éppen az „úrinő” kifejezés által konnotált magatartásmodellnek megfelelően. Karakterét különösen ironikus megvilágításba helyezi az epizódot tömören lezáró narrátori mondat: „Erősen megcsókol. Keletnémet Kalodont használ.” (177.) A „[k]eletnémet Kalodont” a szocialista blokkban hozzáférhető szépségápolási luxus maximumát testesíti meg, a külföldi piperecikket használó „úrinő” szerepének parodisztikus kifordításaként. A fogkrém cseppet sem vágykeltő neve, a keménység érzetét közvetítő 'k' hangok összecsengése olyan, a hangzósság szintjén jelentkező hatáseffektus, mely szintén az óvónő által áhított, társadalmi elkülönülésen és feminin kifinomultságon alapuló énkép ellenében hatnak.

Az *Utazások Pannóniában* legelején Libus az ankétra tartva egy nagybácsija naplóját hozza magával, hogy „úti olvasmányként” lapozgassa a vonaton. Mellérendelő logikával élő elbeszélésében a környezet (a vasúti kocsi) leírását közvetlenül követi a naplóban megörökített kör- és kéjutazás ismertetése: „Az ablakra ragasztva piros bélyeg, a közlekedési sorozatból. Piros Parlament tér, városnéző busz. Ernő bácsi 1911-ben egy nagyobb körutazást tett, és Kairóban egy bordélyházat is meglátogatott. »A lányok nagyon csinosak« írja, »de a szerelem céljára kőből faragott heverőket használnak.«” (163.) Miközben a „közlekedés” képzete affé-

le kapcsolóelemként funkcionálhat az idézett szövegrészben említett jelenségek között, a „bumlizás” valóságos gyakorlata, a rendszer által felkínált turisztikai élmények maximumának vizuális ábrázolása, illetve a megidézett egyiptomi kaland egzotikumuma között feszültségteljes kontraszt áll fenn. A kupéba aztán az asszony mellé beszáll egy divatosan öltözött fiatalember, aki mintha Ernő bácsi jelenkori alakmásának lenne tekinthető: kétértelmű megjegyzéseket tesz, a lányok között aratott sikereire és számos kalandjára célozgat. Megnyilatkozásait és viselkedésmódját azonban olyan széttartás jellemzi, mely kikezdi az általa prezentálni vágyott önképet, akárcsak csokornyakkendője eleganciáját erős lábszaga: világlátottsága például csak a munkaügyben megtett vidéki látogatásokon alapszik. „[É]n mindig jó helyekre megyek” (167.), invitálja magával a megérkezés után Libust, a tapasztalt utazó (és csábító) szerepében tetszelegve. A „jó helyek” ígéretét azonban aláássa korábbi panasza, mely épp a hasonló utak imaginárius tartalommal való feltöltésének nehézségére, a felkeresett települések vidékiességére irányult: „Nehéz a fantáziát betáplálni.” (164.); „Hát, az biztos, hogy ez nem Párizs.” (166.) Libust ezután egy itteni asszony vezeti el a szállodához, aki elmeséli, hogy két napja várja az állomáson a hét közben Pesten dolgozó férjét. Kettejük beszélgetésében többször előkerül a „távolság” fogalma – az, hogy ezt eltérő módon értelmezik, pontosan a kettejük közti távolságot, a kommunikáció kudarcát tükrözi: amit az asszony ugyanis félórás sétaként nevez meg először, abból aztán csak néhány percnyi lesz. Libus efelett való csodálkozására adott reakciója szintén a provincializmus kontextusát hívja elő: „»Pedig van itt is távolság [...] Nekünk ez is elég nagy.«” (170.) Az asszony alakját a vonaton megismert fiatalemberrel a Párizs-motívum visszatérése kapcsolja össze: „[ny]lomott mintás sálján Szajna-part, Eiffel torony.” (168.) Párizs ebben az epizódban elveszti konkrét földrajzi referenciáját, különböző áthelyeződéseiben, nyelvi kliséként, ruházati díszítőelemként (erre akár a „franciás elegancia” fogalmának sajátos konkretizációjaként is tekinthetünk) azt a kontrasztot emeli ki, mely a hozzátapadó kulturális asszociációk és bemutatott nyomorúságos élethelyzetek között létesül.

Romszerűség és emlékezés

Az előbb ismertetett jelenethez hasonló feszültség képződik a regényben akkor, amikor a szereplők magatartása úgy idézi meg a turizmus praxisának egy-egy szokáselemét, hogy azok kontextusidegensége, az adott közeggel való össze nem illése válik szembetűnővé. Libus a regény első részében egyedül, a harmadik egységben édesanyjával megy végig a Monarchia idején virágzó vízaknai fürdőtelep sétányán, azaz a helyet rendeltetésszerűen, a „sétány” elnevezés által is előírt szabaddós tevékenység gyakorlóiként használják. A közönségtől elzárt fürdőhely leromlott állapotú díszletei között – a padokra nem lehet leülni, az egykori pálmafák helyén „két egymásba olvadt bitumenes hordó áll” (311.) – azonban anakronizmusként hat a sétakultúra ilyesféle továbbélése. Matildéknál a társaság a baráti látogatás egyik programpontjaként a roskadozó malom környékét járja be, mely még mindig magán viseli a front nyomait, s melynek egyetlen halastavában sincsen víz:

„Pedig ide is sokat kijártunk...“

»Régen! De most nézze ezeket a roncs ólakat, fészereket« – mondja Józsi.
Ahogy a romokat szokás, mindegyiket külön is megnézzük.” (251.)

Az „[a]hogy a romokat szokás” kifejezés úgy alludál az építészeti maradványokat esztétikai tárgyá és/vagy turisztikai látnivalóvá avató diskurzusokra, hogy a fészerek egyenkénti megtekintésének aktusa *idézétként*, a turista-szerepkörre való ironikus utalásként jelenik meg a regényalakok viselkedésében. Georg Simmel 1907-es, a romantika romkultuszához több szálon kapcsolódó, híres esszéjében arról ír, hogy a rom „az emberi teremtő munka és a természeti hatás szembenállásának”⁶ gyümölcse, mely „mély nyugalommal” tölti el a szemlélődőt. A Mészöly-regényben viszont egyfajta baljós, nyugtalanító hangulat, „Stimmung” hatja át az elhagyatott, omladékokkal borított hely ábrázolását, melyet a fészerekben leleselkedő tolvaj alakja, a Matildon erőt vevő esti borzongás mozzanata és a hatalmas galambraj képe is nyomatékosít. A feszültségkeltés nyelvi eszközei által szövegeffektusként is megképződő veszélyérzet artikulálódik abban a kérdésben, melyet Libus már másodjára tesz fel – ezúttal egyenes idézet formájában olvashatóan – Matildnak: „És igazán nem félsz?” (257.) A simmeli gondolatmenetből kiindulva a „mély nyugalom” helyett érzékelt szorongás azzal válik magyarázhatóvá, hogy a széthulló, megsemmisülésre váró környezet ábrázolásakor a pusztítás ágenseként nem a természet, hanem rendre az ember tűnik fel a világháborús emlékekre gyakorta visszautaló elbeszélésben: „A lövegállás gödrében felriasztunk két békát [...] Nyomasztó ez a gödör; s hogy még annyi év után se temetődött be.” (252.)

A vízaknai és a szilasi táj romszerűségét, az egykori életformájukat csak tárgyi rekvizitumok formájában megőrző szereplők sorsát bizonytalan visszaemlékezési kísérleteikkel is metaforikus viszonyba lépteti a szöveg. Az elbeszélő-protagonista tulajdonképpen a múltból megőrzött emlékképek visszakeresését, azoknak a jellelennel való összevetését tűzi ki az erdélyi utazás egyik céljaként, ugyanakkor eme vállalkozás kétségességre ő is rálátással bír. Ahogy azt ritka önértelmező reflexióinak egyikében kifejti, „[t]elítve vagyok egyezésekkel; ugyanakkor semmi sem egyezik elég jól.” (144) Az immár felnőtt unokatestvérek számára természetesen az együtt átélt gyermekkori élmények teremtenek közös horizontot: ezek felidézése, újramondása tagadhatatlan identifikációs erővel bír a családtagok számára. A regény Libus kedvenc rokonával, Miklós bácsival folytatott kommunikációját úgy viszi színre, hogy az tulajdonképpen ki is merül ezeknek a közös kódoknak az újbóli előhívásában: a régi, nagy dinnyéket felemlegetve nem a közlés konstatív, hanem a szeretetteljes köteléket megerősítő funkciója fontos számukra. Ugyanakkor a dinnyékről szóló, majdnem szó szerint megismételt, afféle családi rituáléként ható dialógus mindkét esetben egy tagadó mondattal zárul: „Meg a palacsinta!» »Arra nem emlékszem.»” (45) A tagadás Miklós bácsi szájából hangzik el, de ez nem feltétlenül jelenti azt, hogy ő az, aki – idézve az elbeszélő korábbi szavait – „nem elég jól” emlékszik; hiszen a Libus részéről jelentkező tudástöbblet akár az emlékező tudat újraalkotó, konstrukciós működésének jeleként is értelmezhető. Ez az interpretációs lehetőség azért sem zárható ki teljesen, mert a protagonista-narrátor számos alkalommal kitér saját memóriájának megbízhatatlanságára: már nem talál

rá a kiskorában tanult vízaknai népdal dallamára, sőt, a temetőben rájön, hogy még nagyapja keresztnevét is elfelejtette. A saját múltat illető bizonytalanság, az ebből fakadó zavar a többi szereplő diskurzusát is áthatja, és azt is láthatjuk, hogy a régvolt események közös rekollekciója – például az édesanya és a nagynéni vitáiban – sem mindig az összetartozás-tudatot affirmálja, inkább a különféle történetváltozatok összesimíthatatlanságára vet fényt. A gyermekkor színhelyeit újrajáró utazások szövegegyeségeiben tehát az emlékek pontatlansága, töredezettsége, s így a rájuk alapozott identitás törékenységének tapasztalata kerül előtérbe. Anya és lánya egyik beszélgetése mindezen túl mégis azt a belátást közvetíti, hogy a felejtés üres helyeit kitöltheti az imagináció, ezzel segítve a másik világához kapcsolódó önmegértést:

„Kis mosoly suhan át az arcán.

»Ott szólt a tárogató esténként... emlékszel?»

Nem emlékszem, de igyekszem erősen elképzelni.” (311.)

A múlt elbeszélői, illetve szereplői távlatokhoz kötött értelmezései akkor válnak igazán izgalmassá a *Pontos történetek...*-ben, amikor az emlékezés kollektív és kommunikatív, nyilvános és privát formáinak szétartása kerül előtérbe. Erre akkor kerül sor a könyvben, amikor egy-egy epizód helyszínéként egy *múzeuminak* tekinthető tér tárul fel: ilyen Benis István helyi festő emlékháza Szilason, illetve a sok százéves vízaknai református templom és annak kicsinyke helytörténeti gyűjteménye. Libus személyes kötődései miatt nem turistaként szeretne jelen lenni a templomban, a lelkes idegenvezetőként, sőt, mutatóvanyosként („Mintha egy mutatóvanyért lenne felelős.” [138.]) viselkedő pap azonban interakciójuk során minduntalan ezt a – sajátját szükségszerűen ellenpontoszó – idegenséget, oda nem tartozást feltételező szerepmintát vetíti ki rá. A két regényalak attitűdjében mintha egy, az „Erinnerung” és a „Gedächtnis” fogalmaival megragadható különbség rajzolódna ki: „Jól kifárasztottam, ugye? De szerettem volna egy igazi élményt adni, ha már időt szakított rá. Most még megnézhetjük a tanácstermet a múzeummal.” [...] Eredetileg a padot szerettem volna megkeresni, ahol gyerekkoromban ültem. Lelassítok. A pap ott vár a nyitott ajtóban. Érzem, hogy így nem megy, így nem tudok visszaemlékezni.” (139.) Míg a főszereplő a múlt egy bensővé tett emlékképének empirikus megfelelőjét szeretné visszakeresni a templom robusztus falai között, addig a lelkész gondolatmenete az eleve csak külsődleges hordozók, „maradványok, romok, feljegyzések” révén hozzáférhető történelem köré szerveződik, melynek megőrzése a múzeum feladata: „Látom, tetszik magának ez a pad. Az emberek nem mindig értik meg, mit jelent a történelem. A maradványok, romok, feljegyzések. Minden történelem. Negyvennyolcban például bedobálták a halott honvédeket a feneketlen tóba, nem volt idő temetni. [...] Ha érdekli, megmutathatom a képeket a honvédekről, teljesen élethű rajzok, az akkori tanító készítette. A tanácsteremben rendeztünk be egy kis múzeumot, ott mindent megőrzünk.” (134.)

A folytatásból derül ki, hogy az igencsak banális s az antikvárius történetírás szemléletmódját felidéző „minden történelem” kijelentés igazolására felhozott eset példaértéke nem is a drámaiságában rejlik (e szerint a történelem fogalma a rend-

kívüli, sorsdöntő, a dolgok szokásos menetét megszakító eseményeket fedné le), hanem abban, hogy mikor a honvédeknek szentelt emlékmű később, az 1870-es években leomlott, a tó felszínére feljött a sós víz által konzervált halott katonák teste. A „történelem” eszerint mindannak a gyűjtőfogalmaként szolgál, ami tartósításra, megőrzésre került: „A ruha, a csizma, minden megmaradt rajtuk» mondja a pap. »Tudományos érték, ha a természet ilyet produkál.» (140.) A történetben szereplő tetemek voltaképpen természet és történelem metszéspontján helyezkednek el, egyszerre tekinthetőek naturalianak és artificialianak. Nem véletlen, hogy a pap is a honvédek öltözékének épségét hangsúlyozza. Az eset szenzációs volta abban rejlik, hogy a tetemeken kísérteties módon megőrződött az az öltözék is, amiről több, illetve más olvasható le, mint a mumifikálódott testről: a ruha egyfajta külsődlegességből az elhunytak történelmileg és kulturálisan meghatározott identitásának egyetlen észlelhető nyomává válik. A katonákról készült ceruzarajzok – ahogy azt Libus leírásából megtudjuk – a maguk eszközeivel viszont azt a sokkot ábrázolják, amit az emberi test rejtett belsejének a feltárlása okoz: „Katona atillában, vitézkötéssel, de elől egészen nyitott, látszanak a belei, a mellcsontjai. Valaki áll mellette, nézi.” (140.) A tetemek meghökkentő, spektakulumszerű jellegét a természetes és a mesterséges, a külső és a belső khiasztikus felcserélődésének jelzésével közvetíti a szöveg. A leírás szerint ez az ábrázolási stratégia fedhető fel a képen is, mely egy *néző* szerepeltetésével mintegy arra is utal, hogy az egykori látványosság pótlékeként funkcionál, annak borzongató hatását hivatott érzékelteni a jövőbeli szemlélődő számára.

A kis gyűjtemény leírásánál azonban arra is felfigyelhetünk, hogy az itt őrzött kiállítási tárgyak jó része tulajdonképpen másolat: a falon ugyanis az előzetes várokozásokkal szemben egy „cirkalmas betűkkel lemásolt Petőfi-vers”, és nem egy eredeti kézirat díszel. A honvédekről készült rajzok naivan realiztikus ábrázolásmódja pedig maga is a múltat kísérteties élethűséggel archiváló természet teljesítményét kopirozza: „Annyira naivak, részletezők, hogy majdnem jók már.” (140.) A gyűjtemény ezáltal nem is annyira a „történelemnek” mint olyannak, hanem a történelem megőrzendő-másolandó archívumként való elgondolásának állít emléket. Az elbeszélésben viszont egy más jellegű múltfelfogás körvonalazódik, melynek horizontjából a katonák bizarr sorsa és az ősi templomépület története párhuzamba léptethető: „Itt vezetett a lépcső a kriptába, de száz éve beomlott. A régi írásokban benne van, hogy pilaccsal indultak el, három vizes folyosót találtak, aztán hirtelen elaludt a pilacsuk. Később hallottak valami hangot, és erre futottak vissza.” (135.) A vízbe vetett, de felszínre jövő, ruhába öltöztetett, ám felnyíló testek, a beomlott, titkokat rejtő kriptá, a renováláskor felbukkanó, majd ismét lemeszelt, „meztelenséget” ábrázoló freskómaradványok egy olyan motívumsorba rendeződnek, mely elfedés és feltárlkozás kiszámíthatatlan dinamikájaként jeleníti meg a történelmet.

A szilasi múzeum a hivatalos, állami emlékezetpolitika által kialakított, kettős funkcióval bíró emlékezhelyként szolgál: amellet, hogy ez a festő szülőháza, falán márványtábla jelöli az öt kommunista mártír kivégzésének színhelyét. Az itteniek az épület szimbolikus térré avatását kísérő felújításra viszont a felejtés romboló munkáját felgyorsító folyamatként utalnak:

„Látja, itt is végig hordók voltak» – mutatja. »Az egész ház köröskörül... Aztán az utász cuccok. Most persze nehéz elhinni, ahogy így szépen ki van pucolva.« (221.)

Elmondásukból az is kiderül, hogy a tábla csak a szimmetria kedvéért került a fal közepére: a kivégzés valódi helyszínét azonban egyikük sem tudja pontosan beazonosítani. A nyilvános múltreprezentáció által elfedett, a kommunikatív emlékezetbe visszaszorult történetek előhívása végül a felelősség kérdéskörét érintő – és ezen a ponton azonnal meg is akadó – vitába torkollik: „Most mért nem emlékszel? Neked kellene emlékezni... Hiszen volt neked is puskád!” (220.) Mivel a kulcsokért felelős személy beutazott Fehérvárra, Libus be sem jut a kúriába, csak belesekkedik a férfiak által készségesen felfeszegetett ablakon: tekintete azoknak a közös eszmecserében játékba hozott stratégiáknak a metaforájává válhat, melyek megkerülik a történelemtől szóló intézményesített diskurzus mintázatait. A szétartás viszont, mely a megtörtént események és kiábrázolásuk között létesül, a politika kontextusán kívül is érvényesülni látszik, hiszen a falusiak a szilasi aratási ünnepet megörökítő festmény színpompás népviseletét szintén konstrukcióként leplezik le: „Nem is tudtam, hogy ilyen szép a népviselet itt...» A zubbonyos közbelegyint. »Dehogy! Csak kitalálta az öreg.« (221.) A múzeumot tehát több szempontból is a múltat átíró, átrendező, újraalkotó, és nem változatlanul megőrző szimuláció tereként jeleníti meg a regény, a dialógus folytatásában Libus viszont nem igazság és hazugság ekképp felkínált morális kategóriáival értékeli a festményt, hanem kitart az esztétikai megközelítés mellett: „Az is lehet szép... Nem?» Zavartan néznek össze.» (222.) Libus félmondata (hasonlóképp a tárogató hangjának „elképzelését” szóba hozó szövegrészhez) azt sugallja, hogy a múltábrázolások hatóereje nem feltétlenül az – egyébként semmilyen módon sem szavatolható – valóságghűségben rejlik.

Többnyelvűség, dialógus, félelem

Ahogy az eddigi idézetekből is kitűnt, a transzcendens tapasztalatokra vágyó romantikus utazó vagy a vizuális benyomásokra vadászó turista attitűdjével szemben Libusban a figyelmes *meghallgatás* képessége fejeződik barangolásai során. A nő mindvégig a mások felé való odafordulásban pozicionálja magát: számára az erdélyi és a dunántúli vidékek bejárásakor – ahogy arra Szirák Péter hívja fel a figyelmet – elsősorban a részvét gyakorlására nyílik mód, vagy, ahogy Bazsányi Sándor fogalmaz: „a figyelmes jelenlét”⁷-re. A nő ideiglenesen részt vesz a felkeresett családtagok, útitársak, új ismerősök életében, azáltal, hogy meghallgatja őket, elbeszélése pedig jórészt a velük folytatott beszélgetésekről tudósít. Ennek köszönhetően a diegészishez képest felerősödik a mimészis szerepe a szövegben. A szereplői megnyilatkozások mindig idézőjelbe kerülnek, ezáltal tipográfiailag erősen elkülönülnek az elbeszéléstől, és a narratori én funkcióját mások szavainak idézésében, rögzítésében jelölik ki. A regénybeli dialógusokban, ahogy azt Danyi Magdolna kiváló narratopoétikai elemzésében feltárta, többnyire frázisokból, közhelekedőből, állandósult fordulatokból építkezik a szereplők szólama. Legtöbbjük nem

képes reflektálni saját életének történéseire – ehelyett „nyelvében jellemzi, »szakba foglalja« azt az életteret, amiben él és ahogyan él.”⁸ Elsősorban a párbeszéd központi jelentősége miatt állapítható meg az is, hogy „[a] nyelvet lényegesen több közvetlen beszédszál, -szólam, dialógus szövi, mint Mészöly más prózáiban.”⁹ A többszólamúság a legradikálisabb módon azokon a dialógusokon belül jelentkezik, ahol az idegen nyelvi (román, egy helyütt szász dialektusból származó) elemek használata, illetve azok magyar nyelvű kifejezésekkel való kontaminációja figyelhető meg. A felkeresett települések, családi közösségek bilingvitásának jelzészerű felmutatásán túllépve bizonyos szöveghelyek annak a tapasztalatnak a színreviteleként is értelmezhetőek, melyet az elbeszélő egy ponton így fogalmaz meg: „Mikor továbbmegyek, képtelen vagyok visszaemlékezni, hogy milyen nyelven beszélgettem velük.” (51.) Vízaknára megérkezve például egy kissé kapatos falubeli szólítja meg Libust: beszélgetésük során az asszony megismétli a férfitől hallott tagadószt, („Nu.”), sőt, aztán a neki magyarul feltett kérdésre is ugyanezzel válaszol. („Vagy a tiszteletes urat? »Nu.«” 84.) A dialógus ezen pontján tehát mintegy felcserélődnek a vélhetőleg román, illetve magyar anyanyelvi beszélőtől várható nyelvi formák, az idegen kifejezések elkülönülését vizuálisan is felerősítő dőlt betűs szedés egyúttal Libus szólamát emeli ki. A szereplői távlatok különbsége többnyire tehát olyan módon jelenik meg a regényben, amit Bernhard Waldenfels a „másik másságaként” nevez meg: egy szimmetrián, felcserélhetőségen alapuló relációként, mely a regényalakok részéről a nyelvek közötti váltogatás automatizmusában is kifejeződik.¹⁰ A mássá válás képessége Libus alakjához egy olyan dinamikus és diffúz, a köztességen alapuló identitásalakzatot rendel, mely az épp itt, Vízaknán bemutatott családi háttér ismeretében nem tűnik előzmény nélkülinek: unokaöccsének, Sanyinak román felesége van, Miklós bácsi pedig sportot űz abból, hogy a különböző felekezetek között ingázik, hol erre, hol arra a hitre áttérve.

A román– magyar együttélésre mint – a waldenfelsi terminológiát követve – aszimmetrikus, megfordíthatatlan idegenségtapasztalatok (sőt, konfliktusok) forrására csak az utolsó, Arankánál tett látogatást elbeszélő epizódban történik két utalás. Hogy miért csak ekkor, abban valószínűleg külső, a korabeli nyilvánosságpolitikát érintő körülmények – azaz a határon túli magyarok sorsát érintő tabuk – is szerepet játszhattak, ahogy azt a szöveg maga is sejteti. Aranka, Libus unokatestvére etnikailag és nyelvileg is heterogén környezetben él. Az asszony nemrég elhunyt román férjét, Mitukát gyászolja, és nevelőanyaként gondoskodik halott fivérének lányáról, aki a báty román feleségétől született. Amikor Libus a kamaszlány, Vali biológiai anyja felől érdeklődik, furcsa válaszokat kap tőle:

- „És az anyja»” kérdezem, hogy kicsit eltereljem a gondolatait. »Rita milyen?«
 »Pocsék. Kurva« mondja egyszerűen. [...]
 »Tudod, *dragă*, Rita román. Ritát ismerni kell, másképp őt nem lehet megérteni...«
 Meghökkenek.
 »De hiszen Mituka is az volt, nem?«
 »Hát persze! De még milyen! Mondta is sokszor, hogy ti magyarok

elbújhattok Rita mellett, ha az ki akar tenni magáért... És ő értett hozzá, nem a levegőbe beszélt.» (321–322.)

Aranka szerint Rita viselkedése az idegensége felől válik megmagyarázhatóvá. Libus ugyanebben a magyarázatban a feloldhatatlan ellentmondást érzékeli: unokatestvére állításait egy különös, immár számára idegen logika hatja át, melyben a románság egyszerre válik az értékhiány és értéktöbblet jelölőjévé, megsejtetve valamit az itteni interkulturális viszonyok bonyolultságából. A főszereplő később tanulmányos beszélgetést folytat Angelicával, a román, de magyarul szintén jól beszélő jósnővel is, akiről – amellett, hogy Aranka jó barátnője – néhány elejtett megjegyzésből kiderül, hogy talán az elhunyt férj szeretője is volt.

„[...] Csak esszük egymást, mint a vadak...” S csak most fordítja románra a szót. »Ahelyett, hogy simogatnánk egymást.«
A fordulat megzavar.
»Már hogy... Kicsodák?«
Kutató élesség rándul át a szemén.
»Mire gondol?«
»Tulajdonképpen semmire...«
»Hazudik« mondja majdnem durván; majd ismét mosolyog: »Én Olténiából települtem ide, de Aranka meg a többiek nélkül meghalnék itt...» (348.)

Angelica talányos hasonlata – „Csak esszük egymást, mint a vadak.” – egyaránt felfejthető az egykori szerelmi háromszöget, az általában vett emberi kapcsolatokat, de a két, egymás mellett élő etnikum viszonyát illető megállapításként is. A személyes és a kollektív szétszalazhatatlanul egymásba ér a folytatásban is: „Maguk, *doamnă*, keveset nevetnek, magyarok. De sírni senkivel se tudok olyan jól, mint Arankával.” (349.) Ez a két mondat jól ismert nemzetkarakterológiai toposzokat mozgósít: a románok által képviselt latin derűt állítja szembe a magyarokkal asszociált mélabúval és gyászolni tudással. A fentebb idézett párbeszédben viszont a kihagyások, az egymás után sorakozó névmások („kicsodák”, „mire”, „semmire”) vonatkozathatóságának folytonos elhalasztása, lebegtetése miatt érzékeljük a nyílt megszólalás kockázatosságát. Angelica, aki végül explicit módon taglalja a román–magyar különbségeket, megszegi a kölcsönös (el)hallgatás szabályát, bár nyíltsága provokatív válasz is lehet arra, amit Libus nem mondott ki, de – a másik számára is nyilvánvaló módon – automatikusan *odaértett*. A folytonos gyanú, az óvatosság és a megnyílni akarás feszültsége úgy hatja át a két nő dialógusát, hogy ez a szövegrész egyfajta példázatként is olvasható azokról a diszkurzív korlátokról, melyek a mű keletkezésekor a romániai magyarokról (és románokról!) való beszéd lehetőségeit határolták be.

A *Pontos történetek útközben* olvasása során nem az válik számunkra nyomon követhetővé, hogy a későmodern elbeszélőpróza hogyan alakította tovább a huszadik század első évtizedeinek útirajzhagyományát, hiszen a mű sokkal inkább eme hagyományfolytonosság megszakadásával szembesít. Mészöly regénye ezáltal

a kelet-közép-európai történelem azon időszakának állít emléket, melyben az utazás spontaneitása, élményszerűsége és a turizmus kényelme is elérhetetlenné vált az átlagember számára. Amennyiben az 1970-es keletkezésű *Pontos történetek...*-et a (nyugat-)európai utazási irodalom szinkron tendenciáival vetjük össze, azt láthatjuk, hogy a travel writing hetvenes években induló reneszánszának kvázi-önéletrajzi művei is olyan én-elbeszélői figurákat szerepeltetnek, akik – az autenticitás jegyében – a turista szerepmintájától való elkülönülésre törekednek. Mészöly regényének esetében azonban az az összefüggés éleződik ki, hogy utazónak lenni nem tudatos döntés eredménye, hiszen Libusnak nincs más választási lehetősége: útközben mindenképpen ki van téve a fizikai megterhelésnek és a testi-lelki épségét fenyegető veszélynek. Éppen ezért bontja le a mű az utazás romantikus eredetű eszményét is, a kalandvágy és a szabadságérzet helyett olyan lélektani fenoméneket rendelve a barangolás tapasztalatához, mint a szorongás és a kiszolgáltatottság. A műben ugyanakkor felértékelődik az utazó számára megnyíló párbeszéd-lehetőségek jelentősége: a Mészöly-szöveg olyan folyamatként mutatja fel az úton-létet, melynek során mód nyílik a másik meghallgatására, szóra bírására, de bármiféle megértéskíséret korlátozottságának belátására is.

JEGYZETEK

1. A mű keletkezéstörténetéről, Polcz Alaine magnóra mondott úti emlékeinek és a Mészöly-szöveg kapcsolatáról lásd: Szolláth Dávid, *Mészöly és társa (A Pontos történetek útközben és a Mészöly-Polcz munkakapcsolat)*, Jelenkor, 2018/1, 66–76, 70–72.

2. Thomka Beáta, *Mészöly Miklós*, Kalligram, Pozsony, 1995, 117.

3. Szirák Péter, *A prózafordulat előtörténete: a parabolától a „szövegszerűségig” (A Mészöly-hagyomány) = Uő, Folytonosság és változás*, Csokonai, Debrecen, 1998, 19.

4. A családtagjait felkereső Libus alakjában a könyv 1970-es megjelenését közvetlenül megelőző időszak jellegzetes Erdély-járója testesül meg. A hatvanas években főként csak az erdélyi-partiumi gyökerekkel rendelkező magyar állampolgárok jutottak el Románia magyarlakta részeire, rokonlátogatás céljából. (A kifejezetten Erdélybe irányuló turizmus a maga kezdetleges formájában csak a hetvenes években indul újra.) Az ott élők helyzetéről csak ezek során a rokonlátogatások során, vagy más kilátogatók elbeszélése alapján tudtak tájékozódni az anyaországiak, a hivatalos nyilvánosságban ugyanis tabu övezte a Romániában élő magyarok kisebbség létezését. Jól példázza ezt az 1973-as *Románia* című útikönyv, mely – a szocializmus bédekkerirodalmában először – már szót ejt Erdélyről, illetve a Székelyföldről, anélkül viszont, hogy definiálná ezeket a megnevezéseket, és megemlítené azt, hogy az itteniek magyarul beszélnek. Ahogy arra azonban Sebestyén Adrienne rámutat, Bánffyhunyaddal kapcsolatban mégiscsak azt olvashatjuk a könyvben, hogy útbaigazításért érdemes bekopogtatni a református lelkészhez. Azaz, a mű „feltételezi mintaolvasójáról, hogy tudja, azért kérhet felvilágosítást a lelkésztől, mert az magyarul fogja útba igazítani” – erre viszont explicit módon sehol sem reflektál. Sebestyén Adrienne, *„Erdélybe utazni más”: A magyar turisztikai irodalom Erdély-képe = Erdély-(de)konstrukciók*, szerk. Feischmidt Margit, Néprajzi Múzeum – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Bp.–Pécs, 2005, 51–68, 59.

5. Szolláth, *i. m.*, 70.

6. Georg Simmel, *A rom*, ford. Teller Katalin, Árgus, 2009/1–2, 154–161, 156.

7. Bazsányi Sándor, *A szöveg és az olvasó együtt-mozgása: kísérlet Mészöly Miklós regényművészetének szintézisére = Az újraértett hagyomány: tanulmányok, esszék* (Az Alföld Stúdió antológiája), szerk. Keresztury Tibor, Mészáros Sándor, Szirák Péter, Debrecen, 1996, 127–143, 132.

8. Danyi Magdolna, *Beszéd és idézet: Az én-elbeszélés és az idegen tudatok interakciói a Pontos történetek útközben kompozíciójában*, Híd, 1981/11, 1374–1382, 1381.

9. Thomka, *i. m.*, 117.

10. Lásd: Bernhard Waldenfels, *Der Stachel des Fremden*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1990, 55.

PEREMICZKY SZILVIA

Európai kulturmítoszok zsidó olvasatban

SIMON TAMÁS DON JUAN-DRÁMÁJA

A haszkalát, azaz a zsidó felvilágosodást követően a 19. században számos zsidó alkotó jelent meg a többségi irodalmakban, akik a zsidó kultúrát is integrálták az adott irodalmi hagyományba, ugyanakkor a kulturális kódokat elsajátítva az európai (amerikai) irodalom alaptörténeteit és alapmítoszait is ötvözték a zsidó kultúra elemeivel. A zsidó és többségi kultúra, gondolkodás mindig is hatott egymásra, koronként és országonként eltérő mértékben és módon, közvetlen vagy közvetett formában. Az irodalmi formákat, műfajokat és toposzokat, mítoszokat a zsidó irodalom rendszeresen adaptálta, judaizálta, azaz a hagyomány szellemiségének megfelelően integrálta. Így a középkor népszerű lovagregényeinek hősei a jiddis irodalomban Dávid király vagy más bibliai hősök személyében tűntek fel; a 17–18. századi itáliai szerző, Giovanni Battista Guarini¹ *Il pastor fido* című pásztorjátéka pedig Mose Chaim Luzzato² vallásos zsidó allegorikus drámai költeményének alapjául szolgált. A különbség a haszkalát követően, hogy a szerzők tudatosan két kultúra és több nyelv határain állva nem egyszerűen adaptálják a kulturális kódot, hanem a zsidó és a nem zsidó hagyományon belül is újragondolják. A görög mítoszok vagy drámák adaptálása és újraértelmezése Freudtól a modern izraeli drámáig nyúlik; de találunk példákat a Faust-történet és egyéb alapmítoszok feldolgozására is. Az újraértelmezés kereteit gyakran a zsidó történelem katalizmái és az ebből fakadó identitáskérdések invokálták.

Különös módon a soát követően látunk először kísérletet az egyik európai alapmítosz, Don Juan alakjának adaptálására és egyúttal judaizálására is. Nemcsak a történelmi kontextus különleges, hanem a Don Juan-történetet radikálisan újraértelmező szerző személye is. *A zsidó Don Juan* szerzője Simon Tamás (1935–1956) alig huszonegy évesen halt meg, így esetében kiforrott vagy nagyobb életműről nem beszélhetünk. Négy évig dolgozott a drámán, négyszer írta át, ami azt jelenti, hogy rendkívül rövid alkotóperiódusának szinte teljes idejét kitöltötte a munka. *A zsidó Don Juan* műfajilag verses dráma, drámai költemény, mint a *Faust* vagy *Az ember tragédiája*, színpadon is előadható, de nem feltétlenül előadásra szánt alkotás. Simon gimnazistaként írt főműve, egyetlen nagyobb lélegzetű alkotása gyakorlatilag ismeretlen a magyar irodalomban és a színháztörténetben, noha a Don Juan-darab meglepően érett alkotás, figyelembe véve szerzője életkorát, egyedisége pedig érdemessé teszi arra, hogy megtalálja helyét a magyar dráma- és irodalomtörténetben. Túl azon, hogy a Don Juan-történet modern, magyar nyelvű feldolgozása mindenképpen izgalmas kérdés a Don Juan-irodalom kontextusában, az a tény is indokolja a komolyabb elemzéseket, hogy a csábító alakjának a zsidó irodalomban és kultúrában ritkán megjelenő toposzát judaizálja, és helyezi egy másik

vallási és kulturális kontextusba. A zsidó olvasat azonban nemcsak önmagában képes új megközelítéssel szolgálni a Don Juan-mítoszhoz, hanem azt követően is, hogy a judaizmus nézőpontját kivonjuk belőle. Az európai vagy egyetemes Don Juan-kép szempontjából is érvényes, súlyos és (poszt)modern kérdéseket vet fel az Én, a *szelf* meghasonlottsága és széttöredezettsége, az egyén önmagához való hűsége, a kulturális hagyományhoz való viszonya; tehát mindazok a kérdések, amelyek a darab mélyebb rétegében megfogalmazódnak.

A zsidó *Don Juan* ugyan alig ismert, de nem teljesen ismeretlen irodalmi és színházi körökben. Déry Tibor tetszését nem nyerte el, azonban Hegedűs Géza és Képes Géza pozitívan fogadta: Hegedűs a Magvetőnél posztumusz kiadásban jelentette meg, Képes Géza támogatta a szerzőt, lánya szakdolgozati témául választotta a művet.³ A darabot mintegy harmincöt évvel megírása után 1990. november 3-án az XL Színház mutatta be a Pesti Színházban Salamon Suba László rendezésében, de erősen meghúzva,⁴ 2007-ben pedig a Javne Színházban a Lauder Javne Iskola diákjai adták elő.

Don Juan (Mozart operájában Don Giovanni) figurája az európai kultúra egyik alapmítosza, hasonlóan például Faust alakjához. Mindkét alakban megjelenik a férfiaság, ifjúság, a csábítás motívuma, a szabadság abszolutizálása és egyúttal a megismerés, a tapasztalás, a tudás vágya, az intellektus és az individuum szabadsága. A számos feldolgozás közé tartozik Tirso de Molina, Viliers, Zamora, Molière, Goldoni, Puskin, G. B. Shaw és Max Frisch drámája, Byron verses regénye, E. T. A. Hoffmann novellája, Baudelaire verse és Mozart operája. Ahogyan Erika Fischer-Lichte német teatrológus emlékeztet rá, Don Juan, aki később romantikus vagy „abszurd hőssé” és metafizikai lázadóvá nőtt, vagy éppen nemesedett, kezdetben egyáltalán nem volt ilyen, önmagán túlmutató figura, akit Oidipuszhoz, Hamlethez vagy Fausthoz mérhetünk.⁵ Tirso de Molina 1630-as sevillai szédelgője ingatag figura, aki rosszul tölti be társadalmi szerepét. A dráma mozgatórugója – miként általában a spanyol drámában – a becsület védelme. A becsületkultusz nagyrészt a több évszázados arab kulturális hatás következménye, és egyik központi eleme a női erény, amelyen a férj és az apa becsülete nyugszik. A becsület ugyanakkor a *limpieza de sangre* („vértisztaság”) fogalmával is kapcsolatban van: Tirso drámájában a földműves Gaseno úgy igazolja lánya, Aminta tisztességét, hogy családja „jó keresztény”, tehát nem zsidó vagy arab ősök sarja: „Birtoka van, s jó keresztény / Ősöktől ered családja”.⁶

A becsület a 16–18. századi Spanyolországban a nem zsidó (és nem arab) származás függvénye, és ez már előrevetíti, hogy a társadalomba való belépés és az olyan értékek, mint a becsület megőrzése, szorosan összekapcsolódnak Don Juan önazonosságával. Fischer-Lichte szerint noha a kortárs fiatal férfi nézők úgy éreztették, hogy Don Juan hozzájuk hasonlóan a kasztíliai becsületkódex individualitást korlátozó szigora ellen lázad, és figurájára így saját vágyaikat vetítették ki, Tirso de Molina elrettentő példaként tekintett hőséire, aki szándékosan vét a társadalmi és isteni rend ellen.⁷ Individualista lázadó, saját személyét helyezi az értékhierarchia csúcsára, akárcsak Molière Don Juanja, aki azonban már felvilágosult gondolkodó, az arisztokrácia és a *libertinage* eszméjének képviselője.⁸ Lorenzo Da Ponte és Mozart hőse már saját Én-je autonómiájáért lázad; ez az Én azonban me-

tafizikai kontextusba helyezve „a” lázadás kvintesszenciájává válik. Erre a kvintesszenciális attribútumra hívja fel a figyelmet Søren Kierkegaard is az operáról írt alampművében,⁹ amelyben Don Juan mint „az” érzéki zsenialitás jelenik meg, amely érzékiség csak a zene által, Mozart operájában tud testet ölteni. Byron *Don Juanja* azonban szerzője véleménye szerint is szatirikus hősköltemény, és sokban szakít a karakterhez fűződő hagyományokkal. A legendát megfordítva nem csábítóként, hanem egy, a nők által könnyen elcsábítható fiatalemberként mutatja be Don Juan-t, aki inkább naiv, sodródó ifjúnak vagy Voltaire Candide-jához hasonló figurának tűnik, mintsem Byron két hőse, Manfred vagy Káin kozmikus lázadó testvéreinek. Byront halála megakadályozta abban, hogy befejezze a munkát, de az elkészült tizenhat énekből, illetve elképzeléseiből is kitűnik, hogy a mű lényegesen különbözik az elődöktől. Don Juanja megfordult volna többek között Katalin cárnő udvarában, Angliában, Itáliában majd Franciaországban is, ahol guillotine alá vetették volna, és végül a pokolba kerül. Byrontól eltérően, Don Juan karakterét a romantika irodalma általában heroikus vonásokkal ruházta fel, és Don Juan a meg nem értett, szabadságvágyó, individualista hős egyik prototípusa lett. A huszadik századi irodalom ábrázolásait nagyban befolyásolta a pszichoanalízis, így G. B. Shaw Don Juanja a nők elől menekülő, nők által üldözött figura, Frisché pedig egy barokk korban élt fiatal matematikus, tudós, aki szintén elhúzódna a nők elől.

Simon Tamás Don Juanja viszont az elődöktől eltérően – és ez az első csavar a történetben – nem Don Juan, hanem Don Juan *akar* lenni, és az ösztönösség helyét átveszi a tudatos tervezés. A második csavar, hogy ez a Don Juan egy zsidó fiú. Simon Tamás újítása, hogy megkettőzi Don Juan alakját: az „eredeti” spanyol nemes meghal, helyét pedig egy zsidó fiú veszi át, és ő teljesíti be a Don Juan-i életutat, egészen annak elkárhozásáig. Valamennyi korábbi feldolgozásban, mint láttuk, komoly szerepe van a kasztíliai becsületkódexnek, és Tirso de Molina drámájában a becsület egyik attribútuma a vértisztaság is. Ezt figyelembe véve Simon Tamás Don Juanja nem egyszerűen egy olyan nyughatatlan fiatalember, aki azért próbál kilépni zsidó identitásából, hogy meghódítson olyan nőket, akik a zsidó fiúval nem állnának szóba, hanem azért, hogy hozzáférjen mindahhoz a társadalmi lehetőséghez, életformához és életideálhoz, amelynek zsidóként nem lehet részese, és azért, hogy a becsületkódex hatálya rá is kiterjedjen – még ha ennek az útja annak állandó áthágása is. Don Juanná válása kilépés a társadalmilag és szellemileg szűknek érzett zsidó keretekből, és belépés a margóról a középpontba. Önmagában az a tény, hogy megszegi a becsületkódexet, azt jelenti, hogy van választása, *megszegheti* a szabályokat, amelyekhez zsidóként hozzá sem férhetne.

Simon Tamás így indokolta választását: „egy spanyol úrnak nincs szüksége arra, hogy Don Juan-i szerepet játsszon, csak egy mórnak vagy zsidónak”¹⁰. Don Juan egyfajta *outsidemek* tekinthető, ahogyan a másik par excellence spanyol karakter, Don Quijote is, akinek alakjával kapcsolatban többször felbukkant – bár nem meggyőzően – a zsidó olvasat lehetősége. Önmagában az a tény, hogy mindkét alak esetében csábító a zsidó háttér felvázolása, azt jelzi, hogy olyan erőteljes az általuk képviselt kívülállás egy merev és zárt társadalmi rendben, hogy hiátus keletkezik a befogadóban. A hiátus vagy egy markánsan eltérő csoportidentitással tölthető ki, vagy egy különlegesen és kiemelkedően egyedi önazonossággal, de

tekintettel a történelmi ismeretekre, körülményekre, az első könnyebben megragadható. Simon drámai költeménye ugyanakkor a soá utáni időszakból visszanező túlélőnek a tapasztalati rétegét is tükrözi: a túlélés záloga immár nem lehet maga az asszimiláció, csak az, ha valaki elbújik valaki más identitása mögé. Ez ellen lázad Don Juan, amikor dacosan szembefordul a társadalmi renddel, és áthágja a becsületkódexet. Saját személyisége, zsidó identitása lerombolása mellett feszegetni kezdi annak a rendnek a határait is, amely nem hagyja zsidóként élni. Mihályi Gábor a *Színház* 1991. januári számában írt kritikájában is sajátos asszimilációs stratégiaként írja le Jákob (a későbbi zsidó Don Juan) választását, amelynek aktualitása azonban az előadásban háttérbe szorult.¹¹

A dráma elején a haldokló Dávid Hakohén doktor magához hivatja fiát, Jákobot, és megosztja vele titkát. A gazdag spanyol nemes, Tenoro háziiorvosaként egymásba szerettek a ház úrnőjével, akitől fia született, a jelenlegi Don Juan, nem sokkal törvényes gyermeke, Jákob előtt. Arra biztatja Jákobot, hogy hagyja el a gettót, a tudást, kezdjen új életet:

DÁVID: [...] ne csak tanuld, de éld az életet
Légy kíméletlen, mint a többiek,
De bátrabb náluk, és légy szabadabb,
A sűrűben törd *saját* utadat! [...]
De jaj neked, ha egyszer visszanezel!
Elvesztél, ha a gettó betemet. (33.)

Jákob, apja tanácsát követve, átveszi a halott Don Juan helyét, gyászszertartásán elhithetve mindenkivel, hogy mégsem halt meg, majd kezdetét veszi a Don Juan-mítosz. Először barátjának, Rodrigónak segít megnyerni a katonai kormányzó lányát, Giralrát – ezen a ponton a Cyrano-történet is megjelenik a darabban –, majd ráébredve nőkre gyakorolt hatására, elcsábítja a lányt, és megöli annak apját. Számtalan hódítás után azonban megcsömörlik, és zsidósága feladása újra és újra lelkipurdalást okoz számára. Amikor lelepleződik, hogy ő a parancsnok gyilkosa, vállalja bűnét – részint daczból, részint hogy megvédje leleplezőjét, a parasztleányt, aki a nemesember megvádolása miatt bajba kerül. Menekülése előtt azonban még egyszer elcsábítja Giralrát. A lány meginghatatlan szerelmét látva felfedi magát és bűnét. A lány először iszonyodik apja gyilkosától, de miután Jákob/Juan számon kéri rajta szavait, a szerelmes Giralda apja megölését megbocsátja, de azt, hogy Juan elhagyja, már nem. Juan a zsidó Eliezerhez fordul pénzért, aki elutasítja, hogy egy körözött gyilkosnak segítsen. Juan először dühödt, antiszemita toposzokkal gyalázza Eliezert, majd kétségbeesésében bevallja, hogy maga is zsidó. Eliezer azonban ezután még inkább elutasítja mint árulót. Ekkor azonban kitör a pogrom a zsidónegyedben, és Jákob/Juan népe segítségére siet, Eliezer pedig félrevezeti a Don Juant kereső fegyvereseket. A sebesült Don Juant Eliezer lánya, Ráchel ápolja, akibe a fiú beleszeret, és ezért már szeretne álarcától szabadulni:

DON JUAN: A kis zsidó ledobná jelmezét már!
A kis zsidó nem bírja már tovább! [...]

Most érzem csak, mi a szerelem
S mit Don Juan nem értett, *tudja* Jákob. (123.)

Azonban Ráchel másnak a menyasszonya, így Don Juan úgy érzi, nem marad más választása, mint újra felvenni az álarcot, miközben a közösség a visszatérését ünnepli, s egyúttal Európa segítségével reménykedik az újabb támadásokkal szemben. (127.) Ráchel végül meginog, kétségbeesésbe kergetve vőlegényét. Don Juan ekkor ébred rá, hogy nem tud rosszabbik énjétől megszabadulni, és számára már nincs otthon. A parancsnok sírjához megy, ahol hangok hívják párbajra, majd meg-elevenedik a parancsnok kőszobra, és Don Juan elfogadja a kihívást. Árnyak jelennek meg, akik számon kérik tetteit, és a Szobor felszólítja, hogy változzon meg, de Don Juan elutasítja:

DON JUAN: Ha rossz út is volt – de az én utam!
[...] Miért éljek, ha úgy nem élhetek
ahogy szeretnék? (127.)

Végül Rodrigo szúrja le, teljesítve Giraldának tett fogadalmát, hogy megbosszulja apja halálát. Don Juan kardját eldobva várja a halálos szúrást, így Rodrigo tétova bejelentése: „Győztem”, a dráma utolsó szava, erőtlennek tűnik Don Juan halála mellett. Mozart operájában a „Questo è il fin di chi fa mal e de' perfidi la morte alla vita è sempre ugual” finálé a nagyszabású Kőszobor-jelenet és Don Giovanni elkárhozása után annyira nélkülözi a „Gonosz” elkárhozása, a „Jó” győzelme feletti katarzist, hogy ezáltal az egész zárójelenet mintegy idézőjelbe kerül. Simon drámájában Don Juan gesztusa, a fegyver eldobása pedig éppúgy kétséget ébreszt az olvasóban vagy a nézőben:

DON JUAN: [...] Megérdemeltem a nagyszerű véget;
Legyőztem egy ördögeregimenttel –
Remélhet nagyobb diadalt az ember? (127.)

Jákob/Don Juan kitörési vágya apja egykori vágyának folytatása és betetőzése. Dávid Hakohén doktor maga is állandóan küszködött a gettóba zártsággal, és a nemesasszony iránti szerelme is egyfajta menekülési vágy volt. A sikeres fiatal orvos szűknek érezte a gettó adta kereteket, ezért kardot és fényes ruhát kezdett hordani, „mámmorral öleltem a pénzt, a fényt” (127.). A kitörési kísérlet radikális és kétségbeesett, és áthágja a hagyományos zsidó etika kereteit is: házasságtörő viszonyt folytatott, párbajban leszúrta az asszony férjét, és törvényen kívüli gyermeke született. Később azonban Dávid visszatért a hagyomány kötelékébe, és fiát is eszerint nevelte:

DÁVID: Homályban nőttél te is: magoló,
Bölcs könyvek közt bolondul álmodó [...]
A másik: délceg úr. Hős. Csábító.
Nyugtalan vérű... (32.)

Dávid megtért, de megbánta választását, és a dráma előjátékában így vitázik a rabbival:

DÁVID: Dicsérd, dicsérd, és Ő mit ad neked?
Görnyedt hátat, rabszolgaéletet.
E szolga-nép nyomorék istenét
Tovább miért, miért imádja még!?
S ha büszke, hogy nem tört meg senkinek,
Hátát imára mért görbíti meg!? [...]
Ó, ez gyilkol meg téged, Izrael!
És nem tudsz élni, hogy ha élni kell [...]
A gettó, ó e földi sírverem!
Te, tetszhalott nép! Rúgd már végre szét
Kriptád imákból ácsolt födelét!!!
Kit évezredeknek súlya hűz, gyötör,
Emeld fejedet, s nézz a Napba föl,
Emeld fejed fel, s légy ifjú megint,
Hisz vénen születnek gyermekeink,
S ő, kihez esdünk, akit tisztelünk,
Törvényt, szokást bilincsul ad nekünk! (26.)

Dávid Hakohén szavai a blaszfémia határait súrolják, különösen annak tudatában, hogy kohanitaként a jeruzsálemi templom főpapi családjának leszármazottja. Nincs arra vonatkozó forrásom, hogy Simon mennyire ismerte a 19–20. század fordulójának modern héber költészetét, de nem lehetetlen, hogy olvashatta fordításukat. Dávid Hakohén gondolatmenete nagyon hasonlít Saul Csernihovszki¹² híres-hírhedt *az Apolló szobra előtt* lázadására: „aggott e nép, s Istene vele vénhedt [...] akit a tfilin szíjával megkötöztek”¹³.

A rabbi azonban megértéssel reagál Dávid keserű szavaira:

RABBI: Mi szenvedünk. De van értelme, célja,
Van miért sírnunk, küszködnünk, szüntelen,
Egy árva népnek vagyunk maradéka,
Amelynél árvább nem volt még sohasem. [...]
Szenvedni, túrni tanított a bánat,
S vidámabb ösvényen te sem mehetsz.
E fájdalomnak nem fordíthatsz hátat;
Mert ez az ára, hogy zsidó lehetsz!
Más népnek van hazája, összefűzi;
S hogy fennmaradjon, másra nem szorult,
De minékünk nem szabad elvegyülni. [...]
S ha majd a bércek zengnek,
Üvölt az ár és elszakad a gát,
Tud élni majd, s tud győzni, mert e nemzet
Nem hal meg, és nem adja meg magát! [...]
S a Nap rá fog még sütni Izraelre,
Mert áldott ő a nemzetek között! (27.)

A rabbi később Dávid orvosával keveredik vitába, aki nem tulajdonít különösebb jelentőséget a zsidóságnak („légy először ember”), és negligálja a veszélyeket:

RABBI: Te könnyen elfelejted, hogy zsidó vagy,
Ne félj, *más* rólad számon tartja majd!
Ember! Tenéked szebb cím nem is kell [...]
Mit gondolsz, rólad elismeri ő?
[...] A katlan
Csak csendben izzik még lábunk alatt.
De szén hevül, – láng lobban, – szikra pattan. [...]

ORVOS: Fajgyűlölet művelt korban? Soha! (28.)

Az orvosnak a felvilágosodás korát vagy a 19–20. század emberét visszhangozó érvelése a 20. századra utaló szándékos anakronizmus lehet, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy Simon drámájában legfeljebb a 15. század vége lehet a cselekmény ideje, mivel 1492 után zsidók már nem élhettek a királyságban. A közömbös orvos érveire a rabbi sokkal keményebben reagál, mint a hitével küzdő Dávid dühös, indulatos kifakadására. A rabbi szemszögéből tehát a közömbösség veszélyesebb egy eszme szempontjából, mint annak szenvedélyes megkérdőjelezése.

Jákob/Don Juan követi apja tanácsát, és átveszi féltestvére szerepét. Önmagában a testvéri kapcsolat is szimbolikus, figyelembe véve, hogy az apának a történet szerint egy keresztény és egy zsidó fia is van, ami felidézi az ábrahámi örökséget. Jákob nagymonológjában – amelyben a „kétezer éves pókhálósövény” említése ismét finom utalás a dráma születésének korára – elhatározza, hogy elcsábítja Giraldát, a parancsnok lányát, és megfogalmazza a kozmikus, így a Don Juan-hagyományba illeszkedő, ugyanakkor zsidó lázadást is:

DON JUAN: A kis zsidó felvette jelmezét,
S most világfi, és gőgös nagyúr,
Saspillantásokat küld szerteszét,
Melyek tüzétől mindenki elvakul,
Atyám, ki hajlott háttal, rogyant térdrel
Gyógyítottad a világ sebeit,
Nézd! Fiad már a csillagokba néz fel
És követeli földünk fényeit.
Fiadra nézz, ki szemben egy világgal
Ostromolja a közhelyek falát,
Ki őserdőn és emberszíven által
Utat tör és megy győztesen tovább! [...]
Bolond tudós és büszke lázadó,
Ha kell kalandor, csábító vagy sátán,
Ha kell, bölcs, és ha kell, hát hős vagyok,
Kit nem gyúrnek le a hétköznapiak!
Világokat rombol le és hódít meg
S magából új világokat teremt [...]

Amott a gettó, nyirkos és sötét;
S kétezer éves pókhálósövénnyel
Keríti körül önnön tömlöcét. [...]
De kikacagom a konok halált,
S az egykor imaszíjjal megkötött kar
Büszkén suhintja szellem-ostorát! [...]
S mitől a kis zsidócska visszaretten,
Az útra bátran indul Don Juan! (62–63.)

Giraldát újabb és újabb csábítások követik, de *Jákob* nem hagyja nyugodni *Don Juan*t, és az érzelmi kötelék elvágásának vágya újabb lázadásra készíti:

DON JUAN: De jaj, a diadalmas báli zajba
Az aldzsámáknak csöndje felsikolt,
Rémlátomások tódulnak agyamba,
S szívemben tompa fájdalom borong.
Miért, miért, miért e szörnyű átok,
E terhes, kínos kárhozat: fajom?
Miért kesernyés az új, amire vágyom,
S miért nem ereszt *az*, hogyha elhagyom? [...]
Mért sóvárgok a sófár kürtszavára
egy-egy szerelmes nyári alkonyon?
El tőle, el, kísértet! Hadd feledlek!
Tobzódni, élni, győzni akarok!
– De közepében e lármás seregnek
Oly végtelenül egyedül vagyok!
Mit tegyek? Sehol sincs számomra otthon,
Lábaim alatt nincs biztos talaj... (89.)

Don Juan dacos lázadása azonban nem egy tisztességtelen ember lázadása, hanem azé az emberé, aki egy feje tetejére állított világban – ahol ne feledjük: a becsület alapja többek között a „vér tisztasága” és az önazonosság teljes megtagadása – nem képes élni, és bár válasza torz, valódi becsületétől és emberi tisztességétől nem fosztja meg. Amikor a parancsnok meggyilkolása után az őt felismerő Lindorót, egy egyszerű parasztfiút, megveretnek, amiért egy nemesembert vádol gyilkossággal, Don Juan nem hagyja, hogy az ártatlan fiú szenvedjen, és leleplezi magát. Jellemfejlődésről azonban aligha beszélhetünk, amire a következő jelenet rögtön figyelmeztet is. A menekülő Don Juannak szolgája azt tanácsolja, forduljon kölcsönért Eliezerhez, a „vén zsidóhoz”, aki még nem tud a botrányról, így nem sejtí, hogy pénzét aligha kapja vissza. A szolga szerint zsidót megcsalni nem bűn, és Don Juan megborzongva és keserűen bár, de rábólint, Eliezer elutasítására pedig durván reagál. Eliezer azonban büszkén utasítja vissza Don Juan gyalázkodását, és viselkedése egy másik élet lehetőségét nyitja meg Don Juan számára, annak a lehetőségét, hogy zsidóként is élhet, ha nem is egy társadalmilag megbecsült életet, de legalább egy hősie, önmagáért kiálló zsidó életét, és ezért áll a pogrommal szembe-

szálló zsidók élére. Ráchel iránti szerelme is a visszatérés lehetőségét villantja fel. Ebben a szerelemben önmaga lehet, így az saját magához, saját zsidó önazonosságához is visszavezeti. Azonban a szerelem újabb bonyodalom forrása lesz, és Don Juan számára úgy tűnik, hogy már nem tud sem visszafordulni, sem megállni; nem tud megszabadulni saját magától, és egyetlen út marad, az, ami a temetőbe visz, ahol számot kell vetnie múltjával és múltja árnyaival. A parancsnok kőszobra vagy Rodrigo, Giralda, Eliezer és mások árnyai nemcsak misztikus keretben, hanem szimbolikusan és pszichológiailag is értelmezhetőek: Jákob/Don Juan a saját lelkiismeretével és saját lelkével szembesül. Don Juan dacol a kőszoborral és az árnyakkal is, akik számon kérik rajta tetteit. Féltestvérének például nyílt megvetéssel válaszol:

DON JUAN TENORIO: [...] A valódi Don Juan én vagyok.
Nem néked, a bálványnak hódoltak csak,
Melyet képemre alkottak maguknak.

DON JUAN: [...] Ki voltál te? Izgága
Különc, ki unalomból lelkesült,
De bennem egy szolganép ezer álma,
Ezer elfojtott vágya teljesült.
Bennem győzött, ki gyenge volt a harcra,
És én voltam nagy mindnyájuk helyett,
S száz élhetetlen *bennem* megmutatta,
Hogy élni tud... (139.)

Don Juan csak akkor törik meg, amikor a dráma zsidó szereplői, köztük Eliezer és a rabbi zsidósága elárulásáért vonják felelősségre. És ezen a ponton, váratlan fordulattal, a parancsnok szobra, tehát a nem zsidó külvilág maga is a zsidók szószólójává válik. „Mit tettél értük?” – teszi fel a súlyos kérdést az elkövetkező néhány sorban, ami szerkesztésében egy zenei együttesre emlékeztet. (139.)

RABBI: Hazánk a gettó, ételünk az éhség.
JUDA: Jövönk a köd...
ELIEZER: Múltunk az árvaság,
DÁVID: Sorsunk a kín,
BENJÁMIN: Álmunk a messze szépség,
ORVOS: Erőnk az ész,
JUDA: Bűnünk a gyávaság.
SZOBOR: Felelj, mit tettél értük? (140.)

Don Juan ezen a ponton megbánja bűneit, de nem akar és nem tud megváltozni. Ebben az értelemben szakít zsidó identitásával, más megközelítésben azonban *egy* zsidó identitással szakít, a diaszpóra, ezen belül a gettó kívülről forszírozott identitásával. Ismét megjelenik a zsidó történelem egyik állandó dilemmája is – „olyanok legyünk-e, és mennyiben legyünk olyanok”, mint mások – és a soá utáni, az asszimilációban csalódott lázadó fiatalember válasza: legyünk olyanok, mint mások, de

Jákob/Don Juan hibáiból és bűneiből tanulva úgy, hogy önmagunk maradjunk. Jákob/Don Juan alakjában azonban nemcsak a zsidó olvasó ismerhet magára, mivel az egyén és közösség, egyén és hagyomány, az individuum önmegvalósításának lehetősége és határai a posztmodern nyugati ember és társadalom súlyos kérdései is. A vallásban nevelkedett Jákob választásával egy új, nem egyszerűen világi, hanem a vallásos identitással gyökeresen ellenkező, már-már nietzschei értelemben dionüszoszi identitás felépítésével, és a kettő közötti állandó küzdelemmel pedig a modern és posztmodern pszichológiai és filozófiai elméletek horizontjába is beleillik. Maarten Doorman és Kőváry Zoltán¹⁴ részletesen tárgyalja ezeknek a szubjektummal és a személyiséggel, a *szelf*vel kapcsolatos filozófiai és pszichológiai elméleteknek a kulturális és irodalmi jelentőségét. Az általuk bemutatott teóriák gyakran vonják kétségbe a szubjektum, az individuum biológiai vagy társadalmi meghatározottságától független létét, azt gyakran különböző szerepek összességére redukálva. Más pszichológiai elméletek pedig nagy hangsúlyt fektetnek a személyiségfejlődés szempontjából az Én, avagy a *szelf* egységére és széttöredezettségére, amit egyúttal a társadalmi Én széttöredezettségével is kapcsolatba hoznak. Jákob/Juan alakja így a modern és posztmodern személyiség-elméleteket is megelégszti, ha nem is éppen azok kontextusában kínálva válaszlehetőséget.

JEGYZETEK

1. Giovanni Battista Guarini (1538–1612) itáliai költő, drámaíró és diplomata. Egyik legnépszerűbb műve az *Il pastore fido* (*A hűséges pásztor*) című pásztorjáték, amelynek kedveltségét számos korabeli zenés madrigál feldolgozása, többek között Monteverdi feldolgozása is bizonyítja.
2. Mose Chaim Luzzato (1707–1747) páduai születésű rabbi, filozófus, kabbalista és költő.
3. Simon Tamás, *A zsidó Don Juan*, Ex Libris, Budapest, 2003, 10.
4. *Uo.*, 7.
5. Erika Fischer-Lichte, *A dráma története*, Jelenkor, Pécs, 2001, 181.
6. Tirso de Molina [Gabriel Téllez], *A sevillai szédelgő és a kövendég*, ford. Berczeli A. Károly = *Az örök Don Juan – Négy évszázad drámái*, vál. Katona Tamás, Helikon, Budapest, 1968, 85.
7. Fischer-Lichte, *i. m.*, 188–189.
8. *Uo.*, 222
9. Soren Kierkegaard, *Vagy-vagy*, Osiris, Budapest, 1994.
10. Simon, *i. m.*, 16. A továbbiakban a lapszámokat a főszövegben adom meg erre a kiadásra hivatkozva.
11. Mihályi Gábor, *Kupán csapott mítoszok*. Simon Tamás: Don Juan, Színház, 1991/1., 37–38.
12. Saul Csenihovszki (1875–1943) a modern héber költészet egyik klasszikusa.
13. *Modern héber költők*, szerk. Itamar Jáoz-Keszt, Belvárosi, Budapest, 1992, 22.
14. Maarten Doorman, *A romantikus rend*, Typotex, Budapest, 2006. és Kőváry Zoltán, *Kreativitás és személyiség: A mélylélektani alkotáselméletektől a pszichobiográfiai kutatásig*, Oriold és Társai, Budapest, 2012.

szemle

Kész a leltár?

GARACZI LÁSZLÓ: HASÍTÁS

Garaczi László *Hasítás* (2018) című kötete a szerző immár ötödik lemur-könyve. Némi tartalomismertetést követően írásom – a keletkezésének pillanatában hozzáférhető *Hasítás*-kritikákat is számbavéve – arról fog szólni, hogyan illeszkedik a többi (kiváltképp a harmadik és negyedik) lemur-könyv sorába a legújabb mű, hogyan érintette ez a Garaczi-recepció elvárásrendjét, mennyire törvényszerű az idevágó olvasatok, recenziók vitatható érvényessége, majd narratopoétikai, stiláris közelítéseimet ismertetve a Garaczi-szövegek értelmezésének további irányaira teszünk nem feltétlenül új, csak konkrét szövegelemzésekkel eddig nem kellően alátámasztott javaslatokat.

A lemur-sorozat előző darabjainak karcsúságát őrző kötet hét fejezete az elbeszélő-főszereplő élettörténetében visszatekintve kb. a negyvenes éveinek első harmadáig jut el. A kronológia nagy vonalakban sem mindig érvényesül, de azért jól nyomon követhető az idő előrehaladása. Az óvodás- és gyerekkor, majd a gimnazista évek identitásalakító eseményei (Mogyorósi Béla, a pszichológus által kimutatott érzelmi hátramaradottság, a szülők emléke, „szerelemsor”, csínytevések, a szüzesség elvesztése stb.) vissza-visszatérnek ugyan az elbeszélés folyamán, de csupán beékelődnek a jóval nagyobb hangsúlyt kapó fő idősíkbá, ez pedig a '70-es évek második felétől az ezredfordulóig húzódik, s a karakterazonos narrátor húszas éveinek kezdetétől meglelt férfikoráig ível. Izgalmas életét többek között munkavállalási gondok, korai házasság és válás, az íróvá érés nehézségei, az eszmélkedést segítő párizsi és berlini út, egy lebukással záruló mákgubómetszés, egy szintén szakítással végződő élettársi kapcsolat, nagy megvilágosodások (a pályakezdő írókat, költőket istápoló fiatal kritikusról, a bölcsészek asztaltársaságának fontoskodó vezérééről idővel kiderül, hogy besúgó volt; az utolsó előtti oldalon pedig az ifjúkori idol, Maria Schneider lesbikusságára derül fény), no és persze a Népstadionban a braziloknak rúgandó gól utópikus vágya kísérik. Hősünk e bő két évtized alatt kisebb-nagyobb megszakításokkal végigbulizza, -issza, -drogozza estéit, hétvégéit, nők jönnek-mennek, mi pedig pillantást vethetünk a korszak legendás budapesti szórakozóhelyeire, mozaikosan képet alkothatunk a korabeli Magyarország mindennapjairól, de legalábbis a főváros, a fiatalság (éjszakai) életéről. A cselekménybe illeszkedik továbbá valamiféle kicsinyítő tükörként az írói pályakezdés buktatóival küzdő narrátor főként saját életanyagból alkotott 3 novellájának zanzája, de Garaczi *Elbánok a medvékkel* című korai verse is.

2010) jól ismert, az önéletrajz hagyományával játszó „én” sztoriját, ahol a katonaságot és leszerelést elmesélő harmadik könyv abbahagyta. Ugyanis a sorozat negyedikje, a *Wünsch híd* (2015) elüt a többitől. Egyrészt időkeretének elmosódottsága és tágassága (kisgyerekkortól az elképzelt halálig) miatt; másrészt elliptikussága, töredékessége, asszociativitása, nyelvileg sűrített lírai prózája olyan művet eredményez, melyet a defiguráció határoz meg: (el)beszélőjéből legfeljebb egy létproblémáival küszködő, világba vetett, egyúttal dekonstruált szubjektum elkomorodó hangját érzékeljük, melyhez arcot kapcsolni nagyon nehéz, vagy túl sokfélélt lehet, ezért a vele történetek, az általa megélték minden eddiginél kevésbé tekinthetők bármiféle személyes élettörténetnek, talán csak az önéletrajz szétírásának. Garaczi meglepte olvasóit a *Wünsch híd* korlátozott narrativitásával, a nagy egzisztenciális téteket ellensúlyozó, tőle megszokott komikum visszavonásával, most viszont nem lép semmi váratlant, a *Hasítás* visszakanyarodik az *Arc és hátraarc*ban megismert, első látásra könnyebben befogadható epikussághoz. A könnyebb befogadhatóság persze igen csalóka, jól mutatják mindezt a recenzióm készültekor számbavehető *Hasítás*-kritikák vitatható, sőt önellentmondó állításai. Az alábbiakban ezekből szemlélek.

Már a *Wünsch híd* recepciója sem volt mentes polémiára készítő véleményektől. Akadtak (nagyon színvonalas) értelmezések, melyek a mű előképeit Garaczi korai, kísérletező prózájában vélték megtalálni, figyelmen kívül hagyva, hogy például a hivatkozott *Nincs alvás!* (1992) nonszensz elemeit, aleatorikusságát, nyelvjátekosságát, humorát csak nyomokban tartalmazza a 2015-ös kötet (Vö. Deczki Sarolta: *Bevezetés a lemurologiába*, Jelenkor, 2016/11, 1208. és Milián Orsolya: „*Lemurok lakta nekropolisz*”, *Alföld*, 2018/1, 118–119.). A dolog éle ekkor még elúthet azzal, hogy egy talányos fragmentumokból építkező szöveg ipso facto tág interpretációs keretet biztosít. Csakhogy a *Hasítás* nem követi a *Wünsch híd* radikális poétikáját, ezért azt gondolhatnánk, Garaczi legújabb szövegét nagyobb nehézségek nélkül bírhatjuk szóra – ehhez képest olyan érzésem van, mintha kritikustársaimmal (sorrendben Bárány Tibort és Mészáros Gábort citálok) nem ugyanazt a könyvet olvasnánk. Azon kijelentésem, hogy „a kritika (óvatosan) inkább kudarcként értékelte a negyedik regényt”, még könnyű túllépni, habár a jelentősebb irodalmi folyóiratok alapvetően méltató tónusa nem látszik igazolni. Azt a tézist ellenben, miszerint „a művek (értsd: a lemur-kötetek) nem ’utalnak’ egymásra”, ugyanannak a gondolatmenetnek pár sorral lejjebbi (helyes) állítása is egyértelműen cáfolja: „A korábbi regényekhez hasonlóan itt is (értsd: a *Hasítás*ban) visszatérnek az ismert mondatok, motívumok, jelenetek”. „Lemur Miki, a főhős alakmása, kitárlt barátja és alteregója szintén felbukkan a szövegben” – írja Bárány. Mivel Lemur Miki helyett *Lacza* Miki, a fikcióban abszolút valóságos gyerekkori barát bukkan fel, így nem tudom eldönteni, a fogalmazás sutasága, vagy a felületes olvasás okoz-e nagyobb félreértést. S még mindig nem világos számomra, vajon a *regényszöveg* mely részeiből következett Bárány arra, hogy a főhős az irodalom, az írás segítségével „szeretné feldolgozni egynémely traumatikus emlékét”. És vajon melyek lennének ezek az írásterápiát igénylő traumák? (Vö. *Az te vagy, és nem én*. Magyar Narancs, 2018/23.) Mészáros Gábor (Vö. *Megint ez a hülye zene*, *ÉS*, 2018/27.) A *Pompásan buszozunk!* és az *Arc és hátraarc* mintájára olyannyira „egységes ént” vél felfedezni a *Hasítás* perszonális elbeszélőjét illetően, hogy nem zárja ki a Bil-

dungsroman lehetőségét, mivel szerinte az „egységes hang” birtoklójának „jellemfejlődése linearitást ad történeteinek”. Műbírálatainak elején még a „szubjektum avantgardisztikus kimozdításáról” és arról beszél, hogy „ide-oda csúszunk, az elbeszélő hol huszonéves, hol gyermek, hol harmincévesen nézi a bomló ligetet”. Túl a nyilvánvaló inkongruencián, a nevelődési regény tételezését textus és peritextus egyaránt érvényteleníti. „Nem változom, nem érek, nem javulok, nem hegedek” – jelenti ki az elbeszélő 42 évesen, élettársával való szakítása előtt egy nappal. (131.) A mottó pedig mintegy ironikus-metaforikus prolepszisként, a történetek sűrített előrevetítéseként negligálja a Bildungnak még az esélyét is: „Vannak hibák, amiket hiába követünk el újra, nem váltják be a hozzájuk fűzött reményeket.” Arról továbbra sincs sejtelmem, hogyan szituálható *bármelyik* lemur-kötetben egységes én. A közös alcímek – egy lemur vallomásai – ugyan lemur és elbeszélő azonosságát implikálják, csakhogy néhány esetet leszámítva ez nem igaz (például a *Wünsch bídában* a barátnő szólítja egyszer lemurnak a párját, vagy a *Hasításban* egy jelmez-bálon öltözik lemurnak a dramatikus narrátor). Példának okáért az egyes művekben folyton változó alakban és jelentésben előforduló lemur-motívum (macskamajom, a halottak szelleme, szakállas öregember, tréfás megszólítás stb.) a *Pompásan buszozunk!* lapjain Lemur Mikiként, „láthatatlan kisiúként”, az elbeszélő elképzelt padtársaként formálódik meg. Viszonyuk mintha a kettős én esetét képezné: Mikit ha nem is árnyékéennek, de valamiféle lelki hasonmásnak tarthatjuk. A *Hasítás* Lacza Mikije mint az elbeszélő irodalmi mentora szintén egyfajta Doppelgänger, csak ő már önálló, valóságos figura. A narráló hang egyik esetben sem valamelyik Mikié, folyton egy önmagától elkülönülő, ifjúkori és felnőtt látószögét változtató szubjektum pozíciójából szólal meg. És nem mindig E/1.-ben, lásd az *Arc és hátraarc* középső részének heterodiegetikus elbeszélését, melyben az elbeszélő-főszereplő E/3. személyben, civil énjétől mintegy elhasonulva, önmagát mintegy kívülről szemlélve, Csont néven tűnik fel, habár a karakterfokalizálást csak részben váltja fel a narrátorfokalizálás, mivel Csont nézőpontja domináns marad – leszerelése után vissza is tér a szöveg az E/1. személyhez. Szintén nem támasztja alá az „egységes ént” a *Hasítás* narrátorának esetenkénti megbízhatatlansága. Habár jelentős hazai és világeseményekről, no meg saját életkoráról többször hírt adva igyekszik meggyőzni bennünket hitelességéről, párszor mégis megbízhatatlannak bizonyul: például a magyarországi puhuló diktatúra idején még nem hoztak nyilvánosságra ügynökaktákat, a ‘90-es években már nincs közvesztélyes munkakerülés, elvtársozás, senkit nem akarnak beszervezni besúgónak, ellentétben a leírtakkal (vö. 98. 114. és 120.). Hiába vagyunk tehát tisztában azzal, hogy ha „a lírai költészetben az érthetőség a költői hang fenomenalizációjától függ” (de Man), akkor az epikában minden bizonnyal az elbeszélő azonosíthatóságától – ugyanis gyorsan lyukra futunk, ha a nyomába eredünk. De Man terminusait némileg átalakítva, de teóriáját elfogadva: a történetmondói profil megalkotása mindig (különösen a Garaczi-féle retorizált szövegekben) kataréitikus, hisz végső soron önkényes, tropologikus olvasási aktus. Minden ily módon létrejövő (pláne a könnyű kézzel egységesnek körvonalazott) én/arc/hang persze törvényszerűen leplezni igyekszik saját arbitraritását és figurativitását. Ami kezelhető probléma, de az értelmezőnek nem árt rendelkeznie e nyugtalanító belátással.

A fentiek összegzéseképp kénytelen vagyok azt gondolni, hogy a Garaczi-szövegeknek, így a *Hasítás*nak is majdhogynem reménytelen konszenzuálisan érvényes olvasatait adni. Előbb-utóbb mindegyik Garaczi-interpretáció szembeül saját korlátaival, természetesen az én esendő dolgozatom sem kivétel. Aki valóságvontkozásokat keres, talál persze, de hamarosan legalább annyi valóságillúzióba, fiktív referenciába ütközik: narrátori föllentésekbe vagy tévedésekbe, nonszensz elemekbe (mukulik, frík, hovák, 34. vagy a zombivá váló, lábszágn dekázó Tüdő és bizarr sporttársai, 94–97.), köteteken keresztül átívelő, de sosem egyformán előadott sztorikba, az ismétlődő szituációk folyton más nevű szereplőibe, változó emlékekbe, egyszerre roppant precíz komponáltságba és dekomponáltságba, művészen család retorizáltságba.

Semmivel sem könnyebb a dolgunk, ha a *Hasítás* előadásmódjának érzékeléséhez keresünk fogódzókat. A retrospekció elsősorban evokatív, kisebb részben duratív-iteratív jelenben történik, de például a Pikasszó nevű striciről szóló novella vagy egy szerelemföltési jelenet felidézésekor bevillanó régebbi feltékenységi roham múlt időben idéződik fel. Az epikus közlésforma valahol a makrostrukturálisan akronologikus emlékelbeszélés és a mikrostrukturálisan, epizód szinten is akronologikus emlékmonológ (Cohn) közti térben keresendő. A nagyobb szövegegységekben megvalósuló anakroniát az első három fejezet mutatja fel, az idősíkok mikroszerkezet szintjén történő keverése a záró fejezet analepsziseiben a legfeltűnőbb, például mikor anya és immár felnőtt fia meglátogatják a valamikori bejárónőjüket: „Dráva utcai panel, linóleumszag, obszcén rajzok a liftajtón. Kiderül, hogy az eredeti Kis nénihez megyünk. A húga enged be, pirospozsgás, mozgékony, ő a kisebbik Kis néni. [...] A három öreg test túlzó közelsége. [...] Régi sztorikon nevetnek fogatlanul, [...] Lacika még kicsi volt, [...] Egyszer leforrázta a lábát. [...] Öregebb Kis néni, a mi Kis nénink azt állítja, hogy anya tette mögém a forró vizes fazekat. [...] Anyám [...] többé nem szólal meg. Nem eszik, nem iszik, jelzi, hogy menjünk. [...] Kisétálunk a körútra. [...] Az öreg Béla házában nyikorgott a lift, azóta biztos kicserélték. Anya megtörölte a szám sarkát zsebkendővel. Ha nem tűrt ellentmondást, azt mondta, drága kisfiam. [...] Nincs már kint a tábla, Mogyorósi Béla elköltözött a Szent István körútról, ahogy Flávia a Mester utcából. Kornél kirepült, a kalitka üres. [...] Álltunk hárman az előszobában. Kornéllal együtt négyen, mint akik tudják, hogy utoljára látják egymást. [...] Másnap a jegyzeteimet olvasgatom a Mária Schneider-es novellához. [...] Szívben kell erősödnöm, valami ilyesmit tanácsolt Béla bá. Visszaszámol tíztől egyig és a szemembe világít.” (148–153.) A többnyire Garaczi, Laci, Lacika nevű elbeszélő-főszereplő nem problémátlanul szerzői elbeszélő, „egységes én”. Ezt a negyedik bekezdésben összegyűjtött érveimen kívül jól mutatja még, hogy a besúgó Csupor végig Rácz Lacinak, az amatőr német futballcsapat játékosai és szurkolói Lázlonak hívják, tehát nyilvánvaló a variabilis fokalizáció: az autodiegézis hangsúlyos, de eleve osztott (gyerek és felnőtt) fókuszba bőven hagy teret más nézőpontoknak: Mikinek, az underground Hajnal Bandinak (Dixi rejtőzik mögötte, ha ez mond még valamit a mai olvasóknak), Csupornak, a szakításig Kamillának, a szülőknak stb. A(z) elvileg (érett) felnőtt és a gyerek váltogatott látószöve gyakorlatilag csak az eltérő szóhasználatból érzékelhető, szinte nyoma sincs a felnőtt többlettudásának. Bárhogyan

alakuljon sorsa a regény meglehetősen egyedi központi figurájának, a történések alig vagy egyáltalán nem kapnak magyarázatot, előtte se világosak a miértek. Nem véletlenül hangzik el az egybehangzó önnarrációban (Cohn) számos, még iróniával övezve is önkínzó, megválaszolatlan kérdés: „Huszonegy évesen egy előszobában alszom összetolt székeken, napközben válóperes ügyvédekkel tárgyalok. [...] Az élet értelmetlen, de minek erről annyit beszélni.” (55.); „Sokat töprengek, mitől lesz jó egy író. Többet tud nyelv és élet viszonyáról?” (87.); „Kikerülöm a helyet a járdán, ahol a kalauznő fekszik a rácsba kapaszkodva. Teszek egy kis félkört. Anya mesélt róla? Álmodtam? Én találtam ki, mikor az Öregről írtam azt a novellát?” (148.); „Hogy ki tette mögém a forró vizet? Ki a hibás? [...] De hogy tudnék helyette is megbocsátani önmagának?” (150.); „Kész a leltár, egy lesbikus nő és egy örömtelen gól. De akkor miért van, hogy most is mintha vibrálna valami izgató a levegőben, mint vihar előtt az ózon?” (156.) A mű formaszervező elve, az előzmények ismeretében nem meglepő módon, az ismétlés, ez azonban már nem elsősorban a régi lemur-szövegekre hivatkozó önismétlés (bár találunk több ilyet), hanem kötetben belüli motívumok egész sora. Előbbiek inkább az iterabilitás jelzései, utóbbiak inkább a narratív integritást biztosítják, számos metaforikus jelentést hordozva. Kiemelném közülük a hasítás szimbólumát (vö. hasfájás; mákgubómetés; bulizás; siker; a jövőt előlegező beágyazott könyvcím), az anyai és barátnői, plusz az élettől kapott pofonok, valamint a verekedő játékbábuk villamos elé hajításának „nagyon beégő” mozzanatát. A lemur figurája ezúttal kissé kimódolt; a nevezetes makival most intarziába vésvé, farsangi jelmezként, vásott kisiskolások bandájaként és az általuk létrehozott Lemurock zenekarként találkozhatunk. Az efféle szójátékok, a kimondottan nyelvi jellegű komikum a kezdeti lemur-kötetekhez képest ritkábbak, a *Hasítás* frenetikus humorát nem szóviccek, hanem abszurdba hajló fonákságok, mulatságos jelenetek szellemesen ironikus megjelenítése határozza meg: „Két egyenruhás integet az út szélén. Hajnal Bandi a parázsra köp, zsebre vágja a spanglit, zacskók az ülés alá, pipák, fecsik, pirulák a kesztyűtartóba. A bajszos katona a hokedliket nézi. Felnyitja a csomagtartót, tele van vadkenderral. Ez mi? Gyógytea, mondja Bandi, a nagynénémnek Répcelakra. Répcelak arra van. Eltévettünk, alezredes elvtárs. Nem vagyok alezredes. Kérnek egy korty pálinkát? Szolgálatban? Milyen? Szilva. Isznak, aztán elengednek.” (114.) Homogéná azért nem válik a regény hangneme, mert (különösen a záró fejezetben) reflexiók helyett szenzuális ingereket előtérbe tolvá ugyan, de kikerülhetetlenül megtörténik a lét mélységeivel (árulás, öregedés, elmúlás) való rezignált, lehangolt szembenézés, ami a *Wünsch híd* poétikájára emlékeztet.

Esterházy Péter írja *A halacska csodálatos életében* (Lásd: *Irodalmunk, amely*): „Mándy olyan, mint Garaczi László; a finomságnak és élességnek ugyanaz a váratlan *ferdesége* – 40 év különbséggel. (Szándékosan fordítva van a hasonlat, nem a kóvednek megfelelően, de Mándynak megfelelően.)” A két alkotó poétikája közti hasonlóság feltűnő, de mintha nem tudatosult volna kellően a recepcióban. Holott akár a professzionális diskurzus, a remélhetőleg szaporodó műelemzések, akár az iskolai gyakorlat (ne feledjük, a *Pompásan buszozunk!* kétszer is emelt szintű érettségi tétel volt!) számára termékeny szempontokat kínálna kettejük műveinek párhuzamos olvasása. Elmosódó műfajhatárok; nagyepika helyett kisformák; ellip-

tikusság, töredékesség; a rövid mondatok dominanciája; vágások, jelenetek, filmszerűség; a visszatérő szereplők, helyszínek, motívumok révén megvalósuló füzerszerűség; a „Mándy-univerzum” (nyolcadik kerületi terek, piacok, tribünök, mozik, presszók, a peremlét ábrázolása) és a Garaczi által teremtett-ábrázolt világ (centrumában a Városligettel vagy épp a Stollár Béla utcával, valamint olyan egykori emblemikus szórakozóhelyekkel, mint az FMK, a Tütü Tangó, a Pecsa, a Wichmann, a Ráday Klub stb., a maguk tipikus antikarrierista figuráival) egyaránt Budapest kulturális emlékezetét őrzi – mind-mind közös vonása a két életműnek, és mintáérténnel valósulnak meg a 2018-as Garaczi-regény lapjain. Ami pedig a sokat emlegetett Esterházy–Garaczi, „apa-fiú” kapcsolatot illeti, úgy vélem, hogy a két oeuvre közti – szöveganalízisekkel megint nem elég alaposan argumentált – poétikai rokonságok, mint a megszakíttottság, polyglottia, bricolage megmaradtak a lekerekített irodalomtörténeti toposzok szintjén, hiányolom a további kapcsolódási pontokat. Talán nem eretnenség egyfajta nyelv művészeti paradigma egymással nem összehágható folytatóiként gondolni Esterházy és Garaczi textusaira, hisz (ha az e tekintetben utánozhatatlan Esterházynál nagyobb súllyal is, de) a szlenget, hétköznapiságot, választékosságot, többnyelvűséget, intellektust egyaránt magába foglaló regisztergazdagság, az ironikus önreflexió, a nagy nyelvi biztonság, a ropant tudatos szerkesztettség, az ambiguitások mindkettejük esetében par excellence az esztétikum kitüntettségére világít rá, nem a vallomástevő által elbeszéltek igazságtartalmára. (Vö. Kulcsár Szabó Ernő: *Nyelv művészet – kánon – világkép. Esterházy Péterről*, Alföld, 2017/3. 53–57.) A *Hasítás* befejezéséből idézek: „Mindennek, ami történik, e kettős szükség képezi a szubsztanciáját. Megiszom fogadásból egy négyzetméter kisfröccsöt a Kővirágban, novellát írok az Öregről, mákot szüretelek a határon, kislányom születik, góllövés és Maria Schneider. [...] Nem tudom, hány kézfogásra lehet tőlem, valószínűleg messzebb, mint Brezsnyev vagy Haynau. [...] Hamarosan abban a szürreális helyzetben találok magam, hogy igazolt játékos vagyok egy rendes, bajnokságban induló csapatnak. Elhanyagolom az írást, leszokom a cigiről és a piáról, és álmomban is a lestalkiták gyakorolom. Lázlo ráusz, kiáltják a csapattársaim, tele torokból üvöltik, és én iszkolok kifelé a tizenhatosról. A nyolcvanadik percben null-nullnál lekontrázzuk az ellenfelet, Jens, kőműves csapattársam, aki állítólag pornófilmekben is szerepel, meghúzza a bal oldalt, jön a labda középre a lehető legjobb ütemben, belerúgok, lassított felvétel, a kapus repül, kesztyűje hegyével eléri, csodálkozom, hisz én most gólt rúgok, nehogy ez a barom meg kivédje, de csak belepiszkál. Gól. Megnézem még egyszer, igen. Nincs mese, ez gól. Belőttem, kész-pász. Ennyi. Kongó üresség, közömbös vagyok, lárvaszerű, ólmos, kihalt. Jelen vagyok és távol, valami réműletféle kezd elhatalmasodni rajtam. Megfordulok, eltorzult arcok repülnek felém, [...] Zavarba jönnek, lehervad arcukról az eksztázis. Hátba vernek, megbűbolnak, majd csöndben, szinte szégyenkezve indulunk vissza a térfelünkre. A gólöröm nullfoka. Mirelit orgazmus.” (153–155.)

A *Hasítás* mindezek alapján a legkiérleltebb „hagyományos” lemur-kötetnek tartom. (A szintén remek *Wünsch hidat* nem számítom ide, lévén, hogy alakítás-technikája nehezen összemérhető a többi „lemurral”.) A még a rekurzív szintaktikában is jelen levő „tudom, hogy tudja, hogy tudom, hogy tudja” (126.) típusú, (a

Wünsch hídban már látott) ismétlés ugyan erőltetettnek hat, valószínűleg a lemurfigurában levő jelentéspotenciál is kimerülőben van, de itt elfogynak a fenntartásaim. Feszült érdeklődéssel várom, lesz-e folytatás, vagy tényleg kész a leltár. (*Magvető*)

BARANYÁK CSABA

Alice Békásmegyeren

MÁN-VÁRHEGYI RÉKA: MÁGNESHEGY

A Magvető tavalyi könyvheti kínálatában jelent meg Mán-Várhegyi Réka regénye, amelyet a könyvünnepre alapvetően jellemző fokozott izgalom mellett talán személyesen az íróra irányuló olvasói várakozások is sürgettek. A szerző első kötete, a JAKkendő-díjas kézirat 2014-ben jelent meg *Boldogtalanság az Auróra-telepen* címmel, ezt a novelláskötetet a *Szupermenők* című ifjúsági naplóregény követte 2015-ben, a *Mágneshegy* pedig a belső borítón „regény” alcímmel jelent meg. A három kötet erős összetartozását nemcsak az azonos nagyvárosi helyszín – nevezetesen a főváros, illetve Békásmegyér – egyszerre valóságos és egyszerre nyomasztóan irracionális tere határozza meg, hanem a kísérletezés a témák és az elbeszélés módok lehetőségei között. A *Szupermenők* feszességét és lendületét egyértelműen az ifjúsági témákhoz kiválóan bejáratott naplóforma szolgálja, ami természetesen megfelelőképpen elbírja az ironikus önreflexiót és a célközönségtől idősebb olvasóknak tett kikacsintásokat. Az *Auróra-telep* novelláinak sokfélesége visszaköszön a *Mágneshegy*ben, ráadásul részben az első kötet címadó novellájának szereplőire (és tépoétikájára) épül a regény. Az elbeszélések útkeresésként is értelmezhető heterogenitása – amely egyúttal talán a határok keresését is jelenthette a választott témákban – megőrződött a *Mágneshegy*ben, amit összességében nem tartok szerencsésnek, mert bizonytalanná és szétesővé tette a regényt: a váltakozó fókuszokban és idősíkokban az olvasó nagy eséllyel keveredik el az egyes szereplők mozgásának követésében. Természetesen nem arról van szó, hogy a több szálon vezetett és nem lineárisan előre haladó elbeszélte idővel dolgozó narráció kihívás lenne az átlagolvasónak, inkább arról, hogy nem sikerült megtalálnom a váltakozás motiváltságát – hacsak nem a bolyongás diszkomfort tapasztalatának kiváltása a cél. Minden fejezet elején precíz időkoordinátákat kap az olvasó, így pontosan azonosítható, hogy az elbeszélés az 1999 nyara és 2002 szeptembere közötti időszakot öleli fel. Az előre- és visszaugrások részben filmes hatást keltenek a vágások okozta újrafókuszálás kényyszerű feladatával, egyúttal azonban megteremtik a három kiemelt figura (Réka, Enikő, Tamás – és esetleg negyedikként Regina) élethelyzeteinek párhuzamba állítási lehetőségét, életpályáik kiszámíthatóságának széthullását. A regényszereplők kapcsolati hálójának átláthatósága, problémáik közepszerűsége, de legalábbis túlzott ismerősége persze nem feltétlenül indokolják a narráció említett eljárásait, így ez az elbeszélői stratégia a kísérletezés dokumentálásaként és a regényírói folyamat lejegyzéseként is értelmezhető. A meta-regényként való olvasást erősíti a regény mottója és az elbeszélő önreflexiói,

mindazonáltal ebben az esetben mintha nem lenne következetesen végigvezetve a műfaji játék, illetve nem történik meg az írás problémájával való tudatos, összegző számvetés.

A regény mottója Virginia Woolf *Saját szobájából* származik, Margaret Cavendish 17. századi írónő szenvedélyes bemutatásában mindenekelőtt a kortársai rosszallása, illetve Cavendish örültként való megbélyegzése kap hangsúlyt. A Woolf és a Cavendish által markánsan megszabott felütés (a nő mint szerző, a társadalmi szerepek átléphetőségének kérdése, a társadalmi megítélés korlátozó ereje, a női témák rögzítettségének kérdése stb.) végeredményben visszaigazolóódik a szövegben. A mottó ellenére is meglepő, hogy az elbeszélés szinte szájbarágósan, közvetlenül nevezi meg ezt a problémakört, ráadásul az egyes szám első személyű elbeszélőről hamar kiderül, hogy Réka a neve. Jó lenne iróniát sejteni, mert a közvetlenül felvállalt önéletrajziség túlzottan zavarba ejtő, hiszen azt feltételezi, hogy az egyetemi közeg szereplői – a csoporttársak, a tanárok, a kapcsolatok, a konferenciák is valóságosak. A referencialitás végeredményben a metaregényként olvasás ellenpontjaként képződik meg: az azonosítás lehetősége mindenképpen kényelmetlen, a közeli fókusz ugyanakkor az olvasói önreflexiót és az emberi kapcsolatokra történő érzékenyítést szolgálhatja. A távolítást a regényírás nehézségeinek tematizálása kínálja fel, hiszen az egyetemista Réka diskurzusában sokszor eldönthetetlen, hogy az íródo regény világában, vagy az ő világában járunk, és ez a játék mindenféleképpen a *Mágneshegy* nyelvi erősségét dicséri. A trükkös keveredést már a kezdőmondat elindítja („Az itt következő történet szereplőit egy vidéki konferencián ismerem meg.” 7.), de alapvetően Börönd Enikő figurája körül látszik érvényesülni a kettősség és az az eldönthetetlenség, hogy a nő csak egyszerűen Réka életének, avagy éppen íródo regényének is meghatározó szereplője, s életeményei a fikcionálás melyik szintjén zajlanak. Réka azon a bizonyos vidéki konferencián találkozik az Egyesült Államokban tapasztalatot szerző kutató-tanárral, aki először a mosdóban, majd az előadását követő, négy lány által bemutatott, meghökkentő performansszal hívja fel magára a visszahúzódo hallgatólány figyelmét. Réka természetesen hamarosan már az általa hirdetett szemináriumok hallgatója („Börönd Enikő felforgatta az életemet.” 63.). Megint csak bajba keveri az olvasót az a direkt kapcsolódás a Woolf által felvetett problematikához azáltal, hogy az egyik kurzus témája a feminista kritika, bár az óra szünetében zajló (az olvasó számára mindenképpen) kínos párbeszédet megelőző mondat olvasása közben bólogatva elmosolyodom: „Az aláhúzott mondatokon elmélázom, sóhajtok, mintha egy igazán szép verset olvasnék a szerelemről.” (72.) Ezután bontakozik ki Réka önvallomása és Börönd Enikő segítő reflexiója, amely szituációban egyébként az elbeszélő visszatérő motívumként viszi színre megszégyenülését: „Én írok egy regényt... De nem is ez a lényeg, hanem hogy mindazt, amiről a feminista kritika órán szó van, a bőrömnön tapasztalom. [...] Csak mostanában jöttem rá, hogy én is azt képzeltem mindig, hogy egy – idézőjelet formálok az ujjaimmal – rendes irodalmi szöveg főszereplője férfi. [...] Ha egy női szerző nőnemű főhősről ír regényt, akkor a végeredmény a leggyakrabban valamilyen lektúr vagy lányregény – mondom. [...] Fogalmazzunk inkább úgy – mondja végül –, hogy nőnemű szerző női főhőssel operáló regényét hajlamosak vagyunk lektúrként vagy lányregényként ol-

vasni. – Én nem akarok lektúrt írni – mondom, felhúrom a vállam, rázkódom, így jelzem, hogy kiráz a hideg a lektúrnek még a gondolatától is. De ez iszonyú küzdelem, állandóan megakadok, és... [...] Az írás így is, úgy is küzdelem – mondja. – Úgyhogy kívánok hozzá kitartást, erőt.” (73–74. További reflexiók a regényírás nyelvi nehézségeiről: 81–82., 134–135.) Az írásról, továbbá a női és a férfi szerepekről zajló tankönyv ízű párbeszéddek és a direkt reflexiók mellett is körvonalazódnak azok a nehézségek, amelyekkel a fiatal értelmiségi generációnak szembe kell néznie a társadalmi nyilvánosság tereiben, a kutatói pálya választásában, illetve érzékelhetővé válnak a rossz társadalmi közérzet hátterében álló okok – például a kulturális különbségek.

Az írás nehézségei és a női szerepek korlátozottságának problémája Börönd Enikő figurájában ismétlődik meg és bontakozik ki, aki – amint már említettem –, egyszerre szereplője az elbeszélő Réka világának és a regényíró Réka regényének. A tanár és a kutató szerepében példaképként felépített, de magánéletében az életközépi (és annak részeként szakmai) válsággal súlyosbított helyzetében a tanítás mellett egy könyvön dolgozik. Az írás irányt adhatna kutatói pályájának, megalapozhatná szakmai megbecsültségét, és egyúttal ellenpontosíthatná az őt kísérő leki-csinyló tekinteteket, amelyek határozottan női mivoltát és az általa tanított feminista kritikát illetik gyanúval. A némi adminisztratív ügyeskedéssel és ismerősök révén kialakított félállás a társadalmi nemek magyarországi oktatásának nehézségeire és diszciplináris helyzetének bizonytalanságára vet éles fényt, mindez pedig utólagos távlatban válik kísértetiesen aktuálissá a felsőoktatásba beavatkozó hatalmi döntés és a közvélemény szüntelen provokálásának napjainkban zajló eseményeivel. A Börönd által tervezett *Magyarok nyomorúsága* a magyar néplélekről szólna, de már a kötet ötlete maga is óriási teher a („vajúdo”) szerző számára, ahogy családja szellemi előkelőségével, például nagyanyja kulturális szalonjainak nyomasztó szellemi csillogásával és édesanyja öregedési pánikjával is kezdenie kell valamit. A szociológiát oktató és kutató Bogdán Tamással való kapcsolata egyrészt arra ad lehetőséget az elbeszélésben (és/vagy az elbeszélésben kibontakozó regényben), hogy a férfi perspektívájából is lássuk Börönd Enikő figuráját és egyáltalán a nőket (az egykori feleséget, a szeretőket, a hatalmi pozícióval való visszaélés lehetőségeit a hallgatók irányába), valamint mellettük a végeredményben szintén korlátozott férfi szereplehetőségeket. Illetve lássuk, miként működik az önmagát író regény férfi főszereplővel. A regénynek ez a rétege is rezonál egy aktuális társadalmi-politikai jelenségre, mégpedig a #meetoo kampány törekvéseire, de ebben az esetben sem kiáltványként. A hatalmi viszonyokon alapuló szerelmi és/vagy szexuális kapcsolatok, a test megszégyenítésének eseményei, a nyilvános térben való megjelenés nehézségei, a közösségi eseményekben érvényesülő önkontroll és önkorlátozás rendkívül hangsúlyos Réka önreflexióiban, ugyanakkor Bogdán Tamás és Börönd Enikő életének bemutatásában is. A feminizmus kérdése persze – a regényírás nehézségeinek tematizálásához hasonlóan – kifejezetten direkt módon jelenik meg, vitára hívva annak jelentőségéről a társadalomtudományokban, a társadalmi jelenségek megítélésében, és egyáltalán, a magyar tudományos gondolkodás közegében. Ám vannak olyan részletei a regénynek, amelyekben sokkal finomabb és rejtettebb módon, és talán annál hatásosabban válik meg-

tapasztalhatóvá a feminizmushoz való gyanakvó viszony magyarországi problémája, a társadalmi nemi szerepekre történő érzékeny reflektálás a hétköznapi gondolkodásban. Ilyen lehet például Börönd Enikő édesanyjának története, Enikő anyasága vagy éppen Réka már emlegetett szégyenszünetei. Réka a szexizmusról folyó vitában oszt meg egy saját történetet a szemináriumi csoportban, egy olyan helyzetet, ahol megszegyenült egy hatalmi alárendelt helyzetben, de az élmény elmesélése végén is hasonló tapasztalat éri a közvetíthetlenség lehetetlenségének felismerésével. „Aztán a tanár az óra derekán a csoporthoz fordult. Aki elárulja, hogy mit jelent a *mély játék*, mondta, az megkapja ezt a kókuszkecskét. Majd rám mosolygott, és ebből a napnál világosabban éreztem, hogy tőlem várja a választ. Azt akarja, hogy a kókuszkecske az enyém legyen. [...] Szerencsére ez nem tartott sokáig, mert egy lány jelentkezett, és megmondta a helyes megoldást. A tanár rá sem nézett, csak bólintott, és a lány elé tolta a süteményt. Majd még egyszer felém fordult, lebiggyesztette a száját, mintha azt jelezné, hogy sajnálja, amiért nem az enyém lett a sütemény. Semmi gond, mondtam fennhangon, és amúgy sem fogadtam volna el, mert feminista vagyok. Ekkor aztán megfagyott a levegő. A történet végére értem. Érzem, nem sikerült a lényegét kidomborítani. Bár ott és akkor nekem világos volt, hogy jutottam el a kókuszkecskétől a feminizmusig, de most utólag elbizonytalanodtam.” (77.)

Bogdán oktatói-kutatói pályájának követése, békásmegyeri szociográfiai kutatásának bemutatása egyrészt megerősíti a nő történetének keserű belátásait (nagy lehetőségekből közepszerű eredmények, a végtelennek hitt fiatalság gyors lezárulása, kutatói válság és az értelmiségi lét önmagába záródása, érzelmi kudarcok), másrészt pedig a női írás és a metaregény problematikája mellett a lakótelep zárt, disztópikus terébe invitálja az olvasót. Ebbe a világba kerül vissza Réka is, aki, korábban egyetemistaként, az ösztöndíja miatt csak látogatóba mehetett időnként édesanyjához, hivatali dolgozóként azonban már újra gyerekkori szobájában lakik. Irodai élményeinek abszurdját posztapokaliptikus álma, lakótelepi bolyongásai és sajátos flash-élményei egészítik ki – a pszichedelikus szer talán maga a tér. Bogdán a Móra-család életén keresztül jut közelebb a lakótelepi élet megismeréséhez, amely eleinte mintha rezervátumként működne zártságával, egzotikumával, az egzisztenciális, a szellemi és az érzelmi nyomor tankönyvi példájaként kibontakozó közösség bemutatásával. A lakótelepi fiatalok generációs problémáit a szkinhed szubkultúra üressége, illetve tagjainak jövőkép-nélkülisége érzékelteti. A széteső családi közösséget hivatott összetartani a házi kedvencként megvásárolt nyúl, akinek groteszk mártíromsága és gyászszertartása az érzelmi ürességet reprezentálja, és leszámol a humanista embereszménnyel. A Móra-család Ferijének megvilágosodástörténetében a szociográfiától a fantasy határáig jutunk el. A borítón kirajzolódó fehér nyúl Feri sajátos sorsfordulatának jele, az álmaiban visszatérő szörny nemcsak Lewis Carroll nyulát, hanem a *Matrix* című film (Larry Wachowski, Andy Wachowski, 1999) nevezetes felszólítását – kövesd a fehér nyulát! – és a *Donnie Darko* című film (Richard Kelly, 2001) hallucinált nyulát is felidézi, természetesen a megjelenésük okával együtt. Feltételezem, hogy az álmok (köztük Réka álma is), a valóság rendjét megbontó látomások, és a szuperhős megjelenése a lakótelepen nem csak a játék és a kizökkentés egyszerű eszközeiként kerültek a regénybe,

nem csupán azzal a céllal, hogy megbontsák a regény szociografikus vonulatát. Nem sikerült azonban megfejtenem, hogy mi az időnként belépő fantasztikum funkciója: sem a racionális feloldás (álom, őrület, alkohol- vagy kábítószer-mámor leírása, belső látomás mint menekülés), sem pedig a csodás világába való átlépés nem volt következetesen érvényesíthető az olvasásban.

A kötet utolsó harmadában a Békásmegyer-tematika Horváth Regina vidéki szociológus történetével bővül, aki Békáson vigyáz menekült gyerekekre, markáns véleménye van a hazai szociológus társadalomról, majd Börönd Enikővel egy olasz konferencián vesz részt, ami a kötet elején szereplő konferencia párdarabja, amelyben természetesen egyfajta szociális, kulturális, társadalmi nemi stb. keresztmetszetet ad a jelenlévőkről, ezúttal azonban az útirajz diskurzusával kiegészülve. Ezekkel az elágazásokkal válik egyre erősebb tapasztalatává az olvasásnak, hogy ezek a történetek és metareflexiók a regényről, a szociográfiáról, a társadalmi nemi szerepekről, a megismerés lehetőségeiről nehezen férnek meg egy regényben. Mán-Várhegyi Réka véleményem szerint ezúttal egy, az elsónél sokkal erősebb és egységesebb novelláskötetet alkotott mély reflexiókkal a szellemi és az érzelmi válság változatairól, amit éppen a szintetizáló szándék formált egy kevésbé jó regénnyé. Ez az ítélet persze csak a nagyregényt váró olvasóé, aki a *Mágneshegynek* az ezredforduló magyar társadalmi közegeire irányuló érzékeny reflexióit és jól kiválasztott, sőt, megrendítő nézőpontjait nehezen tudja elengedni. (*Magvető*)

BÓDI KATALIN

A mágia oda

Csobánka Zsuzsa Emese: *SZÉPEN ÖLNI*

Beszennyezett, festékkel összemázolt, meztelen női test részlete a sötétlő vérvörös felirat alatt: SZÉPEN ÖLNI. Csobánka Zsuzsa Emese legutóbbi kötetének borítója ígéretes alkotást sejtet: a csupán részleteiben megmutatott, arctalan női szépség még a fátyolszerű szürkés-kékes-vörös háttér szennyén át is képes felragyogni, sőt, minduntalan magára vonja a szemlélődő pillantást. A nő hátáról csorgó vörös festékhez madártoll tapad: mintha csak afféle modern Psziché vagy bukott angyal attribútuma volna, máris zavarba ejtően gazdag képzőművészeti-irodalmi diskurzust rendelve a könyv értelmezéséhez – s azt fellapozva később kiderül, az előzetes sejtés-sejtetés nem volt alaptalan. A kötet cím paradoxonja is megerősíti azt a fenyegetettséget, amelyet a borító hideg színeinek és a vöröslő sebeinek felkavaró látványvilága teremt. Az ölés (s a meztelenség által egyúttal az ölelés vágya), a halál képzetei az élet erőszakos, visszavonhatatlan végessége ellenére mégis időtlenséget sugallnak, a zavaros színhatású háttér mintha csak a Semmit, a káoszt, akár a haragos eget tárná elénk. A végtelenség érzését (is) keltő képiség azonban (sajnálatos módon) egy idézettel folytatódik a könyv hátoldalán, egyre mélyebb, sötétebb tónusú háttérbe vésve: „Ha Isten nincs, és nem is volt, miért hiányzik annyira?” A magányt és szenvedést sugalló borító így a hitét vesztett, ám azt mindunta-

lan kereső ember felkiáltásáig vezeti a kötetet kezébe vevő olvasót. Mégsem feltétlenül szerencsés döntés az idézetválasztás, hiszen korlátozza a jelentésadás lehetőségeit az értelmező befogadás számára. A kérdést hallhattuk már Szabó István 1999-es filmjében, *A napfény íze* egyik jelenetében is, amelyben a Monarchia világában felemelkedő, majd a XX. század nagy világégéseit végigszenvedő zsidó család utolsó, még életben maradt túlélői, nagymama és unoka beszélgetnek. A kérdező a filmben nem kap egyértelmű választ, de az is kétséges, hogy az olvasó megtalálja-e a maga válaszait az elbeszélés végére. (A borító Sándorfi István képének felhasználásával készült, s Hrapka Tibor munkáját dicséri.)

Csobánka Zsuzsa Emese korábbi köteteiből már ismerős témák, a családi boldogság-boldogtalanság, a magány, szeretet, bűn, hit, élet, halál, szenvedés, megváltás, holokauszt, az egyéni és közösségi (társadalmi-történelmi) traumák határozzák meg a cselekményt. A térben és időben egyaránt szerteágazó történetiszálak követése, illetve a történetesíkokat állandóan változtató narráció próbára teszik a mindezeket figyelemmel kísérő olvasást. A szöveg imaginációjában a „valós” vagy annak elfogadott alakok, helyszínek, de még az idő is átváltozások sorozatának vannak kitéve, s ebben a „mágikus” világban a női elbeszélő nézőpontjából követhetjük végig családtagjaihoz és a férfiakhoz fűződő viszonyának történetét. A „közöttiség”, kettősség, megkettőzöttség fontos szövegszervező elemmé válik, a részekre hasadt „egész” ábrázolásának egyik lehetséges módjaként. Ezt példázzák nemcsak az idő és tér egyszerre valóságosnak és mitikusnak tetsző leírásai, de maguk a szereplők is, akik mindig valaki más helyettesítői, alakmásai is egyúttal. Az elérni vágyott (égi?) boldogság mint a teljesség és a vele szemben a földi létezésben megtapasztalt hiányok, törések felismerésével-felismertetésével a főhősök maguk is sebeket kapnak és adnak – amelyek tovább öröklődnek az elbeszélő, Titili Einsof családjában, generációkon keresztül. Az elérhetetlen utáni vágyakozás egyik példázata s egyúttal a szövegalkotás kicsinyítő tükre is az apa által ismételt történet a Hóoroszlánról, de a mese egy idő után nem tud hiteles történetként létezni sem a mesélő, sem a gyermekei előtt – a legenda világteremtő, létértelmező ereje hazugságként lepleződik le: „A testvérem ugyanis a tizenkettedik születésnapunkra azt kérte, vigyen minket magával, a mesék helyett mutassa meg nekünk a Hóoroszlánt. Ha valóban létezik, bizonyítsa be, hogy megszelídítette, hogy *van*. Őt már többé nem érdeklik sem a mesék, sem a csodák. David kétségbeesett.” (31. – Kiemelés az eredetiben.)

Az idézetből is látszik a könyv egészét végigkísérő elbeszélői magatartás, amely minduntalan értelmezi vagy éppen át is veszi, továbbbszövi az egyes szereplők gondolatait. Ezúttal például nem ismerjük meg a Hóoroszlán meséjét, mert az hiányzik a narrációból, de megkapjuk helyette a mesélő és az őt hallgató nézőpontjából való értelmezést. A szöveg másutt, a történetek referenciális síkjától elszakadva sem mindig engedi, hogy az olvasó előtt megnyíljon az önálló jelentésképzés horizontja. Az emberi kapcsolatokat leíró részek gyakran elszakadnak a könyv valóságos világától, metamorfózisok végtelen, gyakran egymásba fonódó, egymással minduntalan összekapcsolódó sorozatát megalkotva. A ruhát teregető anya látványa például a repülés iránti vágyat ébreszti a leányában: „Chilia Bhaaba karjánál mi lehet szebb a világon, a fehérnél ugyan mi színesebb, és ha anyámnak

minden ujja egy-egy pihetoll, talán van esélyem nekem is arra, hogy egyszer madárrá váljak, és felrepüljek a hegyek közé, apám után, Manokleinnel a háta- mon.” (31.) (És máris a kötetborító látványvilágához értünk: kép és szöveg „dialó- gusához”, megfelelve az előzetes olvasói elvárásoknak.) Az égbe vágás, a szár- nyalás más mitikus variációban is felbukkan, Amor és Psziché történetét újraírva, bizonyosságot téve arról is, hogyan (volna) képes működni a szerző prózanyelve, amikor átengedi magát a szavaknak, nem pedig a terjengős magyarázatoknak ad teret. A családban megtapasztalt magány lehetséges ellentétpárjaként ugyanis a szerelem kínálkozik az immár nővé érett Titilli számára: „A bordáid alatt behorpad a test, hatalmas szárnyak nőttek a hasad fölé, a köldök mélyről tekint fölfelé, ki- mondom, ha nem is válaszolsz, nem kérdezek most már, végre van olyan szó, ami- ben nincs félsz. Az aleftől tanulom újra a betűket, hogy kimondható legyen, meny- nyire súlytalan vagy, Asha.” (115–116.) Ahogyan az antik mítoszban, Psziché szere- pét magára véve az elbeszélő is elveszíti Ámort, de ő nem találja meg többé a ked- vesét – a teljesség megélése helyébe az örök vágyakozás lép. A testben való léte- zés, test és lélek dichotómiája, a másikkal való közösség vagy a tőle való elválasz- tottság kettős érzése meghatározó tapasztalata marad a regény elbeszélőjének. A boldogságkeresés kudarca(i) végül egy animisztikus, ember nélküli világba vezet- (nek), ahol a magány a természetben való létezésben oldódik föl. (Lásd pl.: 134–137., 255.) Ezek a leíró szövegrészek is akkor válnak igazán hatásossá, amikor az én-elbeszélés tartózkodik a másik és önmaga érzelmi világának analízisétől – sajnos ez a ritkább a cselekményszöveg során. A családi boldogságért tett áldozat- vállalás, a test megtöretésének és a lélek fájdalmának állandóan visszatérő ismé- telgetése egy idő után sem a szereplők alaposabb megismeréséhez, sem az olvasói érdeklődés fenntartásához nem elegendő.

A mimetikus és mitikus világalkotás részletei közé ékelődik a család zsidó identitásának sokáig elhallgatott hagyománya is, amelyet a kötetborító hátoldalán feltett kérdés előzetesen már megalapozott. Az elbeszélés újabb történetekkel nyit- ja meg az utat a hit (vagy annak hiánya), a keresztény és zsidó identitás diskurzui- sai előtt, de ehhez nem sikerül olyan nyelvet, illetve olyan narratívát rendelni, me- lyet ne ismerhetnénk már kordokumentumokból, sajtóból, egyéb irodalmi vagy akár filmművészeti alkotásokból. A megkettőzöttség, illetve elválasztottság tapasz- talata uralja a hitbéli diskurzust is, amelynek szimbolikus részét képezik a szerep- lői identitások, a csupán a másikban és a másik által lehetséges lét példái. Meg- rendítő erejű az apa „eredettörténete”: „[H]ogy elmondhatatlan, ami történt, hogy apám nem az elsőszülött fia. David Einsof már egyszer létezett, de Tamar nagyma- ma a fia élete helyett a sajátját választotta, és hagyta, hogy kivegyék a kezéből a kisfiút. Odaadta a náci tisztnek.” (175.) De egymás alakmásai, kiegészítői a testvé- rek is, hogy a szülői szándék szerint a részekből egészszé formálják saját világukat, egyiket (a fiút) a zsidó, másikat (a lányt) a keresztény Istennek szentelve. Ám a traumákkal terhelt család és a világ egységének helyreállítása kudarcot vall, ahogy a hit megtalálásának szándéka is – az okok kibontása viszont megérdemelt volna néhány oldalnál terjedelmesebb felületet is, hiszen a hit megvallásának módjai, annak nyelvi lehetőségei kifejezetten izgalmas szövegrészt eredményeznek (lásd: 101–102.). A családi eredetmítosz és a történelem mozaikdarabkái, amelyek a ho-

lokausztról való diskurzus részeivé válnak, önálló kötetként is megállnák a helyüket, mert ebben a formában túlságosan szerteágazó regénybeli mintázatba kerültek, amelyhez kevésnek (az olvasás közben másszor pedig túl hosszúnak) tűnik háromszáz oldal. Mégis, a jeruzsálemi út kiemelt szerepet kap Titili időben, térben megtett utazásai között, hiszen ekkor nem csupán a családja és ezzel saját identitása után kutat, de az elbeszélés ezen a ponton az írás megszületésének tükrévé is válik: „[A]z előadások úgy kötöttek le, hogy egyszerre két füzetbe írtam. Volt egy a tananyagot tartalmazó, és egy másik, amibe a személyes megjegyzéseimet jegyeztem fel. Ezek a sávok, mint két meder, párhuzamosan futottak bennem, két belső sáv, amelyek egymást kerülgették egy autópálya betontömbjének két oldalán. A családfakutatás szigorú rend szerint zajlott. De az irányokat hiába jelölték ki a továbbképzéseken, bennem széttartott minden, pedig tudtam, hogy kell lennie egy nézőpontnak, ahonnan nem kell ellentétekben gondolkodnom. Ahol nem oda van és vissza, nincs észak és dél, nincs fel, se le, egyszerűen minden *létezik*.” (164. – Kiemelés az eredetiben.)

A szöveg önmagáért beszél: Csobánka Zsuzsa Emese legújabb kötetének én-elbeszélője sokat bolyong a maga teremtette világban, de mintha az utazás közben szem elől tévesztette volna a célt, s nem csak a könyv címének magyarázatával maradt adós. A civilizációból az azt megelőző vagy azon túli világokba érő, égi és földi pályát kémlelő utazó valóban nem lehet könnyű helyzetben. Saját vándorlása során remélhetőleg a szerző is megtalálja a maga hegyét, amelynek csúcsait meghódítva *létezhet*. (Kalligram)

KÁRI VIKTÓRIA

Apa és fia

FÉJA GÉZA: *ATYÁMFIAI; A RÉGI BUDAPEST*

Negyven éve hunyt el Féja Géza író, publicista. Azóta közel harminc kötete jelent meg, sokszorosa annak, amennyi életében. Egy-két kivételtől (köztük kalózkidástól is) eltekintve, a hagyatékot gondozó Féja Endre (az író fia) szerkesztésében, elő- vagy utószavával. A legfrissebb két mű, 2018-ból: az *Atyámfiái* és *A régi Budapest*.

Az életmű természetszerűleg szerényebb a kötetek nagy számánál. Féja Endre erőssége a tematikus jellegű összeállítás, ami átfedésekkel jár. A posztumusz könyvek jó negyede az író életében már megjelent művek változatlan szövegű vagy még Féja Géza által átdolgozott kiadás, az újonnan megjelentek között is akad, amelyik több kiadást is megért (pl. *Kossuth Lajos*, 1987, 2002).

Féja Endre elsőként a befejezetlen emlékezéseket adta ki. „*Lapszélre* címmel – ami eszembe jut a múltamból – mozaikszerűen le-lejegyzem” – nyilatkozta az író halála előtt néhány évvel. Fia e mozaikokkal egészítette ki a visszatekintést (*Lapszélre*, Szépirodalmi, 1982). Összeállította apja szociális érzékenységű újságírói munkásságának nagy gyűjteményét, amelyből a *Viharsarok* tömbje kiemelkedett

(*Magyar baláltánc*, Szépirodalmi, 1984). A tematikus válogatásai közül hiánypótló a *Márciusi Front* (Mundus, 2003): elsárgult lapokban szétszórt Féja-írásokat, dokumentumokat és emlékezéseket tett hozzáférhetővé. A hagyatékából került elő a *Kossuth Lajos* című történetpolitikai esszé (Szépirodalmi, 1987), *Féja Géza levelezése* (Nap, 2003), *Lélekben társak*, Supka Magdolna és Féja Géza levelezése (Nap, 2013). Ha valaki publikált már, akár csak négy-öt levelet is, tudja, hogy a közlési engedélyek beszerzése, a jegyzetek, a névmutató elkészítése mennyi idő, mennyi utánjárás: sziszifuszi munka. Féja Endre az egyik könyvben 345, a másikban 366 levelet adott közre!

Az író életében megjelent kötetek újrakiadását Féja Endre hozzáadott értékekkel – kíséző tanulmánnyal, a fogadtatás dokumentumaival stb. – bővítette. Néhány példa: a *Dózsa György* hasonmás kiadása (1993) függelékben Szekfű Gyula és Féja Géza levélváltását adja a mű kapcsán, továbbá Féja két írását 1960-ból és 1972-ből Dózsáról. Az *Arcképek régi irodalmunkból* (Szépirodalmi, 1986) utószavát Nemeskürty István, a *Bölcsődalét* (Felső-magyarország Kiadó, 2002) Grendel Lajos, a szintén lévai születésű kitűnő író készítette. A *Jóslások Magyarországról* (Éghajlat Könyvkiadó, 2010) Bíró Zoltán sorskérdéseinkre figyelmeztető tanulmányával bővült. A *Móricz Zsigmond* esszé-monográfiának 2005-ben egyidejűleg két újabb kiadása is megjelent. Kolozsvárt a Polis Kiadónál Füzi László remek tanulmányával, a Mundusnál a kézirat lezárása után Móricz Zsigmondról megjelent Féja-írásokkal, továbbá a *Híd* 1942. októberi számában publikált *Magyar írók Móricz Zsigmondról* összeállítással. A *Viharsarok* 1980-as (3. kiadásként feltüntetett, valójában 5.) kiadását a *Viharsarok* korabeli sajtóvisszhangja (16 írás) és az 1937-es kiadás képanyaga, dr. Müller Miklós felvételei gazdagították. A 6. kiadás pedig (Mundus, 2004) fölvette az első per jegyzőkönyvét, amelyet egykor *A Viharsarok per törvénytársai tárgyalása* címmel a Márciusi Front adott ki. A korabeli sajtóvisszhangot ezúttal már 26 írás tükrözte a függelékben.

Mindennek megemlítésére az új Féja-könyv, az *Atyámfiak* készlet. Ugyanis az *első nyilvános elismerést* a hagyaték gondozója ettől a kötettől kapta. Pastyik László függelékben közölt *A két Féja, apa és fia* című írásából idézek: „Nyugdíjas éveiben Féja Endre apja irodalmi hagyatékát gondozza. A régi könyvek új kiadását készíti elő értő és alapos szövegkiadói munkával. A folyóiratokban meg hírlapokban lappangó és elfeledett szövegeket is összegyűjtötte, hogy még teljesebbé tegye Féja Géza életművét. A magyar irodalom történetében csak egy példát ismerek, hogy a fiú az apa szellemi hagyatékáért mindent megtett. Arany János művei fia, László által váltak közkinccsé. Most Féja Endre hasonló buzgalommal, tudással és féltő szeretettel gondoz egy huszadik századi kivételes életművet.” (193.) Meg is toldhatjuk a méltatást: Féja Endre nemcsak nyugdíjas éveiben, hanem édesapja halálát követően, tanári hivatása és iskolaigazgatói kööttségei mellett látott hozzá a hagyaték felméréséhez, rendezéséhez. Negyven éve dolgozik az életmű publikálásán. Most 88 éves. Még tizennégy kötetnyi digitalizált írás vár kiadóra, további hat megszerkeszthető (közte az íróról az állambiztonsági archívumokból eddig előkerült ügynöki jelentések). A most megjelent két kötet tematikus válogatás.

A *régi Budapest* című múlt századi krúdys hangulatokat sejtet ugyan, de nem: a „féjizmus” szociális érzékenységét, harciasságát kapjuk. Tényfeltáró riportokat, vé-

leménycikkeket, a *Magyar haláltánc* kötetből korábban megismert hangot. Féja a '30-as évek elején elkezdett országyárásai óta töretlenül hitt a társadalomrajzban: „Egyedül a szociográfiai munka törheti át a bürokratikus lelkiületet, a fizetési jegyzéken túl nem látó középosztály-szellemet, ez hidalhatja át a középosztály és a nép közti szakadékot.” (19.) „Helyszíni adatgyűjtés, a különös helyi viszonyok megfigyelése, fényképsorozatok és egész tájegységeket összefoglaló munkák keltenének. Ezeket a műveket kellene odaadnunk minden pap, tanár, tanító, orvos és közigazgatási tisztviselő kezébe. E munkák lennének a legjobb fegyverei a magyar publicisztikának az esedékes harcaiban. A jelszavaktól kongó mai parlamentnek nem volna szüksége némi szociográfiai tudásra?” (20.)

Négy (főként emlékidéző) kivételtől eltekintve az írások 1945 előtt keletkeztek, egy részük már megjelent Féja publicisztikája nagy válogatásának (*Magyar haláltánc*) *Budapest mostohagyermek*ei ciklusában. A további negyven, kötetben most először olvasható újságcikk ismét bizonyítja, hogy a falukutatónak elkönyvelt Féja Gézátt foglalkoztatták a városszociológia kérdései, a nagyvárosi munkások, kistisztviselők sorsa is. Szívén viselte gondjaikat, kereste felemelkedésük és polgárosodásuk esélyeit. „Az ipari munkásság kérdése a népi gondolatnak éppen olyan szerves része, mint a parasztkérdés.” – írta 1942-ben. (171.) Együtt látta falu és város jövőjét: „az egyik legégetőbb feladatunk: hídverés a város és falu között. [...] a városi és falusi dolgozók tömegeinek összeforrasztása.” (15.) „Sokat beszélünk az osztályok között fennálló válaszfalak ledöntéséről, de ténylegesen akkor járulunk hozzá ehhez a kívánatos tevékenységhez, ha többek között: a három nagy dolgozó réteget, az ipari dolgozókat, a parasztságot és az értelmiséget átfogó kulturális egységbe vezetjük.” (180.) A halála előtti években is még azt javasolta, hogy „a szociográfia ne hanyagolja el a várost, főként Budapestet [...] roppant átalakulás történik, ám ezt az irodalom és a szociográfia alig veszi észre”. (196.)

A latin mondás szerint: változnak az idők, és mi is változunk benne. *A régi Budapest* cikkeit olvasva, az áthallásokat érzékelve hozzáfűzhetjük: változatlanok viszont a gondjaink, a társadalom megoldásra váró kérdései újratermelődnék. A szegénység, az egyenlőtlenség, az orvoslás, oktatás, lakáskérdés, demográfia. Ezek két világháború közötti állapotát tárják fel a kötet cikkei, a kezelésüket illető mai tanulságokkal: cselekedeteinket a szolidaritás kell vezesse, a karitatív közelítés mellett elsősorban intézményes megoldásokra van szükség. „A választójog további kiterjesztésének, a földbirtokreform sürgős megindításának, a termelő-, beszerző-, értékesítő- és hitelszövetkezetek megszervezésének semmiféle címen sem szabad késnie. Meg kell indítani [...] a népiskolák és a gyermekcipőben járó iskolán kívüli népoktatás sürgős ujjaszervezését, a mezőgazdasági szakiskolák rohamos szaporítását.” (92.) „Jövőnket a magyar gyermekkel nyerjük meg, vagy veszítjük el. [...] A lakáspolitikai és a városrendezés számos megszívlelendő cél mellett törekedjék arra, hogy helyet, teret és levegőt is teremtsen a jövőnk zálogának, a gyermeknek.” (127.)

A legtöbb cikk az oktatással foglalkozik, ezen belül is a szakképzéssel. Tallózzunk belőlük, kommentár nélkül: „A múltban eléggé éreztük a művelti, de gyakorlati hajlamú magyar polgárság hiányát.” (142.) „A magyar társadalmi kérdés megoldása egészséges és fokozatos iparosodás nélkül elképzelhetetlen” (140.), „minőségi teljesítményre, önálló tervezésre képes, művelt, ötletes iparosokra” van szük-

ség (180.); „A képzett ipari szakember és a képesített, nagyvonalú kereskedő a modern állam és társadalom elsőrangú értékei közé tartozik [...] munkájuk nélkül a nemzet menthetetlenül elszegényedik.” (190.); „Tudjuk, hogy a nagyipar legtekintélyesebb fejlettsége sem szünteti meg a minőségi munkát nyújtó kisipar létjogosultságát. [...] a nagyipar és a kisipar érdekei párhuzamosak, a minőségi munkát nyújtó nagyipari üzemeknek is elsőrangú szükségük van kézműiparosokra, szakemberekre” (169.); „ezt csakis úgy érhetjük el, ha megfelelő számú ipari középiskolával rendelkezünk. A gyakorlati irányú nevelésnek és képzésnek ugyanis, ha komoly eredményeket akar elérni, korán kell kezdődnie.” (140.); „A mi gyakorlati iskoláinkban jó ideig túlságosan nagy helyet foglaltak el az elméleti tárgyak, az »általános műveltség«, holott elsősorban kitűnő szakembereket kell nevelnünk, az általános műveltségnek csak akkor van termő értelme, ha komoly szakműveltségre épül.” (179.); „elsőrangú fontosságú az, hogy kereskedelmi iskoláinkban ne csak nyugati, hanem kelet-európai nyelveket is tanítsanak.” (136.)

Féja Géza szerette Budapestet. Különösen a szeme előtt alakuló új városrészt, Lágymányost, amelyet átjárt a fény és levegő. Egyetemi éveit, az Eötvös-kollégium, később lakóhelye, a Bocskai út kötöttek hozzá. Szerette az akkor még előváros Pestszenterzsébetet, ahol 1933-tól a *Viharsarok*-perig tanított/taníthatott, 1938-ban ugyanis felfüggesztették, majd elbocsátották. Az iskolában tanítványai sorsán keresztül nap mint nap szembesült a peremvidék szociális viszonyaival: „folytonosan hangoztatjuk, hogy elsősorban nevelnie kell az iskolának. Ám hogyan folytathatunk nevelő munkát, ha nem értjük meg azt a nehéz szociális sorsot, melytől sápadtabb a gyerekek arca, gyengébb a dolgozata és a felelete.” (59.); „A gyermeknek játszania kell. A játék a fejlődés, a természetes út a munka és a legnagyobb, legmagasabb rendű tevékenység, az alkotás felé.” De a gyerekek nem játszanak. „A játék teljes hiányát nemcsak a pénztelenség okozza. Pedagógia rejtőzik ebben: ne szokják a gyermek a játékhoz, nehogy megszokja.” (50.)

Foglalkoztatta a városfejlesztés és -szépítés. „Úgy rendezzük a városokat, hogy épőbb testű és egészségesebb, kiegyensúlyozottabb lelkű emberek nőjenek ezután a falai között.” (184.); „A nagyvárosi park egyre kevesebb teret nyújt a gyerekeknek. Legyenek olyan füves térségek, ahol szabadon játszhatnak, és olyan bokrok, amelyek mögött bújószkázhatnak” (184.); „a városokba mennél többet bele kellene menteni a természetből.” (182.) Szerette a budai hegyeket, a pesti lankákat. „Az a határtalan szeretet, amely Budapesthez fűz valamennyiünket, nem teljes, nem egész, ha nem vándoroljuk végig Pest környékét. [...] Budapest környéke [...] a könnyű, üdítő, pihenő séták ezer és ezer lehetőségét nyújtja.” (83.) Szépen írt a kávéházakról: „falaik között forrott Budapest szellemi középponttá, világvárossá.” (118.) (Nota bene: az 1946–48-as évek sajtójában a népi-urbánus ellentétpár szinonimája a kocsmá és a kávéház volt.)

Foglalkoztatta Budapest jövője. Városkutatói során tapasztalta, hogy az elővárosok (Újpest, Pestszenterzsébet stb.) „már annyira odaformáltak a fővároshoz, hogy Nagy-Budapestet majd egykettőre meg kell csinálni [...] s felépül majd Kelet-Közép-Európa egyik legnagyobb és legérdekesebb városa.” (98.) „Budapestre akkora fejlődés vár, mint egyetlen európai világvárosra sem.” (132.) „Arra kell törekednünk, hogy Budapestet az országunkban élő más fajták is otthonuknak tekintsék.” (138.)

1938 nyarán, az első „zsidótörvény” bevezetésekor írta, egy játszótéri affér nyomán: „Lélektiprók azok, akik azt nevelik be alantas propagandájukkal a gyermekekbe, hogy gyűlöljön, hogy zárjon ki másokat a közösségből, s kis lábával ne a labdába, hanem gyermektársába rúgjon. Jaj nekünk, ha a gyermek azt tanulja, hogy vannak emberek, akiket szeretni kell, s vannak, akiket bízvást ellökhet magától. [...] a nevelést semmi esetre sem szabad a pártpolitika szolgálatába állítani.” (89.) Az ilyen mondatokért érdemes fellapozni a könyvet.

A másik kötet, *Az Atyámfiai* alcíme *Írások a bácskai magyarok sorsáról*. Délvidék Féja számára a szerzett rokonság földje. Felesége Csantavéren született. Trianon két árvája, a felvidéki Léván hontalanná lett Féja Géza és a vajdasági Farkas Gizella tanárnő Esztergom-táborban, a szaléziak fiúnevelő intézetében talált egymásra. 1927-ben házasságot kötöttek. 1930. október 27-én született meg fiuk, akit Bajcsy-Zsilinszky iránti tiszteletből Endre névre kereszteltek. Az új élet öröme azonban tragédiába fordult, egy hónap múlva Farkas Gizella gyermekágyi lázban elhunyt.

Még ifjú házasként, 1927-ben látogatták meg a bácskai rokonokat, a fiatalasszony bemutatta férjének családjá anyai ágát. Féja szépen ír kötődéseiről az *Atyámfiai* befejező, Gion Nándor-tanulmányában: „Nékem Léva, közelebről Szent János-pusztá a szülőföldem, de éppen úgy ragaszkodom ifjúságom tájához, Esztergomhoz, alig van nap, hogy ne gondolnék Békéscsabára, olthatatlan nosztalgia húz Kolozsvár felé, otthon vagyok valamennyiükben. Bácska pedig? Bácskából származott az asszony, akit legjobban szerettem, aki családjunkba oltotta Bácska lelkét, sűrű, szép életét. Ha Szabadkán vagy Csantavéren járok, önkéntelenül az ő nyomait keresem, és egyre mélyebbre szívom a táj lelkét, életét.” (164.) Egy év-tizeddel felesége halála után Féja Géza újra felkereste a csantavéri rokonságot, a *Híd* 1941. május 27-i számában megjelent riportja a most megjelent kötet címadója.

Féja Endre apja írásaiból megtervezte a kisebbségi sors hármaskönyvét. Az *Atyámfiai* része ennek. (*Szülőföldem, Felvidék, Szépirás–Felsőmagyarország* Kiadó, Szolnok, Miskolc, 2007; *Erdély emlékezete*, Éghajlat Kiadó, 2011; *Atyámfiai*, Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, 2018.) A kötetek szerkezete nagyjából azonos, nyitó fejezetük a régió gazdasági, társadalmi életéhez és a magyar kisebbség sorsához kapcsolódik, a következő egység a visszacsatolás után írt cikkeket tartalmazza. (Féja – más lapok újságíróival együtt – a *Magyarország* című napilap tudósítójaként bejárta a visszakerült országrészeket.) A kötetek zárófejezetében a régió íróiról, könyvekről, köztük barátairól számot adó cikkek, kritikák olvashatók. A Felvidékről szóló kötet némileg eltér ettől a szerkezeti sémától: a szülőföld megidézése, a gyerekkor harmóniája és tragédiája (apja öngyilkossága, majd az országrész elcsatolása) önálló egységet kívánt, bennük a szülőföldet idéző versekkel.

E koncepciónak megfelelően az *Atyámfiai* első ciklusa (*Délvidéken*) Féja Géza bácskai magyarok sorsával foglalkozó 1935 és 1943 közötti írásait közli, a legtöbbjük 1941-ben, a visszacsatolást követően keletkezett (*Bácskai útinapló* 1-6.). A második ciklusban (*Alkotók és műhelyek*) Féja *Nagy vállalkozások kora* című irodalomtörténetéből tallózott kisportrék, valamint önállóan megjelent cikkek, tanulmányok mutatják be Vitkovics Mihály, Papp Dániel, Gozdsu Elek, Kálmány Lajos, Kosztolányi Dezső munkásságát. Szép írást olvashatunk Miloš Crnjanski szerb író

legjelentősebb regényéről, az *Örökös vándorlásról* (pontosabban annak első részéről), Lévy Andre *Dél kapujában* című szociográfiájáról és Gion Nándorról.

Az *Atyámfiai* érdekessége, hogy kettős tükörben láttatja Papp Dániel portréját. Féja Géza irodalomtörténete 3. kötetéből kiemelt esszéje és a *Kalangyában* megjelent, részben az előbbi írás felhasználásával készült tanulmánya mellett a Függelékben Féja Endre 1953-ban írt, valószínűleg szakdolgozata is olvasható. Alapos, sokrétű, szép mikroelemzéseket bemutató, stílusos írás. A fiú felnőtt az apához, talán tudományos igényessége meg is haladta. A kötetet szerkesztő Mák Ferenc okos gesztusa, hogy teret adott Féja Endre tanulmányának. Számos jelét vehettük, nemcsak az elő- és utószavak tömör, ökonomikusan megformált szövegeiből, hanem Féja Endre *Tiszatájban*, *Vigiliában*, az *Óbudai Anzix* című lapban és más fórumokon megjelent tanulmányaiból, néhány publikált fiatalkori verséből, hogy a toll embere. Édesapja és a történelem Féja névre eső árnyéka sajnos gátolta teljes írói kibontakozását.

A két kötet ismétlődő szólama – a szociális ügyek, földkérdés, iparosodás, városfejlődés stb. mellett – a közös sorsézés a hazai nemzetiségekkel és a szomszéd népekkel. 1941-ben írta Féja Géza: „Budapest arca lassanként megváltozik. [...] Nem vagyunk többé egynyelvű, egyfajtájú országcsonk, hanem népeket és fajtákat egyesítő kelet-európai ország, nagy esélyekkel, melyeket teljes erőnkől meg kell játszanunk, és komoly veszedelmekkel, melyeket hasonló erőfeszítésekkel ki kell kerülnünk.” (137.); „Ezeréves országról lemondani nem lehet. A lemondásnak minden esetben elkerülhetetlen belső velejárói is vannak: véle együtt töpped össze a nemzet jövője és emberi szerepe. A magyarság elsőrangú feladata, hogy a magyar fajtát erősítse, szerepét pedig az élet minden vonalán intézményesen megalapozza.” (137.); „Az emberiség, a más fajták tisztelete, a más fajtákkal való békés emberi megértésre és együttélésre való készség népünk természetes és eredeti vonása. A magyarság emberi természete inkább föderatív hajlamú, mintsem imperatív.” (138.); „Kelet-Európa jövőjét szövetkezésre és emberi együttműködésre kell építenünk.” (138.); „Intézményeinknek tekintettel kell lenniök az ország minden népére, éppen ezért minél előbb meg kellene szervezniük Budapesten a Kelet-Közép-Európai Intézetet.” (138.)

Mindkét kötet élményanyaga, ahogy Féja Endre az *Atyámfiai* előszavában írta, „emlékek a múltból, elmerült életünk darabjai.” (8.) A kor kategorikus imperatívuszaként megfogalmazott tanulsága azonban – szolidaritásról, a szegénység elleni küzdelemről, a nyugati integrációról és a keleti gyökerek ápolásáról, a közép-kelet-európai összetartozásról, a szomszéd népek tejttestvériségéről – nagyon is élő, ma is érvényes gondolat. (*Noran Libro; Vajdasági Magyar Művelődési Intézet*)

ZIMONYI ZOLTÁN

Műsorfüzetek David Lynch cirkuszához

MARK FROST: *TWIN PEAKS TITKOS TÖRTÉNETE*, FORD. VERES MÁTYÁS;
TWIN PEAKS. AZ UTOLSÓ DOSSZIÉ

Nem voltam biztos abban, hogy akarom-e, sőt egy darabig kifejezetten nem kívántam kezembe venni Mark Frost *Twin Peaks*-könyveit, aztán persze csak győzött a kíváncsiság. A húzódozás oka nem is annyira a magát okosnak gondoló, gőgös, cinikus vásárló elutasítása volt, mert leleplezni véli az árukapcsolásos értékesítés haszonszerzési, bölényúzási manőverét, s így nem engedi magát és bankkártyáját lehúzni, hisz ezeken az aggályokon már rég túl van az ember.

Inkább azért nem állt rá a kezem a könyvekre, mert nem vagyok abban biztos, hogy nekem a Lynch által mutatott képeken túl bármi egyébre szükségem van az általa teremtett (megmutatott) világban bőkláshoz, borzongáshoz, nevetéshez, síráshoz. Egyrészt most tényleg kicsit afféle „sznobságból” akarok csak magamra hagyatkozni, másrészt pedig azért, mert azt gondolom, idegen Lynch munkásságától a megmagyarázás. Nem mintha rejtélyeskedni akarna, sokkal inkább azért, mert magával a nyelvvel kapcsolatban vannak komoly aggályai. Már egyik első (kis)filmjében, az 1968-as *Alphabet*ben rögzíti celluloidon a betűktől, szavaktól irtózás helyzetét; a hátborzongató animációban a betűk rémálomként törnek egy horrorfilmes hősnőkre fazonírozott alakra. Azóta pedig mind munkáiban, mind nyilatkozataiban se szeri se száma a nyelv tökéletlenségéről, a világ nyelv általi uralhatatlanságáról vagy reprodukálhatatlanságáról szóló megnyilatkozásainak, azon elgondolásnak, hogy a világot, illetve az emberi tudat és tudatalatti tartományait képekbe lehet csak úgy-ahogy átfordítani, szavakba nemigen. Ezt nem csak filmjeivel mutatja meg, de képzőművészeti munkái is lépten-nyomon tematizálják (sokszor épp a betűk, szavak alkalmazásával tárja fel a rámutatás, a definíció elégtelenségét, sőt lehetetlenségét), hogy zenei projektjeiről ne is beszéljünk.

A nyelv határainak detektálása nem jelenti a szavak elvetését; a nyelv bizonyíték annak a még alapvetőbb tapasztalatnak a felmutatására, hogy az ember – hiába tesz rá folyamatosan kétségbeesett, sőt olykor hősie kísérleteket – képtelen uralni a világot s benne önmagát. Mind a képek, mind a szavak ezen belátás közvetítésére szolgálnak, akár úgy, hogy leleplezik az ontológiai kondíciót eltakarni kívánó struktúrákat és eljárásokat, akár akként is, hogy kísérletet tesznek az uralhatatlan megmutatására. Lynch nem szakít a nyelvvel, viszont nem találja elégségesnek a tapasztalatok közvetítésére; munkásságában a (mozgó és álló) képeké a kulcsszerep, a szavak csak e közegbe ágyazva tudnak – úgy-ahogy – működni. Hogy a *Twin Peaks*nél maradjunk: a sorozat legfontosabb, leleplező-feltáró-kinyilatkoztató verbális megnyilvánulásai rendre az érthetőség határaiig elmenő, a megértést a lehető legjobban megnehezítő megszólalások, nem beszélve a szavak nélkül futó képi víziók lávafolyamairól, melyek egyértelmű vállalása, hogy épp a szavak elégtelen eszközei nélkül mutassanak meg, tárjanak fel dolgokat.

Az elmondhatatlan előállítás, a látni sem akart ismeretlen ismerős megmutatása teszi – freudi értelemben is – kísértetiessé Lynch munkáit. A Lynch-univerzum

feltárása szempontjából is igen tanulságos *Mulholland Drive* (2002) Winkies éttermi terápiajelenete lehetne egy pszichoanalitikai oktatófilm is a kísértetiesről (Unheimlich). A Sunset Boulevard-on álló épület (ez a mozi nem egyszer idézi meg a hollywoodi film noir azon nagy klasszikusát, mely épp e híres sugárútról veszi címét, hogy a „bűnös városról”, a filmipar, a sztárgyár árnyékos oldaláról, léleknyomorító, sőt lélekvesztő sötét titkairól meséljen) kétszer tűnik fel ebben a munkában, egyszer az egyik főszál fontos pontján – ez a jelenet viszont nem kapcsolódik a történet(ek)hez. A jelenetben egy terapeuta és egy páciens beszélgetnek. A kezelés alatt álló fiatal férfi elmeséli egy álmát, melyben szembenéz legbelsőbb, legmélyebb félelmeivel, hogy aztán mindez meg is történjen vele; a terapeuta – az álom dramaturgiáját lejátszva – elkíséri az épület mögé, ahol tudatból száműzött, az álommunkával kezelhetővé tett, ismeretlen ismerős félelmek (melyeket aztán a néző saját tapasztalatai, ízlése stb. alapján helyettesíthet be, interpretálhat) fedik fel magukat.

Egy a *Mulholland Drive*-ban a száműzött, de előálló félelmeket megjelenítő, annak formát, testet adó néma figurára emlékeztető alak a *Twin Peaks* harmadik évadában is feltűnik. Lynch kísérteties mitológiájának egyik fontos eleme a figurák, karakterek és az azokat megformáló színészek átjárása egyik darabból a másikba. A Winkiesben az álmáról mesélő fiatalembert alakító Patrick Fichler is kap szerepet a híres sorozat új epizódjaiban. Az alakok áttűnése a film médiumának azon sajátosságára játszik rá, hogy a filmszínészeket a befogadó hajlamos sokkal inkább a szerepekhez, mint magához a színészhez kötni, így egy színész feltűnése már önmagában is idézet.

S ha már színész és szerep, ha már idézetek, áttűnő határok, ismét érdemes a *Mulholland Drive*-ot felemlgetni, ahol több jelenet is tematizálja a színész figuráját, értelmezi a színjátszás szituációját. Talán legkomplexebben azon szereplőválogatás-epizód (a főhősnő Diane/Naomi Watts álmában), amikor a casting során a banális szerelmi jelenetbe állított fiatal színésznő Diane/Betty játékában a színészi mimézis egészen valószerűvé tűnik át, a posztmodern színház közkedvelt önreflexiója meginog. A színész nem szerepet játszó médiumnak, hanem önazonos figurának kezd feltűnni, s a rutinból eljátszott, gyenge szappanopera-próbaként induló családi-szerelmi dráma mind kísértetiesebben kezd hasonlítani a valóságra. Ahogy a látszólag kvalitások nélküli, a filmet néző számára erősen ironikusan beállított „színészek” és az eljátszott szerep közöttiségéből eltűnik (eltűnni látszik) a játék, kísértetiesként mutatkoznak meg a két ember közötti viszonyok, illetve Diane jellemének azon aspektusai, amelyeket az epizód felépítése során mesterien csőbe húzott, az irónia horizontjára állított befogadó pont nem várt el e jelenettől. Lynch építkezve lebontó eljárásai nemcsak a modernitás paradigmáját, hanem a posztmodernét is dekonstruálni igyekeznek; az idézőjelezés, az önreflexív irónia nála rendre megbomlik, hogy e hasadásokban feltáruulhasson a kísérteties.

A normalitás nehezen működtetett rendjének repedései, a résekben megmutatkozó uralhatatlan, az erre reagáló irónia, s az irónia cirkuszában folyton a porondra tolakodó, a világot kézben tartani akaró nézőn kacagó, a nézőt halálra rémítő név nélküli, de nem arctalan figurák allegóriájával megmutatott „kísértetek”, ismeretlen ismerősök már a *Twin Peaks* első évadában is ott nyüzsögnek. Amikor elő-

szőr találkoztam velük több mint negyedszázada, az akkor még nem rutinos, naiv befogadó (én) nem látott tovább az orránál, a tapasztalatlan kölyök szeme bennük csak posztmodern fricskákat vélt érteni (mentségemre legyen mondva, akkoriban még nem sok tapasztalatunk volt a posztmodern állapotról, tudtunk, tudni véltünk róla valamit, mondtunk már nagy okosakat, de a bőrünkön még keveset éreztünk belőle). Lynch spektakuluma később, a *Lost Highway*-ben (Útvesztőben, 1997) és a *Mulholland Drive*-ban egészen kíméletlenül dekonstruálta a *Twin Peaks* posztmodern ironiáját; ha el nem is vesztette, de inkább félretette, s visszatért a korai darabok kérelhetetlen, kegyetlen ábrázolásmódjához. Ezekben, bár továbbra sem mellőzi a cinikus vigyor gesztusait, azok nemigen hoznak olyan megkönnyebbülést a nézőnek, mint a kultikus sorozat első két évadának figurái, jelenetei – akik épp az ezredforduló utánról tekintve már sokkal kevésbé tűnnek viccesnek, s rájuk is kísérteties fények vetülnek.

A *Lost Highway* utáni munkáiban paradigmaticus szerepűvé válik az álom, az álmokképekből kibogozhatatlan hálók szövődnek (hogy azok egymással is összegabalyodjanak). A tavalyi harmadik évad előtt, mint a legtöbben, jómagam is azért rágtam a körmöm, hogy vajon honnan, hogyan fog folytatódni a sztori, melyik hang szólal majd meg. A tízes években, amikor a kortárs (pop)kultúra önisméltésbe rekedve pörög saját tengelye körül, saját magát reciklálja, vajon képes lesz-e megint/még releváns, sőt revelatív dolgokat mutatni Lynch, mint már annyiszor, vagy magát fogja-e újramixelni a már koros mester. Hattyúdalban integet, búcsúzik, vagy az erőtlen csuklózás helyett képes-e még öklével arcul ütni. Tavaly nyáron aztán megtapasztalhattuk, van még erő a karban. Kaptunk olyan látványokat, képeket, amelyek hallucinogén tripként égnek a néző retinájába, akár a velünk maradó kísérteties rémálmok. S ahogy a rémálmok sem képesek igazán szavakba öntve életre kelni, a néző jobbnak látja (Lynch instrukcióit is követve) hallgatni arról, amiről nem lehet beszélni – a *Mulholland Drive* utolsó szava tesz lakatot a szájra: Silencio.

Hogy aztán mégiscsak a tökéletlen nyelvhez kullogjon vissza. Lynch sem jut el a nyelvkritika azon radikális pontjára, hogy teljesen elhagyja a szavakat, bár a *Twin Peaks* 3. rögtön kultikussá váló, azonnal filmtörténetinek kiképzett nyolcadik epizódja rendkívüli, korábban talán nem tapasztalt erővel mutatta meg a nyelv által uralhatatlant (ami számos egyéb ponton, hol villanásokban, hol egész epizódokban folyton feltörte a történetmesélés struktúráját). Azt a radikális döntést a mostani évad sem hozza meg (nem is hozhatja meg, persze), hogy csak képeket adjon, hogy lemondjon a szavakról – viszont azt képes megmutatni, hogy a nyelv mindenhatóságába vetett posztmodern képzetről határozott, markánsan kritikus véleménye van.

Mit keres hát ehhez képest a *Twin Peaks* nyomtatott lapokon, szavakba tördelve, a könyvesboltban? Álljon is bármi a döntés mögött, az eredményhez, a könyv médiumába szorított spektakulumhoz Lynch nem adta nevét. Hitelesen, kellő autoritással csatlakozik/csimpaszkodik a filmes történethez a most olvasott-bemutatott két kötet, hisz a sorozatban szerzőtárs Mark Frost neve áll szerzőként a borítón. Jegyzet: vannak hasonló szatellit darabok, mind hiteles, a sorozathoz közvetlenül köthető nevek alatt jelentek meg, az elsőt Lynch lányáéna nevé áll

(Jennifer Lynch: *Laura Palmer titkos naplója*, 1990/2017, Bluemoon, Budapest, illetve magyarul *Ki ölte meg Laura Palmert?* címen már 1991-ben, Fabula, Budapest), *Dale Cooper naplóját* (2012, magyarul 2017, Bluemoon, Budapest) pedig Mark testvére, a szintén forgatókönyvíró Scott Frost jegyzi (aki amúgy több epizódot is írt a sorozatban).

A *Titkos történet* és *Az utolsó dosszié* akként próbálják megállni a helyüket, hogy háttérinformációkat kínálnak a sorozatban látottakhoz, mintha a képekhez viszonyítva fölösleges vagy lényegtelen szavakat, nyelvben átadható információkat kívánnának megosztani. Az egyébként a szándék szerint nagyon „kúlra” dizájnolt kötetek e fikciót magában a szövegtestben tipográfiával, grafikai megoldásokkal erősítik, mintha a szöveg vegyes eredetű akták, újságcikkek stb. gyűjteménye volna – ekként egyszerre beleszövik a köteteket a nagy sztori hálójába, másrészt gondoskodnak a kellő távolság megtartásáról is. Az eredeti dokumentumok kolligátumaként elének álló kötetek borítói erről mit sem árulnak el, azok a szimpla ponyva/krimi vonalat követik, pedig lehetett volna koherensebb megoldást is választani, például tényleg aktaszerűre fazonírozni. A J. J. Abrams nevével eladott, *S. – Téziszus hajója* (Geopen, 2015) bizonyítja, hogy üzletileg is érvényes modell lehet pénzt költeni a vonzó külcsínre, hiszen a könyv ma mindinkább fancy tárgy, s nem pusztán szöveghordozó médium. (De a magyar olvasónak eszébe juthat Forgách András *Élő kötet nem marad* című munkája is, amely még közelebbi ellenpélda, hiszen ott a borító épp egy aktafedlapot imitál). Kivált, ha belegondolunk, a sorozat rajongótábora valószínűleg nem olyan attitűddel követi kedvencét, mint a negyedszázaddal korábbi sorozatjunkie-k, amikor a televíziós szériák sokkal kevésbé értékes pozíciót foglaltak el a populáris kultúrán belül, távolról sem voltak annyira menők a trendekre sok pénzt áldozni hajlandó vásárlók körében, így kísérről (árukapcsolt) kiadványokhoz remekül illett az olcsó ponyva look.

Talán a szerény puhakötés és a borító hagyományos megoldásai nem is annyira rossz stratégiái, üzleti döntésekről tanúskodnak (a magyar kiadás nagyjából hűen követi az eredetit, azaz ez a franchise logikájával működő tudatosan épített megjelenés nem magyar sutaság, félrepozicionálás, sufnituning), mint inkább azt sugallják, arról gondoskodnak, ne legyen túlságosan felértékelve a könyv, hogy kullogjon csak szerényen a sorozat után a sorban, illetve illeszkedjék azon alkotói koncepcióhoz, ami a vizualitásnak ad elsőbbséget a nyelviséghez képest.

Még akkor is, ha a kötetekben, kivált a dokumentumokat, az aktákat felvezető előszavakban és a záró megjegyzésekben az iratokat a fikció szerint kezelő FBI ügynök értelmező megjegyzései természetesen magára a sorozatra is vetülnek, ezáltal komoly engedményeket téve a bizonytalanabbul mozgó befogadók számára, akik olyan kulcsokat kapnak a kötetekben a nyelvnek köszönhetően, amilyeneket a kérlelhetetlenül koherens film nem nyújtott. Ne várjon azért senki nagy megfigyéseket, sokkal inkább értelmezői pozíciót segít felvenni ez a pár mondat.

Mint ahogy a címben ígért titkok is jobbára a filmes változatban elmaradt háttérinformációk, az igazi titkokat itt sem bízzák a szavakra; megtudhat az olvasó sok mindent a szereplők adásba nem került életeseményeiről, kivált az első két és a harmadik évad ideje közti dolgokat, megismerhetjük a városka történetét az alapítástól a jelenig (különös tekintettel a sztori szempontjából érdekes, misztikus

epizódokra), de például nem kapunk részletes topográfiát, a film helyszínéül szolgáló tereken alig látunk túl, magát a várost nem lakjuk be, nem lesz otthonosabb hely. Szóba kerül sok titokzatos esemény, egy sor magánéleti titok, de a filmekben megmutatkozó kísérteties a köteteken kívül marad, mint ahogy a még a harmadik évadban is folyton visszatérő iróniának sincs nyoma. Hangsúlyozottan segédanyagokat tartunk tehát a kezünkben.

Nagy kár, hogy a magyar kiadás erre úgy erősít rá, hogy nyilván az idő szorításában, de a szöveget az eredetihez képest elnagyolta. Meglehet, a fordítás pontos, de bőven lehetett volna még csiszolni, finomítani, hogy a film nyelvéhez illő cizelláltsággal közvetítsen. Ha már a nyelvnek annyi szerep jut a *Twin Peaks* univerzumban, amennyi, abból jó volna a lehető legtöbbet kihozni, s nem korlátozni az információ átadására, illetve a precíz, szoros követésre (bár ez sem elhanyagolható teljesítmény, tekintve napjaink fordítási kultúráját). Hogy mennyi figyelem jutott a fordításra, emblematikusan jelzi, hogy hiába kerestem, de *Az utolsó dossziéban* nem sikerült megtalálnom, ki készítette a magyar változatot, ami mindig méltatlan gesztus; míg borítót tervező grafikus is szerepel a kolofónban, a fordító valahogy elfelejtődött, és sajnos nem valószínű, hogy ennek Lynch nyelvfilozófiájához, a fordítással kapcsolatos elgondolásaihoz van köze. (*Athenaeum*)

PUSKÁS ISTVÁN

Szilánkok az üvegtüstben

SIMON MÁRTON: *RÓKÁK ESKÜVŐJE*

Létezik az a kicsit édeskés közhely, hogy az ember sosem felejt el az elsőt. Nos, Simon Márton *Dalok a magasszomszíntről* című 2010-es debütáló kötete volt az első kortárs verseskötet, amelyért besétáltam a könyvesboltba, és saját pénzből, gondolom, a nem kifejezetten busás egyetemi ösztöndíjamból megvettem. De nem csak emiatt emlékezetes ez a kötet. Annak a mindenekelőtt a Teleppel és az Előszezonnal fémjelezhető nemzedéknek, amelynek Simon is a tagja, az egyik legemblematikusabb kiadványáról van szó – s úgy látom, ez többé-kevésbé szakmai konszenzus is, nem csupán az én magánvéleményem. A 2013-ban megjelent *Polaroidokat* kezdő kritikusként már magam is recenzeáltam – még azelőtt, hogy széles tömegeket hódított volna meg insta(nt)-idézetek vagy tetoválások formájában. Az első lelkesedés hevében írva, a formanyelvi-poétikai változást dicsértem, azt kiemelve, hogy a kötet valamiképpen a töredék és a haiku műformáját gondolja újra, arra kérdez rá metareflexíven, hogy mi a költészet (és így tovább, a recenzió a *Jelenkor Online*-on olvasható). Anélkül azonban, hogy egy pillanatra is hitelteleníteni akarnám korábbi véleményemet, mégis érdemesnek tűnik reflexió tárgyává tenni olyan (újabb) belátásokat, amelyeket az alig kétflekkés recenzióban évekkorábban nem tettem.

Egyfelől, hogy a *Polaroidok* (haiku)töredékhalmaza eltérő nézőpontból egyersmind törmelékhalom is. Másfelől, hogy ezek az egyes polaroidok (néhány ki-

vételtől: youtube-linkektől, fájlnevektől eltekintve) nem volnának többek egy-egy meg nem írt, össze nem rakott vers jegyzetapparátusánál – természetesen a számozás és a sorrend felborításának erős, ám nyilvánvalóan utólagos koncepcióteremtő gesztusa nélkül. Méghozzá olyan jegyzethalomra gondolok, amely néhány motívum, illetve a magánmitológia néhány eleme mellett mindenekelőtt a versek csattanóit, erős sorait és mondatait gyűjti – éppen ezért vált jól idézhetővé több darabja. Tehát hogyha túljutok annak üdvözlő elismerésén, hogy formai-poétikai szempontból a *Polaroidok* egészen más lett, mint a *Dalok...*, akkor kellemetlen kérdések is felmerülnek.

Szeretném leszögezni, hogy nincs semmi gondom a (megérdemelt) közönség-sikerrel – ha csak nem olyankor, amikor megpróbálják azt szakmai sikerként beállítani, vagy amikor a közönségsikert a szakmai fölé helyezik. Ha például a *Rókák esküvője* az online könyvruházak előjegyzési sikerlistáinak élére kerül – az nem árul el semmit a könyvről, például semmiképpen sem jelenti azt automatikusan, hogy jó könyv, csak azt jelenti, hogy baromi sokan várják a megjelenését, és hajlandók voltak még a könyvek boltba kerülése előtt fizetni érte. Ez szakmai sikernek csupán annyiban tekinthető, ha a Simon Márton nevű – a szerző és a kiadó által építgetett – brand, vagyis a marketing szakmai sikerét látjuk benne. Ezzel szemben igyekszem elgondolni azt a(z irodalom)szakmai vagy kritikai sikert, ami ideális esetben kizárólag esztétikai, irodalmi, tehát szakmai kérdés volna – tehát amiben nincsen szerepe a piacnak és a marketingnek. Ideális eset persze nincsen: a szakmai ítéletet hozó kritikus ugyanolyan ember, mint bárki más, nem tévedhetetlen, őt is meghatározza az ízlése (az abból fakadó előítéletekkel együtt), meghatározzák a felkérés paraméterei is (terjedelem, határidő, kézre áll-e, vagy sem stb.), mivel a magyar szcéna kicsi, meghatározza a viszonya a szerzővel és annak kiadójával (amely adott esetben lehet az ő kiadója is), sőt még az is, hogy milyen napja van. Ezért is gondolom, hogy a kritikus legyen gyanakvó. Mindenekelőtt magával szemben (is) – mert azért tényleg úgy is van, ahogyan azt Szegő János szerette magáról mondani kritikuskorában: „kritikaeszményem az előnyszabály”, így fair. És akkor innen indulok neki Simon Márton új verseskötetének.

Szembevetném, hogy a harmadik kötetében Simon nagyobb, tágasabb verskompozíciókban gondolkodott, mint az elsőben – habár a hosszúsoros, próza- és/vagy szabadverses, tömbszerű forma hasonló maradt. Viszonyításképpen: a *Dalok...* harmincyolc verse alulról súrolta az ötven oldalt – ezúttal egy százoldalas kötetről beszélünk, amelyet harminchat, többnyire két-három oldal hosszú vers alkot. Az olvasás folyamán az is hamar egyértelművé válik, hogy az új kötet kevésbé koncepciózus, mint a második. Nemcsak a nagyobb formák állnak ellen annak, hogy együtt olvassák őket, de a versek motívumkészlete is inkább esetleges összecsengésekkel szolgál, amiként a szövegek formai jegyei sem feltétlenül rajzolnak ki valamilyen mintázatot.

Ami mindenképpen poétikai újdonságnak hat, az a hosszabb versek montázs-technikája, amely által a tömbszerű szakaszok laza rendben (vagy rendetlenségben) egymás mellé kerülnek. Egy videóinterjúban Simon nyilatkozza is, hogy az új kötetében az össze nem illő dolgok harmóniáját kutatta.

„Ezek szerint ha szeretnék maradandó nyomot / hagyni benned, feküdjek le veled, aztán / haljak meg holnap? – ezt nagyjából két óra / beszélgetés után kér-

dezi meg. / Majdnem kiköpöd a sört a röhögéstől, de aztán / gondolkodás nélkül rávágod, hogy igen. Körülöttetek / úgy esteledik, mintha nem volna mindegy. / Egy picit elállnak a metszőfogai, erre emlékszel. / A nevére nem.” Így kezdődik Simon Márton *Rókák esküvője* című kötetének *Tej* című verse (RE, 45.). A Simon-líra ismerői számára beszédes verscím. A – mindenekelőtt az anya halálával, illetve egy szakítással foglalkozó – *Dalok a magasszínről* kötet emblematisz versfelütése volt, hogy „Anyámra gondolok és tejpört eszem, / csönd van, hétvége délelőtt. Te még alszol” (*Életünk napjai* – DM, 12.). A tejpor tömör, elevenbe vágó felmutatása az anyahiánynak, de közben a párkapcsolatban, miként a tejporban, megmutatkozik a pótlás lehetősége. Aztán a *Polaroidok* kötet egyik oldalán nem szerepelt más, csak egymagában annyi, afféle egyszavas versként, hogy „Tej” (P, 80.), ami éppen banalitása – és kötetbeli „magánya” – okán alkalmas a jelentéstárgulásra, -tárgításra, jöjjön létre bár motívumvadászat vagy belemagyarázás által. Most pedig itt van ez a vers. Ismeri az előzményeit, és tudatosan beállt az általuk kijelölt sorba.

Kicsit a Kiscsillag *Van-e szándék?* című dalára emlékeztet a beszédszituáció, abban egy rajongólány beszél a Kiscsillag egyik zenészéhez, aki felment a lány lakására, hogy – minden jel szerint – együtt töltsék az éjszakát. Maga a gesztus ambivalens: olvashatjuk akár a hírnév kulisszái mögé történő bepillantásként is. Ugyanakkor van ebben valami ellenszenves és hivalkodó is (tulajdonképpen az, hogy elfelejtheti a lány nevét, hogy megteheti), és ennek megmutatása is kétértelmű. Egy nem túl távoli, de nem is túl közeli párhuzam: Peer Krisztián 42-je kapcsán pár éve a szigligeti JAK-táborban Nemes Z. Márió egyfajta emancipatorikus líráról beszélt: a gondolatmenet szerint Peer ilyen irányú érzékenysége éppen abban áll, hogy felmutatja, kegyetlenül és önkritikával, öniróniával, önlefozással elének tárja az egyenlőtlen, abuzív párkapcsolato(ka)t – amivel az olvasó természetesen nehezen tud azonosulni. Vagyis a verbéli önreflexió afféle gyónásként feloldozást is hoz a beszélő számára, a tisztelt közönség pedig más kárán tanul. Ezzel szemben Kállay Eszter és Vida Kamilla négykezes írása (*Költőként jobban tetszenék?*, a szem, 2018. 06. 12.) arról tudósít, hogy önreflexív gesztusok ide vagy oda, Peer versei – az ő értelmezésükben – egyfelől egy avíttasnak, károsnak mondható költőfigurát, másfelől igencsak problémás maskulin mintázatokat erősítenek meg.

Visszatérve a versek montázstechnikájához: a *Tej* második szakasza egy kora délutáni parkban játszódik, a pár (a beszélő és a másik – akik itt egyszerűen *mi*-ként szerepelnek) a megbotránkozott futók között „negyven tálca leborult tojás közepén térdeplő két raktári munkás”-hoz válik hasonlóvá, akik „izzadtak és most percekig boldogok”. A harmadik szakaszban a férfi – aki itt újra egyes szám második személyben, tehát némi távolságtartással mutatkozik meg, noha, mint említettem, könnyedén visszaolvasható a *Dalok*... lírai beszélőjére, aki pedig az elmúlt évek (pszeudo)személyes beszédmódjának jegyében igencsak hasonlít a szerzői éntre – a nő vonásait nézi. Hollywoodi filmekben ezt az egyébként teljesen természetes dolgot elég gyakran ágyban fekvő szokták ábrázolni, roppant idillien – ezt is így képzelem (s mivel azt olvasom, „arra ébredsz, / hogy vasárnap van”, talán nem tévedek nagyot). A szakasz giccshatáron mozog (vagy talán úgy lenne helyesebb mondani, hogy giccses, ám iróniájával igyekszik mindig visszabillenni): „Azt

mondja, tengert akar, / azt mondod, lemész a boltba vízért meg sóért. / Azt mondja, ugye tudod, hogy mindez / mennyire nevetséges. / Azt mondod, tudod, / pedig nem”.

Újabb vágás, a következő szakasz finoman tudományos, antropológiai nyelvet, beszédhelyzetet imitál. (Nem újdonság ez Simon lírájában, a *Dalok...* verseiben sokszor mentek a tévén természetfilmek, s az ott látottak gyakran váltak a versben metaforákká, allegóriákká. Alighanem az ő nyomán terjedt el az a „Spektrum-líra”, amelynek hatása hol zavaróan, hol mértéktartóbban kimutatható például Závada Péter, Dékány Dávid, Ferencz Mónika, Borda Réka versein.) „Egyes törzsekben a rituálé előtt a táncosok / egész testüket a titkaikat ábrázoló jelenetekkel / festik te-le sajátos, / évezredes ikonográfia alapján. / Ezután egy körültekintően elsötétített helyiségben / gyűlnek össze, ahol többórás, lassú mozgással, / egymáshoz dörögölözve igyekeznek megszabadulni / a rájuk rajzolt történetektől. Az ajtón kilépve a / kelő Nap fényében opálosan fénylik fel a vállakon, / melleken, combokon szétkent, odaszáradt idő.”

Ha nem lenne egyértelmű, hogy ez a(z) – mindegy is, hogy valódi vagy kitalált – antropológiai jelenet a szexuális aktus allegóriája, úgy a következő egymondatos szakasz egyértelművé teszi: „A statisztikák szerint egy átlagos szexuális aktus / időtartama 8-12 perc”. Aztán ismét a távolságtartó, ezúttal többes szám harmadik személyű nézőpont: „Mindkét alak meztelen, az arcuk homályos”. A szakasz műfaja szerint képleírás. Ez a következő szakaszban egyértelművé válik: „Cím: *Az utolsó ütélet (vázlat)*. / Ismeretlen, késő reneszánsz kismester / alkotása”. A képleírás mind tartalmi észrevételeiben, mind nyelvileg szolgálja az idilli szépség mellett a befejezetlen, a vázlatos és így érdeesebbnek mondható szépség képzetét. Ez hasonló ahhoz, ahogyan a vers bizonyos pontokon a giccs–nem giccs–fekete (vagy ironikus) giccs között oszcillál. „A testeket borító lepedők redői figyelmesen / kidolgozottak, bár a háttér tagadhatatlanul / elnagyolt, sablonos: liget, vízpart stb. / Az egyetlen, kicsit ihletett momentum / az alakok lábánál heverő, / látszólag halott ragadozómadár. / Fölöttük aránytalan felhők a félbehagyott égen.”

Az össze nem illő dolgok harmóniája: amíg a versbeli festmény ragadozómadárának némi jóindulattal elvileg tulajdoníthatnánk konzisztens jelentést, addig a vers összképében nem igazán van szerepe – amiként szigorúan véve a raktári munkások vagy a törzsi rituálé képének hatóköre is a maguk szakaszában érvényes inkább. A verszárlat kissé szürreális képnek indul: „Én alszom, / a számból kilógó kéz még a hajaddal babrál”. Ám ha nem vizuálisan igyekszünk megérteni, arra juthatunk, a lírai én lélegzete mozgathatja a másik hajszárait. A vers utolsó sora: „Szilánkok az üvegtestben.” Eléggé zavarba ejtő. A zárlat csattanós szöveghelye kiténtet egy olyan szövegrészt, amelyet a versből egyébként nem nagyon lehet közvetlenül magyarázni (nekem legalábbis nem sikerül). Talán az összetört tojásokhoz lenne köze? Nem kizárt, de ott a pár boldog volt. Ebben a zárlatban van valami baljós. Az üvegtest egyébként az emberi szemben lévő kocsonyás anyag. Ha szó szerint szilánkok vannak benne, érdemes orvoshoz fordulni, ha átvitt értelemben értjük, akkor alighanem könnyekről van szó, vagyis sírásról. Ki és miért sír? – kérdezzük, és megpróbáljuk összerakni ezt az enyhén szürrealista kirakóst, nem egyszerű feladat, hogyha nem akarjuk teljesen profanizálni a költeményt.

Alighanem az első mondat dióhéjában foglalt privát történethez lehet köze a sírásnak, amely – vö. a törzsi rítussal – felszínre jött, majd újra elkenődött. Vagy netán tényleg meghalt volna a lány? Esetleg az egyenlő a halállal, hogy a férfi elfelejti vagy meg sem jegyzi a nevét?

Láttuk – nagyjából –, miként működik egy ilyen montázsolt vers. Sajnos nincs mód és terjedelem ilyen részletességgel folytatni az elemzést, ám innen kiindulva már jól bemutatható a kötet néhány vonása. A *Dalok*... egyik poétikai jellegzetesége – vagy valamivel szigorúbban szólva: sémája – volt, hogy a gördülékeny, élőbeszédszerű versnyelv a zárathoz érve megemelkedett, s egy-egy plasztikus vagy részletes, komplex költői kép által, mintegy csattanószerűen költeménnyé rendeződött össze az addig talán esetlegesnek tűnő (vers)beszéd. A *Fehér zajban* (DM, 9.) például a lírai ént felhívja a volt barátnője, onnan indul a szöveg, hogy „A telefon csörgésére ébredek”, néhány ironikus, önlefokozó és – bizony, néhol – önsajnáltató kerülő után (ahhoz az először jelentéktelennek tűnő információhoz is hozzájutunk, hogy „alig értem, / mit mondasz, halk és ócska ez a telefon”) egészen szép – a tűz őstopuszát aktualizáló – hasonlattal zárul a vers: „hallgatlak, hogy sutogsz, mint az őrláng”. Vagy talán ennél is emlékezetesebb a *Szeretnék lenni, de nem* című vers (DM, 27.), amelynek magányos, deprimált beszélője a zárlatban plédbe csavarva ül a kanapén hajnalban „Olyan csöndben, / mint aki arra ébred, hogy ötvenhét éves, süket, / polinéz gyöngyhalász lett, aki egy fotóba szerelmes, / és valaki lélegezzen helyette, mert fölötte nyolc méter”. A *Rókaék esküvőjében* mint ha inkább a tömör enigmatikus-hermetikus (nemegyszer zárlatba is kerülő) kijelentések lennének gyakoriak, amelyek viszont gyakran patetikusnak vagy egyenesen blöffnek hatnak. „Mától az elütött vadak csöndjével fűtünk”, de ugyanennek a versnek a harmadánál áll az a – kurzívval kiemelt – mondat is, hogy „*Fél pohár remegő hipó bennem a lélek*” (*Eső* – RE, 25.); „Mászókán aludni” (*Láz* – RE, 60.).

Tendenciózusnak tűnik az anaforás szerkezetek használata, illetve a(z) egyéb-ként külön mondatokként kiemelt) hasonlatok halmozása (meg általában a halmozások). Jó példája ennek a kötet címadó verse is, de inkább máshonnan idéznék. „Egyszerű lesz. Mint elvinni mindkét olvasólámpát, / de a könyveket otthagyni. Mint érezni, / aztán nem érezni, aztán megint. // Mint a limonádé. Egyszerű.” (*Terms & Conditions* – RE, 5.) „Mint a szél. / Mint egy magasba emelt kéz. / Tarkóra nyomott fagyos kólásdoboz // a kánikulában. Néma kristálycsillár, / maréknyi, / földre szóródott kukoricapehely” (*Ezüst* – RE, 82.). „Most úgy hallgass, mint aki megnyerte a lottót. / Most úgy hallgass, mint aki megnyerte a lottót, / de elveszítette a szelvényt.” (*Hallgatási gyakorlatok* – RE, 95.) És a sor még hosszan volna folytatható.

Az ismétlés (például az anafora) igen hatásos és egyszerű retorikai eszköz, amelyet az avantgárd is előszeretettel alkalmazott, mivel nagyon jól illeszkedett a szimultaneizmus mellérendelő, montázsoló, halmozó esztétikájába. Abszolút alkalmas tehát arra, hogy egészen váratlan, egymáshoz nem szervesen kapcsolódó képeket lehessen általa egymás mellé helyezni – ezzel jelentősen tágítva és talán kicsit rejtvénytől is izgalmasabbá is téve a versvilágot. De Simon tollán az ismétlés pimaszul, játékosan is működik, egyszersmind metapoétikus tétellel: „akarok valamit, aminek az ismétlődése / többletjelentést feltételez, akarok valamit, / aminek

az ismétlődése többletjelentést // feltételez” (ERROR 404 – RE, 73.) – az idézett esetben ráadásul érdekes feszültséget kelt, hogy noha a szöveg ismétlődik, a sor-törések másként szegmentálják a megismételt mondatot.

Alighanem adható lenne a *Rókkák esküvőjének* lelkesebb, méltatóbb olvasata is. Mégis, végigtekintve a kötet tendenciáit azt látjuk, a bombasztikus (csattanós-poé- nos) képek olyan egyszerűbb és/vagy zsigerileg ható témákkal és fogalmakkal áll- nak párba, mint a szerelem, vagy az érzés, vagy a sírás, vagy a hiány, vagy a ma- gány (stb.), és ezeket olyan montázstechnika rejti (vagy leplezi) el, amely a vers értelmezését egyszersmind (mérsékelt) kihívássá, így poétikai tekintetben izgal- massá teszi. Mindezeket a neoavantgárd/posztmodern irodalomból már ismerhető, humoros metarefektív szövegjátékok tarkítják, amelyek ugyanakkor lázadásnak tűnhetnek a fiatalabb közönség szemében, akik az iskolai irodalomórakon a ma- gasztos, szent és sérthetetlen, rendkívül ihletett költészet eszményképét sajátítják el.

Írhatnám azt is, Simon új kötete hatásvadász – és ha ez a fogalom semlegesebb volna, teljes joggal használ(hat)nám is ezt a jelzőt. Pontosabban körülírni, mire gondolok, valahogy így lehetne: Simon roppant tudatossággal folyamodik olyan megoldásokhoz, amelyek egyértelműen hatást fognak kelteni az olvasóban, mind- ezt azonban nem olcsón, nem szájbarágósan teszi. Ugyanakkor azt sem mondha- tom, hogy komoly kihívások elé állítja olvasóit (de ezzel nem szeretném azt sugall- ni, hogy kihívások elé állítani az olvasókat önmagában feltétlenül értéket képvi- selne, pláne, hogy cél lehetne).

Az pedig már nézőpont kérdése, hogy mindezt eltévelyedésnek vagy újításnak tekintjük-e a magyar líra terepén. Ugyanis hogyha figyelembe veszem távol- keleti, mindenekelőtt japános érdeklődését-pallérozottságát, esetleg az amerikai lí- ra újabb irányait – amelyekre itt-ott Simon is szokott hivatkozni –, például Ocean Vuong, Danez Smith vagy Saeed Jones költészetét a maguk queer/camp esztétiká- jával, úgy felfedezni vélem azt a kontextust, amelyben könnyebben értelmezhető ez a líra. (Zárójelben ehhez még hozzátenném, hogy ráadásul az amerikai [fordí- tás]irodalomban jóval reprezentáltabb, és így nagyobb hatást fejt ki a távol-keleti irodalom.) Csakhogy a világlíra két olyan szegmenséről beszélünk, amelyek kü- lönböző okok miatt nem tudtak szervesülni a magyar kultúrában. S ezt csak tetézi, hogy az amerikai queer líra camp esztétikája – de tulajdonképpen beszélhetnénk például a portugál Al Berto (Urbán Bálint által nagy nyelvi leleménnyel lefordított) *Tűzvészkerfjének* hazai visszhangtalanságáról is – roppant nehezen fordul át ma- gyarra, mivel más a helyi értéke a giccsnek, a pátosznak, az érzelmességnek, ero- tikának (Saeed Jones költészetéről írva ezt a témát is érintettem, lásd: „*Új csillagok gyűltak a vízben*”. *Közelítések Saeed Jones Prelude to Bruise című kötetéhez*, Je- lenkor, 2017/2, 220–225.).

Míg egyes teljesen hétköznapi modalításban előadott mondatok is szinte tűn- tetnek érzelmességükkel – például „Épp azért álltal itt meg, / mert itt – ránézésre – mintha lehetetlen lenne sírni” –, addig a folytatás erre rátesz egy lapáttal, s így rela- tivizálja az előző szöveghelyet: „Annyit írtál egyébként, / hogy *soba többet*, pedig valami sokkal érzelmesebbet / akartál: *ott én már csak sírni*, vagy *neked én már / csak egy sírással*, ilyesmiket” (*Kúton* – RE, 9.). Az *Elalvó* című vers főszövege mind- össze hat sor: „Fölém hajolsz. Süllyedni kezdek. [...] És szavam sincs már, csak az

az egy, / a gyomromban, // a csomagolópapírral együtt lenyelt, / bontatlan / szerencsesütemény” (RE, 80.). Bár ez így önmagában elég giccses, a beékelődő huszonnégy sornyi zárójeles rész (ami úgy indul: „Valójában persze nem ez történik, / de ami történik, az mégis ez”) voltaképpen visszafordítja és megmenti a verset (igaz, a zárlatot nem). Talán ez az oszcillálás a legjellemzőbb vonása a *Rókák esküvőjének*, ahogyan túlvezérléssel vagy iróniával igyekszik többértelművé tenni a szöveget, elbizonytalanítani, megkérdőjelezni vagy részlegesen visszavonni bizonyos jelentésrétegeket. Erre szolgálnak a versek olyan metapoétikai kiszólásai is, melyek hol izgalmasak, hol zavarba ejtők. „Átlagos mellébeszélés a végén csattanóval” (*Kúton* – RE, 9.); „A rossz mondataim voltak igazak. Te a jókat hitted el” (*Eső* – RE, 25.); „A tömeg körében osztatlan sikert arat a / bármekkora fájdalom” (*Pad* – RE, 27.). Elvileg ezek a rétegek kölcsönösen erősíthetnék egymást, mégsem tudom magabiztosan azt állítani, hogy ez megtörténik – talán azért, mert nem egy teljes mélységében átgondolt koncepcióban találkoznak.

Érdekes módon napokkal a kötet olvasása után, e kritikán dolgozva, majd félrerakva, majd ismét elővéve, közben a verseket újra és újra átlapozva egy, a kötetkontextusban kevésbé jellemzőnek tűnő vers bizonyul(t) számomra emlékezetesnek: a *Hiánytalanul* (RE, 66.). „megyek a városon át megyek / koszos házakban koszos függönyök / a színek nyaralni mentek a színek / a tengernél vannak holnap várhatók // venni kéne valami giccset csak szép legyen / emlékezni rossz ízlésre vall / hát ilyen egy idő mit akarjak mégis / halalt eszem no spicy thank you // ez itt egy séta a fulladás mentén / az égben kopott abroncsok égnek / lökdösnek piros delfinek fehér lepedőn / őket ölelgetve alszom”, és így tovább. Folyik tovább négy soros strófákban a Borbély Szilárdot, Domonkos Istvánt, Kormos Istvánt (sőt, talán még a korai Parti Nagy Lajost is) direkten vagy indirekten megidéző, töredezett, logikájában és nyelvtanában meg-megingó, mániás – de poétikai tekintetben szintén montázsoló, asszociatív-szimultaneista – versbeszéd. A versbeszéd, amely modalitásában jól tükrözi a beszélő zaklatott lelkiállapotát – még akkor is, ha az egyik kevésbé sikerült, bár megbocsátható azonosítás szerint „a lélek összefogdosott üvegajtó”. Közben itt is akad némi önreflexió: „és így tovább hát ilyen egy mondat // van még otthon egy kevés hallgatás / ha az is elfogy lesz muszáj beszélünk”. Végül oda fut ki a vers, hogy „ha kérdeznék megesküdnék eszembe sem jutsz / csak ez a város bolyongok benne meddig / de rossz volt de és ezt most úgy értsd ahogy én / örömmel nem jelentenék neked újra semmit”. A jól idézhető csattanó ellenére – vagy azzal együtt – vagyok kénytelen azt mondani, sajnos nincs még egy vers a kötetben, amelyben ez a versbeszéd, ez a versnyelv ilyen elemi erővel működne. (*Jelenkor*)

MOHÁCSI BALÁZS

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Tipográfia: Kass János
Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége
Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen
Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató
Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.