

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

KABAI LÓRÁNT
MIKLYA ZSOLT
PETŐCZ ANDRÁS
SZIJJ FERENC
ZALÁN TIBOR
VERSEI

KISS NOÉMI
SZATHMÁRI ISTVÁN
SZÁNTÓ T. GÁBOR
PRÓZÁJA

HÖRCHER ESZTER
NESZLÁR SÁNDOR
ESSZÉJE

LŐRINCZ CSONGOR
MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT
TANULMÁNYA

KRITIKÁK
BARTÓK IMRE
KUKORELLY ENDRE
RAKOVSKY ZSUZSA
KÖTETÉRŐL



HETVENEDIK ÉVFOLYAM

2019/8



 alföld

HETVENEDIK ÉVFOLYAM — 2019. AUGUSZTUS

- 3 SZIJJ FERENC verse: Waldsee
- 6 SZÁNTÓ T. GÁBOR: Európa szimfónia (regényrészlet)
- 10 ZALÁN TIBOR verse: Érzékek irodalma
- 11 KABAI LÓRÁNT versei: álló nap szíves; várhatatlan halálhírrrel
- 11 FARKAS ARNOLD LEVENTE versei: nem ember,; kovásztalan,
- 14 KISS NOÉMI: Horgok és démonok (novella)
- 24 MIKLYA ZSOLT versei: Végig; Hálóján a fény; Átszakadás; Két arany
- 27 DEMÉNY PÉTER verse: Szívfürész
- 29 SZATHMÁRI ISTVÁN: Kórház (novella)
- 32 PETŐCZ ANDRÁS versei: Amit nem tudok; Utazás – mozdulatlan

kilátó

- 34 HÖRCHER ESZTER: Hatvan világ hatvanféle arca (Petőcz András írásművészetéről)
- 39 NESZLÁR SÁNDOR: „egyik sem megy el a vízmosságban” (Beszámoló az Egy ács nevelt fiának lenni című könyvem születéséről)

tanulmány

- 48 LŐRINCZ CSONGOR: Nyelvigazságosság, avagy az udvariasság poétikája Kosztolányinál
- 71 JUHÁSZ TAMÁS: A férfiak titkos társasága (Hatalom, eszköz és ideál A templáriusban)
- 81 MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT: „Mint aki múltat és jelent összenyit, áramoljanak egymásba” (A Párhuzamos történetek kísérteties térpoétikájáról)

szemle

- 91 IMRE LÁSZLÓ: Gondos, eszméltető méltatás (Márkus Béla: Szilágyi István)
- 94 FODOR PÉTER: Konzervatív normaszegés (Kukorelly Endre: Pálya, avagy nyugi, Dagi, nem csak a foci van a világon)
- 100 BALAJTHY ÁGNES: A radír titka, a feleslegtermelés poétikája (Bartók Imre: Jerikó épül)

- 107 BAKONYI ISTVÁN: A líra folytatása (Petőcz András: A macska visszatér)
112 HAKLIK NORBERT: Szemlélődések a fordulópontból (Rakovszky Zsuzsa:
Történesek)
117 HORVÁTH IMRE OLIVÉR: Formamíves betoncloset (Olty Péter: Heteró
közegben)
120 GREGOR LILLA: „én pedig nem akarok választani” (Neszlár Sándor:
Egy ács nevelt fiának lenni)
124 BAKA L. PATRIK: Terepszemle az Üveghegyen túl („...Kézifékes fordulást
is tud”. Tanulmányok a legújabb magyar gyerekirodalomról, szerk.
Hansági Ágnes – Hermann Zoltán – Mészáros Márton – Szekeres Nikolett)

képek

BACH MÁTÉ fotói

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

EMILY DICKINSON, NIELS HAV, WILLIAM BUTLER YEATS versei
BRIAN EVENSON, ZAHAR PRILEPIN, CHRISTOPH RANSMAYR prózája
BOLLOBÁS ENIKŐ, CSATÓ PÉTER, GULA MARIANNA tanulmánya
Kritikák PAUL AUSTER, ALBERT CAMUS, JONATHAN FRANZEN 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





SZIJJ FERENC

Waldsee

VÁLASZLEVELEZŐLAPOK*

milyen rettenetes vagy milyen gyönyörű dolgról írnak, hogy akkor is megértsd, ha ott a mozdulatlan vizet és a csendes erdőt elnézve már semmit nem akarnál megérteni az itteni életünkből:

én ilyen messziről könnyen elbiszek bármit, csak írdál majd részleteket, hogy jobban el tudjalak képzelni ott a tó partján vagy inkább a vízben, hiszen nyár van, gondolom, ott is:

te most helyettem is vagy valahol, és én is helyetted vagyok valahol, milyen nagy összetartozás ez, elképzelhetetlen volt, amíg egymás közelében voltunk, most helyetted halogatom, hogy meghaljak idő előtt:

egy erdei tónál valószínűleg csak gondolkodnak az emberek, a víz hideg, sok az árnyék, rejtélyes az erdő csendje, hová bújtak el az élők, de te már tudod a választ:

a saját életünkkel is tágíthatjuk a képzelet körét, de milyen szánalmas dolog ez, még úgy is, hogy távoli, ismeretlen tájakra hivatkozunk, hiszen ott is csak mi volnánk:

de hiszen tudod, ha olyan helyre érkezünk, amely csak álmainkból ismerős, okvetlenül keressük meg a kivezetést – az lehet egy fényes gyalogút, egy világos arc, de egy számtani egyenlet is:

álmban találkoztam nagyapámmal, megöleltem, megtapogattam, élt, megvolt mindene, csak a szagát nem éreztem, az volt a furcsa, és hogy nem szólalt meg, de azt elfogadtam, gondoltam, majd írni akar:

* Az Auschwitz-Birkenauba deportált magyar zsidók egy részét – az első transzportokkal érkezettek – arra kényszerítették, hogy néhány mondatos levelezőlapot írjanak otthon maradt hozzátartozóiknak. Az előre megadott, német nyelvű üzenetek arról szóltak, hogy íróik szerencsésen megérkeztek, jól érzik magukat. A feladó címeként azt kellett írni: „Waldsee” vagy „Am Waldsee”. A küldemények célja a még deportálás előtt állók megnyugtatása volt tervezett bevagonírozásuk minél gyorsabb lebonyolítása érdekében. A levelezőlapokon szerepelt egy pecsét a következő szöveggel: „Válasz csak levelezőlapon (30 szóig) németül a Magyarországi Zsidók Szövetsége, Budapest, VII., Síp u. 12. útján.” Bizonyos források szerint valóban érkeztek válaszok Auschwitzba, de ezeket ott elégették, hiszen a címzettek közül szinte senki nem élt már. Egy esetről tudunk, amikor egy lágerlakó levelezőlapot kapott egy hozzátartozójától.

A budapesti 2B Galéria 2004-ben, a magyarországi deportálások 60. évfordulóján arra kért felkötőművészeket, hogy gondolják tovább ezt a történetet, és reflektáljanak rá képben (levelezőlap-méretben) és szövegben is. A galéria most, a 75. évforduló alkalmából irodalmárokat bízott meg válaszlevelezőlapok írásával. Erre az alkalomra született ez a vers. A *Waldsee 1944* című tárlat 2019 július 3. és augusztus 9. között tekinthető meg.

egy hamis gondolat elkísérhet bennünket a születésünktől kezdve egészen a halálunkig, és közben lehet, hogy folyton változtatja az alakját, és olykor nem is tudunk róla, úgy hisszük, utoljára élünk:

egyszer én is jártam egy ilyen nevű helyen, vagy hasonló neve volt, vagy nem is volt neve, tó az erdőben, kicsi voltam, azt mondták, ne sírj, majd még visszajövünk:

erdei tó, patak a dombok között, meredek folyópart, ki tudja, honnan hová tartunk, de amíg ott van velünk a víz karnyújtásnyira, remélhetjük, a miénk talán mégse lesz méltatlan élet:

csak téged látlak tisztán a tóparton, a többiek, akikkel együtt utaztál, csak gyenge árnyékok a lelki szemeim előtt megjelenő képen, mintha ők már – újfent csalódva – tovább is mentek volna:

az ilyen fátyolos szavakban jobban bízhatunk, ha egyébként annyi sok a pontos és szigorú, bár persze követjük azokat is, de másképp teljesülnek, betűről betűre mindig, és nem tartós vigasztalásra:

kicsit rásegítettél az álmomra, tó lett a Dunából, igaz, hegyi tó, csak aztán a hegyek eltűntek, mire visszafordultam, mert kerestem valakit, korábban még melőlem integetett nekem, azt se értettem:

talán ha tartjuk magunkat mindig azokhoz az egyre kisebb számokhoz, amelyekkel időről időre megadnak nekünk, hogy nem szabad túllépni őket, akkor reménykedhetünk a végén, hogy egy életre megértenek minket:

olyan ez, mintha ismeretlen vízbe dobnék palackpostát, azt se tudnám, folyó-e, tó vagy tenger, és az erős szégyenérzet visszatartana attól, hogy bővebben írjak, azt se árulnám el, ki vagyok:

az unokaöcsém feladványokban bizakodik, azt mondja, azokban egytől egyig a jó sorsunk van elrejtve, csak nem szabad őket megfejteni, sőt, az a legjobb, ha nem is tudunk róluk egyáltalán:

persze, onnan már könnyű gondolni ránk, akár ilyen nagyon pontosan is, hogy teljes név és lakcím, de mi most a legközelebbiekre se gondolunk saját személyük szerint, csak számoljuk őket:

jelképesen lökdösik a kezem, hogy ezt kérdezd meg, azt kérdezd meg, mindenfélét tudni akarnak, ami majd úgyis kiderül, ezért nem tudok most szépen írni, szép dolgokról, majd elmesélem szóban:

gőzharsona vagy vitorladob, azt mondják a helyi tudósaink, ilyeneknek kellene megszólalniuk, ha már jönnek és mennek a hírek, bányabegedű vagy felbőrgona, ha van még füle valakinek ezen a földön:

el tudok képzelni ezzel a címmel valami nagyszabású operát is, egy tragikus végű szerelmet, amelyet úgy énekelnek el, hogy ne legyen kivétel, ha boldog, ha boldogtalan, mindenki ismerjen magára:

olvastam, hogy minden szóban megnyílhat egy egész világ, a nevekben meg pláne, azokban egy színes, szagos, ünnepi világ is megnyílhat alkoholtilalommal és csendrendelettel, legyen meg mindenkinek a maga helye:

mindig ilyen helyre vágytam, csendes, mély vízű tó egy távoli ország közepén, ahol a vízben elmerülve már tényleg mindegy, ki vagyok, most mégis a legismerősebb helyre vágyom, saját ágyamba:

itt már az utcára költöztek ki a szavak, és lám, mire képesek, mindenki megtudhatja belőlük, hol lesz a helye a következő időben, egészen addig, míg nem jönnek újabb szavak:

bát jó, majd húzok onnan egy vékony vonalat ide, de azon a vonalon rajta lesz boldogság, gazdagság, egészség és minden, amire számítani szoktunk fiatalon, magamig húzom, másokkal nem törődöm:

mi most éppen átlátszó bútorokat találunk ki, szekrényt, ágyat, átlátszó tükröt, amibe ha belenézünk, magunkat látjuk az öregasszonyban vagy a csecsemőben, de kitalálhatnánk átlátszó falakat is, vagy átlátszó embereket:

amúgy is ugrunk minden szóra, jöjjön bárhonnan, a férj vagy a feleség rokonságából, szomszédoktól vagy azok távoli ismerőseitől, sokáig akarunk binni, hosszú percekig, sírni csak röviden, de nevetni is:

aztán majd nem lesz kedved hazajönni, rabul ejtenek a hatalmas erdőségek, ott vándorolsz egy nehéz hátizsákkal az égig érő fák között, és hamar elfelejtesz minden itthoni dűlőnevet, poros akácost:

két hamis hely között kell egy ilyen üzenetben egymás lelkére beszélnünk, miközben vakon botladozunk az égi-földi kifogások és szükségszerűségek között, világos pillanatainkban pedig rettenetesen gondolunk az egyetlen igazi helyre:

korom és hamu lett ebben az országban a nyelv, elégett a nagy igyekezetben, hogy kilóra és darabra minél többet hozzon a végső nemzeti megváltás a születésüknél fogva arra érdemeseknek:

Európa szimfónia

A Monostori negyed lepusztult házai között süvítő szélben öt fokkal hidegebb van télen, mint Kolozsvár belvárosában. András sűrű hóesésben veszi ki a borítékot a postaládából, ott tépi fel és olvassa Maia levelét, miközben a szél az arcába vágja a havat.

Elnézést kér, hogy csak most ír részletesebben, de eddig a hivatalos ügyintézés, a lakáskeresés és -berendezés minden erejüket felemésztette. Mielőbb szabadulni akartak a menekülttáborból. Le kell kopognia, eddig, a körülményekhez képest, minden olajozottan ment, bár a kommunális szállás a külvárosban borzasztó volt, és idegőrlő a várakozás. Most már jól vannak, anyja munkába állt egy müncheni tervezőirodában, ő is elkezdte tanulmányait, egyhangúan telnek napjai a főiskolán, akárcsak odahaza.

Rémes a drágaság, mindent átszámol lejbe, és csak hüledezik az áron, de persze ezt el kell felejtetni, a segélyéhez és anyja fizetéséhez kell mérni az árakat. Szeretne mihamarabb albérletbe menni és önállósodni, ehhez viszont saját fizetésre lenne szüksége, addig inkább spórol, nem költ, ami azért esik nehezebbre, mert nagyon szépek a ruhák, és óriási a választék. Lehet, hogy hosszabb ideig kell még anyjával laknia, mielőtt elköltözik.

Rendszeresen jönnek impresszáriók a főiskolára más városokból. Próbákra is beengedik őket, mert jó ajánlólevél, ha a diákjaikat még végzés előtt megveszik. Igazi piaca van a zenészeknek, de sajnos ő még nem kapott ajánlatot. Érzi, hogy elfogódottabb a játéka, fáradtabb, és a figyelme is szórtabb, ami az elmúlt hónapok után nem is csoda. Érzelmileg megviseli a barátok, ismerősök hiánya, a műmosolyok, mert ugyan mindenki kedves, senkivel sem tudnak egyelőre igazi kapcsolatot kialakítani. Néha nyílt ellenszenvet és gyanakvást érzékelnek, kommunisztázzák őket a hátuk mögött, és igazi segítségre se nagyon számíthatnak senkitől. Olyan, mintha a semmiben lebegnének.

Hiányzik neki András, szereti. Várja, hogy válaszoljon, várja, hogy végre saját telefonjuk legyen, és ne csak egy percet beszélhessenek, mint a múltkor. András próbálja meg tájékozódni útlevélügyben, és ne adja fel. Reméli, mire utazhat, már saját lakásában várhatja.

András beér a házba, ledobja havas kabátját, lerúgja bakancsát. Úgy, ahogy van, ruhástól dől az ágyra. Be kéne gyűjtani a cserépkályhába, de inkább újra elolvassa a levelet. Egyszerre boldog és zaklatott. Aggódva mérlegeli, milyen hosszú idő után írt a lány. Latolgatja minden sorát, mit jelent az, hogy csak a levél végén tér ki pár sorban kapcsolatukra és érzéseire, ez felgyorsítja szívverését, még ha az útlevélkérelemről írottakat naiv álmodozásnak tartja is.

Fekszik az ágyon, hirtelen orrához emeli a levelet, és beleszagol. Érzi Maia kölnijének illatát, mintha szándékosan hintette volna a papírra, hogy jelenlétének illü-

ziójával ajándékozza meg. Betakarja a levéllel az arcát, próbálja maga elé képzelni a lányt, és magához nyúl.

Amikor végzett, a billegő asztalhoz ül, aminek lábát egy összehajtogatott újság-papírral támasztja alá, és írni kezd.

Kolozsváron már nagy a tél, vastag a hó. Itt semmi nem történik, csak a hiány-érzete nő, a kínlódása, ezért néha arra vágyik, bárcsak inkább meg se ismerte volna. Nem tudja, mikor láthatja legközelebb, és hogy bírja ki addig, írja, de megáll.

Szereti, írja le egymás után többször is, majd leteszi a tollat, dühösen össze-gyűri, és a papírkosárba dobja a levelet.

Hetek telnek el, mire Maia válaszol egy-egy levélre, igaz, mindig mentegetőzik a késlekedés miatt. Kéri Andrást, hogy ne veszítse kedvét, hiszen rövidesen, reméli, újra beszélhetnek.

András naphosszat a főiskolán van, próbál minél később hazajárni, minél kevesebb időt egyedül tölteni a sivár albérletben. Kétségbeejtőnek érzi a várakozást Maiára, Maia nélkül, igazi remény nélkül, és képtelen mindezt leírni, amit pedig leír, az általában meg sem közelíti azt, amit érez. Száraz, tényszerű híradás a semmiről, legfeljebb egy-egy újonnan felfedezett, érdekesebb zenedarabról, koncertről. Csak néha enged meg magának egy-egy szenvedélyesebb kifakadást.

Hétköznapjait idegtépő várakozásnak, gépies taposómalomnak érzi, aminek egyedül a zene ad értelmet, az újabb és újabb betanult művek, a szüntelenül finomított technika és a lehetőségekhez képest szabadjára engedett virtuozitás. A kotta, a hangok és a tempó háromszögében sosincs két pontosan egyforma előadás.

Egyre nyomasztóbbá válik, hogy szüntelenül figyeli önmagát. Mintha valami hasadás folytán időben elcsúsznának a tettei és az észlelései, és rálátna a lehangelő, szűk hasadékra. Mintha csupán a kényszeres önmegfigyelés tartaná egyben, ami nagy önuralomra, szüntelenül lappangó idegességének, időnként kirobbanni vágyó indulatának elnyomására készíti, és bár garantálja precizitását, kevés önfel-leadséget biztosít. Néha attól tart, hogy a hasadékba beeláthatnak mások is, és fel-táruhnak előttük a civilizált, jó modorú felszín alatt fortyogó vágyak és indulatok. Mintha lakna benne valaki más, akit ő sem ismer igazán, és amennyire vágyik rá, hogy szabadon megnyilvánulhasson, épp annyira tart tőle.

Haragszik Maiára, amiért elment, itt hagyta, csak mert úgy érezte, kapnia kell az alkalmon. Irigylis is, amiért a szabadságot választotta helyette. Korábban nem gondolta, hogy ennyire hiányzik majd neki, hogy ennyire dühös lesz rá, mert olyan biztonságérzettől fosztotta meg, aminek jelentőségét csak távollétében ismeri fel. Hétfégén esténként társaságba menekül, mindegy, milyen összejövettel, csak ne maradjon magára.

Belvárosi házibuli a Széchenyi téren. Kiküldetésben lévő külkereskedők lakása, a házigazda hazalátogató dzsessztanszakos fiúk. Nagy, vegyes társaság, kevés étel, ingyen pia. Évek óta a szekrényben álló reprezentációs ajándékitalok lelik végüket az éjszaka folyamán. Mindenki sokat iszik, és a csehszlovákiai fejleményekről beszél. Azt latolgatják, Dubček meddig mehet el anélkül, hogy lerohannák az oroszok.

Az oroszok csak fenyegetőznek, lelkesedik András, nem ismétlődhet meg, ami ötvenhatban történt.

Otthon, az apjával szemben is ilyen bátor, szól rá valaki. Leforrázva elhallgat, otthagyja a vitatkozókat.

Fülledt a hangulat, behajtott ajtók mögött alkalmi párokra bukkan, aki elővigyázatlanul belép. András részeg, lányokat kerülget, bizalmaskodik, játszik velük, mint aki képes az önfeledtségre, ám ez inkább görcsös szabadulási kísérlet. Az egyik lánnyal bezárkózik a kamrába. Rövid csókolózás után vadul vetkőztetik egymást, állva, hátulról magáévá teszi. Nem szerelem, csak vágy, dühös üzekedés, bosszú a távollevőn.

Másnap délben a Szent Mihály templommal szemközti kioszkban a *Scînteia* címlapján pillantja meg a vastag betűs címet, hogy a Nyugat-Berlini Filharmonikusok Bukarestben adnak koncertet. Feltűnő a hír, nyugati zenekarok nem fordulnak elő az országban. Pénztárcájába túr, aprót vesz elő, kivárja a sorát.

Szüleihez igyekezve ebédre, menet közben olvassa a riportot. A filharmonikusok karnagya, Wilhelm Kerr saját zenét is szerez. Komoly együttműködési tervekkel érkezett, mert Romániában rengeteg tehetséges muzsikusz él, aki európai összehasonlításban is megállná a helyét. A kultúra összeköti Európa népeit, akkor is, ha politikai nézeteik különböznek, olvassa a főzeneigazgató szavait, aki arról is beszél, hogy tárgyalásokat kezdtek a Román Művelődési Minisztériummal, és közös terveik szerint az elkövetkező években több román zenekarnak is lehetőséget adnának, hogy Nyugat-Berlinben koncertezzen.

András izgatottan felkapja a fejét. Megszaporázza lépteit, összehajtva farzsebébe csúsztatja az újságot, majd útközben nem tudja megállni, és még egyszer előveszi, mint aki nem hisz a szemének. Felvillan benne a vágykép, hátha ő is eljut Németországba.

Ebéd közben szüleinek is megmutatja a cikket. Amikor megpillantják a szalagcímet, apja szigorúan anyjára néz, mintha ő lenne a felelős, amiért már nyugati zenészeket is beengednek az országba.

Enikő döbönt értetlenséggel rázza a fejét.

Most hall először a koncertről, mondja furcsa, mentegetőző hangszíjjal.

Nyugalom, nem biztos, hogy egyből szerződtek, neveti el magát kényszeredetten András, aki nem érti a hirtelen támadt feszültséget.

Új a diplomácia, új a kultúrpolitika, mondja apja váratlanul elégedetten.

Hiszi, ha látja, szúr oda a fiú. Ezek egyelőre csak tervek.

Ezek nem csak tervek. Ha megjelenik egy ilyen riport, az azt jelenti, hogy lesz belőle valami. Biztos olvasta a prágai reformokról szóló cikksorozatot is.

Jó lenne eljutni Berlinbe, vált hirtelen komolyra András.

Talál más lányt, higgye el.

Gheorghe hangja meglepően együttérző, vigasztaló, bár nincs egészen tisztában azzal, mennyire fontos a fiának Maia.

Némán esznek tovább. Az ebéd végeztével András feláll, indulni készül. Keveset aludt.

Enikő, aki máskor tartóztatja, ezúttal mintha maga is igyekezne valahová. Sietősen összecsomagolja az ebéd maradékát. András sosem távozhat egy szatyornyi ellátmány nélkül. Anyja aggódik, hogy hét közben nincs mit ennie.

Apja kisiet a vécére. Az utóbbi időben minden étkezés után nyomban ingere támad. Enikő szerint nincs semmi baja, ideges tünet, valami lelki oka lehet, de Gheorghe nem hisz az ilyesmiben.

András az asztalon hagyja az újságot. Ahogy kilép az ajtón, Enikő kézbe veszi, és kíváncsian nézi Wilhelm Kerr fényképét. Jóképű, ötvenes férfi. Végigfutja a cikket, még egyszer megnézi a fotót, majd összegyűri a lapot, és a szemetesbe dobja.

Gheorghe ekkor ér vissza a vécéről. Zavartan pillantanak egymásra.

Kimegy a szülei sírjához a temetőbe, mondja Enikő.

Gheorghe fejét csóválva kilép az ajtón, hátramegy a kertbe, ahol épp valami ketrecfélét ácsol.

Ahogy becsapódik a kapu Enikő mögött, Gheorghe visszamegy a házba. Keresi a konyhaasztalon az újságot, de nem találja. Odalép a szemeteshez, felnyitja a fedelét, megpillantja az összegyűrt gombócot. Kiveszi, a kredencen széthajtogatja. A német karnagy portréját nézi, mintha valaha is láthatta volna, aztán miszlikbe tépi az újságot, és kidobja a szemétbe. A kredencből pálinkásüveget vesz elő, nagyot húz belőle, majd még egyet. Bemegy a szobába. Hirtelen ólmos fáradtság zuhan rá, leroskad a karosszékbe, ott is alszik el. Elgyötört, mintha napok óta nem aludt volna.

Amikor Enikő hazaér, villanyt gyújt, Gheorghe felébred. Enikő sápadt, lerogy a másik karosszékbe.

Mi történt, rosszul van, kérdi Gheorghe. Enikő bólogat.

Férje az ágyhoz támogatja, segít neki levetkőzni. Sosem szokott beteg lenni, de most ledől, lázas, hideg rázza. Gheorghe ügyeletet hívna hozzá.

Nincs szükség rá, inti le Enikő, elmúlik. Csak főzzön egy teát.



ZALÁN TIBOR

Érzékek irodalma

(ÖT NAP-PONT)

HAJNALI BETŰMINTÁK

*Amíg kócolja szétrezeg terítõn
a bor Bõre pergamen Hieroglifái
ismeretlen röpülést mímelõ
vadlibák Tapintja és emlékezik
a verejték éjjeli üzenetére*

REGGELI BARANGOLÁS

*Nyelve végigsiklik forró tájakon
Édes dinnyelé és elfáradt menta
Elidõzik Meglódul Összegyűjti
Összekeveri S akár a nyári bor
végzetesen szétömlik a szájában*

A DÉL ROMBOLÁSA

*A lépés elnyeli az árnyékát
Függönyként hull alá a kék a sárga
A Műhely falára festett képek
szétrepednek akár parton a sziklák
Isten rettenetes fehér dele tombol*

ALKONYI HANGOK

*Lassított halál A nap aláhullik és
eljönnek hegyek mögül a szelek
A tenger fölött harangoznak
Csupán egyetlen végtelen reccsenés
és a fájdalom fölzeng a kövekben*

ÉJSZAKAI ÁTSZIVÁRGÁSOK

*A holdban szarvasbika áll Énekel
Fejét fölveti Orrlikai tágak
Avarillat veri föl az eget
Lent füstöl egy erkélyen felejtett csikk
az éjszaka hamutartójában*

KABAI LÓRÁNT

álló nap szíves türelmünket és megértésünket kérték,
a késések voltak menetrendszerűek, a debreceni nagyállomáson
több vonat vesztegelt, mint egy kezemen megszámolni;
a másik foglalt ismét – hibáival kecses ez a nap. „engem az
érdekel, ami szépség nélkül tetszik” – írtam egyszer, hogy
mára belássam, ez talán merőben személyes szépségtulajdonítás,
de a saját élmény megosztható. akár egy szemsarokban bújó,
nem ragasztott flastrom, tiszta tekintet ígésző anyajegy, nézzek föl,
bájos mosoly kissé elcsúszott fogsorral – és mint aki társra talált,
tudom, amit. késsenek csak azok a vonatok, legyünk most még bő
kétszáz versztára egymástól, nem ülünk már sokáig külön, csendesen,
mint finom pibék deréktájon – de attól sem félünk, hogy ha fel-
tesszük a kérdést, azzal meg is válaszoljuk –, furcsán formált
mellek derűs kézkosárban, váratlan pigmentsűrűsödés a bőrön.
az utolsó vonat, azt hiszem, pontosan ér a célállomásra.

várhatatlan halálhírrrel üt ki közletről
egy túlpibent reggel, az épp puhagyolcs-pozsonyban.
megkapaszkodva káromkodom magamban (itt alig
is értené bárki). nem is oly régen gondoltam ilyen
csúnyákat. kényszer és kötelezettség: beülök egy
autóba. senki nem tud semmit. vöröskő vára; neki
tetszett volna. nekem most semmi sem. a kocsmában
a bejárati üveg elé ülök, kifelé nézek csupán,
a vakító fénybe. hogy utána ne lássak semmit.
valószínűtlenül üres az ég. „nemigen van isten.”

(2019. június 3.)

FARKAS ARNOLD LEVENTE

nem ember,

jézus krisztus jeruzsálem
ben halt meg, szigetmómos
tor, tizenkilenc január tíz,
csütörtök, caesar róma
ban, szent városok profán
pora issza a kiontott vér
ízét és illatát tavasszal,
kiesett a toll a kezem

*ből, kell e reflektálnom
a nyelven kívüli világra,
víz által körülhatárolt
szárazföld, a név neve
francia nyelven, lovak
hajítására szolgáló esz
köz, pokol, purgatórium,
paradicsom, elnyeri ju
talmát minden áruló a
képzeletbeli tájakon, az*

*jézus krisztus kolostorok
ban lakozó szerzetesek
ben lakozik, pócsmegyer,
tizenkilenc január tizenegy,
péntek, a ti buddhátok,
mondja a keresztény, a ti
jézusotok, mondja a budd
hista, haragomon fel nem
indulok, nem pusztítom el
efraimot, mert isten va
gyok, nem ember, nem le
lem örömöm a pusztítás*

*jézus krisztus lélek
és igazság, pócsmegyer,
tizenkilenc január tizen
kettő, szombat, kolos
torok mélyén lakozó
szerzetesek mélyén lako
zik, barna szerint az
ember az, aminek tart
ja magát, rossz ember
vagyok, vesszővel válasz*

*jézus krisztus minden
ott ül, pócsmegyer, tizenki
lenc január tizenhárom, va
sárnap, mint az alázat, e
felé a jel felé gravitál min
den jelentés, testek között
a mozdulat, a templom
párkányára ül, a mélység
fölé lógatja lábait, elmű
lik minden teremtett do*

*log az ég alatt, a szem, a
test, a világ, miattatok í
rom ezt, hogy örömtők*

kovásztalan,

*amikor megszülettem,
szentendre, tizenkilenc
március tizenegy, hétfő, a
nyám szüzességét belülről
vettem el, belülről vet
tem el, miként a gondolat,
anyám az örökkévalóság
nevével ijesztgeti a halott
időt, anyám teste a kemen
ce, az én testem benne
a kenyér, kovásztalan, je
lentést hordozok, miként
a jeltelen magány, istent*

*betlehemben születtem
az idő kezdete előtt, szí
getmonostor, tizenkilenc
március tizenkettő, kedd,
isten az istentől, világos
ság a világosságtól, való
ságos isten a valóságos
istentől, szavak és alle
góriák című versemet
tizenkétévesen írtam a
jeruzsálemi templomban,
születtem, de teremtmény
nem vagyok, teremtmény*

*cudar dolog a bűn, pócs
megyer, tizenkilenc március
tizenhárom, szerda, halott
a nyelv, szavak híján a test
boldogtalan, hatalmam van
betegségek fölött, gyönyör
ködtetve gyógyítok, miként a
szűz testében virgonc hímvesz
sző, kivégeznek még hétvége
előtt, a helytartó tiszta*

Horgok és démonok

Szörnyek laknak a víz alatt, villámgyorsan lekapják a lábad. Amikor a Balaton közepén vagy, háton ússzál, mondta nagyapa, akinek sosem tudtam utánozni az úzását. A kezét egyáltalán nem használta. Igyekezve tartottam be a szabályokat. A sodró hullámok alatt tátott harcsa száját kerestem, hogy retteghessek. Ha sétálni mentünk a parton, a nádasnál a horgászokat lestem. Mikor valaki angolnát fogott, percekig bámultuk, nem tudtam az undortól máshová nézni. Rázott a hideg. Nagyapa nagy, szőrös karjába kapaszkodtam. Odaképzelve a konyhai klopfolót, ahogy majd agyonütik a dagadt, hízott vízi kígyót. Síkos pikkelyére szívárog a vér, megnyúlt csőfeje pedig kap egy hatalmas ütést. Élvezkedtünk. Ha igyekeztem, mosolygott rám, és én tetszeni akartam neki.

Nagyapa még sámlit is hozott néha. Éjszakánként kiültünk a csillagos ég alá a köveknél. Szerettem volna az undor idejét megállítani. Kimerevíteni a pillanatot, rámontírozni arra a különös mélyzöld víztükörré, amit csak ezen a tavon lehetett elképzelni. A hold ezüst hidat festett. Akkoriban a víz sokszor habzott a parti köveknél a kosztól, és az angolna szürke pikkelyére ragadt. Taszítóbb szürke halat sosem láttam életemben. Viszkettem a látványától, a hajamtól a talpamig mindenhol bizsergett, de ez a viszketés tele volt izgalommal. Közben hámlott a hátam a mackófelsőben, és másoknak is azt kívántam, hogy gyulladjanak meg a tűző napon és éjszaka vakarózzanak. A vakáció igazi örömkínzás volt, amihez nyaranta több angolna halála tartozott. Teljesen kicserélte a bőrömet a nyaralás. Titkokat kerestem. Többnyire arról fantáziáltam, hogy a túlparton kiönt a víz, majd az egész földgolyót elönti, az az én boldog birodalmam lesz. Csak úszva lehet közlekedni. Ha majd rendelkezem vele, egészen más halakat is betelepítek. Sokat álmodtam vízről. Kétéltűekről és aligátorról. A víz végtelen birodalom, a mindenség és a hatalom hullámzása. Olyan királyság, ami csak egy gyerek fejében létezhet. Óperencia, ahol szigetek vannak óriásokkal, sárkányokkal, és én a fülükön lógva utazhatok.

Mikor meghalt nagyapám, lecsúszott róla a nadrág. Csont volt, tűszúrás és katéter. A gesztenyefa alatt egy kempingszékbe kapaszkodott. A morfintól szinte lebegett, és röpködött a szemhéja. Tüdőorvosa tanácsára, miután bevette a gyógyszerét, órákra kiült a kertbe. Le-fel járt a szemöldöke. Nem láttam, hová néz, ezek már csak üvegszemek voltak. A semmi üres tekintete. Céltalan arc, és mégis szép, soványan gyengéd. Általában kifolyt a nyála a szája szélén, amit egy zsebkendővel kellett letörölni, a zsebkendőt mama a vállára tette. Onnan levettem, letöröltem a büfögését, és mentem vissza játszani az asztalhoz. Később pelenkát használtunk. Már nem tudott beszélni. Nyögdösött, Párizs. Batsányi János, börtön. Ilyeneket kiabált egészen váratlanul. A derekától lefelé semmi sem takarta. Elferdült az egész felsőteste, a vénái megduzzadt hólyagok voltak. Ha kimerevedett volna az idő, örömben bepisílek, ahogy nagyapám többször is tette a haldoklása utolsó perceiben.

Soha többé nem beszélhettem vele. Mint egy hal, úgy tátogott, mert hang már nemigen jött ki a torkán. Ez a birodalmunk végét jelentette. Nem tudott már megszólalni. Hörgött, ez az utolsó képem róla. Többé nem megyünk ki együtt a tópartra.

A gyász öröme következik. Csupa kacagás, mindig akad valaki, aki vihog egy temetésen. Nagypának sok ilyen ember jutott, mert orvos volt, és rengetegen eljöttek. Mégsem haltak meg, és boldogok voltak, hogy meggyógyította őket. Orde-náré hangok, zshivaj, bögés és pityergés. Nagypa fekszik a koporsóban. Él, nem látom, hogy meghalt volna. Az üvegtekintete és a meszelt arca nekem épp azokat a nyarakat hozza vissza, amikor órákon át ült a tűző napon. Ájuldozott. Akár a szardínia a meleg óceánban, tudtam, hogy pont úgy mozgatja a nyakát, mintha kétoldalt kopolytűje volna. Hülyéskedett velem. Én meg gögicséltem, akár egy pólyás, teljesen összekuporodtam. Most is itt áll mellettem. Ez volt az utolsó pillanatunk. Jött a tacsckója. Megrángatta a lábamat. Harapdálta a nadrágomat. Bűzös volt, mert egy dög-lött halba hempergett. Mama paprikás krumplit főzött a haldokló nagypámnak, megterített. Kitétte a fehér szalvétát, és megkocogtatta az üvegpoharat, hogy üljünk asztalhoz. Délben már halott volt. A kempingszék lassan dőlni kezdett, aztán kifordultak az alumínium lábai, sőt, emlékszem rá, ahogy halkán recscent egyet, kiszakadt az alja. Nagypa lehuppant a földre. Egy sovány, hosszú test feküdt a kerti járda mellett. Az orgonabokrok már bimbóztak, indult az élet a kertben, virágzott a gesztenyefa.

Hogy szokjam a bűzt és szokjam az égett szalonna és hagyma szagát, a vak tacsckót öibe vettem. Odatettem az arcomat a fejéhez. Igen sokára jöttek a mentők. Úgyhogy jutott elég idő a búcsúzásra. Hogy tényleg meghalt-e, azért ellenőriztük a tacsckóval. Jól megrángattuk a kabátját, a kutyám pedig megnyalogatta a jéghideg kezét. Nemsokára egy kockás pokrócra rakták. Három ember kellett hozzá, ezért mama áthívta a szomszédokat, akik arrébb tették és betakarták. Még az ebédhez is átültünk, igaz, közben kihűlt. Mama visszament a konyhába, és a piros lábasban megmelegítette. Ezután már végig ott ültem a kutyával az ölemben az asztalnál, amíg ki nem jöttek érte a fehér Barkasszal. Fogdostam a porc fülét, tekergettem. Izgága volt, nyüszített, mert érezte, hogy valami nem stimmel, hisz papa órák óta levegővétel nélkül fekszik, és amikor megnyalta, meg sem rándult. A mentők aztán becsomagolták egy fekete zsákba, és elvitték a holttestet. Amúgy emlékszem, hogy nem ízlett az étel. Nyelni sem bírtam. Olyan gombóc telepedett a torkomba, hogy egy hétig nem nyeltem, csak szürcsölni tudtam. Amikor mama elfordult, a szék alá kapartam a kanalammal a krumplikat. Vártam, hogy a tacsckó felnyalja mind egy szálig. Szerencsére volt benne szalonna.

*

Állatokkal éltünk. Az udvaron laktak hátul a fáskamránál. Itatójuk volt, és moslékos tál. Elvágott nyakú csirkével, levágott fejű keszegekkel. Tojástartó, fekália, csontok és lerágott kukoricaszár. A macska is bejárt, meg néha éjszaka egy szőke róka. Lopta a kiscsibéket. Faléces, sötétbarna kerítés választotta el az ólat az udvartól, amin hétköznap átjártak a betegek, ha a rendelőbe mentek. Augusztusban poshadt dinnyehéj hevert szanaszét, amiket én szedtem össze. Szerettem hátra menni, megkergetni a tyúkokat a tacsckóval. Harapós, vak, bolhás kutyánkkal, aki idő előtt megvakult.

Valaki egyszer hálából hozott üvegangolnákat és bohóchalat akváriumban. Így halunk is lett a házban. Mama rám bízta az akvárium takarítását. A gangra tettük. Az akvárium iszonyú büzt árasztott. Az undor olyan erős volt bennem, hogy nem szívesen nyúltam a vizükbe. Ha mama kérdezte, kipucoltam-e, azt hazudtam, megcsináltam. Közben rájöttem, ha nem etetem őket, maguktól elpusztulnak. Így én ettem meg a halak eledelét, meg adtam a tacsónak, aki nyalta a szája szélét. A halak hamar elpusztultak.

Nagyapa tanított meg rá, hogy kell egy állathoz nyúlni. A derítő meztelen csigáival, szentjánosbogárral és a szúnyogokkal kezdte. Szerettem ezt a játékot. A halakon kívül bárkihez hozzányúltam. Bevettem a számba a pókot, a galambokat kilőttük, és a verebeket élve megrugdostuk, mikor végigették a meggyfákat. Minden héten csirkét vágunk, és én segédkeztem. Mamával a levágott tyúk vérével belecsgattunk a lavórba. Tartottam a tálat. Ez idő alatt hatalmas zaj volt a kertben. Nyűszítettek az állatok. Nem szerették a kivégzéseket, hatalmas zajt csaptak, nem bírták a halál hangját és a halál szagát. A vért megpirítottuk és megettük.

Máskor a selyemfotelbe kucorodtunk. Párnát és takarót vettünk magunkhoz. Kutyás könyvet olvastunk a kuvaszok sunyi viselkedéséről, vagy valami rettenetes szamizdat verset a rekamién, amit csak nagyapa értett, én azonban egy kukkot sem. Krisztusról szólt, és a galambokról. A végén mindenkit megkínóztak és kivégeztek. Egy cafat lélek felröpült, ennyi maradt meg bennem. Bószén magyarázta, milyen lényeges ez a sor, meg az. Amikor elfáradt, lerakta az éjjeliszekrényre, és elaludt mondat közben. Alig vártam ezt a pillanatot. A kutyás könyv borítóját rátettem a verseskötetre, emlékszem, iszonyú félelmet éreztem, mintha újra magzat lettem volna, behúztam a lábamat és a karomat a mellkasomhoz. Láttam magam előtt a vers minden sorát és az akasztásokat, meg a keresztre feszítéseket. Aztán nagyapa rendszerint hirtelen felébredt. Jó volt? Vakkantott. Vagy nem is, inkább ezt mondta: tetszett neked? Igen, persze. Félttem, reszkettem, olvassuk el még egyszer! Hát így, örömmel feleltem, és kértem a következő részt. Megszoktam és megkedveltem a rettegést, mert nagyapa hozott össze velem. Ő adta át, ő tanított meg rá, hogy még a csontod is remeghet egy jó könyvtől. Ha kijönnek a kommunisták egy fekete autóval, abból tábor lesz, akasztás. Sokszor elmentünk a Múzeum körútra együtt, az antikváriumba. Igen, jól emlékszem, most már tudom, hogy a vers Kerepesen játszódott. A másik meg Csernobilban fog, de azt már felnőtt koromban olvastam. Nagyapa verse így nemsokára valósággá vált.

1986 áprilisában halt meg nagyapa. Pontosan tudom a hónapot, mert abban az időben kemény edzéseink voltak az uszodában. Felkészülési időszak, a nyári országos bajnokságig még volt négy hónap. Erőnléti és hosszútáv, ezek mentek, aztán futás. Gépek minden második edzésen, bordásfal. Tenyérellenállással úsztunk, nagy, zsebes nadrágban. Reggel háromnegyed hatkor csobbantunk, napi hat órát úsztunk. Nemsokára abba hagyom a versenyzést, de még van két év a szülői olimpiáig. Teljesen kimerült a szervezetem, lemaradtam a fejlődésben, az edzők még a vészharangot is megkongatták.

Ha nem tudtam elaludni az edzések után, rángatózott a kezem a paplan alatt, olyankor jöttek a démonok. A démont nem ismertem meg soha. Folyton változtatva az alakját, és olyan váratlanul jelent meg, hogy időm sem volt felismerni. A

démon egy rossz szellemnek tűnt, buszon, boltban, vécén, osztályteremben, egy beszélgetés alatt, bármikor becsöppent. Lehetetlennek tűnt lerázni. Aztán elfutott, pont olyan hirtelen és váratlanul, ahogy megjelent. Egyedül maradtam, ültem a vécén, és egyedül voltam. Üres, mert a démon elköltözött. Újra jött, csak néhány hét telt el. Gyöngyök voltak rajta, néha egy aranyos bálna vagy katica alakját öltötte magára. Azon kaptam magam, hogy szörnyek rágták a nyakamat, és egész éjjel izzadtam. Szerencsére papa azt is elmondta, hogy kell megküzdeni velük. Rengeg tegyél démoson novellát olvasott fel, és pontosan tálalták a módszert. Nem a *Jancsi és Juliskára* gondolok, bár azt is úgy adta elő, hogy remegtem a műanyag gombos selyempárnán. Kardom, varázsgömböm és pisztolyom volt álomban. Miután végre elaludtam egy-két órára, száraz torokkal ébredtem. Sikerült nyakon szúrnom valakit. A kommunisták beöltöztek démonnak. Nagyon vigyázz velük! Mikor papa meghalt, fogalmam sem volt, mit kezdek magammal.

Emberek, kéz és láb nélkül, ukrán gyerekek és román csecsemőszörnyek rácsos ágyban, akiknek grízes főzelék folyt a szájából, ebben éltünk. Most már az egész világ tudta, milyen barbár szörnyek vagyunk. Leadta a BBC Angliában, hogy élünk mi itt. A ZDF és az ORF is megmutatta a kelet-európai valóságot a vasfüggöny mögött.

Előző nyáron Técsőről meglátogattak minket a Szovjetunióból a rokonaink. Mama kiküldött a konyhából. Menjek játszani szépen. Nem akarta, hogy meghallgassam, miket mesélnek. Kaptam egy szovjet No, megállj csak! kvarcjátékot, egész nap nyomogattam a piszkés bokor tövében. Szúrta a hátamat, akárcsak a rózsza, de órákra elfeledkeztem a világról első digitális játékkal. Egyszer meg nagyanyám áthívta a szomszédból az ott lakó nagyváradi családot. Mindent befaltak. Húst, tejét, kenyeret. Falurombolás lesz, azt mondták az erdélyiek, és erre már mindenki sikított meg vonyított a konyhában, ennyit hallottam, ez jutott át az ablakon. Miközben én a bokor tövében nyomogattam a gombokat.

Csúnya dolgokat meséltek ezek a rokonok. Büdös kurva dolgokat. Jobb lesz nekem még pár évig, ha nem hallgatom végig. Nagyanyám mindig megszédült a látogatásoktól. Pálkázott. Estére alig állt a lábán. Bezzeg nagyapám nem ivott. Ő józan maradt, mert bármikor beteghez hívhatták. Napi két doboz Symphonia volt a rendes adagja. Karácsonykor és húsvétkor egy Kőbányai világost és Unicumot ivott. Felboncolták, a tüdeje, a mája, a veséje, már mindene rákos volt. Mikor elvitte a mentő, teljesen lemerevedtem. 1986 áprilisában, hűvös, esős tavasz volt, még havazott is pár napot. Kitátottam a számat, szerettem enni a hópelyheket, amiket Holle anya szórt a földre.

*

A stégen olvasott egész nap. Néha fehér pelenkát tett a fejére, de legtöbbször azt is elfelejtette. Nyári forróságban a deszkák tüzesre melegedtek. Égetett a nap. Az olvasás volt számára az egyetlen kivezető út az akkori Magyarországról. Spanyol lovagregényeket és Mikszáthot falt, máskor hosszú Jókait, katalógusokat a középkorról. Lovakról és díszegyenruhákról. Hogy minél tovább tartson, az volt a lényeg. Persze Tolsztoj erre épp megfelelő volt. Az oroszok minden boltban kapha-

tók voltak, fillérekért bőrkötésben. Tolsztojon hamar túltette magát. Kemény Zsigmond, a *János vitéz* és Arany Jánosok, amiket én ma már le sem veszek a polcról. Mikor elkészült az ebédje, nagyapa beugrott a stégről a vízbe. Állát a mellkasához nyomta, a kezeit szorosan a combjai mellett tartotta, és hatalmasakat csapott a lábával. Akár egy német torpedós tengeralattjáró. Vagy a szovjet rakéták a világűrben. Így mutatta be nekem a hátúszást, így csináld, mert így kell.

Nagyapa váltig állította, hogy a legjobb úszóedzőknek sincs fogalma róla, hogy a Balatonban miként lehet csúcseredményt elérni. Háromszor próbáltunk átúszni Szabadiból Almádiba. Sokat ittunk előtte, meg jól bereggeliztünk. A szőlőcukrot ampullákból vittük be. Aztán jött a rajt. Papa ment elől, én voltam a második, néha hátranézett.

Akkora hullámokat vert a víz, hogy alig kaptam levegőt. Ha lemaradtam két karcsapással, üvöltött. Félúton visszafordultunk. Több liter vizet nyeltem. Nem én mondtam, hogy nem bírom tovább. Ő volt az, aki megfutamodott. Én nem tudtam, hogy bármit is fel lehet adni. Mi az edzésen az uszodában mást tanultunk. Addig hajtottunk, amíg bele nem haltunk. Hánytunk nemegyszer. A végsőkig kell menni, az élet nem számít, csak a győzelem. A testnek nem volt jelentősége és jelenléte sem. A test nem lehet akadály. A csont, az inak vagy az izom. Viszont nyerni a népköztársaságért kötelesség. Aki nem nyer, megverik, de ennek a megvert testnek sem volt jelentősége. A fájdalom az utcán hevert, csak simán rátapostunk. Sosem zavart, sosem sírtam tőle. Nem ettől sírtam.

Nagyapa egyszer még napszúrást is kapott. Egész éjjel frottír törölközővel borogattuk. Csurgott a víz a törölközőből a homlokára, a homlokáról az orrára, majd az ágya alatti szürke linóleumra. A törölköző még mindig megvan a balatoni nyaralónkban, anyám felmosórongya, vagy ha beázik a tető a zivatarban, azt tesszük oda, a moszkvai olimpia címerét nyomták rá. Nagyapa ágyhoz volt kötve, és azt nem szerette. Feküdt napközben a nappaliban a kihúzhatós fotelban. Tűzpiros volt. Irtóra fáj a feje, valaki dugdosta neki az Orion magnóba a VHS kazettákat. *A cápa* és *Das Boot* volt a két kedvenc filmje. Az utolsó közös nyaralásunk. Nyhe tél után forró nyár. Nem a napszúrás volt a hibás, szűrt a tüdeje és vért köhögött. Kiment a vécébe, és néztük tovább a filmet. Leültem az ágy szélére, és rettegem. Annyira nézte, hogy a vigasztalásra sem maradt idő, teljesen kizökkentette volna a cápa történetéből. Horrorfilm, akkor hallottam először ezt a szót, egy műfaj, amit sosem szerettem meg, és a félelem is elmúlt. Alámondásos, másolt kazetták voltak. Kizárólag nyugati filmek, amerikai mozi, mondta dicsekedve nagyapám.

A cápát abban az évben forgatták, amikor megszülettem, Martha's Vineyard szigetén az Atlanti-óceán partjainál. Tizenkét év után szereztük meg. Amikor a *Das Boot* forgalomba került nálunk, nagyapa már tudta, hogy beteg. Megígérte, hogy egyszer elmegyünk a tengerhez is. Kibérelünk egy hajót, és megnézzük a bálnák vonulását. Jó, mondtam. Miért ne. Amúgy nem érdekelt különösebben a tengeri emlősök világa, csak papa miatt, ha annyira akarja. Ő imádta az evolúciót. Krisztusban hitt, és Darwinban. Hozzátette, hogy a tenger nyugaton van, akárcsak Amerika. Oda nem lehet csak úgy elmenni. Ha viszont egyszer eljutunk, lehet, soha többé nem jövünk vissza. Rajongtam az ötletért, alig vártam, hogy induljunk, és fogalmam sem volt, hogy nagyapa akkorát hazudott, hogy a fal adta a másikat.

Gyűlöltem az úszóversenyeket és az iskolámat. Gyűlöltem a lakótelepet, ahol élünk, a kietlen betonvárost, az egyhangú napokat, a vágyakozást valami másra. A démonokat legfőképp. Szívesen kicseréltem volna másra az életemet, ha az Amerikában van, akkor arra. Nagyapa halála irtó csalódás lesz, hogy itt rohadok meg.

Egy héttel később volt egy műsor a tévében. Bécsi menekülttáborokat mutattak. A nyugati imperialista dögök ketrecbe teszik az embereket. Hónapokig nem mentek iskolába a disszidensek gyerekei, akiket a szüleik elrángattak Magyarországról. A Balatont sem látnánk többet, tette hozzá nagyapa halkán. Olyan halkán, hogy lehetőleg ne tudjak rá semmit mondani. Nem akarok elmenni, mondtam nagyapának, jó lesz itt nekünk. Kezünkbe vettük a gyékényt, és a kiserdő agyagos sétányán át indultunk a nádas irányába, ahogy egy forró augusztusi napon szokás.

Sosem láttam szépnak a tengert. Tizennégy éves lettem, amikor először Bulgáriába utaztunk, miután nagyapa meghalt. A balatoni nyaraló egész nyáron üresen állt. Benőtte a gaz a klinkertéglás járdát és a darazsak beköltöztek a szobák ajtófélfái mögötti üregekbe. A mama örökölt az eladott közös gödöllői telek után. Egy héttig konzervet ettünk, cserébe repülővel mentünk Várnába, és az egyetlen vigaszunk az volt, hogy rohanguztunk a homokos tengerparton. A víz töményen sós és szürke volt a csillogó Balaton után, csíptek a medúzák. Aztán évekig megint nem láttam tengert. Nem is bántam, mert a bulgáriai nyaralás a bőröm alá is beégett, nagyapa hiánya csontig hatolt.

Negyvenöt vagyok, mikor az óceán partján lakunk fél évig Kaliforniában. Alighogy megérkezünk, rögtön feliratkozunk egy nyílt óceáni bálnalesre, hogy megnézzük a mexikói öbölből Alaszkába vándorló hatalmas kék és szürke bálnák vonulását. Elefántfókák és vidrák is kísérik egy darabon a hajónkat. Többen hánynak az úton. Sirályok és kormoránok úsznak velünk együtt. Meglátjuk a bálnákat, sorban nyolcat, annyit számolok össze, az utolsó példányt az öbölnél vesszük észre. Alattunk feltehetően tigriscápák portyáznak. Az óceán sárga hínárjai között ezerféle faj él, amiket csak a nagy kaliforniai és hawaii akváriumokban lehet részletesen megfigyelni. Most már szeretem a tengert, a végtelen óceán lenyűgöző titkait. A csendes óceánt.

*

Két Laci bácsiról beszélt egyszerre nagyapám. Folyton összekevertem őket. Néha egészen váratlanul, mintegy a semmiből felemlgette a nevüket, és mára teljesen összefolyik, kiről mit mondott. Képes volt egy egész beszélgetést megszakítani a Laci bácsival, hogy ő így meg úgy, és ezért meg azért. Nem voltak éles határok az alakjaik között. Ha van két azonos név, a hozzá tartozó érzet is ugyanaz, különös, nagydarab, széles mellkasú, vékony lábú emberek voltak. Laci bácsi, a bátyja. Ritkán találkozottunk. Nem jött haza a második világháború után Berlinből, ahol írnok volt a követségben. Grazban telepedett le. Felszentelt katolikus pap lévén, aki felmentését kéri az egyháztól és kilép. Egy pap, ha nem tudta megtartani a cölibátusban az életét, mit keresett volna Magyarországon? Még számos oka lehetett, a háborús években betöltött szerepe, a szovjet megszállás és a nyugati élet iránti vágy. A hazaszereget nem játszott szerepet, pedig Laci bácsi ilyeneket tudott még mondani. Hogy

hazaszeretet. Amikor megáll egy fekete autó a kapud előtt, és bevisznek. Aki kijött onnan, összeverték. Nagypám sok beteget kezelt, akik nem nátha miatt fordultak hozzá. Olyan szavakat használt előttünk, amiket igazából nem értettünk. Megverték vassal. Büdös kurva. Szemét gecik. Rohadt rendszer. Többek között a kérések és a kínzások miatt hagyta el a fővárost, és lett vidéki orvos. Kis szerencsével otthagya őket, messzire futott. Hallgass fiam! Mondta sokszor. Kussolj! Fogd be a pofád! Nincs története a bátyjának. Töredezett kockáim vannak, és a vasfüggöny.

A másik Laci bácsi a közvágóhídon dolgozott. Zsidók voltak. A nagyszüleim balatoni szomszédjai, akikkel órákig sakkozott és ultizott nagypám. Laci bácsi úgy vonult ki a közösségekből, hogy egész nyáron minden este horgászott. Sokszor télen, a fagyott tóban is léket vágott. Több karácsonyt a sínek mellett töltött Kilitiben. Ott volt a házuk, hátul a téliesített lakókocsiban aludt. Sötétkék sapkában és sűrű, foltos pufajkában ült a köveknél. Egy zöld, katonai széken, amit az oroszokkal cserélt, kávéért, pálinkáért bármit lehetett szerezni. A garázsában gázálarok voltak, és egy puska. Gránátok. Az ávéhás kabátot pedig fillérekért lehetett kapni az Őrs vezér terénél az aluljáróban. Meleg, szteppelt anyagból volt, a hideg, ködös és nyirkos siófoki éjszakákon nagyon jól jött a rendőruha. A kínzóeszköz a horgászati része. Amíg nem építettek házat, Laci bácsi és a felesége a katonai lakókocsiban nyaraltak. Maszekban eladták a húst, disznót, marhát, mire volt kereslet, sok sportolónak volt háza a környéken, meg újságíróknak, nagypám pedig az orvosi hálapénzből bármennyit megvehetett. Húst enni, húst kell enni, hogy életben maradj, kolbászt, szalámit, szalonnát, hurkát, oldalast. Hét közben nem ettünk húst, csak szombaton és vasárnap, hétfőn néha a maradékot. Kolozsvári káposztát, azt főzött nagymamám. Meg pörköltet kovászos uborkával. Mindig jó húst kaptunk, ha Laci bácsinak kapása volt, még halat is adott.

Mi gyerekek gilisztákat szedtünk eső után. Lépkedtünk az agyagos ösvényen a nyárfaerdőben, és húzkodtuk ki a bokrok alól. A tócsákban kúsztak. Laci bácsinak szedtük őket. Marékkal gyűjtöttük be a hatalmas, dagadt, gyűrűs csúszómászókat. Ezután befőttes üvegbe tettük, kifűrtük a pléh tetejét bicskával, hogy meg ne fulladjanak. Mikor alkonyodott, lekísértük Laci bácsit a partra. Az egyik zöld, szerszám-dobozában voltak a gilisztái és mindenféle színes kukacok, rózsaszín, sárga, barna. A halas csali és a kukoricás, paprikás kenyér. Laci bácsi kipakolás után bevetett. Hátralendítette a kezét, és olyan messzire dobta a horgot meg a csalit, amilyen messzire kellett. Attól függően, milyen halra ment rá. Három, tíz, tizenöt méter lehetett. Utána lihegett, gyorsan ivott egy pálinkát, majd leült a katonai székre. Órákig vártuk a kapást a nyirkos éjszakákon, elég éhesen. Mikor Laci bácsi elfordult a szákkal, amit folyton igazgatott a köveknél a hullámok miatt, megettük a maradék begyűrt kenyérgombócot. A sós paprikás kenyeret undorral kevert élvezettel rágtuk. Paprikás lisztből gyúrta, és döghal íze volt.

Amikor Laci bácsi angolnát fogott, körbeálltuk. Egy pillanatra megmerevedett. Hangosan szól, hogy várjunk még, ehhez most kintartás kell. Alig bírtuk az izgalmától visszatartani a röhögést. Pofátokat fogjátok be, aki nem marad csendben, elzavarom. Remegett. Kirántotta a botját, jól meghúzódott a damil. Betette a száka az angolnát. Az angolna persze nagyokat csapkodott. Laci bácsi hörgött. Köpött egyet, aztán újra. Morgott, hogy mennyi munka van ezzel a döggel. Láttuk, hogy

véres a nyála. Vörösbor és vér, meg genny. Rávilágított a zseblámpájával. Aztán szétkente a kövön a gumicsizmájával. Minden ment tovább. Az angolnát fejbe vágta, így nyugodtan maradt a szákban a járdán. A botokat újra bedobta, de akkor már tántorgott. Feltette a kapásjelző csipeszeket a damilra, és közben majdnem rádőlt a felszerelésére. Jól megszedülhetett. Hugyoznom kell. Kiabálta. A szákot az angolnával együtt fogta, és odavágta a parti kövekhez, és azt morogta, akinek van olyan tetoválás a karján, mint nekem, csak az pofázzon itt. Ilyenkor mindig megmerevedtünk. Ő elindult a bokrokhoz. Tudtunk Laci bácsi tetoválásáról, mert nagyapám mondta, hogy táborban volt.

Ha leitta magát, mutogatta, simogatta és köpdöste a karját. Ez most elmaradt. Hátrament, és ott állt tántorogva az erdő széli bokroknál, ahol a nádas is kezdődött. Három percig folyt a vizelete. Ami óráknak tűnt, olyan izgatottak voltunk. Alig vártuk a következő kapást. Kirázta, visszatette a nadrágjába a farkát, de elfelejtette felhúzni a sliccét. Soha nem fogtam többé kezét a Laci bácsival. Nem bírtam, mert nekem ezután vizeletszagú volt a tenyere. Az volt a kedvenc játéka, hogy jó nagyot koppint a fejünkre, és röhögve mondja, hogy Barack. Aztán le kellett vele pacsizni. A lányoknak is Barackot adott, ököllel. Nem bántam, hozzá voltam szokva, hogy a felnőttek így köszönnek. Mi gyerekek rajongtunk Laci bácsiért. Nem bántam, csak nekem ne fogja meg soha többé a kezemet...

Az angolnát a szákkal együtt leeresztette a vízbe, és egy kőhöz kötötte. Aki érdekes volt rá, néha megnézhetette, él-e még a hal. Minden negyedóránál kiemelte, és mi sikítottunk. Laci bácsi rá se hederített. Ha eleget ivott, már mindegy volt neki. Az évek alatt egyre gorombább lett. A következő nyarak egyikén megszületett az unokája. Agyvérzéssel született, és Laci bácsi úgy hívta, a dilis gyerekünk. Néha bömbölést és órákig tartó vinnyogást hallottam a kertjükből, sosem nézhetünk be a babakocsiba. Fehér pelenkával letakarva sétáltatták Kilitiben az utcákon, lehetőleg éjszaka, hogy ne találkozzanak ismerősökkel. Mintha koporsója lett volna, nem is élete a babának. Laci bácsi horgászatai elmaradoztak, különben nem sokkal a rendszerváltás után letarolták a nádas. Rákövetkező télen aztán a kiserdőt. Végül lebetonozták a partot. Eltűntek a néma, csillagos éjszakák, és az angolna sem úszott már a déli partok felé.

A másik Laci bácsi a vasfüggöny mögött élt, háromévente meglátogathattuk. A Volkswagennél dolgozott, teológusból értékesítési tanácsadó lett. És azt mondta mindig, azért az új autónak jobb illata van, mint a pléhkrisztusoknak.

Hívó emberek, a mama különösen, tőle kaptam az első *Bibliámat*. Hogy Laci bácsi katolikus pap volt, csak sokkal később tudtam meg. Amikor nagyapa meghalt, akkor mesélte el a vonaton a történetet a mama. Nagyapa halálának köszönhetően léptem át a vasfüggőnyt is. Mikor áprilisban elhunyt, hónapokra vagy talán egy évre rá. Megérkezett a meghívó levél Grazból, amit Laci bácsi írt, erre kaptuk meg a kiutazási engedélyt. Laci bácsiék egy piros VW Bogárral jöttek értünk, Kőszegen találkoztunk, és Rábafüzesnél mentünk át a határon. Komoly ellenőrzés után léphettük csak át a sorompót. Virágos házak, zöld fű, mentőautók, tűzoltók, munkagépek, nekem ez volt Ausztria. A mama végig feketében járkált Laci bácsiék házában, és fájlalta a gyomrát. Semmit nem evett, és sokat hányt. Esténként szipogott, álmában pedig vonyított.

Graz kánaán, írtam a képeslapra Angelikának, akkori legjobb barátnőmnek, aki az úszótársam volt. A legmenőbb márkák a főutcán, úszódressz, szemüveg, gumi-sapkák. Azelőtt csak fanyalgó eladókkal találkoztam. Itt vihognak, és bármit kérsz, hozzák a raktárból, semmiből nincs hiány. Korábban csak Csehszlovákiában jártam, ahol egyszer a lábamra csukták az ajtót egy cipőüzletben. Azonnal rohantunk kötszerért és jódért a patikába, ahol egy órát kellett sorban állni. Száz schillingért három gombóc fagyaltot adtak. Összesen háromszáz schilling volt a szüleimtől a zsebpénzem. A sportboltban azon ámuldoztam, hogy Speedo és az Aréna úszódresszek százával lógnak, a maradék pénzemen végül vettem egy úszósapkát. Már nem is emlékszem, vagy talán egy nagy tábla svájci csokoládét, tökmindegy.

Mindkét kamaszkori utazásomat nagyapa halálának köszönhetem. Miközben ő csak a Balatonra szeretett menni, semmi nem érdekelte, csak a stég deszkái és a leterített gyékény nyári illata. A Wartburgja kormányába kapaszkodva görcsösen üvöltözött Gödöllőtől Aligáig. Mikor felforrat a hűtővíz az érdi emelkedőn, órákig ültünk az út menti fűben a júniusi pipacsmezőn.

*

Volt az a remegés és nemalvás. Tudod, hogy másnap kelni kell, és teljesíteni, már éjfél van. Ha nincs szintidő, akkor jön a bot vagy a papucs, Laci bácsi papucs. Nem, nem Laci bácsié volt. Ő az úszástervet írta, a végrehajtó Fenyő bácsi volt. A samesz, a verőember, stopperrel, aki a beledet is kihajtotta. Ha jól úsztál, pusztogatott az öltözőben, és beígért egy nyugati utazást a bajnokságra. Meg egy új úszódresszt. Mikor a nyaralás megkezdődik, akkor sem bír leállni a szív. Ver. Kalapál. Nemalvás, az éber dobogás és a remegő könnyörület. Nincs tovább. Fekete, fekete, fekete, a démon. Aztán fehér, akár egy kórházi lepedő. Angyal.

Nyár van, virágzik a pipacs. Utazik a család a Balatonra, és oda is becipeled a nemalvás démonát. Kattog és zörög korán reggel. Felkelsz, és a plafont bámulod, mert este is ott zörgette a koponyád. Belülről szurkálta a szemgolyód egy tüvel. Kocogtatta, egyre erősebben. Ő az, a démon, megint itt van a lencse mögött. A nemalvás első napja nagyapa halála. Éveken át, amíg végül az érettségi évében átúszod a Balatont Révfülöp és Boglár között. Évek óta nem versenyeztél. Beérsz, a tüdőöd tele van vízzel, mert sok vizet nyelsz. Forró nyár van, a beton gőzölög. A Balaton közepén volt sodrás és hullámok. Az első tízben végzel, bemondják a nevedet, kapsz egy matricát meg pólót. Egy óra huszonöt perc, néhány nap felkészüléssel. A test nem felejt. Hullafáradtan fekszel vissza az ágyba. Éjjel tücsökzenére ébredsz. Kifolyt a nyálad a párnára, és angolnaszaga van. Hajnalig visszaalszol. Átaludtad az éjszakát.

Gyerek vagyok, tizenkét éves. Sötétben botorkálok ki a konyhába. Vízet fogyasztok a műanyag felmatricázott bögrémbe. Amikor vánszorgok vissza az ágyamba, hirtelen mégis megfordulok: nagyapám elemlámpával a kezében olvas a teraszon. Miért nem kapcsolod fel, kérdezem tőle. Rohadt dög szűnyogok, mondja. Az asztalon röntgenképek fekszenek. Fekete, fehér. Szürke foltokkal. Nagyapa nem tud aludni. Hirtelen arrébb tolja a képeket. Mikor látja, hogy visszaindulok mezítláb a szobámba, újra magához húzza. A lábam sercegése és a talpam cuppanása, nincs több kérdésem hozzá, úgy hagyom. Úgy csinállok, mintha nem tud-

nám. Nagypának démona van. A tüdején foltokat találtak. Sötétben és titokban. Gennyes, ronda ügy. Nem értek egy szót sem, a rák nekem egy patakban él. Vagy mélyen a tengerben, a fenéken. Sziklán, tengeri csillagokon, a medúzák között. Ez az evolúciós környezete. Rák?! Üvölt mama, senki sem éli túl. Üvölt, és én hallom. Kiabál a nagypával a saját rendelőjében.

És a mama tovább üvöltött a nyaralóban. Keselyűk, sakálok tudják ezt, néha macskák éjszaka. A bálnák énekelnek, a kormorán kelepel, a bőregér pittyeg. Szép időnk lesz, mondta nagypám. Felhúzta az ingét, belekortyolt egyet a cukros tejeskávéjába. Belemártott egy darab kalácsot. Bekapta és lenyelte. Kutya baja. Lá-tod? Nincs itt semmi érdekes.

Aztán elindul egy könyvvel a kezében a stéghez. Ahol ilyen nyár van, nem halhat meg senki. Körözött a sirály, indul a nap, a varjak a fákra telepedtek. Sok mókus lakott az erdőben. Napfelkeltében stégre menni, nincs annál könnyebb létezés. A forrósodó deszkák. Laci bácsi, épp összepakolta az éjszakai felszerelését. Még elszívtak együtt egy cigarettát. Megígérte neki nagypám, hogy este beadja a feleségének az injekciót.

Visszafekszem, de a lábamra zoknit húzok, mert hajnalban hűvös szokott lenni. A foltok rákok? Koszos, mocskos kis gecik rákok. Félálomban vagyok, neszeket hallok, mama rántottát süt. Kimegyek újra a teraszra, hogy szóljak nagypához. Hátha visszajött, vagy el sem ment. Otthagyta a konyhaasztalon a képeket. Elfelejtette bevinni a szobába. Ez már a rák? Megfogom a sárga, kórházi borítékot. Nehogy bárki megnézegetse, inkább berakom gyorsan a gyógyszeres fiókba.

Kimegyek a teraszra és megiszom a kakaómat. Akkor veszem észre, hogy valamelyik unokatestvérem hazahozta Laci bácsi horgát a partról. A széle véres, egy nagyobb ponty szája és a pikkelyei lógnak rajta. A horog mellett belsőségek, és egy hólyag is van a lavórban. De ez egy másik hal maradványa lehetett. Az, amit a mama vasárnap délben süttött a felnőtteknek. Mi gyerekek rántott csirkét kaptunk krumplipürével és uborkasalátával. Fogtam Laci bácsi horgát, letakarítottam és eltettem későbbre. Jó lesz kínzóeszköznek. Motyogtam, mert ha izgatott voltam, magamban beszéltem. Az unokatestvéreimnek tetszeni fog.

Kimegyünk délelőtt a kiserdőbe a testvéreimmel. Fogunk békát és gyíkot. Nagyítóval megégetjük őket. Aztán felvágjuk a hasukat. Élve, akkor jó. Ha mindent kipakoltunk belőlük, leütjük kővel a fejüket. A nagy varangyos békát kipeckeljük. Tűkkel rögzítjük a bőrt. Utána kitekerjük a lábait, és felvágjuk a maradék gyomrát. Kicsorgatjuk mindenét, a belső szerveit külön, szépen egymás mellé rakjuk ki a tűző napon egy körre. Néhány órát várunk, hogy kiszáradjon. Aztán leöntjük benzinnel, és meggyújtjuk. Erős ammóniaszaga van. Mindenki szippant, inhalál. A dögök égnak. Jönnek a legyek. A végén fogok előállni a horog kampóval, lesz nagy meglepetés, tátják majd a szájukat. Arra akasztjuk fel a maradék belüket, és a bélsarat körbekenjük.

De azon a vasárnap délutánon ennél is tovább mentünk. Laci bácsi kertjéből Petivel, az egyik szomszéd fiúval kicsaltuk a macskát, és felakasztottuk az erdőben.

Nagypa hazajött ebédre, s mikor ledőlt a délutáni alváshoz, hallottam, ahogy szentséggel. Ki a fészkes fene nyúlt hozzá az orvosi papírjaihoz. Ha megtudja, ki volt az, agyonüti.

Síri csendben ebédeltünk, vacsorára bundás kenyeret süttött mama, lila hagymával ettük. Befaltuk mindet, olyan éhesek lettünk a sok kínzástól.

MIKLYA ZSOLT

Végig

Végül is vállalhatatlan, tette még hozzá. Megnyugvást érzett abban a pillanatban. Úgy ment le róla az egésznek a terbe, mint korty tiszta víz a nyelőcsövén futás után. Végiggondolta újra életét, pillanat alatt állt össze, gömbvillámszerűen, bár utóbbit csak olvasmányából ismerte, úgy-abogy. Épp erről van szó. Úgy-abogy vállalhatatlan. Kortyonként fogta fel, nem dolga, ne tegye. Végül is, ennyi az egész.

*

Levendulát, kakukkfűvet szorongat, végiggondolja újra életét, míg egy kerti ösvény ívén medítál, hogy követhetetlen hajlásszögét léptek valószínűségi számítása hogyan is hozta létre, hozhatja még új létformába, milyen praktikával, hogy gyerektalpak helyett macskatalpak kövessék, és elégedjenek meg a hajlásszöggel mélyítés helyett. A dolgok pubasága s a talpak közti korreláció változását sosem gondolta át, amíg a lépte lágy macskaszarral nem találkozott. A mulcs alá kaparva gondosan, domborhatással követte az ívet, mint felszín alá rejtett lágy alom.

*

Végiggondolná. Újra. Életét. Megvan az ideje a céloknak, és megvan az ideje a céloktól való tartózkodásnak. Cél nélkül, de nem ok nélkül folytatja, gyönyörködni tanul a pillanatban, ahogy

*félni tanult céltől és céltalantól.
Rettegését reszketésre váltja,
cél előtt megáll, fűtyül, sasszézik,
le is ülhet akár, megfejtethetlen
jeleket rajzolva a porba.*

Hálóján a fény

„[S] a vágy fejét szárnyába temette
az ablak előtt vonagló nyári ágon.”
(Takács Zsuzsa)

*Az ágra sárga fénynyaláb vetül,
megtörni látszik, bár az már az ág
törése inkább, továbbágazása,
s ahogy a szél a gallyak közt kotoz,
csontsárga ujjak levélseprűi
pergetnek sűrű dixerland zenét.
Tátongó konyha emlékezetem,
ablaka tárva, hangos fényt szítál,
és minden hangnak sárga színe van.
Az asztalon nyitott füzetcsomó,
legfelső lapjait rezegeti
és lapozgatja át a fényhuzat,
a töltőtollal nem bír, súlya van,
de legördül és pattan a kövön
a teste nélkül hagyott fémkupak.
A sárga ritmus mindent kisöpör,
elhagyottak otffejtett nyomát
is átszítálja, s hálóján a fény
udvarra ömlik, szúnyog bent marad.*

Átszakadás

„A bolt a csengőszóra összerándult.
Nem lenni, üvöltötték a halak,
az akvárium tántorgott zokogva,
a fal a végtelenben körbeúszott.”
(Takács Zsuzsa)

*A pult mögött az árus tátogott,
száraz halam egy szál se, mind megették,
szájmozgással és kézzel is mutatta,
hogy nemsokára változások lesznek.
Alighanem nyílik egy belső tenger,*

*és minden úszik majd a némaságban,
csak addig kell kibírni, míg a kérdést
megválaszolja, s megoldja a jog.
Addig se leszünk bizonytalanul,
a teknősök, homárok, pókok, rákok,
hínárok, algák is üvöltenek,
mind lenni óhajt, és a végtelen
már azt se tudja, hova meneküljön.
Hát telik inkább, telik, majd eléri
a teljes telítettség létfokát,
és akkor kicsapódik minden ajtó,
vagy átszakad a gát, még ő se tudja.*

Két arany

*Téglaléptékű kapufák között és
gesztenyék árnyékmezején fociztak,
nagyfiúk hívtak, kis öcsit, magukhoz
labdaszedőnek.*

*Messziről lestem figuráik ívét,
klottgatyás lábuk cseleit, rugóit,
barna vállizmuk a fehér trikóban
hogyan dagad, árad.*

*Egyszer aztán szólt egyikük, „Na, öcskös,
most beállhatsz, mert kevesen vagyunk, és
nincs elég köztünk, aki vérre menne,
gyáva a népség.”*

*Úgy futottam, boldogan összevissza,
labda egy volt, ám a bokákba rúgtam,
s elkotortam mind, ami gömbölyű volt,
gesztenyeforma.*

*Végül elkaptak. Felemeltek magasra,
„Két arany balláb”, röhögött az egyik,
pont, akit góltól szabadítottam meg,
vérbe borítva.*

*Száll a labdával, de csak árnyra lép, és
lábat érint képzeletem azóta,
téglaléptékű kapufák között jár,
fényre vetődik.*

DEMÉNY PÉTER

Szívfürész

*Szálkából van a szívem.
Kutyák elé vetették.
Disznók elé hányták.
Nem tudom, hogy kezdjem el.*

*Édesanyám, édesapám,
ti márványból vagytok, akárhogy
igyekszem.
Ti nem szerettek
senkit, engem biztosan
nem, patkányok vicognak el
a belőlem marcangolt
cafatokkal.*

*Vagy nem is patkányok,
hanem disznók, mindenesetre
élek még, ők meg habzsolnak
engem, és ti tapsikoltok.
Én annyira próbáltalak
szeretni benneteket, hálásan,
de azt sem tudtam, hogy
segélykiáltsak.
Bennetek csak a kő,
a fagy, a jég. Nem omlik be
soba.*

*Bugyog a vér a torkomból,
vérrel visítok hozzátok, de
ti csak telefonáltok egymással, nagyokat
nevettek, pedig gyerekkoromban
sírtál, anyám.*

*A szeretetet
nem tőletek tanultam,
az erdő nejlonzacskókkal
van tele.*

*Milyen szomorú leszámolás
ez is, ha öt árvaságot éltem
volna meg, az sem lenne ilyen,*

*ha szív nélkül jövök erre a
kiürített világra.
Bölcsőmből lettetek kriptám.*

*Öcsém is kellett nektek, őt
sem hagytátok meg, beleforgattátok
a hazugságba, élő csirkét
az olajba. „Mindenkit leüvöltöttél”,
írja nekem ő, aki ivott és lopott, hogy
észrevegyétek, de hiába, hiába.
Most belefáradt, úgy dönt,
letakarja a nejlonzacskókat.*

*Te is elváltál,
a te házasságod sem sikerült,
a te lányod is haragszik rád,
még a jogsit sem sikerült megszerezned,
itt hagytad Kolozsvárt, mint Szent Pál az olábot,
bibibi,
bababa,
mekkora szád volt,
aztán sehol semmi,
csak a szakadatlan,
neveletlen,
magyartalan
áruláás.*

*Engedd el ezt a
vonatot végre,
csak az életed,
nem hittem volna
hogy a szüleim
ilyen
fontos elemei,
nem ápolnak, de
eltakarnak.
Egyedül vagyok, egyedül, egyedül.*

*Egy bálna egész életében
menekült egy másik bálna
elől, és amikor végül
visszafordult, hogy meglássa
üldözőjét, egy hullám
tükörként magasodott elé.*

Kórház

Az ablak az erdőre nyílt, uram, pontosabban valami erdőféle borította dombra, általában árnyékban volt, szürkés félhomályban, pedig jó lett volna, ha feldob, vidámít, mikor kinézek, rábámulok az ágyból, mely olyan menhelyesnek tűnt, igen, vasráccsal a végén, ha odadugtam, -nyomtam a meztelen lábam, süttöt, égetett, még jobban fáj, kínozott ez a kórház, reménytelen börtön, néztem a csupasz falakat, a vajszínű olajfestékekkel bevont hámló rétegeket, a szomorú mállást, és éreztem, ott belül is ilyen, uram, ezt teszi, produkálja a rossz velem, higgye el, a gyehenna okáda rám a tüzet, az orromban volt bőröm kesernyés illata, hetekkel ezelőtt ütött belém a krach, először csak úgy óvatosan, csúszó-mászóan, már-már bájos mosollyal az arcán, hogy utána teljesen okkupáljon engem, megszálljon, igen, vettem a gyógyszert, ittam rá mindent, de nem tágított a bitang, a barátnőm rémülten nézett, a képeim összefutottak a falon, a százéves szamovár sercegni kezdett, a károgó varjak hirtelen elcsendesültek a közeli fákon, észleltem, mert nyitva volt az ablak, jött a hideg levegő és a nyolcadik kerület délutáni zaja, feküdtem a török takaróval leterített ágyon, és szinte hihetetlennek tűnt, normálisan is éltem egykoron, hogy elmentem a Nefelejcsbe, hogy alkudjak az alattam lévő kilimre, és törökül köszöntem el a boltostól, majd bedobtam valamit a Keletiben, hisz ünnepelni kell, szép volt a kárpit, és ha ráfeküdtem, akárha Törökország lett volna a szívem, lankáival, hegyeivel, tavaival, tengerével, igen, mindezt szerettem valamikor, amikor még utazók járták az országot, nem birka turisták, amikor még megkérdezték a teázókban, mit kérünk a pipába, és a Puding Shopról mindenki tudott, nem úgy, mint legutóbb, mikor ránk szóltak a buszon, hogy csak vizet szabad inni, és hiába jópofáskodtam, minden igyekezetem falba ütközött, olyanba, amit eddig nem ismertem, uram, vastag volt, kemény, mindent visszalökött, és hát most is fal vett körül engem, a fájdalom fala, mi volt az én bűnöm, Istenem, mit rontottam el, és semmit sem tompult a kín, nem tudtam menni, fölállni, minden összeomlott bennem, hívd a mentőket, mondtam, így nem lehet élni.

Három, piros ruhás mentős jött fel a lakásba, fiatalok voltak, vidámak, szinte ropogtak ott a szemem előtt, az egyik, talán a főnök, érdeklődve mustrálta a szobát, mintha nem is miattam érkeztek volna, igen, pizsama volt rajtam, meg köpeny, egy trónszerű vasszékbe ültettek és vittek le engem, mint apámat sok-sok évvel ezelőtt, amikor rádobtak egy csíkos pokrócot, és otthagyták nyirkos ősszel a járdán, a platánfa alatt, félig betonra hullott lábbal, hogy helyet csináljanak neki a kocsiban, őt akkor a kórházba vitték, engem a sürgősségire, pizsamában, köpenyben a várakozó emberek közé, döbbenet néztek, én meg nem hittem el, hogy én vagyok, immár kiterítve a kerek ágyon.

Behunytam a szemem, de nem tartott sokáig, húzogattak, tologattak ide-oda, csak foszlányokra, idő- és térvillanásokra emlékszem, vérfoltok jöttek ki a sze-

mem alatt, konstatáltam jóval később, amikor már tükörbe is nézhettem, uram, akár valami bunyósnak is tarthattak engem, vagy távolról menekült alaknak, és ez igaz is lehetett, igen, amióta ismerem magam, mindig csak menekültem valami vagy valakik elől, gondoltam, üldöznek, meg akarnak fogni, nyerni, kaparintani, magukévá tenni, csurom víz voltam, lucskos az ágyon, vénámból tűk, vezetékek lógtak, gyakran bámultam a plafont, mert sokszor alatta voltam a sápadt, de mégis erős fénynek, és éreztem, hogy omlik, ömlik rám feltartóztathatatlanul.

De a fájdalom tovább tartott, már azt se tudtam, nappal van-e, vagy éjszaka, mikor hirtelen arra eszméltem, ott áll egy orvos a vaságy mellett, figyelt, majd megszólalt, beroppant a csontozat, a csípő meg minden, hamarosan műteni fogjuk.

Vésték, kalapálták, fűrták, fűrészelték a combom pár nappal később, de semmit sem éreztem, akárha lakóparkot építettek volna rá, sürgöttek-forogtak fehérköpenyes emberek az asztal körül, amin feküdtem, zöld lepedőt terítettek rám, csak résnyire láthattam ki a világra, de nem volt semmi érdekes, csak a hang, uram, a hangözön, a rombolás és az építés kísérteties, hátborzongató zaja egy vajszínű szobában, ahol semmi se volt fölösleges, csak én, igen, de ezt már nem én irányítottam, irányíthattam, igen.

Az elején számolni kezdtem, majd felhagytam ezzel, gondoltam, múltjék az idő másként, más módon, akár nélkülem is, és persze múlt, természetesen, újból toltak, tologattak, erősen magamnál voltam, egy alagsori sokágyas terembe kerültem, mindegyikben feküdt, nyögött, ordított, szitkozódott valaki.

Talán aludtam kicsit, majd moco-roghattam, és tán beszéltem is, tudom, rám szóltak nyersen, intettek, fegyelmeztek, rendre utasítottak, mintha egy ketrecben lettem volna, uram, vagy valami fiókba beszorulva, ahol semmit se szabad. Megadtam, feladtam magam, azt hiszem először tettem e hosszú, fájdalmas, vérrel átítatott, kivert, kicsipkézett történet alatt. Hát akkor legyen, aminek lennie kell. A nyitott, nyitva hagyott ajtó előtt. Már nem rángatóztam, remegtem, nyugalom szállt meg, végtelen valami, amit meg akartam tartani örökre.

A régi szobámban ébredtem. Egy fiatal, zöld-fehér ruhás lány beszélt hozzám, először nem is értettem, majd később mégis világossá vált, ő a kórház gyógytor-násza, igen, dolgunk lesz egymással, mondta, nincs lazsálás, álmodozás, virágos mezőkre gondolás, majd ő kézbe vesz, igen, de meglepő módon nem úgy reagál-tam erre, mint egykoron, mintha megtört volna bennem valami, uram, mit vesz kézbe és hogyan, tettem volna fel a kérdést a múltban, de most csak néztem rá bé-nán, és a lukra gondoltam, amiben vagyok.

És járt hozzám, nyúzott, húzott, ösztökélt, járóka, mankó, miegymás, hozta nekem szorgalmasan, és mindez szégyennel töltött el engem, és csak aludni akartam, mélyen, mélyen, hogy ne legyek itt, ne legyek sehol.

És már sétálni is tudtam, kimerészkedtem a kertbe, és döbbenet láttam, nem messze a gondozott pázsittól egy óriási kémény feszült, feszült, ment neki az ég-nek, tört rá kegyetlenül, tán csak nem krematórium van itt a közelben, futott át az agyamon, de már semmin se lepődtem meg.

Egyik nap egy csillogó szemű, fiatal férfit hoztak a szobába, jajgatott, nyögött, de mindezek ellenére volt valami különös, nemes a tartásában, a szenvedésében, uram, már-már bocsánatot kért ezekért, elnézést, ha tehette volna, injekcióták, ta-

pogatták a vénáját, gyúrták, masszírozták, hófehér körmei a lepedőbe fúródtak, mintha attól tartott volna, felemelkedik, lebegve távozik egy másmilyen világba. Később derült ki, Indiából származik, nem messze innen, valami spirituális központban dolgozik, ahol testtel, lélekkel gyógyít, de most ő az alany, a tárgy, mondtam neki, nekem is fáj, hátha így könnyebb szegénynek, hálásan nézett rám, majd a sok gyógyszer hatására elaludt.

Szuszogott mellettem, és arra gondoltam, mire gondolhat egy indiai a hatalmas kémény közelében, vajon észreveszi-e a kiáramló füstöt, a szelet, hogy fodrozza fel az égbe, a remegő ablaküveget, a nővérek riadtságát, mindazt, ami körülveszi őt, és mindazt, ami annyira távoli számára. Mert, mint utóbb mesélte, minden vágya újból látni a tengert és érezni az ezer fűszer illatát.

Lassan alakultak a dolgok. Mind kevesebbet gondoltam a halálra. Észrevettem, hogy tavaszodik, és hogy a nővérek másként festik az ajkukat. Látogattak, de a külső világ még nagyon odébbnak tűnt.

Az indiai összekuporodva feküdt az ágyán egész nap, akárha el akarna tűnni belőle végleg, talán mégis a lebegést választotta, igen, majd egyszer csak megjelent egy csicsás arcú nő, harsányan, hangosan, fontoskodva beszélt hozzá, kezében valami csomag, később láttam, a közeli töröktől hozta, rizs és csirkehús, erőszakos parfümjé belengte, vagy inkább letarolta a szobát, engem pillantásra sem méltatott, rossz angolsággal ment neki a férfinak, szinte már szidta, hogy beteg, várnak rá, mondta, sokan, és a férfi csak pislogott azokkal a csillogó szemekkel, és még jobban magára húzta a takarót. Az asszonyról folyt a víz, a festékek összemósdtak az arcán. Akár egy indián, gondoltam, egy rossz harcos a múltból.

Nem tágitott, már az ágy vasrácsát is rázta. Nem ezért hozattalak, sziszegte, közben állandóan csörgött a mobilja, néha reagált rá, dühösen mondta ott is a magáét, ukrán lehet, gondoltam, a blúzán nagy, stilizált virágok voltak, hatalmas melle remegett, bejött az egyik ápoló, de ő nem zavartatta magát, már majdnem rászóltam én is, de hát megvolt a magam keresztje, uram, másfelé néztem, szaladni szerettem volna, egyszerűen élni, de még igazából nem lehetett.

Hetek múltak el, már hosszan sétáltam a kertben, és éreztem, vége lesz ennek is egyszer, vártam nagyon persze, de mintha félttem is volna egy kicsit, olyan üresszerű lettem, akár egy luftballon.

Az indiait elvitték fura alakok. Egyedül voltam, csak a mankóim maradtak hűségeseen.

Sok gyógyszert szedtem, furcsa időpontokban aludtam el, éjjel sokáig néztem ki az ablakon, tetejére fordult minden, uram, fordultam én is feltartóztathatatlanul, mint egy akrobata, igen, aki tudja, hogy nincsen alatta háló, és remegni kezd. Lépni kellett, kilépni innen, mehet, ha akar, mondta az orvos, és sokáig nézett, emlékszem, melegen sütött a nap, hosszúak voltak az árnyékok, láttam magamat a járdán, és hallottam, hogy halkán, finoman koppannak a botjaim.

PETŐCZ ANDRÁS

Amit nem tudok

*utoljára alakult, ahogy alakult, pontosan úgy,
nem éppen úgy, ahogy kellett volna, azt hiszem,
minden olyan volt, mintha, aztán mégsem olyan,
és én nem tudtam mondani semmit neked*

*telefon szólt, hajnali fél háromkor, aludtam épp,
így tudtam meg, hogy vége, hogy többet nem,
mondták, ez új korszak életemben, igazi férfi,
akinek nincsen már apja, aki fölötte, mindig*

*alakulnak a dolgok, ahogy alakulnak, éppen úgy,
nem mondok semmi különöset ezzel, semmi újat,
megyünk előre az időben, vagy egy helyben állunk,
történik, ami történik, velünk meg nélkülünk*

*meglátogattalak tegnap is, márványlap csupán,
vittem valami zöldet, meg tétova mondatokat,
úgysem tudom elmondani, mennyire köszönöm,
és mennyire sajnálom is, hogy nem még időben*

*ameddig voltál, nem lehetett elmesélni neked,
nem lehetett elmesélni, mert nem úgy alakult,
inkább az elhallgatás volt, a távolság közöttünk,
nem voltam képes, téged, úgy igazán megölelni*

*létezik olyan micva, hogy búcsúzz el apádtól?,
mielőtt márványlappá lesz, szorítsd magadhoz?,
létezik elmúlás-parancsolat?, ami megvéd?,
vagy minden úgy van, ahogy lennie kell*

*bennem vagy mindig, márványlapfelirat,
örökké bennem leszel, ahogy telik az idő,
60-ra fordulok, most értem meg csupán azt,
amit nem tudok még most sem kimondani*

Utazás – mozdulatlan

*visszanézel e hűlő vetésre, mondd, és elindulsz,
gondolatban, valamiféle part felé, mintha tengeren,
miként ha tengereken utaznál, óceánjáró hajó
ringatózik alattad, nem éppen részeg*

*az egyik szobából a másikba, miközben kávé,
minden mozdulatlan, nem változik semmi, soba,
nézed a végtelen tájat magad körül, kastélyod
a magasban, a magasból idegen szirtekre tekint*

*jó így – csak álmodni rossz, ha sűrű emlékeid
zavaros vízként múltat mutatnak, mintha jövőt,
és magadhoz térve hirtelen nem is tudod,
mi is a teendő éppen, ha van egyáltalán*

*hűlő vetésre gondolsz vissza, évek, évtizedek,
összegezni kellene mindent, levelek, papírfecnik
között matatsz, aztán mégsem, távoli világokat
figyelsz, hogyan is tűnnek fel, hullanak alá*

*világítótorony, ezt mondogatod magadban, pedig
pontosan tudod ezt is, semmi ilyesmi nem létezik,
legfeljebb szavak, mondatok, alanyok, állítmányok,
mindenütt hullámzó szóbeszéddek, ha vannak*

*a termést, ha ugyan, betakarítani úgysem tudod,
hiába hiszed, hogy óceánjáró ringatózik alattad,
amit magasságnak gondolsz, onnan pocsolyára látsz,
amelyre álmodhatsz, legfeljebb, papírhajót*

*kastélyodban ülsz, egymagadban, várakozol,
reméled, jönnek még olyan utazók, akik veled,
és magad is, újra, kávéscsészével kezeden,
mozdulatlan, csak az idő dolgozik, egyre*

kilátó

HÖRCHER ESZTER

Hatvan világ hatvanféle arca

PETŐCZ ANDRÁS ÍRÁSMŰVÉSZETÉRŐL

Petőcz András munkásságát a sokféleséggel lehetne jellemezni. A megformált és kimondott értékekről összefoglalóan azért kell beszélni, mert demonstratív jelentőségük van. A Petőcz által képviselt világlátás és szellem irodalmi mű és manifesztáció is egyben, egyszerre mutat önmaga felé, és jelent kifelé közlést. A mindenkori értékek felé mutat, jelzi őket, és figyelmeztet rájuk írásaival.

A sokféleség esztétikájának egyik főbb kategóriájába a posztmodern, avantgárd utakon belül a tyroclonista, experimentális, dimenzionista vonalon mozgó, a nyelvi játékkal, ismétléssel kapcsolatos motívumok tartoznak. Az 1980-as évektől ezt az összefüggést (is) közvetítő Petőcz a kezdetben innovatív, európai törekvésekhez alkalmazkodik, azokból merít, azokat ülteti át a magyar költészetbe. Ehhez a törekvéshez kapcsolódó megfogalmazása szerint nehéz úgy verset írni, hogy ne legyen semmi értelme az olvasott vagy hallott textuális felmutatásnak, de valami értelme mindig lesz, hiszen minden szövegnek van jelentése. Ez a nyelv átlényegülése, átminősülése. Jelentések összegéről van szó, és ezeket egyrészt kísérleti, másrészt nagyon is *konkrét* módon adja át a befogadónak (az első, legfontosabb *Vers/z/iók*, majd a *Dimenzionista művészet* és a gyűjteményes *Concrete* című kötetek). A végtelenséget a betűk folyamatos elhagyásával érzékelteti, az elfogyás a hiányt indukálja, a mondatok, szavak és betűk folyama egy idő után megjeleníti az abszolút (és) tiszta konceptualitást, többek között *Zárójelversein* belül, ahol ismét a sokféleség látszik, a gondolati fontosság szándékos ismétlése, a repetitív technika a minimalizmus tükrében. Előrevetíti a metamorfózis jelentőségét. Ebből (is) alakul a későbbiekben egy filozofikusabb világ. A formai alakulás szerint pedig apokrif írások, naplók, meghatározhatatlan műfajú (prózájában, novellisztikájában olykor szándékosan naiv megfogalmazású) darabok, inkább feljegyzések, közlemények lesznek a szövegek. Dekonstruktív mozzanat a költővel és költészettel együtt elvesző irodalom, ezért hasonlóak az írásai a dokumentációhoz, mert mind az emberről és az énről szólnak elsősorban.

Petőcz munkáiban ott rejlik mindig a kölcsönvett gondolat. Legfőképpen Somlyó Györgytől és Pilinszky Jánostól. Irodalmi értékük és mondanivalójuk felmutatása, kezelése vagy tudatosítása a saját verseken keresztül érezhetően hommàge az egykor volt szövegművelők felé. Somlyó többször, többféleképpen épül be a petőczy világba, többek között *A semmittevőhöz*, az *Emlék a jelenről*, az *Apám nyomában 1.*, a *Könyv nélkül* vagy az *Egy marék föld Szabó Lőrinc sírjára 2.* című költeményekben. Pilinszkytől egyebek mellett a *Trapéz és korlát* vagy a *Dél* című ver-

sekre ismerni rá. Ugyanígy jár el Kassák, Weöres, Nagy László, Székárosi Endre vagy Erdély Miklós személyével, hagyatékával, a költészet zenei-ritmikai (kicsit sámánisztikus) arculatának átörökítésével, munkásságuk nyomon követésével, a különböző irodalmi és művészeti körök közötti vizsgálódással (például a *Magyar Műhely*hez vagy a József Attila Körhöz kapcsolódó eseményekkel). Sály Lászlóval projektszerűen képviselik ezt a zenei-irodalmi manifesztációt. Kassák meggyőződése nyomán Petőcz is kerüli a politikai megnyilvánulást, tiszta művészetet akar. A dimenzionizmus Tamkó Sirató Károlyhoz, Nagy Pálhoz, Bujdosó Alpárhoz, Szombathy Bálinthoz vagy az amerikai *nagyok*, mint Ginsberg vagy Kerouac nevéhez, személyéhez is kötődik, az új típusú művészet megteremtésének meghonosításában, a képversek és a konkrét költészet kibontakoztatásában, amely az 1980-as évek elején bírt jelentőséggel Magyarországon. Ugyanez volt a helyzet a *Vers/z/iók* megírásánál is, ahol többek között Zalán Tiborral, Géczy Jánossal, Kodolányi Gyulával, Fenyvesi Ottóval, Szilágyi Ákossal vagy Galántai Györggyel került egy kötetbe. A párizsi, francia vonalat nemcsak Ady feldolgozásán keresztül képviseli és őrizi. Sokfélesége révén Rimbaud és Verlaine, Apollinaire vagy Agota Kristof világát próbálja közel hozni, valamint reflektál a habermasi nézőpontokra Európa helyzetének alakulásával kapcsolatban. Seymour Glass költészetét haikufordítások révén vetíti elénk (többek között az öregember, az arc vagy a sárga virág motívumaival), majd önálló haikuk megírásával találkozunk. A világhálózat, elidegenedés és identitás kérdésköre megjelenik későbbi szépirodalmi műveiben, művészi irányba fordítottan és az egyének helyzetére vonatkoztatva. Beépíti értéküket a saját irodalmába, poétikájába, szövegeibe. És ez így van jól. Zarándokolhatunk Csontváry cédrusához is, máskor Gustav Klimt képét villantja fel a szerző, és a gyönyörű *Danaë* festi éppen. További dantei figurákat jelenít meg, Csontváry vagy Gulácsy alakjaihoz hasonlóan *más* lényeket, embereket. Énekeket énekel, az élet balladáit, igazmondással, igazságkimondással. Megjelenik Kant csillagos ege, valamint olyan nem-irodalmi utalások, jelképek is, mint a Duna-parti szoborcsoport az emlékül hagyott cipőkkel. Ady Endre a prófétai szerepet és Párizst jelenti számára, de a Másik hiányát-jelenlétét (*Elbocsátó szép üzenet, Párisba beszökött az ősz*) is. Franz Kafka kastélyát ridegségével, időtlen stabilitásával együtt veszi át, zárt egységként vagy éppen a szabad és társadalmon felüli lét helyszínéeként képződik újra. Benne minden az életteleniséget sugallja, kopár, hideg, mégis laknak vagy legalábbis tartózkodnak benne. Nagy és tekintélyes építmény, a testtelenség, álomszerűség érzetével, az álomszerű dimenzió szürreális voltával. Benne minden mozdulatlan és változatlan. A karkai megoldások a Gregor Samsát idéző átváltozásesztétika nyomvonalát követik a szürreális vagy irreális megoldások tekintetében, de Petőcznél nincs rácsodálkozás. Radnóti, Tandori, Arany, Csokonai, József Attila, Vörösmarty vagy Juhász Ferenc és Orbán Ottó mind követett és megidézett alakok. Megjelenik továbbá a kortárs huszadik századi művészeti életből Jancsó Miklós, Bohár András vagy Utassy József alakja, illetve Bródy János világa is.

Az *arcok* szinte mindig a szorongás és a félelem, a sötétségben rejlő idegen arcok sokaságát jelentik. Szorongásai, szürrealista világa összefügg a pszichedelikus-sággal, pszichoaktivitással is. Az én a különböző helyzetekben mindig észlel valamit. Az arcokban a (mindenkori) idegenség mellett a halál is ott lapul. Mit jelent az

arc Petőcz Andrásnál? Olyan érzést kelt, mintha egy másik, átforduló világ történései elevenednének elénk, a *másik* világ törvényei, szabályai, cselekményei által. Ahogyan Hans Belting fogalmaz, fiktív arcvonások tűnnek fel, ám ezek az arcok nagyon is ismerősek a maguk idegenségében. Az idegenségérzet már *Az írógépielt félelem* kigondolásakor is jelen van Petőcznél. Végigkíséri a műveket. És mindig összekapcsolódik egy bizonyos módon az előregedés motívumával (*Arcok*). Egészen közel kerül a halál, Petőcz szinte idekíséri hozzánk. Sorskérdései nem hagyják figyelmen kívül az életnek ezt a bizonyosságát, az elkerülhetetlent. Fázisaiban pedig megjelenik a fokozatos szubjektum- és identitásvesztés állapota. Ez az identitásvesztés-érzés *ragadós*, egyre jobban elidegeníti az olvasót is mind a szereplőtől, mind pedig a valós élet mindennapjaitól, a hétköznapi emberektől. Rádöbbenünk, mennyire sajátunk ez a jelenség. Egyszerre indukálja ezt, ugyanakkor felhív ellene: változtass. Egyszerre krisztusi és camus-i: gyűljetek körém, halljatok, viszont hagyjatok is magamra. Egyetlen emberré alakul mindenki, aki ebben az érületben részesül. Kérdés, mit látunk még ebben a világban? Mit akarunk (meg)látani a petőczy kritika által is emlegetett kortárs romlásban, melynek francia vonatkozásait már a 2005-ben megfogalmazza néhány írásában (*Idegennek lenni – avagy háttérmagyarázat és szubjektív tényezők*, 2013)?

Belehelyezkedése, arc- és identitáscseréje szerzői fordulat, szerzői élmény. Önmagának keresése mindig egy békés végpont felé törekszik, saját énjét is feltárva ír, közöl, vállalja és reméli, hogy megértik. Manifestumjelleggel mutatja meg az állandósuló témát: élet és halál viszonyát, mibenlétét, a fizikai és biológiai állapot romlását. Mond-mond-mond. Az ember különböző ontológiai, valóságot és a tapasztalatot érző és kutató oldalát jeleníti meg, a gondolkodó, kifejező és alkotó individuum karakterét, sajátos tükörmotívummal, miközben az arc önelidegenedésének is tanúja lesz. Önmaga tükreként, önmaga társaként van jelen az ön-ismeretlenség megmutatásában, feltárásában.

A test birtoklása, bírása, felhasználása, benne létezése az idegenség alapvető kifejezőeleme lesz a *Másnap*, az *Idegenek* és az *Aysa* című műveknek. A test az egyén páncélja, kiszolgáltatottságának, birtoklásának közvetlen felülete. Háborús trilógiájának alapvető mondanivalója az uralt és uraló szerepkör hierarchiájára reflektál. Az egy-emberré válás folyamata itt is érzékelhető: a veszély és veszélyeztettség magának a halálközeliségnek az állapota. A halál neme, nemessége ugyanaz, nincs a célját, elérhetőségét, előidézhetőségét tekintve különbség. Szabadság, döntés, akarat, választás, elfogadás itt mind lényegtelennek válik. A halál mint az ember feltétlen „hozzátartozója” jelenik meg. A szubjektivitás, önkifejezés és önfelfedezés is mind pusztá dokumentáció marad. Az emlékképek a személyességnek, bensőségességnek, intimitásnak egy önmagából kifordult, negatív rendjét kezdik képviselni. Nincs mire emlékezni a végén, az én egy ponton túl nem tud és nem akar emlékezni. Itt már nincs relativitása sem jónak, sem rossznak, sem eltárgyasulásnak, sem szabadságnak, sem erőszaknak, sem megfélemlítésnek, sem megilletődöttségnek, sem szexualitásnak, sem kommunikációnak, sem tudatnak, sem destrukciónak, sem semmilyen alternatívának. Tere és ideje széthullik. A célpont-jelleg, a kiszolgáltatottság, a figyelés és megfigyelés, az áldozattá válás (*A denevér vérében* hasonló felvetéssel), az abúzus vagy a hierarchia mindvégig jelen van. Mit

ér és mit érdemel a test, mit bír, mit kell kibírnia, az objektiváció milyen mértékben okoz idegenséget? Azt sugallja: „Az idegenség nem jó, nem is rossz. Önmagában. De az idegenség önmagaddal szemben, az majdnem tragédia.” (*Aysa*, 250.). A megcsonkított lányok, nők helyzetére is utal, trilógiájának egésze pedig egy az egyben válasz és figyelemfelhívás (nemcsak) a háború alatt megtörténő törvénytelenésekre, jogtalanságokra, erőszakra. Ugyanígy a homofóbiára. Ennek befogadása és befogadhatósága lesz Petőcz művészetének tétje.

Egyszerre sugallja a világ épített és leépített voltát. Tart az átváltozástól – mely nemcsak az idő elkerülhetetlen útjait jelenti –, a személyre szabottabb változástól, mely által a jelenlegi individuum és identitás talán rosszabb helyzetbe kerül. *Mondják*, változik hét évente az ember természete. Talán ezt a változás elleni csüggedt ellenállást rajzolja meg írásaiban. Szeretne mégis ebből a világból elvonulni, kivonulni vagy *repülve bejárni a világot*. Reakciója a mindenkor filozófiai értelemben vett minőséget járja körül: megközelíteni és megtartani valamit, ami jó, és elhagyni azt, ami rossz. Az ember, az egyén helye, helyzete, hely- és helyzetváltoztató kapacitása kerül középpontba az érzékeny antropológiai-egzisztencialista nézőpontra keresztül. Ezt a közös sorsot, sorshelyzetet jeleníti meg, mennyit érünk, kik vagyunk: mindenkor más, kissé szürreális lények, így élünk ebben a mélyen összetett világban – idegenként is otthon. Idegenként és elégedetlenként. Idegenként itthon, máshol, saját magunkban. Az elidegenedéshez *sokféle* további fogalom és jelenség kapcsolódik, melyek Petőcz műveit átszövik. Petőcz üzenete tehát a létezésnek ebben az érzékeny megközelítésében áll. Sokféle az ember, és sokféleképpen viszonyul önmagához, a másikhoz. Felmerül a kérdés, hogy jól, helyesen, megszokásból kommunikálunk mi emberek egymással?

Petőcz kölcsönveszi Amélie Nothomb következő sorát: „Semmit sem tudunk önmagunkról”. Ez pedig nem más, mint az idegenség szomorú és alapvető tapasztalata, mely bizonytalanságot szül. Hasonló gondolatmenet köré építkezik verseiben, novelláiban, visszaköszön az önelidegenedés, ahogyan a szubjektív világérezékelés, de a boldogság és teljesség megformálása is. A teljesség azonban ha sérül, akkor jelentkezik a halálvárás a radikális reménytelenség ellen. Az én belső dimenziója terjed ki, időbeliség nélkül, a fokozatosan kialakuló angyal és bibliai motívumokkal, idézetekkel. Az angyalok boldogságot hoznak. Ellensúlyozzák a pesszimizmust, a dekadenciát, dekonstrukciót, a szuicid hajlamokat. Misztikus utazásának és utaztatásának akaratlanul is célja megtapasztalni az ismeretlent. Ebből vezet a transzcendentális lét felé Petőcz művészete, a fokozatosan kialakuló létezési fázisok felé. Az egyén egyszeri és megismételhetetlen voltában még élőként alakul át. A kérdés azonban mindig az, melyik oldalról kell nézni a tapasztalat és a létezés világát, mi legyen a szemszög, mi a valós, mi a racionális, mi a dimenzióntúli, mi a szürreális egyáltalán? Egyediségünkben hol van az átlagos és a tömegszerű, mit értékelünk, milyen minőséget építünk be életünkbe? Petőcz az üresség és kiégettség ellen, a társadalmi normák ellen is szól munkáiban.

Beleéli magát sokféle emberalak(zat)ba. A közösségből, a társadalomból kifelé mutat, maga is kívülről szeretne lenni, ahogyan hangsúlyozza is *Idegenként Európában* című művében: büszke rá, hogy külön, hogy egyedül-álló. Büszke, hogy a minőséget, és nem a mennyiséget képviseli, azt keresi, az a célja. A társadalomból

kiragadott (kitagadott?) és magától is abból tudatosan kiváló egyén képét mutatja fel. Küzd. Önmagával és a kikerülhetetlennel. Hol a másik ebben a rendszerben? Kit keres, ha keres valakit egyáltalán? Az idegenség állandósuló jelenség lesz, de hogyan van itt harmónia? A tökéletesség és boldogság egymásból következik, egyik a másiknak függvénye, okozata. Szubjektivitásunk adott ehhez. De mit sugall a beteg, sérült, a megmenthetetlen, meggyalázott, elmúló test? Maradandó töréssel jár együtt, a tökéletessége, a boldogsága csak vágyott, illuzórikus. Megtörik és kialakul egy általánosság- vagy átlagosságérzet. Megőrzi az én az erősségét kívülállóságával, és azt sugallja, hogy nem törik meg, nem múlik el, nem válik felismerhetetlenné, nem olvad be.

Színházképe, színpadképe, színterei, kastélya, szerepjátásza, arcai, maszkjai, identitás- és individuumbjátékai mind a *máshová* tűnés akaratáról szólnak, a halál várásának stádiumában. A legegységelműbb utalás arra, mekkora jelentőséggel rejti bele magát a szereplőkbe, hogyan játszik a karakterek önazonosságával, kettőzi vagy többszörözi individuumát. Petőczyt tehát mindig foglalkoztatja az átváltozás, a transzmutáció, transzfiguráció (*Zárójelversek, A macska visszatér*). Folyamata során elér egy köztes mezsgyét, itt még nem múlik el, a halál állapotát csak megközelíti, de átalakul már, vegetál is (növényként, öregként), de tudatosan mozdul is az elérhető cél felé.

Különleges utalása van a költészet (és irodalom) pusztulására, fokozatos hiányára is. Mintha a költő lelke veszne el a verssel együtt. Figyelme, valamint a szerző által kifejezett kontemplatív magatartás mintha több világ múltjai közül az egyikre vonatkozna, mintha valóban *fentről* sikerülne mindent belátni. Az én lát és látni akar: a lemondás és a beletörődés állapotában az én *látása* különleges vizionálássá válik, a kiválasztott én *isten segítségével* észreveszi, észleli a világ pusztulását, a fokozatos apokaliptikus helyzetet. Eljut egy végponthoz, eddigi tapasztalatai nyomán kebelezi be az érzés, mintha megérkezett volna egy határvonalhoz, melyen innen és túl már más van, a látása egyre inkább kontemplatív, dantei. Rohanása letisztultsággá alakul. Kivonulás, elvonulás, ugrás, nyugalom jellemzik személyét, miközben az időnélküliségből egy *másfajta* időtlenségbe vágyik, illetve készül fel spirituális és testi átalakulására, úgy beszéde is változik: egykor volt vagy soha nem is létezett párbeszédekkel, megszólításokkal vagy önmegszólításokkal dolgozik, önmagát és istenét kéri, szabadítsa meg a gonosztól. Szorongása, elidegenedése egy különleges istenhit megtalálása, kialakulása különös *teográfia-vá* alakul. Személye maga közvetítővé válik, az istenit és emberit, szellemit-anyagit hozza egymáshoz közel. Isteni tartalma az emlékek feldolgozásában segít. Lát és láttat, mint emberi és mint isteni képesség, kontemplatíván és kameryszerű figyelemmel felruházott egyénként, tudatosan vezetve önmagát és azt, akinek szól a szöveg, aki tudja érteni és értelmezni a víziókat, valóságokat, szürrealitást, realitást, kortárs pusztulást, erőszakot, félelmet és elidegenedést.

NESZLÁR SÁNDOR

„egyik sem megy el a vízmosásban”

BESZÁMOLÓ AZ *EGY ÁCS NEVELT FIÁNAK LENNI* CÍMŰ KÖNYVEM SZÜLETÉSÉRŐL

Emődön nyaraltam nagymamáméknál, pontosabban segítettem a ház felújításában. Volt bontás és falazás, festés, a garázson pedig tetőcsere. Akkor még élt a nagyapám, aki a nagy felfordulás elől többnyire a szőlőbe menekült. A legjobban azt szerettem, amikor az ő régi Trabantjával szállíthattam ki a bontási törmeléket a szőlőbe (a fenti nagy gödröt kellett feltölteni, hogy szüretkor minél több autó meg tudjon majd állni), amit oda nem lehetett, azt a közeli regionális hulladékgyűjtőbe vittem, ez évek alatt valóságos hegygé nőtte ki magát.

Meleg volt, csak éjjelre hűlt le egy kicsit a levegő. A szobákban üresség és festékszag volt. Estére elfáradtam, akkor olvastam Darvasitól a *Virágzabálók*at, nagyon szerettem, sok mondatot alá is húztam benne, többnyire a körmömmel. Azóta is halogatom, hogy újraolvassam.

Azon a nyáron döbbsentem rá, hogy amióta elkezdtem futni, azóta összegyűjtöttem 1000 kilométert (egy rendes futónak félévnyi adag, nekem 2-3 év kellett hozzá). Akkoriban már biztosan foglalkoztatott, hogy valamit kezdeni kéne ezzel a kerek számmal. A terv végül az lett, hogy írok 1000 mondatot a futásról. Utólag visszaolvasva, persze, az első néhány száz mondatnak semmi köze sem lett a futáshoz.

A noteszem szerint július 3-án, 20:00-kor ezt a három mondatot írtam le:

Vízcseppet lesodorni, korlátból (a víz áthúzva, fölötte eső).

Kezet beledugni búzába, sorolni etc.

Emlékezetből írni le forгатókönyveket.

Idemácsolom azt is, hogy mi lett belőlük:

43. Esőcseppet lesodorni meredek lépcső korlátjáról.

44. Könyékig bedugni a kart a friss búzával megtöltött hordóba.

45. Emlékezetből írni le kultikus filmek párbeszédeit.

Aztán hajnali 04:04-kor újabb mondatok jöttek, úgy látszik felébredhettem valamire, akkor írtam le először, hogy: *1000 mondat legyen!* Ez a kettő is átalakult végül:

Rálehelni egy megkorbácsolt szemű ló szemére.

Kezet mosni fellépés előtt.

46. Rálehelni egy megkorbácsolt szemű ló fáradt tekintetére.

48. Az utolsó pillanatban még kezet mosni a fellépés előtt, hogy a

hangszerek tiszták maradhassanak.

A jegyzeteim szerint július végére 214 mondatig jutottam, aztán egy kisebb szünet következett ugyan, de az már ekkor is látszott, hogy ezekkel a főnévi igeneves mondatokkal nagyon izgalmasan lehet élethelyzeteket és pillanatképeket rögzíteni. November közepétől lendültem neki újra, az év végére 358 mondatig jutottam. Az igazán nagy áttörést az hozta, amikor két hetet Caorléban töltöttem, egy kis üdülőtelepülésen Velence mellett: tengerpart márciusban, kihalt kisváros, az éttermek felváltva vannak nyitva, turista szinte egy se, kivéve persze engem.

Eredetileg egy regényt akartam ott megírni, jól is haladtam vele, de hogy legyen egy kis öröm a napi robotban, esténként folytatni kezdtem a mondatokat is. A noteszem tele lett velük (akkor már 1111-ként utaltam rájuk), és szerencsére volt nálam egy diktafon is, amivel sokkal könnyebben tudtam rögzíteni az ötlet- és mondatcsírákat. Ebben az időszakban már születtek hosszabb terjedelműek is, de igazából csak egy dolog érdekelt, hogy mindennap meglegyen az eleinte 50, aztán már 100 mondat, végül 632-t írtam ott.

Azután már itthon, Budapesten, a Víg utcában fejeztem be, csak közben eltelt két hónap. Május 10-én kezdtem el bemásolni az 1111 mondatot egy nagyalakú vonalas füzetbe. Nem siettem el a dolgot, július közepére fejeztem be a másolást. Másnap kezdtem el a begépelését, és a hónap végére lettem kész az első változattal. Augusztusban pedig elkezdtem őket sorba rendezni, többnyire a terjedelmük alapján, akkor alakítottam ki az 50-es blokkokat is, a célom az volt, hogy minden egységben arányosan legyenek a rövid és a hosszú mondatok.

Az már akkor is egyértelmű volt, hogy vannak mondatok, amelyek szorosan összetartoznak, és olyanok is, amelyeket a lehető legtávolabb kell tenni egymástól. Augusztus 29-én, 11 óra 11 perckor ültem le az *utolsó* nagy rendezéshez, 18:19-kor fejeztem be. Ez az utolsó noteszes nyoma a szövegnek. Még aznap elküldtem a költő barátomnak, Kollár Árpádnak. „Ezt is megéltük – írtam –, hogy szöveget (pontosabban mondatokat) küldök neked *átmérésre*.” Akkor még az volt a tervem, hogy mivel ez nem egy *igazi, rendes szöveg*, csak a honlapomon fogom publikálni. Hamarosan jött is a válasz: „köszönöm a küldeményt, igyekszem, igyekszem.” Azt azért egyikünk sem gondolta volna, hogy ez a kölcsönös igyekezet, kisebb-nagyobb megszakításokkal évekig fog tartani.

„Mégis mitől futós mondatok ezek?” – kérdezte Árpai, amikor legközelebb találkozunk. A kérdés jogos, a válasz viszont roppant egyszerű. Amikor elkezdtem futni és egyúttal futónaplót is vezetni, a kilométerek rögzítése után röviden mindig írtam az aznapi edzésről. Idővel ezek a számozott mondatok egyre inkább a pillanatnyi hangulatokról és érzésekről kezdtek el szólni. Kettő be is került onnan a végleges szövegbe:

Sűrű nap volt, az Oktogon után vettem észre, hogy ömlik az eső, amíg futottam semmi nem volt.

Itt van rajtam az illatod.

Időben ezeket hamarabb írtam ugyan, de már a meglévőkhöz alakítottam át őket:

274. Sűrű nap volt a mai, csak az Oktogon után vettem észre a vilamoson, hogy zuhog, amíg futottam, semmi nem volt.

464. Elmúlt már éjfél is, de még mindig itt van rajtam az illatod.

A futós mondat tehát számomra azt jelentette, hogy futás után írom le, rövid és önállóan is megállja a helyét. (Érdekes, hogy ezt évekig képes voltam elfelejteni, és folyamatosan szabadkoztam – még ennek a szövegnek az elején is –, hogy ezek valójában futás nélküli futós mondatok.) A szövegnek nincsenek tudatos előképei, két olvasmányélmény viszont biztosan meghatározó volt. Igaz, sokkal korábról, még az egyetem alatt. Az egyik, amikor a régi Központi Szabó Ervin Könyvtárban, ahol a belső termekben úgy nyikorgott a parketta, hogy lehetetlen volt halkan végigmenni rajta, újraolvastam Weöres Sándor egysoros verseit. A *Tojáséj* be is került a végső szövegbe.

1021. Megírni a verset: *tojáséj*.

A másik szintén könyvtárhoz kötődik, az OSZK-hoz, ahol egyik délután, a vizsgaidőszak kellős közepén, lopva olvastam végig, szünet nélkül, József Attila *Szabadötletek jegyzékét*. Mind a kettőt nagyon szerettem. (Emlékszem, a vége felé, az egyik utolsó finisben megfogadtam magamnak, ha mégis lesz könyv a szövegből, elmegyek, és újraolvasom őket.)

Amikor napi szinten 50-100 mondatot írtam, azt élveztem a legjobban, hogy úgy jöhetnek szabadon egymás után, hogy tartalmilag nem kellett összesimulniuk. Hihetetlenül felszabadítóan hatott, hogy nem volt más dolgom, mint egyszerűen leírni, ami éppen eszembe jutott, mindenféle kohéziós kényszer nélkül. Ha a tartalom nem is, a forma mégis nagyon szorossá tette ezeket a mondatokat, ez adott nekik egy nagyon erős összetartást. Az építmény felépült augusztus végére, és azután bármit is változtattam, húztam ki, cseréltem meg, írtam át, a keret, a váz mindvégig kitartott.

A szöveg kitarzott, csak én nem; a mondatok szép lassan háttérbe szorultak, idővel az írás is. Kétévnyi szünet után vettem elő újra őket, és friss szemmel rájuk nézve sokat alakítottam a szövegen, főleg a sorrenden. Majd újabb bő fél év telt el eseménytelenül, amikor 23 új mondat született, ezeket beledolgoztam a szövegbe, és március 14-én elküldtem Árpinnak a *rendezett_v4* nevű fájlt. „Olvassom az anyagot, rendszeresen, szerintem ebből lesz könyv” – jött a válasz. Aztán arról kezdtünk levelezni, hogy talán kevesebb infinitív és több hosszabb mondat kéne a szövegbe, majd abban maradtunk, hogy egyszer személyesen is leülünk átnézni az egészet. Optimistán felvettem, hogy ha minden jól megy, április végére talán be is tudjuk fejezni.

Az egy alkalomból végül több lett, az április végéből pedig a következő év február vége. (Ide majd még kéne egy kellően öníronikus és önkritikus mondat arról, hogy mennyire képtelen vagyok kitaróan dolgozni, illetve reálisan felmérni az elvégzendő munka mennyiségét!) A lényeg, hogy lett egy esőtől, pocsolóáktól, pszeudolírától, kétségbeesett szerelmesektől és közhelyektől mentesebb (!) szöveg, rengeteg üres hellyel és legalább ennyi átnézendő mondattal.

Majd ismét a szokásos, több hónapi leállás következett, hogy aztán nem várt helyről jöjjön a segítség: méghozzá a futástól. Egy futóverseny 5. kilométere környékén járhattam, amikor megfogadtam, ha beérek, írok 42 mondatot a versenyről és a futásról (amolyan igazi prologusnak szántam, amely tökéletesen felvezeti, pontosabban bevezeti a többi). Arra már egyáltalán nem emlékszem, hogy az írás elején gondoltam-e a maratonra, hogy esetleg jó alapanyag lenne a mondatokhoz, csak hogy azért *igazi futós mondatok* is legyenek a szövegben. Egy biztos, amikor végre rajthoz álltam a budapesti maratonon, akkor már hosszú hónapok óta egy sort se írtam.

Nem a legideálisabb felkészülés után indultam el a versenyen. (Tüledzettem magam, és nem fordítottam elég időt se a megfelelő nyújtásra, se a regenerációra; aztán fájni kezdett a térdem, emiatt az igazi hosszú futások is elmaradtak, a legtöbb, amit előtte egyben futottam, az a félmaraton volt.) Úgy voltam vele, hogy kocogok egy jót, addig megyek, amíg nem kezd fájni a térdem, és egyszerűen élvezni fogom a futást.

Direkt az őszi maratonra neveztem be, hogy ne legyen meleg, erre 30 fok volt. Az eredetileg vasárnap reggelre hirdetett kezdést, az önkormányzati választások miatt, áttették szombat délre. Álltam a rajtban, és fogalmam sem volt, hogy be fo-

gok-e érni, ez új érzés volt. Sok utcai futóversenyen elindultam már előtte, és mindig volt valami időtervem, vagy valami komoly célom, ami miatt meg kellett szakadnom, de most minden más volt.

Lassan kezdtem, nem figyeltem senkire, se a futókra, se a szurkolókra, se az útszéli zenészekre, csak magamra. Egy dolog számított, hogy meglegyen az adott kilométer. Aztán az első frissítés után, egyszer csak rájöttem, hogy a futásban azt szeretem a legjobban, hogy végre egyedül lehetek. (Elég érdekes felismerés egy zsúfolt tömegrendezvényen! Mégis ott, akkor nagyon mélyen és őszintén megnyugtató, hogy nem kell szólnom senkihez.)

Még a meleg sem zavart, hiába volt tőle egekben a pulzusom. Az se tudott kikököteni, hogy az egyik frissítőállomáson elfogyott a banán, jobb híján citromot vettem el az asztalról. Ez már a budai oldalon volt (előtte elfutottam az Opera és a Parlament előtt, keresztül a Margitszigeten, majd a Lánchídon át Budára), akkor jártam a 21. kilométer környékén. Szerencsére addigra apám is előkerült, aki a biciklimen jött utánam fotózni, és nem túl szabályosan kíséri kicsit. Gyorsan kértem tőle egy szendvicset, úgy folytattam tovább:

Találkozni a kísérőmmel, apám, gyorsan kérni egy szendvicset, mert úgy érzem, hogy még a vasat is, futás közben falatozni, úgy kezdeni el a 22. kilométert.

XVII. Végre találkozol a kísérőddel is, gyorsan kérsz tőle egy szendvicset, így kezded el a 22. kilométert.

Utána leginkább a hőséggel kellett megküzdenem, újra Pesten voltam. Egyre többen kezdtek el sétálni körülöttem. Én nem merem, attól tartottam, ha belesétálok, akkor a térdem egyből elkezd majd fájni. Csak a frissítőknél lassítottam kicsit, hogy nyugodtan tudjak inni, aztán pedig mindig alaposan le is mostam magam, miközben próbáltam arra vigyázni, hogy ne nagyon legyen vizes a cipőm.

Lassan meglett a 25. és a 30. kilométer is. Élveztem, hogy minden egyes méterrel messzebb jutok a rajttól és közelebb a célhoz. Közben nem éreztem, hogy bedagadt volna a lábam, az egyik nagylábujjkörmöm bánta, hogy nem tökéletes zokniban indultam el, de futás közben szerencsére ebből nem éreztem semmit. A meleget annál inkább, a nagy hőség csak visszafelé, a margitszigeti fák alatt enyhült. Akkor már nagyon tudtam értékelni a zenekarokat is. Volt, aki elesett mellettem, és lehorzsolta az egész arcát, volt, aki kedélyesen telefonálgatott egy ügyfelével. Ott kezdtem el fogadalmakat tenni. Csak a Parlamentig, csak a Nyugatiig, csak a Dózsa György útig legyen meg. Csak a Hősök tere...

A 40. kilométernél hittem el először, hogy meglehet, addig annyira koncentráltam, hogy nem merem ilyesmire gondolni, de ott már tudtam, hogy ha kell, akkor négykézláb is bevonszolom magam. A vége az nem úgy volt megrendítő, ahogy évekkorábban többször elképzeltem, egyszerűen a világ legtermészetesebb dolga volt, hogy ott vagyok a Hősök terén, és futok a cél felé. Az utolsó kilométeren már időben tettem meg a fogadalmakat, mindig csak egy perc legyen meg. Aztán ráfordultam a macskaköves célegyenesre, bementék a nevem, katarzis nélküli, de nagyon elégedett volt a beérkezés.

Arra már nem emlékszem, hogy a verseny közben tudatosan gondoltam volna-e a mondatokra, de utána biztosan. 42 mondatot kellett volna csak leírnom, de a Prologusom hatalmas kudarc lett. Egyszerűen ezekkel a főnévi igeneves monda-

tokkal képtelen voltam egy hosszabb történetet izgalmasan elmesélni, sutává és esetlenné, de leginkább modorosán unalmassá vált az egész. Újra és újra megírtam a 42 mondatot, de nem voltam elégedett velük. Egy idő után azonban már nem érdekelt, mert sokkal fontosabb lett a tény, hogy egyáltalán elkészültek.

Aztán márciusban (már megint március!) másképpen kezdtem neki. Ultimátumot adtam magamnak, hogy minden reggel leüljek az asztalomhoz. Tíz perc volt az elején a minimum, aztán szép lassan, mintha csak újból elkezdtem volna futni, fokozatosan növeltem a penzumot, előbb 15 percre, majd 20-ra, végül 25 környékén álltam meg. Ez körülbelül egy A4-es oldalt jelentett kézzel: egy nap, egy történet. Sok-sok ötletet írtam meg, a nagy részük persze értékelhetetlen lett, de szorgalmasan csináltam, annyi lett végül, hogy külön össze kellett írnom, hogy melyikkel lenne egyáltalán érdemes foglalkozni, végül elővettem egy füzetet, és elkezdtem a lapokról bemásolni a történeteket. Januárra fejeztem be ezeket a hosszú mondatokat, a régiékhöz hozzá se nyúltam addig. Egyik este aztán – amikor éppen otthon, Sátoraljaújhelyen voltam – újra rájuk néztem, főleg azokra, amelyeket Árpival *besárgáztunk*, hogy majd kezdeni kéne velük valamit. Legnagyobb meglepetésemre néhány óra alatt mindegyikhez megtaláltam a megoldást. „El se hiszem – írtam Árpinak –, de az utóbbi hónapokban, hetekben, napokban ún. írói tevékenységet is folytattam. Küldöm az újakat, rövidke és hosszúak is, plusz a javítotakat. Lassú és bizonytalan haladás van előre!”

Az új mondatok (Prológus: 42, rövidke: 55, hosszúak: 15) elkészültek, már csak el kellett valahogy helyezni őket a szövegben. Árpival korábban több mondatot is kihúztunk, de nem 112-öt, így először helyet kellett találnom az újaknak. Ehhez az kellett, hogy újra megtanuljam a szöveget, immár sokadszorra, hogy aztán nyugodt szívvel tudjak húzni belőle. Visszatérő emlék, hogy egy-egy mondatnál sokáig elgondolkozom azon, hogy vajon ismétlés-e. „Lehet, hogy ez már volt?” – tettem fel magamnak folyton a kérdést, hogy aztán hosszas keresgélés után többnyire kiderüljön, hogy rosszul emlékeztem (pszeudo déjã vu).

Azt biztosan tudtam, hogy a maratonról szóló 42 mondatot az elejére szeretném rakni, de ez egyben azt is jelentette, hogy az egészet el kell majd csúsztatnom a számozás miatt. Viszont a meglévő 50-es egységeket sem szerettem volna nagyon megbolygatni. Végül hosszas dilemmázás után az egyik blokkot teljesen megszüntettem (pontosabban szétszórtam az üres helyekre), hogy a régi számozás nagy része megmaradjon. Így kis csalással meg tudtam tartani az eredeti állapotot, az első rész ugyan 42 mondatos lett, a második pedig 58-as, de végre újra helyreállt a rend.

A húzás viszont annyira jól sikerült, hogy rengeteg üres hely keletkezett, és ezeket nagyon keservesen tudtam csak pótolni. Fellapoztam az összes régi noteszemet, régi füzeteket és naplót nyálaztam át egy-egy jó mondatra vadászva. A szokásos lassú tempóban ugyan, de lett egy Előszó (arról, hogy mégis mi ez a szöveg), egy Prológus (42 mondat egy maratoni futásról), egy Textus című rész (1058 mondat 50-es blokkokban, a legtöbb végén egy hosszabb történettel), és végül egy Epilógus (11 mondat általában a futásról). Ekkor már tényleg azt hittem, hogy ez lesz az *utolsó* verzió...

...aztán megérkeztek Árpi megjegyzései. Friss és külsős szemmel a Prológus mondatait túl sematikusnak érezte, illetve a legfőbb aggálya az volt, hogy semeny-

nyit sem villantanak fel a teljes szöveg hangulatából. Ezért, ha nem is teljesen előlről, de újra nekifeszültem az első 42 mondatnak. (Istenem, hányszor fogom még leírni, hogy mondat, hogy 42?!). Több változatot is visszaküldtem mire megfelelő arányban lettek benne futós és nemfutós, de odaillő mondatok, miközben azért megmaradt a maratoni futásom élménybeszámolója is.

Sokáig nem volt címe a szövegnek, vagyis az volt, hogy: *1000* (alcím: Hisz már ezerszer elmondtam!, később *1111* lett, majd inkább betűvel kiírva: *ezeregy száztizenegy* (noteszemben pedig *e111*). Ha valakinek beszélni kezdtem a szövegről, mindig megfuttattam (micsoda ziccer!) a kötelező köröket: futós mondatok, számozott, 1111, általában rövidek, plusz néhány hosszabb történet is etc. Ha kértek egy példát, többnyire ezt mondtam:

1110. Egy ács nevelt fiának lenni.

Ezt mindig értették, ennek ellenére évekig eszembe se jutott, hogy ez lehetne a címe. Valahogy mindig azt hittem, hogy ez a szöveg pont attól működik, hogy nincs, nem lehet hierarchia a mondatok között. Ennek ellenére lettek kimondottan első és utolsó mondatok a fejezeteken belül. És aztán lett ez a címmondat is, amely, kiemelkedve az összes közül, képes összefogni az egészet. Szeptember végén immár tényleg azzal a tudattal nyomtattam ki a szöveget, hogy ez most már valóban az *utolsó* verzió...

...az is volt, csak előtte újabb húzások, átalakítások, áthelyezések következtek, hogy végre tényleg elkészüljön az *utolsó* változat. Sietnem kellett, két hetem volt csak, mert a mondatokat titkos ajándéknak terveztem a nagymamám 94-ik meglepetés születésnapjára (október 24.), így a kör szimbolikusan be is zárult, Emődön kezdődött és ott is lett vége.

A szülinapi buli után elküldtem a kéziratot Tóth-Czifra Júlia szerkesztőnek, szerettem volna, ha egy friss szem is ránéz. Január elején személyesen találkoztunk, és egy budai kávézóban átbeszéltük a szöveget. Ezek már tényleg a *végső* simítások voltak: igeidők, személyek és számok összefésülése, a kurzívok rendbetétele, egy-két helyen a sorrend módosítása, de leginkább az utolsó 11 mondat megbonntása. Még aznap este és másnap végigmentem a megjegyzéseim, és ugyan nem beszéltünk róla, de kiszedtem a fejezetcímeket is. Az Epilógus 11 mondatát pedig beledolgoztam az utolsó 50-es blokkba.

Végre lett egy kész(nek gondolt), végleges kéziratom, és ez nekem bőven elég volt! Évekig semmi értékelhetőt nem írtam, de most ezzel az *Egy ács...*-csal elégedett voltam. Hátradőlhettem kicsit, legalábbis ezt gondoltam! Nyilván nem véletlenül, de hétévi halogatás után ekkor rászántam magam, hogy megsemmisítem az első könyvem, az *Inter Presszó* kéziratlapjait. Írtam is róla egy rövid szöveget, az lett a címe, hogy: *Befejezni egy könyvet*.

A noteszembe ezzel egy időben egyre több olyan mondat került bele, amit szívesen beraktam volna az *Egy ács...*-ba, de hát az sajnós/szerencsére már egy *lezárt* kézirat volt – gondoltam. Ám hiába volt meg a lezárttság, a befejezettség jóleső érzése, ezek az új mondatok mégsem hagytak nyugodni, elkezdtem őket összegyűjteni. Éreztem, hogy valahogy másképpen működnek, bár ezt a különbséget nehezen tudtam volna definiálni, mindenesetre hozzákezdtem 50-es blokkba fűzni őket, mintha újakezdtém volna írni az *Egy ács...* mondatait, kevesebb

főnévi igeneves mondattal, több mikrosztorival. A korábban említett estéről például ez a két mondat született:

A57. Egy keddi este menni el oda; a megjelenése után 7 évvel fejezni be egy könyvet.

A58. Elmosatni; elmosatni, hogy nyoma se maradjon.

A többszöri szűkítések után két újabb fejezet született, összesen 100 új mondattal. Megszerettem őket, még ha kicsit el is tértek a korábbiaktól, sajnáltam volna kihagyni ezeket a szövegből, így az tűnt logikusnak, hogy a végéhez illeszttem Appendixként egy külön blokkban.

Közben kíváncsiságból nekifogtam összeszámolni, hogy hány mondatot húztam ki összesen az *Egy ács...*-ből, vagyis mennyit kellett pótolnom (300-nál állt meg a számláló, az átírt, átdolgozott mondatok pedig 200 körül). Nekiláttam ki-gyűjteni a dátumokat is, és egy idő után az tűnt fel, hogy elkezdtem írni ezt az esszét (már ha ez az!) az *Egy ács...* születéséről. Jó volt felgöngyölni a szálakat, igaz, volt is mit összesimítani. Időnként elővettem azért magát a szöveget is, de nem akadtam benne nagyobb hibára, a fő struktúrán, szerencsére, nem kellett változtatni semmit sem. Március 19-én elkezdtem egy újabb szöveget, *Új Appendix* lett a címe a sorozatnak, a részei vasárnaponként születtek meg, mindig egy saját fényképemhez írtam egy rövid történetet.

Majd május 23-án vettem a bátorságot, és elküldtem az *Egy ács...*-ot Szegő Jánosnak, a Magvető Kiadó szerkesztőjének, aki ~~azonnal~~ válaszolt, hogy ~~szeretettel várnak a kiadóban, írjuk alá a szerződést, és egy kávé mellett beszéljük át a részleteket: milyen legyen a könyv, mikor jelenjen meg, mi legyen a borítón stb.~~ megkapta a kéziratot, köszönik szépen.

Várni egy választ; választ várni, és közben kombinálni, hogy miért nem válaszolnak. Udvariisan érdeklődni, hogy mikor fognak válaszolni. Vártam, természetesen, türelmesen. Az *Új Appendix* szerencsére lefoglalt, közben a *Tiszatáj Online*-ra költözött a sorozat, az esszével is volt mit csinálnom. Reggelente azért mindig félve néztem meg a leveleimet, hátha egy igen, vagy egy nem ébreszt fel véglegesen.

A kiadói fogaskerekerek lassan mégiscsak mozgásba lendültek a Magvetőnél, december elején felhívtak, hogy az ünnepek után várnak szeretettel egy kávéra a kiadóban, hogy átbeszéljük a részleteket, írjunk alá egy szerződést, és akkor az *Egy ács...* az őszi Margó Fesztiválra meg fog jelenni. (Leírhatatlanul jó érzés ilyen dolgokról telefonálgatni!)

Február 14-én mentem be a kiadóba, és az igazgatóval, Dávid Annával aláírtuk a szerződést, kávéztunk, és abban maradtunk, hogy április végére küldöm nekik a végleges kéziratot. Magamban azt gondoltam, hogy az egyik szabad hétvégémen nyugodtan átfutom *utoljára* a szöveget, és egyből mehet is vissza nekik, nem kell várni a határidőig. Pedig gyanakodhattam volna, mivel januárban megállapodtam Korpa Tamással, a *SzIFOnline* főszerkesztőjével, hogy 2018-ban, minden hónap utolsó napjára szállítok nekik egy írást, ez lett a *Terepszemle* című Budapestről szóló írásom. Március közepéig pedig még az *Új Appendix*eket is írnom kellett, így az *Egy ács...*-ra kevesebb időm jutott. Amit nem is bántam annyira, mert amikor teátrálisan beírtam a noteszembe, hogy ÁCS FINÁLÉ, és elkezdtem magamnak hangosan felolvasni a kinyomtatott szöveget, nem találtam benne semmit. Semmit sem,

amit módosítani, húzni, cserélni kellett volna. Ilyen még nem volt! Húzásban mindig is jobb voltam, és akkor ott álltam tanácstalanul: mégis mi legyen?! Annyi szerkesztői instrukciót kaptam, hogy a fejezeteken belül kicsit jobban egységesíteni kéne az elbeszélő személyét. Elolvastam újból és újból a szöveget, úgy éreztem, hogy ismét (hányadszorra?) meg kell tanulnom *Egy ács...*-ul, majd újabb 3-4 hangosabb és szigorúbb kör után sikerült végre újra belemásznom. Ismét kihúztam 64 mondatot, de nem számított, a notesz tele volt pótmondatokkal. Ide-oda pakolásztam a régieket, amiktől egységesebbek lettek a fejezetek, és született egy-két hosszabb történet is.

Május 18-án adtam le a kéziratot, a tárgyba félve írtam, hogy: *Finálé?* Náluk volt a labda, nagyon bíztam abban, hogy már többször nem kell belenyúlnom a szövegbe, mert elképzelni se tudtam, hogy mit lehetne még módosítani rajta. (Persze!) Szegő János június 4-én válaszolt, hogy Dávid Anna szeretné átvenni a szerkesztést, részemről rendben van-e a dolog. Rendben volt! Anna egy kis türelmet kért, majd július 26-án jelentkezett, hogy személyesen is találkozunk, átbeszélni a javaslatait. Ezt írta még: „A számok miatt minden mondat nagyon nagy hangsúlyt kap, tehát egyik sem megy el a vízmosásban, mint egy hagyományosan folyó prózában.”

Augusztus 6-án, hétfőn találkoztunk a Magvetőben, kint fülledt meleg volt, de az irodájában kellemesen hűvös. Végigmentünk a szövegen, ez már „csak” a finomhangolás volt, de mégis ez a legnehezebb része a szerkesztésnek. Kiszedtük a hasonló tematikájú mondatokat, azokat, amelyekben dupla főnévi igenevek szerepeltek, ritkítottuk a tudni és lenni végűeket, az írást tematizáló mondatokat stb., még sokáig sorolhatnám. Illetve több/néhány (sok) mondatnál jelezte a fenntartásait.

A kiadóból hazafelé sétálva úgy tippeltem, hogy egy-két, de maximum négy nap, és mehet vissza a javított, valóban végleges és lezárt kézirat. (Persze!)

Elkezdtem átnézni a korrektúrázott szöveget, és ahol egyértelmű volt, egyből javítottam. Szépen haladtam, ahol elbizonytalanodtam, ott egyből a könnyebbik utat, a húzást választottam; az mindig működik. Végül ott álltam 44 kihúzott mondatdal, vagyis újabb 44 mondatot kellett előkaparnom.

A noteszbe nem túl nagy meggyőződéssel, de belevestem, hogy GRANDE FINÁLÉ, és elkezdtem az utolsó ~~elkészített~~ mondatvadászatot. Írtam, amíg tudtam, majd loptam magamtól és másoktól, pofátlanul hallgatóztam az utcán, álmodtam, izzadtam stb. 42 új mondatot. Egy dologra viszont nem gondoltam, hogy most már arra is figyelniem kell, hogy hová fogom elhelyezni az újakat. Öt nap intenzív munkával ez is meglett! Hiányzott még kettő, azt hittem, hogy csettintésre meglesz, de sehogy se leltem meg az igazit. Az egyikre azt találtam ki, hogy a címből csinálók egy anagrammát. Tudtam, hogy van egy olyan honlap, aminek a segítségével anagrammákat lehet gyártani, egy napig kísérleteztem vele, már-már feladtam, mire végül ez is sikerült.

686. Lányának intve elfecsegni.

Augusztus 12-én, vasárnap kora délután, pedig az utolsót is megtaláltam, egy teljesen egyszerű, kicsit alibi mondatot, de mégiscsak ez lett az utolsó:

A31. Rágót váróteremben a szék aljára nyomni.

Ha nem is magabiztosan és határozottan, de azért tudtam, hogy most már teljesen lezárult a szöveg. Elkészült. Vagyis úgy éreztem, hogy jelenleg többre nem

lennék képes. Egyszerre voltam feldobott, kifacsart, elégedett, boldog és szomorú. Visszagondoltam arra, hogy addigra hányszor bántam már meg, hogy egyáltalán nekifogtam az *Egy ács...*-nak, hányszor éreztem úgy, hogy teljesen értelmetlen nekikezdeni újra és újra, mert sokáig úgy tűnt, mintha egy végtelenített filmbe csöppentem volna. Egy olyan filmbe, amiben az a feladatom, hogy egy kis bőröndbe próbáljak meg beleszuszakolni egy nagy halomnyi ruhát, és amikor már éppen végeznék vele, akkor kezdek elölről, mert szólnak, hogy kimaradt valami, vagy kiderül, hogy a túlsúly miatt meg kell szabadulni néhány darabtól. De azon az augusztusi vasárnapon, kilenc év után, véget ért a film, vagyis nem kezdődött elölről, és ha őszinte vagyok magamhoz, egyetlen egy másodpercét sem bántam meg igazán az elmúlt éveknek.

292. Tükörnek mondani: *nehéz*.

293. Ripacsnak lenni.

Aznap délután elmentem biciklizni, fáradt voltam ugyan, de nagyon jólesett. Zenét hallgattam, és igyekeztem nem gondolni semmire, főleg az írásra nem. Boldog voltam és elégedett, már csak nevettem magamon, amikor jobbnál jobb új mondatok jutottak eszembe (persze!), de nem álltam félre, nem kellett megállnom, hogy lejegyezzem őket, nyugodt szívvel felejtettem el az összeset. Egy maradt csak meg, de ezt már nem cseréltem meg a rágógumissal.

Felemelni egy malomkövet.

Másnap elküldtem a kéziratot Annának (v5.14v6), a Grande Finálé után még odaírtam egy kérdőjelet, de már nem kellett óvatoskodnom, tényleg, valóban kész lett a szöveg, persze Anna, a kézirat-előkészítő (Tomka Eszter) és a korrektor (Halmi Tamás) talált még benne *rengeteg hibát*, de a lényeg akkor már megvolt. Lett aztán portré, mosolygós, állítólag ritka (Valuska Gábor), izgalmas tördelés és borító (Pintér József), és tényleg könyv lett: szép, szagos, letisztult, pont olyan, amilyennek megálmodtam. Az őszi Margón Szilágyi Zsófia mutatta be a könyvet, nagyon sokan eljöttek a bemutatóra, jó volt velük közösen ünnepelni.

Október 27-én Emődön újra, sokadszorra le/bezárult egy kör, nagymamám születésnapjára (96!) személyesen is átadhattam neki egy dedikált példányt az *Egy ács...*-ből. Ebből is mennyi mondat születhetett volna!

Elmentem, mert megfogadtam, a Szabó Ervin Könyvtárba, az OSZK-ba is, elolvastam a Weöres- és József Attila-szövegeket, jó volt egy kicsit könyvtározni, úgy, mint régen. Röviden ennyi. Tanulság? Nincs tanulság, az egész egy nagy tanulság. Elsőre úgy tűnt, ez a könnyebbik út, aztán ez lett az egyetlen út; elkészült, megszületett, ezt már nem vehetik el tőlem.

A végső felvonás a novemberi újhelyi bemutató után jött el. Az est nagyon jól sikerült, Lapis József beszélgetett velem, telt ház volt a Rongykutya Könyvesboltban. Másnap pedig Bózsván (20 km-re Újhelytől), egy kerti tüzelés során, elégettem az *Egy ács...* kéziratlapjait és kinyomtatott változatait. (Nem akartam éveket várni vele, néhány oldalt azért megtartottam!)

Egy pillanat volt csupán, annyira égette a tűz az arcomat, hogy amikor rádobtam a vaskos papírköteget, el kellett fordulnom, és amikor visszanéztem, már csak sejteni lehetett, hogy hol lehetnek a maradványai. *Elsűllyedt*, minden a helyére került.

tanulmány

LÓRINCZ CSONGOR

Nyelvigazságosság, avagy az udvariasság poétikája Kosztolányinál

Kosztolányi *Esti Kornél*-korpusza ismeretesen szerzőjének azon műve, szöveg-együttese, amelyben a modernségre jellemző értékválság, értékrelativizmus, sőt nihilizmus mint szemléleti háttér jelentkezik és kap választ különböző – nyelvi, esztétikai, etikai, antropológiai – képletek mentén. Az értékrelativizmus könnyedén kézreálló fogalma itt ugyanakkor nem pusztán axiológiai viszonylagosságot, szóródást, semmire sem kötelező relativitást jelent, hanem azt az epochális relevanciával bíró alapkérdést, hogy „hogyan keletkezhet valami az ellentétéből?”¹ Nietzsche ismeretesen ezzel a kérdéssel indította *Menschliches, Allzumenschliches* című könyvét, e kérdést így specifikálva: „például az értelmes [Vernünftiges] az értelem nélküliből, az érző a holtból, a logika a logikátlanból, az érdek nélküli szemlélődés a mohó akarásból, a másokért való élet az önzésből, az igazság a tévedések-ből?” Ezek az ellentétek „a történeti filozófia” számára – amelyet Nietzsche kortársi nézetben fundamentális jelentőségű fejleménynek tart – nem ontológiai jellegű oppozíciók, hanem történetileg képződött gondolkodási képletek, képzetek, reflexek, egyszerűen: „e szembeállításnak észbeli tévedés [ein Irrthum der Vernunft] az oka”. Így például e filozófia „magyarázat[a] szerint szigorú értelemben véve nincs sem önzetlen cselekvés, sem pedig teljesen érdek nélküli szemlélődés”, ezek pusztán „szublimációk”. Eszerint „vegytanra” van szükség, „a fogalmak és érzések [Empfindungen – inkább „érzetek”] vegytanára”, a „morális, vallási, esztétikai képzetek és érzések”, „akárcsak mindazon rezdüléseké, melyeket a kultúrával és társadalommal való makro- és mikroérintkezés során, sőt akár magányunkban önmagunkon is átélünk...” A történeti képződöttség (a keletkezésből, a „Werden”-ből történő kikülönülés) ezen archeológiája tehát nem adottnak, meglévőnek tekinti ezeket a fogalmakat, képzeteket, továbbá érzeteket, rezdüléseket (Regungen), amelyek felépítik és működésben tartják a tág értelemben vett kulturalitás világát, hanem mindenkor feltételezett ellentétükkel folytatott, nem totalizálható interakciójukból érti meg őket, ezek geneziséét magát elválaszthatatlannak tartva a mondott kölcsönhatástól. Ilyképpen bizonyos értelemben konvenciókként, akár fikciókként mutatva meg egyes feltételezett ellentétek, ellentétpárok kognitív, szemléleti, imaginárius képleteit és mintázatait. Az ellentétek erőszak következtében nyilvánulnak meg ilyenként, vagy erőszakot feltételeznek – a kognitív, fogalmi, nyelvi, jogi, morális erőszak az

„átmeneteket” és „fokozati különbözőségeket” oppozíciókként determinálja vagy kondicionálja: „Az ellentétek megszokása. – Az általános pontatlan megfigyelés ellentéteket lát mindenhol a természetben (mint pl. 'meleg és hideg'), ahol nem léteznek ellentétek, csak fokozati különbözőségek. Ez a rossz szokás vezetett bennünket arra, hogy most még a belső természetet is, a szellemi-erkölcsi világot ilyen ellentétek szerint akarjuk megérteni és boncolgatni. Kimondhatatlanul sok fájdalommasság, elbizakodottság, keménység, elidegenedés, elhidegülés jutott ezáltal az emberi érzékelésbe (Empfindung), hogy az átmenetek helyett ellentéteket véltek látni.”²²

Nietzsche a *Jenseits von Gut und Böse* elején is – a mű címének értelmében is konzekvens módon – visszatér erre a kérdésre: „Hogyan keletkezh^{et}ne valami az ellentétéből? Például az igazság a tévedésből? Vagy az igazság akarása a megtévesztés akarásából? Vagy az önzetlen cselekvés az önzésből?” Itt kiderül, hogy az ellentétek által orientált gondolkodás a hitre megy vissza: „A metafizikusok alapihite az érték-ellentétekbe vetett hit.” Pontosan ezt a hitet vonják kétségbe „a szó minden értelmében veszedelmes Talán filozófusai”, akik szerint „kétségeink támadhatnak először is abban a tekintetben, hogy egyáltalán vannak-e ellentétek, másodszor pedig, hogy ama népszerű [volkstümlichen] értékelések és érték-ellentétek, amelyekre a metafizikusok ráütötték a pecsétjüket, vajon nem pusztán előzetes becslések-e [Vordergrunds-Schätzungen – inkább „felületes becslések”], csupán ideiglenes perspektívák...”²³ Ehhez a felszíni struktúrához képest az a kérdés merül fel, hogy vajon elképzelhető-e a következő eshetőség: „lehet, hogy a látszatnak, a megtévesztés akarásának, az önzésnek és a mohó vágyakozásnak minden élet szempontjából magasabb és alapvetőbb értéket kellene tulajdonítanunk. Sőt, még az is lehetséges volna, hogy az, *ami* azoknak a jó és tisztelt dolgoknak értéket kölcsönöz, éppen abban rejlene, hogy ezekkel a komisz, látszólag ellentétes dolgokkal veszedelmes módon rokonságban áll, egybefűződve, egymásba horgolódva, sőt talán még egylényegű is velük. Talán!” A „talán” modalitása lesz az a hangnemi-hangoltsági módusz és komplexum, amelyben az ellentét alakzata feloldódik, de legalábbis elveszíti a szembeállítás axiomatikus alapjait és a benne tételezett minőségek (jelentések, értékek, tulajdonságok, vonások, jellegzetességek) vélelmezett önállóságát, tárgyi létmódját, megrendítve ezáltal az oppozíciós logika uralmát. Egy későbbi ponton Nietzsche nem rejti véka alá, hogy az ellentétek létesüléséért, az ellentételező logika inaugurációjáért végső soron a nyelv a felelős: „Még ha ugyanis a *nyelv*, itt csakúgy, mint másutt, nem is képes levetkőzni otrombaságát, s továbbra is ellentétekről beszél ott, ahol csupán fokok és különféle finomságú fokozatok léteznek...”²⁴ A „talán” mozzanata mint nyelvi modalitás tehát az ellentéteket sugalmazó, sőt ellentétekben szerveződő – illetéknéppen látens erőszakot mozgósító – nyelvi grammatika, illetve pragmatikai konvenciók érvényének viszonylagosítását implikálhatja. Ennyiben a „talán” egyfajta médiumaként kínálhatja magát a keletkezés, a „Werden” mozgásából történő fordításnak, mintegy megelőzve az ellentétek grammatikájának önkényességét, vagy túlmenve azon, legalábbis olyan virtuális nyelvi dimenzióra utalva, ahol a nem mint olyanként, hanem csakis transzpozíciós, fordítási effektusokban megtapasztalható „Werden” által kitermelt fokozati különbségekhez, pl. az erő erősségének intenzitásdifferenciáihoz ebben a virtualitásban nyílhat valamiféle nem stabilizáló jellegű hozzáférés.

Kosztolányi az *Esti Kornél*ban tematikus-reflexív módon is az ellentét gondolatalkazatának inszcenírozását, ugyanakkor dekonstrukcióját végzi (kezdve már a szerzőség alakzatának és az auktoriális kompetenciák inszcenírozott megosztásától az első fejezetben), és bízvást kijelenthető, hogy mindezt Nietzsche szellemében teszi. A „talán” nyelve itatja át e szövegek textúráját, szivárog be szövetükbe számos síkon és rétegben (pl. a szövegekbe gyakran beleolvasható irónia trópusa eme „talán” egyik effektusa lehet). Gyakorlatilag minden, Nietzsche által említett ellentétpár problematizálására lehetne példákat hozni az *Esti Kornél*-novellákból és rövidtörténetekből (esztétikai síkon Esti töprengései a tizenharmadik fejezetben, etikai értelemben ugyanott, de akár az Elinger-történetben is, továbbá nem utolsósorban a nyelv síkján is: „Az igen legtöbbször *nem* is”, a bolgár kalauzzal folytatott „csevegés”-ről, a „bábeli nyelvzavar”-ról szóló novellában). Az e korpuszra jellemző játék és kísérletszerűség trópusai ismeretelméleti téttekkel bírnak, korántsem valamilyen öncélú, netán nihilisztikus magatartásra utalnak, hanem a vélelmezett ellentétek egymásba történő átcsapásának, kölcsönhatásainak, interpenetrációjának színrevitelét,⁵ ezáltal értékvonatkozásaik kimozdítását, magának az antagonisztikus struktúrának az átértelmezését realizálják. Abban az értelemben, hogy itt nem pusztán binaritásjellegű, ekként formállogikai értelemben vett kölcsönös feltételezettségről van szó, amennyiben ezek a látszólagos ellentétek ugyanazon „alapelem” (Nietzsche) kidifferenciálási mozzanataiként adódnak, ebben a történetben képződnek meg egyáltalán, alapvető módon egymásra utalva, ahol az egyik pólus önnön aktivizálásához a másikat már mindig is játékba hozta (és viszont), ám nem autonóm módon, hanem a keletkez(tet)és történése által mozgatva.

Az *Esti Kornél*ban ezért nem választhatók el a játék és experimentalitás mozzanatai az etikai kihívástól, bármennyire is ellentétesnek látszhatnak ezek egymással első látásra. A játék és a kísérletszerűség ugyanis a fenti értelemben vett értékviszonylagosság mint ellentétek leépülésének komolyanvétele, az ezáltal megnyilvánult köztes, ambivalens, ugyanakkor történésjellegű szituáltság *kihordásának* struktúramozzanatai (nyelvi, temporális, szubjektumértelmezésbeli,⁶ esztétikai, etikai síkon), nem pedig azon meghaladhatatlan szituáltság valamilyen (morális, politikai, ideológiai) transzcendálásának, teleologizálásának, ezáltal a rajta való szándékolt túllépésnek (inkább: ama helyzet uralásának) az eszközei. A nihilizmusra adott válasz nem tekinthet el a metafizikai instanciák elvesztésének mint válságnak a kihordásától. A játék és a kísérletszerűség tehát az etikai kérdésekkel kapcsolatba lépés tematikus-szenografikus mozzanata, ugyanakkor eme kapcsolódás mint mély kölcsönviszony médiuma is (amennyiben az etikai szituáltság éppenséggel nem determinált, megadható konvenciók által autorizált tényállást jelent).

A „talán” mint az udvariasság nyelve

A „talán” tapasztalata Kosztolányinál benne-létet, szituáltságot, egyfajta kivételes állapotot jelent, amelyet tehát ki kell állni, el kell viselni vagy ki kell hordani, kevésbé uralni azt vagy túllépni rajta pl. egy történetfilozófiai, üdvtörténeti, ideológus módon rögzített cél felé. Vagyis a „talán” *Esti Kornél* távlatából nem a „politikai romantika” okkazonalizmusának szubjektuma számára megmutatózó tet-

szőleges-kontingens indíttatási struktúrát jelent,⁷ hanem egzisztenciális jelentőségű kihívást nyelvi, etikai, irodalmi síkon egyaránt. Jellemző, hogy a bolgár kalauz története Esti színészkedésének, morálisan vitatható önmegjátszásának következtében jön létre a narratív szinten (és talán az elbeszélő diskurzus síkján is a tanúszkodás értelmében), hogy aztán nagyon is etikai („Arcán szívbeli megbánás tükröződött”) és egzisztenciális, sőt antropológiai (a végesség többszörös megidézése a búcsújelenetben) nyomatékkaal bíró zárlatba torkoljon. A kleptomán (vagy tolvaj?) fordító fiktív mesterkedései a zárlatban az elbeszélő Esti „erkölcsi felháborodását” vonják magukra (ugyanakkor nagyon is ambivalens, akár ironikus éllel megfogalmazva). Ezek a viszonylatok mindvégig a „talán” móduszában maradnak (mennyire ment végbe megértés Esti és a bolgár kalauz között?, van-e jelentősége Gallus nem-identikus fordításának, és ha igen, miben állhat az?), amelyek egyébként erős allegorikus-parabolikus jelentésnyomatékkal rendelkeznek a szöveg olvasására nézve is, metahermeneutikai érvénnyel felruházva (az olvasás mint fordítás kérdéskörét illetően).

Mi sem jelzi jobban a „talán” meghaladhatatlan szituáltságának elkötelező, sőt elszenvetető hatókörét, hogy ezek a történetek mind interszjektív jelentésséggel látják el a bennük jeleneteződő dilemmatikus helyzeteket, a bolgár kalauz, Elinger vagy a sorsüldözött özvegyasszony esetében egyaránt, ha különböző módokon is. Esti személyközi viszonyoknak is kiszolgáltatódik bizonyos nyelvi értékítéletek és konvenciók felfüggesztésének nyomán (vö. ezzel pl. a kilencedik fejezet nyelvkritikai megjegyzéseit), a világképi érvényű értékrelativizmus tapasztalata nem pusztán afféle „transzcendentális hajléktalanság”-ként, de az interszjektivitás (nyelv)antropológiai mibenlétét és szociális gyakorlatait mélyen befolyásoló hatásösszefüggésként és történelmi közegeként jelenik meg (nem utolsósorban a *Számadás* ciklusban is). Nem véletlen, hogy az *Esti Kornél* egyik legfontosabb és bizonyosan leginkább explicit jellegű önértelmező passzusa az „udvariasság”-ot tematizálja és nevezi ki Esti Kornél „erkölcsi fölfogása”-nak (a harmadik fejezetben). Az udvariasság ilyen tematizálása korántsem egyedi jelenség, a korszakban számos példája felbukkan: a liberalizmus, a polgári kultúra válsága éppen az interszjektív illemformák, modor és magatartásmódok diszpozicionális előfeltételezhetőségének és konvencionális érvényének elbizonytalanodásában is jelentkezett.

Esti Kornél udvariassághoz fűződő viszonyának elbeszélő általi bemutatása a mű nyelv- és individuumszemléleti, de időértelmezést is érintő rétegeit kapcsolja össze és reflektálhatja elvi szinten, kardinális jelentésséggel bírva szisztematikus irodalomtörténelmi összefüggésekben is:

„Mindig iszonyodott attól, hogy egy emberhez – aki csak olyan, mint ő, szóval gyarló, boldogságra vágyó, s végül minden körülmények között nyomorultul elpusztuló – durva legyen, kíméletlen s tapintatlan, hogy megalázza őt önmaga előtt, hogy csak egy célzással, egy gondolattal is megbántsa, és sokszor – legalább ezt képzelte – inkább meghalt volna, semhogy azt a hitet keltse, hogy valaki fölösleges ezen a világon, s az illető, amíg elkotródik mellőle, pirultan mondogassa, »úgy látszik, terhére voltam... úgy látszik, un... úgy látszik, lenéz...«

Ez az erkölcsi fölfogása, melyet Esti Kornél később részletesebben is kifejtett egyéb műveiben, már ekkor csírázott gyermeklelkében. Tudta, hogy keveset segíthetünk egymáson, hogy boldogulásunk érdekében kénytelenek vagyunk ártani másoknak, néha halálosan is, hogy a nagy dolgokban majdnem mindig elkerülhetetlen a könyörtelenség, de épp ezért azt a meggyőződést vallotta, hogy emberiségünk, apostolkodásunk – becsületesen és őszintén – egyedül csak a kis dolgokban nyilatkozhat meg, s a figyelem, az elnézésen és megbocsátáson alapuló kölcsönös kímélet, a tapintat a legtöbb, a legnagyobb dolog ezen a földön.

Végül ezen a gondolatsoron haladva arra a sivárnak, sőt egyenesen pogánynak tetsző következtetésre lyukadt ki, hogy mivel igazán jók úgyse lehetünk, legalább udvariasak legyünk. Ez az udvariassága pedig nem udvariaskodás volt, nem bók, nem üres fecsegés. Sokszor csak abban állott, hogy kellő pillanatban, észrevétlenül elhelyezzen egy közönyösnek látszó szót, melyet valaki kétségbeesetten várt tőle, mint életének igazolását. Ezt a legkülönb erénynek tartotta. Mindenesetre különbnek, mint az úgynevezett jóságot. A jóság folyton prédikál, meg akarja váltani az emberiséget, keneteskedik, máról holnapra csodát akar művelni, a tartalmával hivalkodik, a lényegét akarja bolygatni, de bizony legtöbbször csak kongó, tartalmatlan és merőben formai. Visszont ha az udvariasság merőben formainak rémlik is, belül, a mivoltában maga a tartalom, maga a lényeg. A jó szó, melyet még nem valósítottak meg, minden szűz lehetőséget magába zár, és több, mint a jó tett, melynek kimenetele kétes, hatása vitás. Általában a jó szó mindig több, mint a tett.⁷⁸

E diszkurzív passzusok implikációi sokrétűek, minden ellenkező benyomás dacára nem könnyű őket értelmezni, noha valamiképp már intuitív szinten, az előzetes megértés síkján sem lehet eltagadni tőlük bizonyos evidenciajelleget (pontosan ezért áll fenn a veszély, hogy az értelmezés mégis eltéveszti ezt a hermeneutikai előzetességet). Antropológiai nézőpont, nyelvi-performatív eseményszerűség, ennek etikai, sőt politikai implikátumai jelennek meg itt egyetlen összefüggésrendszerben. A szövegrészlet logikája szerinti kiindulópont az ember mint antropológiai lény eredendően „gonosz”, erőszakot szükségszerűen igénybe vevő, erőszaktól nem mentes létezési módja a társiasságra, a szociális dimenzióra nézvést. Ez az a premissza vagy belátás, amelyre az „udvariasság” attitűdje válaszol alapvető szociálanropológiai értelemben, amellet, hogy az individuum itt alapvetően az egymássalét perszonális dimenziójának viselkedési struktúrájában jelentkezik.⁹ Az ember kíméletlenségre, könyörtelenségre, kegyetlenségre hajlik, antropológiai létmódja eleve erre kondicionálja¹⁰ – innen vagy túl jön és gonoszon.¹¹ Feltűnő, hogy a fejtegetés hangneme, modalitása nem kárhoztatja, nem ítéli el ezt az alapvető emberi minőséget, annál is inkább, mert ez a minőség nem feltétlenül ab ovo létező tulajdonságként jelenik meg a szövegben, hanem relacionális mozzanatként: „*Kellő esetben bizonyára gyilkolni is tudott volna, mint minden ember.*”; „*boldog-*

lásunk érdekében kénytelenek vagyunk ártani másoknak...”; „...*a nagy dolgokban* majdnem mindig elkerülhetetlen a könyörtelenség...” Vagyis az „ember” nem annyira inherens tulajdonságként vagy ösztönként birtokolja a könyörtelenséget, kíméletlenséget, egyszóval a gonoszsági diszpozíciót (mint ahogy a feltételezett „jósgot” sem),¹² hanem ez egyfajta kiszolgáltatottság függvényében aktiválódik (a „boldogulásunk érdekének”, továbbá „a nagy dolgoknak” való kitettség értelmében). Ezért nem szól elítélően a passzus az „emberről”, mert nem tartván eredendően jónak (de pusztán gonosznak sem) nem érdekelt abban, hogy kárhoztassa az embert önnön – állítólag – „jó” természetének való nem-megfelelés, e megfelelés elmulasztása, valamiféle kompromittálódás miatt – transzcendens, történelemfilozófiai, morális vagy ideológiai nézőpontból. Ugyanakkor nem is igazolja vagy mentegeti a mondott minőséget, nem tünteti fel eszközként „magasabb” célok érdekében (és nobilitálja ezzel az embert), hanem inkább egyfajta járulékos, tervezhetetlen, ugyanakkor elkerülhetetlen effektusként tekint rá.

Az „udvariasság” magatartása és nyelve tehát nem egyszerűen antagonisztikus értelemben válaszol az ember erőszakra való hangolhatóságára, amennyiben itt nem pusztán inherens tulajdonságról van szó, amelyet csak aktiválni, realizálni kellene. A szóban forgó erőszak ugyanis legalább annyira bizonyos körülmények kényszerítő hatása folytán előálló vagy aktiválódó erőszak, nem pusztán valamilyen eszköz, ami fölött az emberi szubjektum rendelkezik. Így az „udvariasság” nem ellenfogalom azzal a látens erőszakkal szemben, nem ellene szegül annak, inkább egyfajta tehetetlenségre, az erőszak elkerülhetetlenségére adott válaszként értelmezhető. Ennyiben talán nem is pusztán kompenzációs logika vezérli, az ember absztrakt meghatározatlanságára reagáló „etikett”-ként (mintegy a Plessner-féle *Grenzen der Gemeinschaft* értelmében).¹³ Ugyanis az erőszak, a kíméletlenség, könyörtelenség (és szinonimáik a szöveg által sorjázva) Carl Schmitt-tel szólva mint „reális lehetőség” vannak jelen, nem feltétlenül csak a stratégiai, operatív cselekvés szintjén, de kontingens megnyilatkozások síkján is („... hogy megalázza őt önmaga előtt, hogy csak egy célzással, csak egy gondolattal is megbántsa...”). Sőt, a kíméletlenség háttérét képezi az udvariasságnak – a figyelem magatartásának mentén,¹⁴ ennyiben a „közönyös” hangnemi, modális indexe egyfajta ellenhatás a túlzott figyelem distanciát, sőt a másik méltóságát feloldó hatásával szemben avagy megelőzése annak.

Ez az udvariasság ugyanakkor hangsúlyozottan „a kis dolgok”-ra irányul, az általa reprezentált vagy színrevitt „emberiesség” „egyedül csak a kis dolgokban nyilatkozhat meg”. Vagyis egyfajta nem-szuverén összefüggésben juthat érvényre, nem a stratégiai vagy akár reprezentatív cselekvés koordinátarendszerében mozog, hanem a mindennapiság dimenziójában (és az ezzel korreláló nyelvhasználatokban). Elképzelhető, hogy az „udvariasság” ennyiben nem is feltétlenül egy „külső” eshetőséget (a szándékos, meggondolt, célorientált cselekvést vagy annak óhatatlanul erőszakos kíséreléseit) igyekszik kivédekezni, hanem a nyelvi cselekvés „belső”, innenső oldalának – egy „célzásnak”, akár önkéntelen elszólásnak és hasonlónak – tervezhetetlen perlokutív effektusaival szemben igyekszik valamiféle ingervédelmet nyújtani. A mégoly udvariasnak megtervezett magatartás és nyelvhasználat sem mentes(ít) a nyelv véletlenszerű (vagy nem is annyira vélet-

lenszerű, amennyiben éppen a megtervezettség szubverzióját aktivizáló) elszólásaitól, ahogy ezt a szövegben a „lenéz” és „elnéz” igék veszélyes fonemikus közelsége jelezheti. Éppen ellenkezőleg, gyakran éppen az udvariasság begyakorolt kliséi működnek fegyverként, sértő szándékú és célzatú beszédaktusokként, ahogy arra Kosztolányi *Udvariasság* című esszéje emlékeztet.¹⁵

Az „udvariasság” azonban nemcsak nem antagonisztikus logikát követ, de neki kompenzáló-szublimáló szerepkört tulajdonító meghatározás sem merítheti ki, amennyiben aktív-reszponzív beszédmagatartásként megy végbe, a „tapintat” nem egyszerűen defenzív attitűdöt jelent, hanem „az elnézésen és megbocsátáson alap”-szik. Esti „udvariassága” ugyanis „nem udvariaskodás volt” (az efféle úgymond „apostolkodás”-hoz képest hangsúlyozottan „pogány”, azaz nem-konvencionális mintát jelent, „a lelkiismeret kultúrája” helyett „a szégyen kultúrája” mentén tájékozódva),¹⁶ azaz nem tervezett, stratégiaileg gyakorolt attitűd, de nem is defenzív magatartás. Nem egy permanens, minden helyzetben és pillanatban kézhezálló, idézhető szokás vagy modor (ilyen értelemben konvenció), hanem szigorúan véve csak bizonyos, nem-tervezhető esetekben, „a kellő pillanatban” manifesztálódó, eme pillanat által létrehívott (kevésbé idézett vagy ismételt) viselkedésmód. A másikat annak szinguláris sorsában, nem előzetes általánosítás alapján megértő, ugyanakkor mégsem izoláló, ekképp szolidaritást gyakorló viszonyulásmód (a *Számadás* sorával szólva: „szemedben éles fényen a részvét”).

Esti Kornél szóban forgó „erénye” ennyiben felfogható talán az antik szüneszisz („megértés”, „értelmesség”) vagy szüingnomé („együttérzést”, sőt „megbocsátást” is jelenthet) mint hangsúlyosan a másik vonatkozásában végbemenő erkölcsi megértés komplexumának feltámasztásaként vagy emlékezeteként is, ezek Arisztotelész-nél a gyakorlati tudásban gyökereznek, amelynek végbeviteli módját a „phronesisz” jelöli meg.¹⁷ Ez a diszpozíció, illetve tudásfajta nem pusztán intellektuális képességet, de nem is egyszerűen empátiát, együttérzést jelent, hanem átfogóbb viselkedésmódot (ahogy ezt jelen gondolatmenet kerülgeti), „a ’hozzáállásnak’, a viszonyulásnak a megértő jellegét, amely főként a méltányosság (*epieikeia*) erényében összpontosul.”¹⁸ Esti Kornél tehát a „tapintat”-ot nem pusztán önmagáért hangsúlyozza (defenzív erényként), hanem a méltányosság, egyfajta igazságosság jegyében, azaz emögött a „jó szó” mögött nemcsak figyelem vagy figyelmisség, de megértés is munkál. Amely „jó szó”-nak ugyanakkor időbelisége, az a bizonyos „kellő pillanat” – modern jegyeket magán viselve – emfatikus módon fontos (viszont nem izolálva azt önmagában, hiszen végtére is egy egész „élet igazolásá”-nak horizontjában történhet meg).

Austinnal szólva paradigmaticus értelemben „viselkedő” performatívumról van szó, amely nála is, éppen az „udvariassági kifejezések”-kel szemben, túlmutat a „konvencionális kifejezés” határain.¹⁹ Az így jelentkező udvariasság tulajdonképpen szinte meg sem történik, szinte nem észrevehetően megy végbe: „Sokszor csak abban állott, hogy [...] észrevétlenül elhelyezzen egy közönyösnek látszó szót...” Ez a nyelvi indifferencia, magának a nyelvnek az indifferens megjelenése (azaz bizonyos értelemben nem-megjelenése) azonban nem pusztán fenomenális észrevehetetlenséget, akár a lokúciós aktus valamiféle nemlétét jelentheti (bár azt is, pl. egy halk megjegyzést vagy akár hallgatást, hallgatásaktust), hanem legalább

két minőséget. Az egyik e „szó” nem-értékelő, modális értékhangsúlyoktól mentes, nem patetikusan, tragikusan vagy elégikusan modalizált jellegére vonatkozik (mint többször a kései Kosztolányinál), arra, hogy ez a szó nem reklamál magának hangnemi-modális emotív szerepkört vagy autorizációt, lemond ezekről.²⁰ A másik e „szó” különös beszédcselekvési karakterét célozza, a „szó” nem csak nem-ítélő és nem-szuverén, de nem is exkluzív, azaz sokkal inkább „közönyös”-ként történő – Austin-nal szólva – performálását (és így, ebben a kettős értelemben nyilvánít meg valamiféle „tapintatot”).²¹ Egyfajta lemondásként tehát a „jó szó” mind modálisan átszemantizált, mind ítélő-asszertív jellegéről.

A szó közönyösként adja magát, elrejtí „tartalmát”, „lényegét” (ahogy picit később olvasható), technikaibb jellegű, beszédaktuselméleti kifejezéssel: illokúciós funkcióját vagy erejét. Vagyis ahogy az „apostolkodás” csak „pogány” módon válósulhat meg (ha egyáltalán, ez ugyanis nyitva marad), úgy a „becsületesen és őszintén” történő beszéd mint „tapintat” megnyilatkozása csak olyan elrejtés, disszimuláció (egyfajta tettetés, színlelés) árán nyilvánulhat meg, amely éppenséggel teátrális effektust feltételez! Ahogy az a bolgár kalauz-fejezetben történik: „Azt kellett elhithetnem, hogy született bolgár vagyok, és bolgárul legalább úgy tudok, mint a szófiai egyetem irodalomtanára. Ennélfogva kissé fásultan és hányavetin viselkedtem. Főképp nem fecsegtem [...] De a társalgást, melynek igézetes lehetősége már a levegőben lebegett, közvetlenül a fejünk fölött, valahogy mégiscsak meg kellett indítanom. Ásítottam és sóhajtottam. Egyszerre vállára tettem kezem, magasba vontam szemöldököm, úgy, hogy mindkettő egy-egy óriási kérdőjelle görbült, s fejemet fölvetve ezt mormogtam: – Na?”²²

Ez a teátrális effektus vagy szimuláció avagy a „persona” maszkot-öltése – mint „pretending”²³ – az udvariasság-passzusok szerint az intenció, illetve az illokutív funkció elrejtéseként, továbbá éppenséggel egy identifikálható beszéd szerep és konvenció (ismétlésének vagy idézésének) visszavételeként nyilvánul meg, nem pedig a megelőlegezett perlokutív hatás szolgálatában áll („mint az úgynevezett jószág” esetében, amelyik „folyton prédikál, meg akarja váltani a világot, keneteskedik [...] a tartalmával hivalkodik...”).²⁴ Azért, hogy megfeleljen – rezponzív módon – a másik szingularitásának egy kivételes, a kreatúra kiszolgáltatottságát megnyilvánító állapotban²⁵ („kétségbeesetten várt[al] tőle, mint *életének* igazolását”),²⁶ illetve magának a beszédesemény egyediségének (ezek aligha választhatók szét). Ez a visszavétel magának az így létrejövő, artikulálódó szónak mint „gyenge”, „erőtlen”²⁷ performatívumnak tiszteletben tartásaként is megnyilvánul, nemcsak a másikkal szembeni igazságosságként (aki ezt a szót „kétségbeesetten várt[al] tőle, mint *életének* igazolását”), hanem magának a szónak a kultúrájaként, ápolásaként (a permanens „udvariasság” vagy „prédikálás” általi elhasználás kikerüléseként, az ezektől való megóvásaként a szónak). Ahogy Heidegger fogalmazta pár évvel később: „Sőt a lényegi szónak, hogy megértsék és így mindenki számára közös birtok legyen, közönségessé kell tennie magát [...] A szó mint szó ezért közvetlenül soha nem nyújt biztosítékot arra, hogy lényegi szó-e vagy szemfényvesztés. Ellenkezőleg – egy lényegi szó a maga egyszerűségében gyakran úgy fest, mint valami lényegtelen. És másfelől, ami a lényeg látszatát ölti magára, csupán valami épp fel- és utánamondott. Ekképpen kényszerül a nyelv arra, hogy magát állandóan

egy maganemzette látszatba állítsa és ezzel legsajátabbját – az igazi mondást [das rechte Sagen] – veszélyeztesse.”²⁸ A „közönyösnek látszó” mozzanata Kosztolányinál éppen ezt a „közönségessé” tevést hivatott végrehajtani (különösen, hogy a „közöny” nyelvújításban képzett szavát valószínűleg éppen a „közönség” kifejezésből vonták el, sokáig a „közös”, „közönséges” jelentésben használták).²⁹ Heidegger ezt az összefüggést a nyelv oldalán átfogó érvennyel így fejtette ki: „De a nyelv nem csupán a veszélyek veszélye [Kosztolányinál ez volna a „tapintatlan”, „megbántó” ereje a szónak, a Heideggernél általában kevésbé jellemző interszubjektív nyelviségben], hanem önnönmagában önmaga számára szükségképpen folytonos [fortwährendel] veszélyt rejt.”³⁰ Esti Kornél (vagy az elbeszélő, netán implicit szerző) nézetében erre a veszélyre reagálhat „udvariasság” és „udvariaskodás” megkülönböztetése, nem pusztán valamilyen interszubjektív empátia vagy érzékenység értelmében. Ez az udvariasság mint igazságosság mozzanata (gyakorlása) igazi „nyelvigazságosság”,³¹ vagyis a nyelvvel szembeni, magához a nyelvhez kötődő, a nyelvből táplálkozó, a nyelv által (elő)hívott igazságosság mozgása (kevésbé valamilyen kanti „kötelesség”, „kommunikatív ész” maximájának vagy akár erénynek a végrehajtása).³² Ezért visszafogott, visszatartott, lemondó, tartózkodó³³ performatívum az udvariasság eme fenotípusa.

Ez a „közönyösnek látszó szó” ekképpen tehát – az austini modorban fogalmazva – nem nevezhető explicit performatívumnak, megvonja magát az explicitégi formulától,³⁴ ekképpen nem rituális, ceremoniális jellegű,³⁵ ennyiben felfüggeszti az „udvariaskodás” konvencióinak érvényét, ugyanakkor éppen szimulált létmódja feltételez teátrális, színlelési mozzanatot. Sőt ily módon megvonja magát az illokutív erő megnyilvánulásától is, egyfajta nem-illokutív performatívumnak tartható, amely nem autonóm módon cselekszik, hanem csak válaszol a „kétségbeesett” „várás”-ra. Ha az „udvariasság” mint szó illokutív jellegű, úgy ennek a vélt illokuciónak a feltételezett perlokúció – „életének igazolása” – megy elébe paradox módon, mint „kétségbeesett” hívás. Amely perlokúció feltételes marad, ugyanis a „szót [...] mint életének igazolását” szerkezet sem egyértelmű: lehet vonatkozó-értelmező, vagyis referenciális viszony (a „szó” mint olyan az „igazolás”), de hasonlító, vagyis tropológiai jelentéssel is bírhat (a „szó” olyan, azt a – hiperbolikus – szerepet játssza, mintha „életének igazolása” lenne). Ez az eldönthetetlen, „talán”-jellegű („minden szűz lehetőséget magába zár”-ó?) kettősség referencia és trópus között a feltételezett perlokúciót egyfajta „mintha” effektusával impregnálja, kontaminálja (vagyis a „mintha” nem egyszerűen valamilyen hasonlatozó-esztétizáló minőséget jelent, különösen a „közönyös” prózaiságot sugalló hatásfunkciójában, hanem referencia és trópus, aktuális és virtuális beszéd, Heideggerrel szólva a beszéd „közönséges” és „igazi mondást” manifesztáló indexeinek morfológiai megkülönböztethetlenségét). Ez a kettősség és a nyomában feltámadó nem-rögzíthető oszcilláció azt a másikat, ugyancsak „talán”-szerű eldönthetlenséget mintázza vagy másolja, amely abban rejlik, hogy az „életének igazolása” mint perlokutív effektus (mint egyfajta adomány) végső soron csakis a másik számára nyilvánulhat meg, olvasható vagy érthető ilyenként. A „közönyösnek látszó szó” kimondója számára nem feltétlenül az (mármint a másik „életének igazolása”), hiszen ha ez tudná, mit is mond ki (a másik számára!), perlokutív hatállyal, akkor ismét csak

szuverénként cselekedne. Ha az „életének igazolása” ilyképpen nem a feltételezett illokutív funkció sajátja, akkor az „életének igazolása”-effektus (amely alighanem túl is megy a perlokúció hatókörén) csakis a másik számára léphet fel ilyenként, nem feltétlenül a szó mint illokutív erőt kifejtő beszédaktus felől. Ekképpen viszont ez a szó lényegileg *fordításon* megy keresztül, a másik már mindig is mintegy lefordítja magának ezt az amúgy „közönyösnek látszó szót” (ahogy materiális síkon is: a „látszó”-ból „szó” lesz). Ez a szó csak ezáltal válhat igazzá (vö. „igazolás”, ennek igei-tranzitív értelme!), nyerhet el valamilyen igazságértéket.³⁶ A fordítás tehát igazságeseemény feltételezője. Az, hogy itt implicit értelemben fordításról van szó, azt mutatja, pontosabban: maga a fordítás közbejötté manifesztálja, hívja elő, akár teremti azt a fontos összefüggést, hogy az „életének igazolása” ugyanakkor nem tulajdona a másinak (nemcsak szubjektív-attributív, de jogszerű értelemben sem), különben nem „vár”-ná azt „kétségbeesetten”. A „közönyösnek látszó szó” mint a másik „életének igazolása” ekképpen cselekvő értelmű, vagyis egyfajta igenlése lehet a másik egzisztenciájának,³⁷ igazat adás (nem pedig „igazolás” valamilyen autorizáció értelmében). Vagyis ez az „igazolás” az egész „életre” irányul, Nietzsche szavaival nem az individuumra mint kész eredményre, teloszra, hanem az individuumra mint „*az egész eddigi életre egy vonalban* és nem annak *eredményére*”.³⁸ Az „élet” eme processzualitásjellegű trópusa akár bioetikai horizontokat is megnyithat, ám nem a biológiai élet, hanem az emberi méltóság értelmében (vö. „emberiességünk”),³⁹ amely itt hangsúlyozott módon nyelvigazságosság, a „közönyösnek látszó szó” függvénye. Ezzel az „emberiesség” egyszerre vonatkozik e szót kimondó, pontosabban: „elhelyező” (mintegy elejtő) Estire mint beszélőre, ugyanakkor ezáltal a másik emberiségének egyfajta afirmációjára, amely emberiség jellemzően nem szubsztanciaként, tulajdonságként, potenciaként, hanem hívásként („kétségbeesetten várta”) adódik, ebben a hívásban, az erre a hívásra való ráutaltságban tételezhető. Ezen a síkon Esti „erkölcsi fölfogása” politikai-antropológiai jelentésösszefüggést nyit meg.

A nevezett fordítást – mint nem-birtoklás indexét vagy megnyilvánítóját – nem egyszerűen a másik mint autonóm cselekvő szubjektum hajtja végre, hanem bizonyos értelemben az egzisztenciája (legalábbis ez hívja ki a fordítást), vagyis az „életének igazolása” szerkezet innen nézve genitivus subiectivus-ként is érthető, vagyis maga az „élete” által végrehajtott, nem egyszerűen az erre az életre kívülről irányuló „igazolás”-ként. Ugyanakkor éppen a „közönyösnek látszó” alulretorizált, prózai,⁴⁰ modálisan depatetizált, nem-illokutív mozzanata, a „szó” önvisszavétele – egyfajta hallgatás – utalhat arra, hogy ez a „jó szó” igazából talán azért „jó”, azért „több, mint a tett”, mert a másikat annak egzisztenciájában éppen ezen igenléstől függetlenül hagyja lenni, eme afirmálástól eltekintve – vagy még az előtt – igenli (eme egzisztencia „nem-igeneltségében, feltétel nélküliségében, függetlenségében minden igenléstől”).⁴¹ Azaz: eme nem-igenlő igenlésben annak adományozásában, ami nem sajátja a „közönyösnek látszó szó”-nak, „a nem-birtoklás adományozásában”.⁴² A „talán” nyelve ezt az összefüggést implikálhatja, belőle fakadhat: az „ad(ományoz)ódás” és a „van” közötti differencia valamifajta fenntartásával.⁴³

Elvi síkon a „talán” nyelve nem kevesebbet jelez, mint a „kötelesség” Kant által morálmegalapozó helyzetbe állított érvényének felfüggesztését (mely szerint a

„kötelesség” és az ebben foglalt tartozás tenné kényszerítővé pl. az udvariasság magatartását is). Az így konceptualizált és praktizált udvariasság Derrida szerint éppen nem-udvariasság is lehet, ekképpen az udvariasságnak éppen eme struktúrával (kötelesség és tartozás összekapcsolódása) szemben kell kifejtenie ellenállást.⁴⁴ Adódik az észrevétel, hogy a „közönyös(nek látszó)” modalitása éppen ezen ellenállás nyoma, ez írja be azt mint a kötelesség és főleg a tartozás axiómájának felfüggesztését. Ezzel a nem-udvarias udvariasság mint invenció tárulkozik fel, jelen összefüggésben alkalmasint egyszerre a másik „kétségbeesett” hívásának és a „kellő pillanat”-nak történő megfelelés jegyében (e két mozzanat egyébként nem feltétlenül ugyanazt jelenti, nem biztos, hogy reciprocitás áll fenn közöttük). Az erre a hívásra válaszoló szó, az ennek a pillanatnak megfelelő viselkedés nem tartozás kiegyenlítéseként értik magukat. Ugyanakkor a szabálynélküliség, a szabályon való túllépés mint invenció éppen a „talán” jegyében (nem pedig a felelősség kötelesség alapján determinált fogalmának hatókörében) képződhet meg.

Ennyiben ez a „közönyösnek látszó szó” inkább a másikhöz való eredendő odafordulás mint archi-performatívum, igentmondás vagy affirmálás (afformatívum) mintájának feleltethető meg. Feltételezhető tehát, hogy ez a „közönyösnek látszó szó” tulajdonképpen nem beszédaktus, ezért is lehet – mint „a jó szó, mely még nem valósítottak meg, minden szűz lehetőséget magába zár”⁴⁵ – „több, mint a tett”. Így mondhatni egyfajta végtelen ígéret formáját ölti magára a „talán” ezen nyelve, a keletkezés ártatlanságának valamiféle szimulációjával, adódás és megérkezés közötti differencia fenntartásával.

Ez a szó alkalmasint szembe is helyeződik az ígéret (például a vigasztalás ígérvényének) beszédaktusával („A jóság folyton prédikál...”), ezért annyiban több, mint a tett, hogy – újfent Nietzsche szerint – ígéretnek igazából csak tettekre vonatkozhatnak, csak tetteket ígérhetünk.⁴⁶ Amennyiben ez a szó egyfajta gondoskodás funkcióját gyakorolja, akár valamifajta gyógyítása a másik „kétségbeesésé”-nek,⁴⁷ annyiban strukturális értelemben talán megfeleltethető a heideggeri „elébeugró-felszabadító gondoskodás” paradigmájának, amely a „beugró-uralkodó”-val áll egyfajta ellentétben (ez „átveszi a ’gondot’ a másiktól”, „a helyére állhat, *beugorhat* helyette”).⁴⁸ A „közönyösnek látszó szó” ugyancsak a másik – mint másik – egzisztenciájára irányul („életének igazolását”), nem „valamire” („ami a másik gondoskodásának tárgya”), ami cselekvés, empirikus értelemben vehető tett függvénye lehetne. Ezért ez a szó nem annyira referencializálja, de nem is transzcendálja a mondott „életet” valami rajta túlira (ez legalábbis függőben marad), mint inkább valóban csak visszaadja újfent gondként a másiknak⁴⁹ (a „közönyösnek látszó” prózai modalitása a heideggeri „tárgyilagosság” analogonja lehet). Kosztolányi egyik idekapcsolható írásában, a *Gyöngédség* címűben a „hetekig élet és halál között lebeg[ő]” narrátor betegségét egy, őt nem meglátogató barátjának „távol maradó figyelme, ez a *közöny*be bújtatott gyöngédsége” gyógyítja meg. „Amikor fölépültem, *szórakozottan* mentegetőzött: hogy »sok dolga volt«. Nem is köszöntem meg neki a figyelmet. Ilyesmit nem lehet megköszönni. Hálám is a *közöny* álruháját viseli, mint az ő gyöngédsége.”⁵⁰

Ha az „életének igazolása” mint perlokutív effektus csak a másik számára követhet be (vagy nem követhet be), úgy pontosan ebben az értelemben,

hogy e szó – mivel az óáltali fordításra, a másik nyelve általi fordításra utalja rá magát – visszaadja számára a gondot. Alighanem ezért „több” a szó, „mint a tett”.

A „kétségbeesett várás” ugyanakkor egy, a szövegben nem jelzett implicit beszédcselekvés – vagy akár csak valamely modális árnyalat avagy a hanglejtésben megnyilvánuló affekció – visszaigazolására is vonatkozhat, pl. egyfajta gyónására, így mondott „várás” az ennek megfelelő, a megnyilatkozás és intencionális értéke közötti viszonyt helyreállító tanú hívására irányul.⁵¹ Vagyis a „közönyösnek látszó szó” ezt a tanúszerepet töltheti be (ahogy a bolgár kalauz is talán egy ilyen gyónást tesz Esti Kornél számára, aki valóban csak igenekkel és nemekkel válaszolgat rá). A „kétségbeesett várás” ennyiben áthelyeződik a beszédcselekvés nyelvi-performatív szintjére, és a mondottak hitelesítését, visszaigazolását, illokutív értékük meghitelezését várja, még valamilyen tartalmi megerősítés előtt vagy azon túl.

Ebben az udvariasságban mint nyelvi igazságosságban ugyanakkor vélhetőleg ott kísért a kiinduló politikai-antropológiai premissza, mely szerint „igazán jók úgyse lehetünk”. Ez az igazságossági, a másik „életét [számára] igazol”-ó aktus egyszerűsrimind látens módon a nem-igazságosságot is megidézi (de legalábbis a beugró-uralkodó gondoskodás puha erőszakát), az erőszakot, a könyörtelenséget, kímeletlenséget és így tovább.⁵² Nem képes ezt feledtetni – ha képes lenne rá, akkor tulajdonképpen szuverén aktus, képesség (és nem készség) függvénye volna. A „jó szó” mint prózai indexekkel rendelkező szó nem arra hivatott, hogy kimondóját nárcisztikus módon „igazán jó” ember színében tüntesse fel, ez lenne ugyanis a mértéktelen tettetés vagy alakoskodás, képmutatás, a teátrális mozzanat antropológiai következménye, ami mintegy szublimálná az emberi szubsztanciát, jobbá tenné azt (vagy az udvariasságból az ember jó természetére következtetne, erre vezetné vissza). Ezzel szemközt a „közönyös szó” szimulációja éppen az efféle antropológiai visszacsatolás ideológiai funkcióját hatástalanítja, a hamis tanúság (az antropológiai mibenlétre és axiológiára vonatkozó tanúság) ellenében. Egyfajta színlelésre, szimulációra van szükség tehát (ami ugyanakkor a szégyen indexe), hogy ellene hasson vagy megelőzze a hamis tanúskodást – újabb ellentétéről derül ki, hogy csak látszólag ellentét. Mindennek háttérben az a szubjektumfelfogásbeli összefüggés rejlik, mely szerint a külsővel nem áll szemben valamilyen belső, szubjektivitás értelmében vett szubsztancia vagy akár tulajdonság,⁵³ az udvariasság maszkja mögött nem tételezhető valamilyen ezzel szembeállítható vagy azt megerősítő belső attribútum.⁵⁴ Sőt, az „udvariasság” ezen konceptualizációja Esti Kornélt igazi „tulajdonságok nélküli emberré” avatja, ahol a tulajdonságok hiánya éppen a szubsztanciális hordozó mint szubjektivációs instancia nemlétére, legalábbis fiktív, „hipotetikus” voltára mutathat (akárcsak Musilnál,⁵⁵ ennek itt is alapvetően pozitív értelme van, jelen kontextusban az egymássalét perszonális-viselkedő jellegének értelmében). Ez az udvariasság így sem külső, sem belső tulajdonságot avagy „erényt” nem konnotál, irodalmi valenciája ekképp ismerszik fel (amennyiben nem vezethető vissza valamely konkrét erénytanra, annak értékeire, szabályaira, fogalmaira, autoritására).

Ugyanakkor a címzett oldalán, a perlokutív síkon sem idézheti elő a „jó szó” a megszólított „igazán jó” emberként történő bemutatását: ugyan az „életének igazolása” a másik számára való megbocsátásként is megnyilvánulhat (a szöveg hozza is az idevágó kifejezéseket: „az elnézésen és megbocsátáson alapuló kölcsönös kí-

mélet”), a „szünnomé” értelmében. Valamilyen vétség után a vétkes gyakran várja úgy a megbocsátást, mint „életének igazolását”. A „közönyös” nem-axiológikus hangoltsága viszont ugyanúgy ellene hathat ennek az antropológizáló beszédinдексnek és ökonómiai nyomatékának, mint a „jó szó” performálójának oldalán.

Az „igazán jók úgyse lehetünk” kitételére reagáló „udvariasság” beszédmagatartása ugyanakkor kifejezetten nyelvi síkon nem másra, mint az „igazán” nem sikerülő beszédcselekvés lehetetlenségére válaszol. Vagyis a politikai antropológiai problémaösszefüggés átfordítható nyelv(elmélet)i mozzanatba is, mintegy specifikusan nyelvi lehetetlenséget allegorizálva. Ahogy „igazán jók úgyse lehetünk”, úgy igazán sikerült beszédaktusokat sem hozhatunk létre (ahogy Austin művének is ez volna egyik fő belátása, mely szerint éppen a nem-sikerült cselekvés mutatja meg, mi is a cselekvés valójában).⁵⁶ Ezért sem képes a nyelv mintegy („igazán”) kijavítani, kompenzálni antropológiai hiányosságokat. Sőt, mélyebb szinten tekintve a mondott lehetetlenséget: egy ilyen sikerülés éppen hogy felfüggesztené, felszámolná a nyelvi történet erejét (vagy inkább erősségét), legalábbis gyengítené azt, vagyis így derül ki, hogy a „jó szó” korántsem pusztán kompenzálja a performatív sikerülés nem-képességét. Jóval inkább a „talán” mint pozitív minőség struktúramozzanataként nem másra utal, de még inkább válaszol (mint egyfajta hívásra), mint az adományozódásnak minden „van”, megérkezés, lezárulás, aktus, operatív jelleg, sőt illokutív funkció előtti (vagy azon túli) potencialítására (nem is annyira erre mint különálló, netán polemikusan ellentételezhető szubsztanciára, hanem differenciájára a „van” mozzanatától, pl. egyfajta, emebben – és nem máshol – kísértő maradékra). Ennyiben a „jó szó” mint a nyelv hívására hallgató szó egyúttal a nyelvvel szembeni igazságosság mozzanata is lehet?

Maga a „közönyösnek látszó szó” sem mentesítheti magát ugyanakkor maradéktalanul az erőszak, pl. egyfajta nivellálás, a másik „kétségbeesését” lefokozó trivializálás, sőt: a disszimulációban (egyfajta elhallgatásban) fogant potenciális hamis tanúság mozzanatától, amely akarva-akaratlan bekövetkezhet. A „viselkedő” performatívumokra Austin szerint, tulajdonképpen könnyen belátható módon, „különösen jellemző, hogy nemcsak a balfogásokra érzékeny[ek], hanem az őszintétlenségre is.”⁵⁷ Ez az a mozzanat, amikor a nyelv – Heidegger szerint – látszattal veszi körül magát, ezáltal éppen lényegét, az igazi mondást veszélyeztetve. A „közönyösnek látszó szó” könnyen pusztán csak „közönyös” (ezáltal lefokozó, sértő stb.) szóként jelenhet meg, értelmeződhet a másik horizontján. Ezért reagál ez a szó kezdettől fogva a nyelvi viszonylatra is, nem pusztán a másikra: a másik felé tanúsított mégoly elkötelezett magatartás sem garantálja a beszédcselekvés sikerét. Ennek a látens horizontnak viszont mélyebb értelme is lehet: a „közönyös” nyelvpragmatikai mozzanata a hermeneutikai tétellel bíró odafordulás nem csak „udvariasság/csiszolt”, de „udvariatlan/csiszolatlan” effektusát vállalja magára,⁵⁸ tulajdonképpen akár azt az igazságtalanságot, amely minden nyelvigazságosságban ott rejtőzik, amennyiben utóbbi lényegében talán nem egyéb, mint ama igazságtalanság valamifajta felvállalása (nem egyszerűen szemben állva azzal polemologikus módon).⁵⁹

kompenzációs szerepe van az így értett udvariasság nyelviségének, pl. vélhetőleg nem egyszerűen „az affektusok semlegesítésében” érdekelt.⁶⁰ Nem is sorolható be egyértelműen „a hűvösség magatartástanai” alá,⁶¹ noha kétségkívül egyfajta magatartástanról van szó, és a „közönyös” vonásának – mint a „kétségbeesett” modális jellemzőjére hangsúlyozottan deretorizált megnyilatkozással válaszoló – megjátszása nem áll távol a „hűvösség” jelentésmozzanatától. Erős interszjektív és etikai indexekkel való felruházása, sőt elsődleges motiváltsága viszont alighanem túl is viszi az újtárgyas jellegű magatartástanokon. Mindenesetre az, hogy alapvetően rezponzív – kevésbé antagonisztikus-kompenzatív – jellegű beszédmozzanat, amely nyomatékos módon „kétségbeesés”-re válaszol, egy individuális „élet igazolás”-nak értelmében ama egzisztens hangoltságú hívásnak igyekszik megfelelni,⁶² nos, ez a motivációs elem alapvetően dialogikus jellegű beszéd- és kifejezésmagatartássá avatja (amely opció mintha hiányozna a Lethen-féle „hűvösség magatartástanai”-ból). Alapvetően fontos itt tehát az a rezponzív viszonylat, miszerint a „kétségbeesett”-ben jelzett hangnemiségre – fordítás útján – csak megfelelően hangolt ráhallgatás képes válaszolni.⁶³ Egyfajta ígéret a „jó szó”, amely a másik „rászorultságának [a promisszív biztosításra] felel meg”.⁶⁴ Különös viszont, hogy a „közönyösnek látszó” disszimulációs mozzanata éppen nem a „kétségbeesett” tonális nyomatékát visszahangozza, alighanem éppen azért, hogy ne zárja le a „bánat”, az egzisztencia hívásának értelmezhetőségét, a hozzá való viszonyulást⁶⁵ (vagyis a „közönyösnek látszó szó” kimondója önmagában, saját hangolt tudatában is fordítást hajt végre a másik hanghordozásának meghallása mint annak virtuális megismétlése és a „közönyös” prózai módusza között – az igazságosság tehát majdhogynem egybeesik a fordítás végbevitelével).

Ha ez az udvariassági nyelvi viselkedés (nem egyszerűen „tett”) nem pusztán az affektusok semlegesítését hajtja végre, úgy az „önmagát formába hozás” aspektusának sem feleltethető meg maradéktalanul.⁶⁶ Nem szuverén udvariasságról van szó, de nem is lehívható, ismételhető, mint olyanként idézhető konvencióról egy defenzív felfogás jegyében.⁶⁷ Ez a viselkedési minta inkább magának a nyelvnek egyfajta alap nélküli, alap-talan eseménye lehet, kevésbé a cselekvésre, a „tett”-re visszavezethető, abból eredeztethető, azzal korrelálható vagy arra célzó performatívum. Inkább a „nem-cselekvés” mozzanata „a cselekvésben”⁶⁸ az így értett udvariasság, Heideggert parafrázálva azt lehet mondani, hogy a lényegi szó itt hallgatást is jelent, amely nem-cselekvés éppen arra utal vissza, annak árát jelzi, (a)hogy a nyelvnek közönségessé kell tennie magát (pozitív értelemben), azért, hogy lényegi értelemben mondani tudjon.

A „közönyös(nek látszó)” mint hangolt módusz értelmében⁶⁹ így tehát inkább egyfajta nem-állító, nem-predikatív, nem-felszólító nyelv az így értett „udvariasság” mint a másinak meg-felelő igazságosság nyelve. Ez a nyelv „észrevétlenül” „elhelyezett” – azaz szó szerint szituatív, helyi értékkel bíró – szót jelent, akár, csupán-csak a szó hangoltsági (nem-írható), gesztusjellegű, fatikus (nem annyira konatív) funkcióját, kevésbé valamilyen kimondott tartalmat, üzenetet, felhívást, „beugrást” (a beugró-uralkodó gondoskodás funkcióját). Nem képesség, inkább magatartás vagy viselkedés függvénye, ugyanakkor hangsúlyosan *nem* habitualizálható magatartást nyilvánítva meg. A tulajdonképpeni vagy igazi szó mintegy el-jövetelben

marad, ezt a „közönyösnek látszó szó” nem mondja ki, avagy csak egyfajta hallgatóként adja, pontosabban: pusztán megelőlegezi (mintegy önmaga után vagy kimondatlanul önmagában). A „közönyösnek látszó szó” a nyelvi igazságosság egyfajta preambuluma. Éppen azért veszi vissza magát mint kimondott, kijelentett szót a „közönyös” móduszában, mert a másik életére mint titokra válaszol valamiképpen (fentebb látható volt Kosztolányi bizonyos cikkei alapján, hogy a potenciális „gyónások” az étellel mint titokkal kerülnek korrelációba), nem pedig birtokába veszi azt nyelvi eszközök (pl. performatív [ön]autorizáció) révén.

Ez a szó lehet egy egyszerű „igen” is, mint a bolgár kalauzról szóló fejezet végén, ahol az elbeszélő Esti szerint a kalauz „arcán mély megbánás, szívbeli töredelem mutatkozott” – a „kétségbeesett várás” „a jó szó”-ra? –, és elvileg ez indítja Estit a „néma pillantás”-ra, valamint a szóra („Majd bolgárul csak ezt kiáltottam feléje: *Igen.*”), amely – valamiféle epifániát előmozdítva – „varázszerővel hatott”.⁷⁰ Így a „közönyösnek látszó szó” nemcsak a kijelentés vagy akár a beszédaktus modelljeitől, de majdhogynem a verbális nyelvtől távolodik el, annak margóin szituálódva: fatikus-mimikus kifejezések formájában, amelyek az itteni specifikus értelemben vett udvariasság effektusai. Olybá tűnik, mintha igazából ezek hatnának, performálnának, kevésbé a szemantikus beszéd.⁷¹ A hangolt viselkedés indexeként határozzák meg a verbális nyelv közlési mozzanatait, mintegy az ezek közötti határon oszcillálva, ahol tehát a nyelv(iesülés) határait, de a viselkedés nyelviségét is joggal lehet feltételezni. Mi sem mutatja ezt jobban, mint a „látszó szó” repetíciója: a „szó” már a közönyösnek látszás hangnemi-mimikai szimulációjában elkezdődik, már a szó kondicionálja ezt a szimulációt, ugyanakkor a „közönyösnek látszó” illetően hatásmozzanata egyáltalán nem pusztán effektusa a szónak, hanem annak lényegi megmutatkozását feltételezi (a heideggeri „közönségessé tétel” értelmében). A „talán” nyelve nem utolsó sorban az ilyen átmenetek nyelviségét is mozgósítja, a nyelv határain játsza.

A bolgár kalauz történetének parabolája mély jelentéstani interferenciát hoz létre a harmadik fejezet fejtegetéseivel, a feltűnő ellentét vagy aszimmetria értelmében: Esti nem érti a bolgár beszédet, vagyis nem állhat fenn kommunikatív reciprocitás (még kevésbé valamilyen kozmopolita konverzacionalizmus) a kalauzzal, míg a „kétségbeesett” vs. „közönyös” feltűnő, már-már hiperbolikus ellentéte éppen arra utalhat, hogy ezek között nem intencionális, jelentéstani vagy perlokúciós adekvációt kell feltételezni. Vagyis a „közönyösnek látszó szó”-ban implikált nyelvigazságosság ígéretét nem reciprok viszony fűzi a „kétségbeesett várás”-hoz, amihez csak illeszkedne, amihez képest egyszerűen beigazolódna: így az, hogy a „közönyösnek látszó” eleve nem hordoz értékhangsúlyt, éppen ezt a nem-tetikus, nem jogszerű ígéretet jelenti.

A kilencedik fejezet fölöttébb alkalmas példa lehet a „jó szó” temporalitásának műfajpoétikai következményeire avagy műfaji beágyazottságára, a novella időszervezetének, a novellisztikus pillanatnak az értelmében.⁷² Különösen, hogy a hirtelenség, „az abszolút jelen” diszkontinuus időbelisége poétikai kitüntetése regionális irodalomtörténeti összefüggésekben is beszédes lehet, Kosztolányit ismét csak Musillal rokoníthatja.⁷³

zárlata mint a novellisztikus kompozíció kitüntetett locusa vitt színre: „Az utolsó pillanatban mégis megesett rajta a szívem. Amikor bőröndjeimet már átadta a hordárnak, s én lefelé lépkedtem a lépcsőn, egy néma pillantást vettem feléje, mely ezt fejezte ki: »Az, amit tettél, nem volt szép, de tévedni emberi dolog, ez egyszer megbocsátok.« Majd bolgárul csak ezt kiáltottam feléje: *Igen*.” „Az utolsó pillanat”-ban többféle idő kereszteződik és avatja azt különösen összetett temporális konstellációvá, egyúttal a nyelv idejévé, a nyelv által létesített idővé, pillanattá: jellemzően tranzitorikus momentum, a lépcsőn lefelé lépkedés mozzanata értelmezi az utolsó pillanatot, utóbbi nem pusztán statikus lezárást, végpontot jelöl. Ebben „az utolsó pillanatban” történik meg a „néma pillantás” és a szó, az „Igen” kimondása, amely azt nyelvi horizontba helyezi, potenciálisan a „megbocsátás”, egyfajta igazságosság horizontjába. Ugyanakkor a mégoly egyszeri pillanatot is mechanikus repetíció, a léptek folyamata osztja meg, nyelvi-textuális síkon a „le”, „lép” hangsor gépies ismétlődése darabolja fel (különösen feltűnő feszültségben állva a rögtön utána következő „néma” mozzanatával), amely ezt az „utolsó pillanatot” a halál antipációjának vonzásába helyezi (az alvilágba lefelé tartás mitikus konnotációival). Ebben „az utolsó pillanatban” tehát a jövő előidejűsége visszhangzik, egyfajta iteratív morajként (ennek felel meg a kalauz – képének – fotografikus kimerevítése a legutolsó két mondatban). A „jó szót” tehát nem valamilyen intenció, tulajdonság, netán erény váltja ki, hanem mintegy a jövő előidejű emlékezete a jelen mint „utolsó pillanat” kitüntetésével, ugyanakkor meghasításával.

Innen nézve tűnhet fel a harmadik fejezetbeli passzusok centrális mondatának többféle idősíkjá: „*Sokszor* csak abban állott, hogy *kellő pillanatban*, észrevétlenül elhelyezzen egy közönyösnek látszó szót, melyet valaki kétségbeesetten várt tőle, mint *életének* igazolását.” Iteratív, egyedi és tartamszerű időmódusok másolódnak egymásra, transzformálódnak egymásba a „kellő pillanat” kairotikus mozzanatában. Itt a „sokszor” nem valamilyen tetszőleges ismételhetőséget, netán permanenciát jelent, hanem az igazságosságot mint mozgást éppen a különböző idősíkok között: ugyan egy konkrét „élet” hívására válaszol, egyedi rezponzív aktusként („kellő pillanatban”), mégsem merül ki pusztán ebben, hanem potenciális exemplaritást nyilvánít meg („sokszor”), az igazságosság virtuális politikai (közösségiség), illetve politikai-antropológiai („igazán jók úgyse lehetünk”) jelentőségét. Összességében ez a „pillanat” nem egyszerűen időbeli tartam, hanem az igazságosság pillanata, az egyéni „élet [...] igazolása”-nak, megerősítésének, lepecsételésének, (nietzsche-i értelemben vett) szentesítésének performatív mozzanata. Ugyanakkor viz-szatéresként vagy ismétlésként is megnyilvánulva a „közönyösnek látszó szó” teatrális-szimulatív módusában.

Végül: a *kellő pillanatban észrevétlenül* elhelyezett *közönyösnek látszó* (legalább kettős módon disszimulált) szó implicit módon ellenállást fejthet ki az írhatósággal szemben, akár az irodalmi notációval szemben, és az irodalmi kommunikáció olyan modelljére enged következtetni, amely nem az asszertív-operatív beszéd retorikus elaborációjára szavaz (vö. „keneteskedés” kritikája), hanem felveszi magába a nem-írhatóság kihívásait is. A szó egyértelmű „tett”-ként való azonosíthatóságának ugyanis le-írhatósága, nyelvi-textuális jelölése lehet a mediális alapja.

Az írhatóság kérdésessége, ezáltal az aktusként történő definiálhatóság viszonylagossága arra a tágabb alapvető összefüggésre irányíthatja a figyelmet (amely összefüggés jelen vizsgálódás középpontjában állt), hogy a viselkedő performatívumok bizonyos értelemben a performatívumok mesterpéldájaként foghatók fel. Nem pusztán cselekvésre irányuló, cselekedtető, hanem a viselkedést célzó, „viselkedtető” performatívumok ezek, amelyek alighanem egy minden aktus-szerűséget megelőző dimenzióra engednek következtetni (ezért pl. a hallgatás-aktusokhoz is csak eme tágabb alapozás felől lehet hozzáférközni: a hallgatás ambivalenciája éppen annak kevésbé operatív, mint inkább „viselkedő” jellegében rejlik). Abban az értelemben, hogy éppen a viselkedés síkja az, ahol intenció és megnyilatkozás, belső aktus és közlés, szív és száj szétválasztása viszonylagos, ezért ezek mutatják leginkább a performatívumok erejét és gyengeségét. Az ilyen performatívumok „elszenvedése” a szubjektum által jóval inkább hathat annak nyelvi létmódján keresztül szomatikus-mentális-affektuális diszpozícióira, pontosabban hangolhatja ezeket, mintsem pusztán cselekvésre indítaná az alany(oka)t. A cselekvés (a „tett”) inkább következménye, effektusa lehet a viselkedés ilyen hangolásának, modifikálásának a viselkedtető performatívumok (a „jó szó”) mint akár valamifajta mémgeneráló operativitás révén. Ugyanakkor mindig megmarad látens módon valamiféle „talán” mozzanata, ami abból fakadhat, hogy a viselkedő-viselkedtető performatívumok mindig reszponzív jellegűek, Austinnal szólva „a másik viselkedésére vagy sorsára reagál”-nak, vagyis nem önhatalmú módon inaurálják önmagukat, hanem legalább annyira kapják is a másiktól végbevitelük motivációját, annak hívását. A viselked(tet)ő performatívumok a másik nyelvre (ami éppenséggel hallgatás is lehet) általi hívásban jöhetnek csak létre, kaphatnak valamiféle ellenjegyzést ettől a hívástól. Hogy ez a tényállás milyen következményekkel járhat a beszédaktusok, tágabban a nyelvi performativitás elmélete számára, már másik tanulmány témája lehetne.

JEGYZETEK

1. Friedrich Nietzsche, *Emberi, nagyon is emberi. Könyv szabad szellemek számára*, Budapest, 2008, 19. *Menschliches, Allzumenschliches*. Uő., *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe 2*. Berlin/New York, 1980, 23–24. (A következő idézetek ebből a műből származnak.)

2. *Menschliches, Allzumenschliches*, 582.

3. Friedrich Nietzsche, *Jón és gonoszon túl. Egy jövőbeli filozófia előjátéka*. Máriabesnyő/Gödöllő, 2010, 7–8. *Jenseits von Gut und Böse*. Uő., *Kritische Studienausgabe 5*. 16–17. Kosztolányi ismerte Nietzsche művét: „A Nietzsche-féle *Jenseits von Gut und Böse* erkölcsiségét már jól láttam akkor is, mikor először hallottam róla...” (*Levelek – Naplók*, Budapest, 1996, 34.)

4. *Jón és gonoszon túl*, 25. *Jenseits von Gut und Böse*, 41.

5. „Ha tudnánk, mennyi keménységre, kegyetlenségre, vad egészségre van szüksége annak, aki érzésekkel foglalkozik. Aztán, aki gyöngéd, az szükségszerűen durva is. A gyöngédség csak egyik rejtett alakja a durvaságnak, a durvaság viszont csak egyik rejtett alakja a gyöngédségnek. Bizony, a jóság és rosszaság, az irgalom és kegyetlenség igen furcsa viszonyban állanak egymással. Elválaszthatatlanul együtt működnek, az egyik el se képzelhető a másik nélkül [...]. Ellentétek az igaz, két ellensarki vég, de mindig természetes kölcsönhatásban vannak s a körülmények szerint változnak, egymás nevét veszik föl, keringenek, átalakulnak, mint a pozitív és negatív villamosáram.” (Kosztolányi Dezső, *Esti Kornél*, 264–265.) Hasonlóképpen fogalmazott Kosztolányi egy, Tolsztojról írott esszéjében: „Érzéseink közel sem olyan egyirányúak, határozottak, mint valaha vélték. Azok szakadatlanul keringenek, átala-

naknak, mint a villamos áram, pozitívva és negatívva. A szeretet gyakran álarcos, önmagát burkoló megnyilvánulása a szilaj gyűlöletnek. Ami finomságnak rémlik, az talán csak ravasz durvaság, és megfordítva. Az erők kölcsönösen hatnak egymásra, föl sem ismerhetők mindig, annyira változtatják ruháikat.” (Kosztolányi Dezső, *Szabadkikötő. Esszék a világirodalomról*, Budapest, 2006, 130–131.) A korszakban jellemző „polaritás” gondolatalakzatához vö. Helmut Lethen, *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*, Frankfurt a.M., 1994, 40–44. „Az »élet« szerkezete szerint poláris, ez a polaritás nem mechanikus kettészakítást, dualizmust jelent, hanem sokkal inkább egy mágnés pólsaihoz hasonlítható, amelyek éppen kettősségükben elválaszthatatlan egységet alkotnak.” *Uo.*, 42. Lethen az „elektromagnetikus erőter metaforáját” Walter Benjaminsnál, Bertolt Brechnél és Joseph Rothnál is megtalálja, *uo.*, 210.

6. Ehhez vö. pl. Lengyel András, *Genézis és kompozíció viszonya az Esti Kornél-ban. Kosztolányi kísérlete az én-integritás bomlásának kompenzálására* = *Uő., Játék és valóság közt: Kosztolányi-tanulmányok*, Szeged, 2000, 212–238. Kosztolányi Nietzsche-olvasmányaihoz ld. *uo.*, 54–99.

7. Vö. ezzel Carl Schmitt, *Politische Romantik*, Berlin, 1921.

8. Kosztolányi, *Esti Kornél*, 59–60.

9. „Az »egymássalét világa« [Mitwelt] tehát sosem tisztán önmaga számára jelentkezik, hanem mindig struktúraösszefüggésben belül, melynek formális tagolása az *önmaga – másokkal – világban-való-lét*. Az »önmaga« azonban ebben a szerkezeti képletben nem kimondott »én magam«-ot jelent, hanem a valamivel szembeni magatartás [sich-verhaltens-zu...] kimondatlan szubjektumát. A miért és kivel való viselkedésben vagyok én magam egzsiztens.” „Az embertársak [Mitmenschen] nem úgy jelentkeznek, mint önmagukért való *'individuumok'*, hanem mint *'personae'*, akik »szereppel« bírnak, azaz egymással-létük világán belül és annak számára, amelyből aztán önmagukat perszónálisként határozzák meg.” Ebből következik továbbá: „Így pl. az individuum morális minőségei nem is annyira benne magában mint egyedi lényben alapozódnak meg, hanem abban, hogy ez az egyedi lény lényegszerűen másokkal szemben viselkedik. 'Egoisztikus' vagy 'jóraivaló' valaki faktikus értelemben csak azért lehet, mert vele együtt mások is ott vannak, akikkel szemben önző vagy jóraivaló lehet. Az egoizmus, akár a jóság, nem valamely individuális szubsztancia önmaga számára fennálló belső tulajdonsága, hanem csak emberi »élet-megnyilatkozás«-ként az, ami.” Karl Löwith, *Das Individuum in der Rolle des Mitmenschen*, München, 1928, 48, 51–52. Vö. Lethen, *Verhaltenslehren der Kälte*, 61.

10. Az idézett bekezdések előtti passzus éppen ezt teszi világossá: „Pusztán ezzel mégse magyarázható magatartása [...]. Sok kegyetlenség lakozott benne, sok vérengző, gonosz ösztön [...]. Kellő esetben bizonyára gyilkolni is tudott volna, mint minden ember.” (Kosztolányi, *Esti Kornél*, 58)

11. A korszak hasonló antropológiai gondolatalakzatához pl. Carl Schmittnél (az emberrel „veleszületett jóság” anarchisztikus gondolatával szemben) vö. Lethen, *Verhaltenslehren der Kälte*. 73. Vö. Schmitt, *A politikai fogalma*, Budapest, 2002.

12. A szöveg nem azt mondja, hogy „mivel jók úgyse lehetünk”, hanem azt, hogy „mivel igazán jók úgyse lehetünk”. Jellemző, hogy Christina Viragh német fordítása eltünteti az „igazán” határozót (*Ein Held seiner Zeit: Die Bekenntnisse des Kornél Esti*, Berlin, 2004, 53.).

13. Vö. Helmuth Plessner, *Grenzen der Gemeinschaft. Eine Kritik des sozialen Radikalismus* (1924) = *Uő., Macht und menschliche Natur. Gesammelte Schriften 5*, Frankfurt a.M., 1981, 7–133.

14. Horkay Hörcher Ferenc érzékeny észrevételei szerint: „Esti Kornél ízlésére vall, s az ízlés szem-szögünkéből s a novella értékvilágában is központi jelentőségű, hogy tudja: a túlságosan is pontos figyelem kegyetlenné is válhat. »Jól nevelt« önismeretére jellemző, hogy tisztában van vele: »sok kegyetlenség lakozott benne, sok vérengző, gonosz ösztön«. Az elbeszélésben ennek a kegyetlenségnek is funkciót szán a szerző. Ez jellemzi rögtön saját módszerét is, azokban a fontos pillanatokban, amikor kíméletlen őszinteséggel ábrázolja a csúfot, az elesettet: Esti otthonát gondolkodás nélkül »ragadosan-szemetes galambdúc«-nak nevezi, s az undorral küzdve mutatja meg nekünk a beteg kislány »vérszegeny ínyét«, »ritkásan álló, romlott fogacskáit, melyek benn a szájában feketésen csillámlottak« [...] A tágabb összefüggést tekintve megállapíthatjuk: a kegyetlenség képezi azt a háttérrel, amely előtt, mint sötét paraván előtt, az udvariasság erkölcsfilozófiájának alapelemei megmutatkozhatnak...” Horkay Hörcher Ferenc, *Az udvariasság filozófiája*, Új Forrás, 1996/1, 59. Vö. még Bengi László megjegyzéseivel, amelyek az ironia nem kizárható jelenlétét mérlelik a főhős viselkedése és „erkölcsi felfogása” között: Bengi László, *Saját jelek és idegen szavak. Esti Kornél úti kalandjairól* = *Uő., Elbeszélt balál. Kosztolányi-tanulmányok*, Budapest, 2012, 51–52. A jelen dolgozatban tárgyalt értékatmenetek, a »ta-

lán” nyelvének fenotipikus effektusai azonban nem pusztán a viszonylagosság általános szemléleti megállapítását hivatásztani alátámasztani (ismerős ez az értelmezői lépés Szegedy-Maszák Mihály Kosztolányi-elemzéseiből), hanem a *nyelvi esemény* (leginkább a nyelvigazságosság) létfeltételeként nyerne értelmezést. Abból kiindulva, hogy ez az esemény egyfajta elszenvedést is jelent a szubjektum számára, alakítja már eleve annak szubjektívációját (ugyanakkor nem függetlenül az ő valamilyen nyelvi tevékenységétől) – ezért nem képes kívül kerülni azon és pusztán átfogó relativitás esetének tartani azt (ez mint defenzív attitűd ugyanis belül maradhat azon a nihilizmuson, amin Kosztolányi éppen hogy túllép).

15. „Az életküzdelem sohase szűnik meg. Akkor is áll, amikor mosolyogva köszöngtünk egymásnak, s ide-oda dobáljuk bókjainkat. Az udvariasság is csak egyik fegyvere.” *Udvariasság* (1933) = Uő., *Nyelv és lélek*, Budapest, 1999, 161. De már a fiatal Kosztolányi kitért az udvariasság (budapesti) ambivalenciájára, keresve az udvariasság autentikus (jellemzően pillanatnyi) megnyilvánulásait, ld. *Jó emberek* (1908) = Uő., *Álom és ólom*, Budapest, 1969, 321–324.

16. Ehhez a váltáshoz a lelkiismerettől a szégyen kultúrájához a vonatkozó korszakban vö. Lethen, *Verhaltenslehren der Kälte*, 26–35. Jellemző, hogy lelkiismeretének gúnyos ekhója nem annyira „valamit” közöl Esti számára, mint inkább megszegyenítő hatással jár az önmagához fűződő viszonyában (az özvegyasszony-fejezetben): „Ahány betű, annyi falat kenyér – »kalács«, süvöltött benne valami, »kalács, kalács, te gazfickó.«” (*Esti Kornél. Tizenharmadik fejezet*) Persze a „kenyér” helyettesítése a „kalács”-csal ugyancsak híres történelmi idézet, és ráadásul ott is a rászorultság összefüggésében fordul elő.

17. Vö. Hans-Georg Gadamer, *Aristoteles: Nikomachische Ethik VI*, Frankfurt a.M., 1998. De ld. már Gadamer, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, Budapest, 2003², 248–261. Egy hermeneutikai udvariasságkonceptióhoz (udvariasság itt a „csiszoltság” értelmében) gadameri alapokon vö. Cynthia Nielsen, *The Hermeneutics of (Im)politeness: A Gadamerian Perspective*. (Megjelenés előtt, https://www.academia.edu/38231183/Hermeneutics_of_Im_politeness_A_Gadamerian_Perspective)

18. Simon Attila, *Az erkölcsi megértés szerepe Arisztotelész Poétikájának hatáselemletében = A hermeneutika vonzásában. Kulcsár Szabó Ernő 60. születésnapjára*, szerk. Bónus Tibor és mások, Budapest, 2010, 26.

19. Olybá tűnik, mintha Austin művében a viselkedő performatívum (Behabitives) képviselné valamiképp a nála általában feltűnően hiányzó vagy nem funkcionalizált másokra irányulását a beszédaktusoknak: „Ahhoz, hogy egy kijelentés performatív megnyilatkozás legyen, vonatkozzon akár érzésekre, akár attitűdökre is – e performatívumokat ’viselkedőknek’ fogom nevezni –, nem elég, ha *csupáncsak* egy érzés vagy beállítódás konvencionális kifejezése.” „A viselkedőkkel az emberek viselkedésére és sorsára reagálunk, valamint magatartásmódokat alakítunk és fejezünk ki mások múltbeli vagy jelenlegi viselkedésével kapcsolatban.” John L. Austin, *Tetten ért szavak*, Budapest, 1989, 91, 153. Vö. még 93.

20. Nem alapozva meg tehát az e szolidaritáson túli, azt transzcendáló szerepkonstrukciót:

„Nem vagy magad – jobb néked erre, hidd el,
sok furcsa ember néz bámulva rád,
nem üdvözöl téged, nem istenít fel,
nem göngyöli a lelkét sem aláid,

csak rád tekint fásulva, tompa hittel,
rokon közönnyel s néha kezét ád,
de ha ezekkel a testvéreiddel
élsz majd, elámulsz. Nagy ez a család.”

(*Számadás 2.*, kiem. L.Cs.)

A „szemedben éles fény legyen a részvét” (a harmadik szonettben) tehát erre a látottságra („csak rád tekint...”) válaszul (majdhogynem lévinasi értelemben), nem önhatalmúlag irányul a „szenvedők”-re.

21. Kosztolányi utleírásainak egy helyén „hallgatag”, „közönyös” és „tapintat” rokon értelmű viszonyba kerülnek: „Az emberek hallgatagok, közönyösek, amennyiben nincs szükségem rájuk. Valami úri közöny ez, amely a tapintathoz hasonlít.” *Londoni levelek* (1927) = Uő., *Elsülyedt Európa*, Budapest, 1996, 103. Már egy 1905-ös cikkében Goethével „világhatalom”-nak nevezte a „tapintat”-ot (*Heti levél = Álom és ólom*, 42.). Máshol a „közöny” mintegy a természet gondolkodásaként, természeti erényként jelenik meg, és hangsúlyozottan az „apró-cseprő dolgokra” vonatkozik (Osvátról van szó, a róla írt nekrológiában): „Közöny volt ez? Közöny volt, az a közöny, mely a természet bölcsessége. Amikor hírül vittem neki, hogy egy kiváló író, akit mindig nagyra tartott, letette a tollat, s nem szándékszik többé írni,

vállat vont. Nem dajkált ő senkit. Csak apró-cseprő dolgokban buzdított. A nagy, döntő dolgokban senkit se buzdított, mert tudta, hogy ez úgyis hiábavaló. Személytelenül tekintett ránk, akár a természet.” (1930) Uő, *Egy ég alatt*, Budapest, 1977, 177.

22. A „meg kellett indítanom” kétértelműsége érdemes a figyelemre: Esti nemcsak a társalgást indítja el, de a kalauzt indítja meg közvetett módon, a beszélgetés (a benne elhangzó pl. vallomás által) – egészen a sírásig (vö. Kosztolányi, *Esti Kornél*, 178). Nincs semmilyen társalgás valamilyen indulat mint affektus nélkül, azaz valamilyen performatívum általi előidézettségi, elszenvedési effektus nélkül. – A „társalgás” „igézetes lehetősége már a levegőben lebegett, közvetlenül a *fejünk* fölött”, így tehát amikor Esti „fejé”-t „fölvetve” szólítja meg a kalauzt, akkor tulajdonképpen magát a „társalgást”, annak „igézetes lehetőségét” is megszólítja (avagy eme lehetőség által megigézve vagy hívva fordul oda a kalauzhoz). A jelenet deiktikus viszonyrendszere így megkettőződik: egyaránt fordul oda a kalauzhoz és a beszélgetés lehetőségéhez (Löwith diktumával szólva egyaránt viszonyul a másikhoz és magához az interperszonális viszonylathoz – *Das Individuum*, 79. – ám itt, fontos kitétel, az ígéret, a lehetőség, a virtualitás, a szó „minden szűz lehetőséget magába zár”-ó módusában). Az „igézetes” a „csoda” jelentését is konnotálja, amelyet Esti szólama, az elbeszélés vagy a novella szövege (ezek persze egymásra nem redukálható nyelvi-textuális szintek) mintegy tanúsít, az egymás nyelvét nem beszélők kölcsönös megértésének fiktív csodáját (vagy pedig az elhitézés mozzanatát).

23. „A *prae-tendere* a latinban sosem távolodik el nagyon a szó szerinti jelentéstől, amely szerint egy tárgyat egy másik elé tartunk, hogy emezt védjük, elrejtjük vagy palástoljuk (disguise): még abban a figuratív értelemben is, ahogy Ovidiusnál állnak, „*praetendens culpa splendida verba tuae*”, a szavak a homlokzat, amelyek elrejtik a büntettet.” Austin, *Pretending* = Uő., *Philosophical Papers*, Oxford, 1979³, 208.

24. A „közönyösnek látszó” mozzanata így ellene hat valamilyen, a másik szingularitását gyorskezően áthasonító (azt így csupán mimikri tárgyaként kezelő) együttérzés modálisan rögzített indexének.

25. A „persona” és a „kreatúra” kölcsönösségéhez a korszakban vö. Lethen, *Verhaltenslehren der Kälte*, 40 szerk 44. A „persona”-fogalom elterjedtségéhez az akkori szociálanthropológiában és -filozófiában (Mauss, Löwith és mások) *uo.*, 60 szerk 64. Werner Krauss a jezsuita Gracián magatartástanát értelmező írásában éppen „látszat” és „lét” oppozíciójának felbomlását reflektálja: „A létnek szüksége van a látszatra. Ami nem jelenik meg, az kívül marad az érvényességen. A lét nem csökken a látszat gyarapodása révén, ellenkezőleg, utóbbi megkettőzi a lét tartalmát.” Lethen, *uo.*, 62.

26. Beszédés Christina Viragh németesítése az „életének igazolása” helyett: „Selbstwertgefühl”, „önértékudat” (*Ein Held seiner Zeit*, 53.). Az „élet” csupasz-kreatúraszzerű jelentése sokkal elemibb komplexumot szólít meg, mint a „Selbstwertgefühl” individualisztikus-értékkalkulus-jellegű tudata. Ugyanakkor mégsem teljesen elhibázott a fordítás, amennyiben az „életének igazolása” kevésbé valamilyen transzcendens autorizációra vonatkozik, inkább evilági-immanens (pl. interszubjektív) értelme van.

27. Vö. Jacques Derrida, *Performative Powerlessness*, Constellations Volume 7, No. 4, 2000, 466–468.

28. Martin Heidegger, *Hölderlin és a költészet lényege* = Uő., *Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*, Debrecen, 1998, 39–40. *Hölderlin und das Wesen der Dichtung* = Uő., *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt a.M., 37.

29. Ld. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára II. kötet*, Budapest, 1970, 637.

30. Heidegger, *Hölderlin és a költészet lényege*, 39. *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, 37.

31. Vö. Werner Hamacher, *Sprachgerechtigkeit*, Frankfurt a.M., 2018.

32. „Mint egy krízis végbevitel, amelynek csak önmagán nyeri el kritériumát, mint a nyelv döntése a nyelv számára, mint a nyelv döntése magánvaló és magáértvaló módon, az igazságosság nem pusztán erény, alkalmasság vagy kiválóság, hanem maga a mozgás, amelyben a társadalom élete minden elemében folytonosan és koherenciáját mindig újra létesítve maga mozgatja, ragadja meg és tartja önmagát – nyelvi módon.” Hamacher, *Sprachgerechtigkeit*, 16.

33. A német „Verhaltenheit” értelmében (ebben pl. a „Verhalten”, „magatartás” szó is benne van), amely kifejezés a korszakban mind Plessner, mind pedig később Heidegger számára fontos volt (Plessnerhez, ismét a *Grenzen*-könyv kapcsán vö. Lethen, *Verhaltenslehren der Kälte*, 112.).

34. Vö. Austin, *Tetten ért szavak*, 53, 75, 85.

35. Vagyis nem elérhető a szociológia, a viselkedéskutatás vagy az etnometodológia számára, amelyek alapvetően rituálék, a „rituális idióma” struktúramozzanatait vizsgálják, vö. Erving Goffman, *Das Individuum im öffentlichen Austausch. Mikrostudien zur öffentlichen Ordnung*, Frankfurt a.M, 1982,

97–254. Vö. még Fritz Breithaupt, *Kulturen der Empathie*, Frankfurt a.M., 2009. Az udvariasság mint írónia „indirekt beszédaktusá”-hoz vö. Burkhard Meyer-Sickendiek, *Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen*, Würzburg, 2005, 232–234.

36. Vö. Hans Lipps, *Die Unverbindlichkeit der Sprache. Werke IV.*, Frankfurt a.M., 1977, 116.

37. Vagyis nem pusztán a másíknak mint olyannak (írják ezt bár nagy kezdőbetűvel, a Másíknak – picit rejtélyes, ha nem misztikus ködbe burkolva annak „alakját”), hanem a *másik egzisztenciájának*. Ez az a pont, ahol Heidegger felől talán túl lehet haladni Derridán (de akár Heideggerre tett kifejezett utalás nélkül is, ahogy az Hamacher nyelvigazságosság-könyvében megfigyelhető).

38. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente 1885–1887* = Uő., *Sämtliche Werke. KSA 12*, 378.

39. Vö. Ernst-Wolfgang Böckenförde: „A méltóság, amely egy kész lényt kitüntet, nem választható el és szakítható le annak saját történetétől, sokkal inkább magába kell foglalnia ezt.” *Menschenwürde als normatives Prinzip. Die Grundrechte in der bioethischen Debatte* = Uő., *Recht, Staat, Freiheit. Studien zur Rechtsphilosophie, Staatstheorie und Verfassungsgeschichte*, Frankfurt a.M., 2006, 397–398.

40. Kosztolányi Csáthról írott Nyugat-beli nekrológiában a „közönyös” a „prózai”-val kerül szinonimikus kapcsolatba, vö. *Csáth Géza = Egy ég alatt*, 468.

41. Hamacher, *Sprachgerechtigkeit*, 360.

42. Uő., 362.

43. Vö. (mégis) Derrida megjegyzéseivel, *Politik der Freundschaft*, 71.

44. „Egy ‘baráti’ vagy ‘udvarias’ gesztus sem baráti, sem udvarias nem volna, ha tisztán és egyszerűen rituális szabálynak engedelmesskedne. De a rituálisan illendő viselkedés kerülésének *kötelessége* parancsolja azt is, hogy túllépünk magán a *kötelesség* nyelvén. Nem csak kötelességből szabad baráti-nak-barátságosnak vagy udvariasnak lenni.” Ám: „A barátság, akárcsak az udvariasság ‘kell’-jéről tehát keveset mondunk, ha azt mondjuk, hogy *nem kell a kötelesség osztályába tartoznia*. Nem kell egy szabály és főként nem egy rituális szabály formáját öltenie.” Végül: „Az udvariasság fogalmának belső elmentmondása, mint minden normatív fogalomé, amelynek példájául szolgálna, az, hogy magában foglalja a szabályt és a szabály nélküli találekonytságot. Szabálya az, hogy ismerjük a szabályt, de soha nem tartjuk magunkat ahhoz.” Jacques Derrida, *Esszé a névről*, Pécs, 1993, 16–17. (Ford. módosítva – L. Cs.)

45. Ezen a ponton is szembevetendő, hogy Kosztolányi nem kevésbé egyfajta „Möglichkeitssinn”-ben, „lehetőségérzék”-ben (a „realitásérzék” mellett) érdekelt, mint osztrák kortársa, Robert Musil. Ld. ehhez Németh G. Béla megállapítását: „ez az egoistán individualistának, arisztokratikusan művészkedőnek titulált költő a próféta-prédikátor-vátesz poéták öntelt, parancsnokló kinyilvánításaival és megfölbbezetetlen ítélethirdetéseivel szemben minduntalan az eszmét cserélő odafordulás, a tételődő kérdezés, a köznapi személyek közti (interperszonális) konverzáció »demokratikus« hangnemében szólal meg, azt emeli magas költészetté. »Elmondanám ezt néked, ha nem unnád«: hányszor hangzik föl kötetében ez a meghallgatást kérlelő hangnem!” *Hosszmetszetek és keresztmetszetek*, Budapest, 1987, 219–220. Továbbá: „Amikor az udvariasságról, a kölcsönös, a belátó előzékenységről és a kölcsönös, a belátó alkalmazkodásról úgy beszél az *Esti Kornél*-ban, mint végső erényről, akkor voltaképp a lehetőség és a szabadság kölcsönös és belátó megőrzéséről szól.” (*Játék, feltételeesség, keresés [Kosztolányi fölfogásának néhány eleme]* = Uő., *Hosszmetszetek és keresztmetszetek*, 227.) A „belátó” az Arisztotelész-féle „szüneszisz”-nek felelhet meg.

46. „Cselekedeteket ígérhetünk, de érzéseket nem; ezek ugyanis akaratlanul működnek. Ha valaki megígéri valakinek, hogy mindig szeretni vagy gyűlölni fogja, vagy hűséges lesz hozzá, olyasvalamit ígér, ami nincs a hatalmában; olyan cselekedeteket ígérhet viszont, melyek többnyire ugyan a szeretet, a gyűlölet [és a hűség – ez kimaradt a fordításból] következményei, de más indítatásokból is származhatnak: mert egy cselekedethez többféle út és indíték vezet.” *Emberi, nagyon is emberi*, 50. *Menschliches, Allzumenschliches*, 76.

47. „Ám a nyelv tulajdonképpen csodája mégis az lesz, amikor valakinek sikerül – talán minden előírás ellenében – megtalálnia a megfelelő/helyénvaló [rechte] szót vagy elfogadni a másiktól a jó szót. Ez akkor »a helyes«.” Hans-Georg Gadamer, *Behandlung und Gespräch* = Uő., *Über die Verborgenheit der Gesundheit*, Frankfurt a.M., 2010, 173. Ez a szó így egyfajta diagnózis és kezelés – a kéz ráfektetése, a „palpatio” értelmében.

48. „Ezzel szemben fennáll a lehetősége egy olyan gondozásnak [Fürsorge], amely nem ugrik be a másik helyett, hanem inkább a másik egzisztenciális létképességét illetően *elébeugrik* annak, nem azért, hogy levegye a válláról a ‘gondot’, hanem éppen hogy azt mint voltaképpeni ‘gondot’ visszaadja

neki. Ez a gondozás, amely lényege szerint a tulajdonképpeni gondot – a másik egzisztenciáját – illeti, nem pedig *valamit*, ami a másik gondoskodásának tárgya, hozzásegíti a másikat, hogy a maga számára gondjában áttekinthetővé és a gond számára szabad legyen [...] Csak ez a tulajdonképpeni összetartozás [Verbundenheit] teszi lehetővé azt a valódi tárgyilagosságot [rechte Sachlichkeit], amely a másikat a maga szabadságában önmaga számára hozzáférhetővé teszi.” *Lét és idő*, 252–253. *Sein und Zeit*, 122. Vö. Löwith összefoglalásával, *Das Individuum*, 80–81.

49. Ahogy az *Eszmélet 10.*-ben a „meglett ember” „életét” „mint talált tárgyat” „visszaadja bármikor” („ezért őrzi meg”).

50. *Sötét bújócaska*, 127. (kiem. L. Cs.) Amely kötet címe a „közönybe *bújtatottan*” kifejezés felelő új jelentést nyerhet.

51. Kosztolányi útirajzainak egyike, *A legnyomorultabb* című (Velence, 1925) kívánkozhat ide: „Hogy kijöttem, a néneke már a kishídon botorkált, visszafelé, egyedül. Ekkor ezt gondoltam: – Szegény, gyónni akart valakinek, feltárta az életét, melynek titkát nem bírta tovább. Néha a vallomás oly szükséges, mint egy darab kenyér. De ennél nem láttam nyomorultabb embert.” Utána azonban meg is fordul ez a távlat: „Fönn a kishídon azonban így szóltam magamhoz: – És te? Mi mást művelsz te is, mint hogy megállítod az utcán az idegeneket, kik az üzletekbe iparkodnak, mesélsz-mesélsz nekik, folyton magadról, árulod lelkedet azoknak, akik ügyet sem vetnek reád. Ki tudja, hogy kettőtök közül nem te vagy-e a nyomorultabb?” (*Elsüllyedt Európa*, 83.) Kosztolányi egy további szövege (a számos másik közül) az utazásról mint mások magatartásának megfigyeléséről, implicit közlésigényük meghaladásáról szól: „Azok, akik megszólítják útítársukat, aprópénzre váltják a szenzáció aranyait. Én észrevétlenül vizsgálom az embereket. Sok-sok ismeretlen és titokzatos élet ölel körül. Aztán találgatni kezdek. Ki lehet ez az ember? A ruháját, a gombjait bámulom, s az arcvonásából, a szeme rebbenéséről próbálom kiolvasni a titkát. A hozzávetésemet esetleg kiegészíti a hangja. Ilyen hangja csak egy pénzes embernek lehet. Ez a szarvasfej az óraláncán agrár hajlamokra mutat. Ez az ápolt, manikűrözött kéz izlést és hiúságot árul el. Nyomon vagyok. Nemsokára aztán megszólítja a mellette ülő urat. Közönyös dolgokról beszél, de én tudok a szavak közt olvasni, és a hangja remegése többet mond, mintha áradozva gyónná fülembe életét. Mire megérkezem, már jó ismerősöm, anélkül, hogy egy szót is váltottam volna vele.” (*Csevegés az utazásról s az utasokról* [1909] = *Uő.*, *Álom és ólom*, 389.) A „megszólítás” és a „közönyös dolgok” tehát „a hangja remegése”-n keresztül mégis potenciális-feltételes, a „mintha” létmódjában jelentkező gyónásként, vallomás- vagy tanúságtételként értelmeződnek az utazó megfigyelő számára – ami pl. a „kétségbeesett várás” mozzanatát is adott esetben pusztán egy ilyen affektív-elszenvedési materiális effektusra, a hang remegésére vonatkoztathatja.

Legalább két további alapvető megfigyelés adódik itt: 1. az utazásban kondicionált percepció az olvasás kikerülhetlenségének jegyében tehát konjektúrákra („hozzávetésemet”) van ráutalva, nem egyszerűen jelenlétet vagy ennek effektusait tanúsítja (hanem a „titok” faszcinálja). 2. Ez a percepció mint interszubjektív tapasztalat látens, potenciális vagy virtuális, törekény performatívumokra, legalábbis hívásokra („gyónás”) fülel, ezért végső soron nyelvi impregnáltságot és érdekeltséget mutat (még hozzá „anélkül, hogy egy szót is váltottam volna vele”, itt a „váltottam” visszautal az „aprópénzre váltják” kifejezésre fentebb a szövegben). Ilyeténképpen az „idegen” Simmel által hangsúlyozott határátlépési mozzanatát viszi színre, éppen az implicit „gyónás” értelmében vett tanúságtételekre vonatkozóan (Georg Simmel, *Exkurzus az idegenről = Az idegen. Variációk Simmeltől Derriáig*, Biczó Gábor, Debrecen, 2004, 56–60). Ez a viszonylatrendszer az irodalmiság vonatkozásában helyezkedik el: az explicit elhatárolódás vagy tartózkodás a másik „megszólításának” mint „a szenzáció aranyai”-nak „aprópénzre vált”-ásától az irodalmi önprezentáció jegyében történő ráhallgatást evokálja. Mint egyfajta hallgatást is (silentium), lemondást a nyelvi észlelésnek mint ráhallgatásnak a kommunikáció által létesített ökonómiai képletbe való rendezéséről. (Kosztolányi útirajzaihoz vö. Szirák Péter: *Az utazás melan-kóliája. Kosztolányi irodalmi útirajzairól* = *Uő.*, *Ki említ megérkezést? A régi és a két világháború közötti magyar irodalmi útirajzról*, Budapest, 2016, 46–57. Továbbá Bengi, *Az utazó Kosztolányi. Képek és jegyzetek az utazásról = Elbeszél balál*, 9–41.)

52. A „kellő pillanatban” kifejezés visszautalhat a rokon értelmű, ám szemantikai környezetét illetően azzal éppen ellentétes megfogalmazásra: „Kellő esetben bizonyára gyilkolni is tudott volna, mint minden ember.”

53. Itt „az udvariasságról – mint nyelvről – mondottak jelentéshorizontja már jellegzetesen másod-modern származású. Az előtér és háttér típusú kettőzést viszonylagosítva Esti lényegében azt a mélyen

gyökerező eurotradíciók meggyőződést hárítja el, hogy az én lényege az empirián („viselkedésmód”) túl helyezkedik el. Vagyis hogy a ’belső’ személyiségtartalom, mint az individuuum ’lényege’, értékesebb a csak viselkedésből leolvasható ’külsőnél’.” Kulcsár Szabó Ernő, *Törvény és szabály között. Az elbeszélés mint nyelvi-poétikai magatartás a húszas-harmincas évek regényeiben* = Uő., *Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*, Budapest, 1996, 86. Kosztolányi szubjektumfelfogását korábban Barta János értelmezte ezen az alapon: „Ne képzeljünk az élet mögé struktúrát, vázat, magánvaló erőket, amelyek a mélyben, valami titkos célszerűséggel értelmet adnak ennek a fájó, felszínén üres, értelmetlen életgomolygásnak; ne vetítsünk e mögé a gomolygás mögé semmit: se morált, se logikát, se semmiféle értelmet vagy igazságot...” Barta János, *Vázlat Kosztolányi arcképéhez* = Uő., *Klasszikusok nyomában*, Budapest, 1976, 444.

54. „A maszk olyan lehetőségeket léptet felszínre, amelyek nem az ember belsejében rejtkeznek, hanem külső formákban juttatódnak neki.” Lethen, *Verhaltenslehren der Kälte*, 163.

55. Ulrich, Musil regényének főhőse mintegy hipotetikus életet folytat, egzisztenciája a „lehetőség-érzék” jegyében kísérletező „esszéizmus” horizontján nyer értelmezést, ahol még Isten is a „Conjunctivus potentialis” módján beszél az általa teremtett világról (vö. *Der Mann ohne Eigenschaften* I. Hamburg, 1957, 257–261, 19.).

56. Vö. Austin, *Pretending*, 219.

57. Austin, *Tetten ért szavak*, 153.

58. Vö. ezzel Nielsen, *Hermeneutics of (Im)politeness*.

59. Vö. Hamacher, *Sprachgerechtigkeits*.

60. Vö. Helmut Lethen/Caroline Sommerfeld, *Schein zivilisiert = Höflichkeit*, szerk. Brigitte Felderer – Thomas Macho, München, 2002, 158.

61. Vö. Lethen, *Verhaltenslehren der Kälte*. Vö. még Thomas Keller, *Verhaltenslehren der Kälte und Höflichkeit – Zivilität und Nonkonformismus der Zwischenkriegszeit in Deutschland und Frankreich = Der gepflegte Umgang. Interkulturelle Aspekte der Höflichkeit in Literatur und Sprache*, szerk. Dorothee Kimmich – Wolfgang Matzat, Bielefeld, 2008, 107–139.

62. A „kétségbeesett” mozzanata visszamenőleg felerősíti a „kellő pillanat” jelentését: nem pusztán „helyes”, „megfelelő”, de „kellő” pillanatról van szó, egy „kell”-ről, a „nem-váró” igazságosság effektusáról.

63. „Már a hanghordozásban is észelve megértünk [vernimm]t valamit. Létezik a másik eredendő megértése affektusainak emberi voltában. De nemcsak abban az értelemben, hogy az én természetemnek is olyannak kell lennie, mint az övének, hogy bánatát [Kummer] meghallgatva [vernehmend] hangoztassam el újra magamban [wiederklingen zu lassen] – hanem megfelelően hangolva is kell lennem.” (Hans Lipps, *Untersuchungen zu einer hermeneutischen Logik*, Frankfurt a.M., 1938, 111.) Itt természetesen nem a „bánat” mint olyan hangoztatódik el újra, hanem annak hangnemi-modális indexe.

64. Lipps, *Bemerkungen über das Versprechen* = Uő., *Die Verbindlichkeit der Sprache*, 105.

65. Vö. Lipps, *Untersuchungen zu einer hermeneutischen Logik*, 117.

66. Vö. Lethen, *Sich in Form bringen. Der Wille zum Abschied von der Nervosität in der Philosophischen Anthropologie von Helmuth Plessner und Arnold Gehlen = Disziplinen des Lebens. Zwischen Anthropologie, Literatur und Politik*, szerk., Ulrich Bröckling és mások, Tübingen, 2004, 73–84.

67. Ennek jegyében érvelnek Lethen–Sommerfeld (*Schein zivilisiert*) és Aleida Assmann (*Höflichkeit zwischen Geselligkeit und Gesellschaft*), vö. *Höflichkeit*, 155–173, 194–204.

68. Alice Lagaay, *How to Do – and Not to Do – Things with Nothing. Zur Frage nach der Performativität des Schweigens = Performanzen des Nichttuns*, Barbara Gronau – Alice Lagaay, Wien, 2008, 31.

69. Kosztolányi erősen hangsúlyozta a nyelv ezen felszínjellegének, árnyalatszerűségének retorikai-jelentéstani hatását: „minden igazi nyelvi közlés” „az árnyalatok árnyalatán fordul meg.” *Bábel tornya. Nemzeti és nemzetközi nyelv* = Uő., *Nyelv és lélek*, 177. Ugyanakkor más, persze kevésbé exponált helyen „a hangsúly” mint „az ember természetes nemzetközi beszéde” jelenik meg, mintha kivonva ezáltal a fordítás szükségességének hatálya alól (a hangsúly ezáltal a „gesztus” szerepét töltené be, kb. mint Balázs Béla filmelméletében), vö. *Észak Velencéje = Elsüllyedt Európa*, 199.

70. Ezek még Kosztolányi mércéjével mérve is (rövid, de) varázserejű mondatok, szintaktikai, dikciós, szinonimikus, fonikus-melodikus, stilisztikai síkon egyaránt: „Ez a szó varázserejével hatott. A kalauz megenyhült, földértült, a régi lett. Arcára hálás mosoly suhant.” (Kosztolányi, *Esti Kornél*, 185) A kalauz kettős értelemben is képpé merevedik e szó nyomán, egyrészt „feszés vigyázzban tisztel”-egve, másrészt „az ablak-

ban” állva. Ez a kép egyfajta mementóként íródik be a szövegbe(n). Ugyanakkor a szót nem feltétlenül csak interperszonális vonatkozású intenció írja be, hanem a „*lefelé lépkedtem a lépcsőn*” tanatopoétikus repetíciójának materiális moraja, ennek diktátuma – egyfajta akaratlan nyelvi hangoltságként.

71. Löwith megfogalmazásában: „Az emberi beszéd eme kimondatlan, ám nagyon is világos kifejezését minden személyes megértés használja, amennyiben azt halljuk meg, *hogyan* beszél valaki, még azelőtt, hogy belemennék abba, *amit* mond [...] És a mindennapi beszélt nyelv a maga részéről már azzal a nem-kifejezett szándékkal él, hogy a megszólítottat nem annyira értelmes szavak révén győzze meg, mint inkább hangulatszerűen beszélje rá valamire és befolyásolja. Az egymással beszélők ’tulajdonképpen’ nem a kimondott alapján értik meg egymást, hanem a kifejezett beszédértelmen túl és azon keresztül. Amit szándékolt szavaik csak habozva mondanak ki vagy elrejtene, az az arckifejezés és hang [Stimme] akaratlan kifejezésében fedeztetik fel.” *Das Individuum*, 125–126.

72. A „pillanat” irodalmi kitüntetéséhez a modernségben ld. pl. Claudia Öhlschläger, *Augenblick und lange Dauer. Ästhetische Eigenzeiten in epischen Kurzformen der Moderne und Gegenwart = Figurationen des Temporalen. Poetische, philosophische und mediale Reflexionen über Zeit*, szerk. Uő. – Lucia Perrone Capano, Göttingen, 2013, 93–106. Vö. alapvetően azonban még mindig Karl Heinz Bohrer, *Das absolute Präsens. Die Semantik ästhetischer Zeit*, Frankfurt a.M., 1994, 160–175.

73. Legalábbis ha követjük Karl Heinz Bohrer tézisét: „Nem látszik véletlennek, hogy a történeti jövő idő kitörlése és a lemondás az eszmeregényről példaszzerűen az angolszász-angol-ír modernségben megy végbe: az »angol empirizmus minden univerzálé iránti megvetésével« kedvezően hatott erre mint intellektuális klímára, míg főleg a német, nem német nyelvű, kulturális szféra univerzaliztikus preferenciáival útjában állt a próza ilyen forradalmának az abszolút jelen jegyében. A két, eme mintától eltávolodó nagy képviselőjét a német nyelvű klasszikus modernségnek, Musil és Kafkát jellemző módon mint az osztrák-magyar társadalmi és állami szféra tagjait nem határozták meg az idealisztikus-univerzaliztikus paradigmák, hanem éppen fordítva inkább a megismerést szkeptikusan kezelő bécsi empirizmus, amely pontosan az időegységek folytonosságát és azonosságát is problematizálta.” *Das absolute Präsens*, 167. Musilhoz vö. *uo.*, 167–170.

JUHÁSZ TAMÁS

A férfiak titkos társasága

HATALOM, ESZKÖZ ÉS IDEÁL A *TEMPLÁRIUSBAN*

A Krúdy-legendáriumnak van egy eleme, amelynek pusztá létezése, ellentmondá-sossága, különös tartalma kiindulópont lehet a szerző 1925-ös művéhez való köze-lítés során. Ez a nevezetes kard-affér. Számos változata van, és nem egyetlen, ha-nem legalább három incidensre vonatkozik. Az egyik szerint egyetlen tiszt, bizo-nyos Jeszenczky huszárszázados kötött a fiatal íróba egy kocsmában – Krúdy ott helyben elveri, majd a rákövetkező párbajban is megleckézteti a támadót –, egy másik kocsmai epizódban két tiszt inzultál többeket – az író ezeket is lefegyverzi, majd megveri –, egy harmadikban pedig az utcán, karddal hátulról támadó tisztet gyűr le gyorsan és hatékonyan. Azaz bár kevesen jósolnának ilyen végkimenetelt, minden esetben a hivatásos tollforgató győzedelmeskedik a hivatásos kardforgató felett. A beszámolók szervesen illeszkednek az íróról szóló narratívák szinte töké-letesen bináris rendszerébe, amelyben az egyik anekdota igaz volta szükségszerű-en ki kellett oltsa egy másik állítás vagy jellemzés igazságát. Hiszen, a visszaemlé-kezések alapvető paneljaira tekintve, kicsi az esélye annak, hogy valaki egyszerre legyen bohém és aszkéta, társasági és hallgatag, nagyívó és józan életű, íróasztal

fölött görnyedő irodalmi munkás és katonatiszteket megfélemlítő, több alkalommal ténylegesen legyőző harcművész. Vagy mindez mégis lehetséges lenne? Ennek eldöntése az életrajzírók feladata, szövegértelmezőként inkább azt tartom figyelemre méltónak, hogy ez az egészen különös biográfiai ellentmondásosság mennyire pontos párhuzamot talál *A templáriusban*.

Itt a címszereplő, egy bizonyos történelmi hűségnek megfelelően, az a fajta különös szerzet, amilyen sok templomos lovag valóban volt: tudós keresztény és középkori harcművész. Ezen túl pedig befolyásos politikai szereplő is, akinél – hogy a templomosokhoz különösen passzoló szóképet használjunk – a köpönyegforgatás a túlélés és érvényesülés alapvető eszköze. Azaz egyszerre valaki, és annak a valakinek a szinte totális ellentéte. Képességeit igencsak változatos módon használja. A cselekmény fő vonalában az Egézia nevű zárdafőnöksasszony védelmezője és kalauza a tatárok és németek dúlta országban, higgadt tervező és fegyelmezett végrehajtó, de mire ezeket a részleteket olvassuk, már tudjuk, hogy akár rokonszenvesnek is mondható szereplőnk miként nyúzta meg és égette el miliciájával éppen korábbi szövetségeseit. Mindenkinek van egy meglepő, nem nyilvánvaló arca, mindenki tartozik egy olyan csoporthoz, még ha talán csak lélekben is, amiről mások nem tudnak, sugallja ábrázolásában Krúdy.

A jelen dolgozatban nem célom életrajzi értelmezését adni *A templáriusnak*, annak ellenére, hogy a mű eddigi – elég korlátozott mértékű – recepciója hordozza a biográfiai alapú irodalomkritika lehetőségét. Így például Féja Géza szerint a margitszigeti kolostorfeltárások ösztönözték a szerzőt műve elkészítésére,¹ Kozocsa Sándor rámutat, hogy Krúdy ténylegesen használta a Templárius írói álnevet,² Kelemen Zoltán párhuzamot vél fölfedezni a cselekményben fontos Bakony és az alkotó nagyanyjának, Radics Máriának időskori lakhelye között,³ Szörényi László pedig – bár elsősorban *A magyar jakobinusokra* vonatkoztatva – feltételezi Krúdynak a titkos társaságok iránt érzett rokonszenvét.⁴ Releváns Szabó Edének az író alakváltozásairól szóló általános magyarázata is: „szinte mindenütt megfordult életében [...] Nem viselkedhetett mindenütt, mindenkivel szemben egyformán. Kevésbé mozgalmalmas életű emberek is más és más arcot mutatnak, más és más jellemvonásuk kerül előtérbe jóformán minden új kapcsolatukban”.⁵ A kard-affért mégis fontosnak tartom. Akár a valóságot tükrözik ezek a beszámolók, akár a legendagyártók fogékonyságát arra a fajta valóságra, amelyben egyszerre lehet valaki álmodozó irodalmár, békés városlakó és tomboló őserő, nem hagyható figyelmen kívül összefonódásuk *A templárius* kultúrvíziójának központi problematikájával. Hiszen túl a középkori tárgyválasztáson és a politikai köpönyegforgatás örökzöld témáján, úgy vélem, a regény történetileg specifikusan, a kiteljesedett modernitásra jellemző módon szól a kettős élet, titkos önazonosság kérdéseiről. Ennek értelmében a mű igazi helyszíne nem a Bakony, hanem a modern város. Itt – a regény erőszakábrázolása szempontjából döntő fontossággal – hatalmas energiák koncentrálnak, különféle bonyolult interdependenciák miatt az erőszak kiélése mégis erősen kontrollált, az állam által többé-kevésbé monopolizált, az átlag városlakó számára lassan lehetetlenné váló, legfeljebb titokban művelhető gyakorlat.

Ennek érzékeltetéséhez még egyszer visszatérek Krúdy személyes konfrontációihoz. Ha az eseteket megörökítő szövegeket olvassuk, egyfelől feltűnik a hang-

súly, melyet a történetmondók a sértett fél higgadtságára, önfegyelmére fektetnek. Így az első jelenetben fontosnak tartják, hogy az író a provokatív szavakra „nem is válaszolt, csupán végignézte a kötekedőt.”⁶⁶ A második esetben szintén a „szobor-Krúdy” figurája jelenik meg, akiről azt is megtudjuk, „testi erejét csak a legvégső esetben használja fel.”⁶⁷ A harmadik incidenst elmesélő unokatestvér hasonló megállapítást tesz: „erejének tudatában [Krúdy] annyira tudta türtőztetni magát, hogy nem tekerte ki a nyakát az éretlen, szájhősködő ficsúrnak.”⁶⁸ Másfelől ugyanezek a narrátorok az önkontroll eme megtestesülését a szinte nem emberi, vad és mindenképpen archaikus erő kontextusában értékelik: „Krúdy egyszerre acélrugószerűen teljes magasságában felpattan [...] rettenetes erejét szabadon engedi.”⁶⁹ Az ilyen és hasonló történetek miatt sokan látják az írót „herkulesi” figurának, sőt, mint Féja Géza megjegyzi, „Olyan is akadt, aki roppant méretű barbárnak nevezte. Barbár!”⁷⁰ Azaz a szemlélők számára az esetek kulturális határvonalakon fordulnak elő: civilizáció és brutalitás, keresztény erkölcsiség és archaikus hatalomvágy, racionális önfegyelem és korlátlan erőszak által meghatározott viselkedési minták sűrűsödnek bennük.

Értelmezésem szerint tehát *A templárius* is erről a sajátos konfigurációról szól, azaz bár a szerző a tatárjárást (a „barbárok” látogatását) teszi meg története alaphelyzetének, erőszak és önkontroll viszonyát mégis 19-20. századi civilizációs keretek között vizsgálja. Mindez pedig társadalmi nemileg meghatározva, a maszkulinitás kategóriájához köthető módon bontakozik ki (ismét csak életrajzi jelleggel, a címszereplő lovag és annak néhány életműbeli változata – azaz lovagszerű karakter – kapcsán jegyzi meg Kelemen László: „Ezek a figurák, úgy látszik, Krúdy egy vágyálmát teljesítik be, a hatalmas középkori férfit”⁷¹). Roger-t, a lovagregény hőstét többségében olyan társadalmi gyakorlat művelőjeként ábrázolja a szerző, melyet hagyományosan kifejezetten maszkulinnak szokás tekinteni: így például harcol, véd, utat mutat, a nőktől tudatos módon elhatárolódik, a racionális gondolkodás letéteményese és a nyilvános társadalmi szféra prominens szereplője. Mennyiben barbár eközben maga is? Az általa megjelenített kontrollált és esetenként kontrollálatlan erőszak miképpen illeszkedik a 19–20. századi maszkulinitás egyéb összetevőihöz, s az így megjelenített nemiség mennyiben eleme és alakítója a modernitás tágabb értelemben vett kultúrájának és társadalomeszményének? A továbbiakban ezekre a kérdésekre úgy keresem a választ, hogy először a titkos társaság-kettős élet motívumát, majd pedig a harcosszerű alakjából kiindulva a keresztes férfiasság jelenségét vizsgálom részletesebben.

A kettős élet jelenségének megközelítéséhez érdemes a szerző szintén 1925-ös, *A költő és a leányzó* című elbeszéléséhez fordulni. Egy rövid említés erejéig ebben is feltűnnek a mű színhelyéül szolgáló Margitszigeten valaha élt, és „férfiasságukról nevezetes vörösbarátok,” akik „férfiasságukban különb embernek tartották magukat, mint a szennyes nőkkel bújókáló, hölgyi pendelyekbe törülköző többi férfiakat.”⁷² Ennél fontosabb azonban, hogy ez a kevésbé ismert, minimális szakirodalmi figyelemben részesülő novella mennyire centrális szerepet szán a titkos társadalmi azonosság kérdésének. Az írás egyik címszereplője világtalan, öreg költő, aki szinte túlzásnak ható sztoicizmussal, a városi forgatagtól teljesen elfordulva éli eseménytelen életét feleséges társaságában. Am amikor egyik rokonuk, a másik cím-

szereplő leányzó látogatóba jön hozzájuk, a helyzet úgy hozza, hogy a költő mind szexuális vonzerejét, mind társadalmi jelenlétét tekintve – azaz éppen „férfias-lágában” – hirtelen felértékelődik a fiatal lány számára. A fordulat váratlansága, azaz a karakterek teljes beágyazottsága egy szinte parodisztikusan kispolgári milióbe, különösen hatásos kontrasztot teremt a férfi főszereplő két létmódja között: az öreg költő mintha kettős életet élne, vagy mintha – illeszkedve a vakság motívumához – egy titkos, láthatatlan társasághoz is tartozna.

A *templárius*ban is a köztünk élő, *másik* férfi képzetével indul a történet. A töredezett, több részből álló keret narrátora már az első mondatban kijelenti, hogy régóta tudja, még valaki él vele egy fedél alatt, majd amikor találkozik Roger-val, a IV. Béla idejéből származó kísértettel, legelső benyomásai éppen a lovag kortárs, nagyon is hétköznapi vonásait rögzítik: „Igen rendes embernek látszott, amilyen manapság is szaladgál Pesten [...] még csak a koponyája sem volt görbébb, harántosabb, mint a mai koponyáké” (403.).¹³ S ha ilyenkor arra gondol az olvasó, hogy ezzel az eszközzel Krúdy – bármiféle közvetlen pszichologizálás nélkül – a mai városi narrátor és a félelmetes kardforgató szimbolikus azonosságára céloz, arra, hogy az egyik a másik „ismeretlen lakótársa” (403.), akkor a politikai-vallási köpönyegforgatás ezt követő taglalása kevésbé meglepő. Hiszen miféle elvhűség vagy következetesség várható el abban az esetben, ha nem tudjuk, melyek azok az elvek, melyeket az adott szereplőnek képviselnie kellene, s főleg ha azt nem tudjuk, ki is ez a szereplő tulajdonképpen (Gintli Tibor, aki részletes, narratológiai szempontú tanulmányban elemzi a regényt, még a bevezető Roger nevű kísértetet is megkülönbözteti a főtörténet Roger-jétől¹⁴). Megosztott és konfliktusos személyiség tárul fel, amikor a lovag olyan, rendkívül bonyolult politikai-felekezeti szövevényben helyezi el magát, ahol nem csupán folytonos színváltásokkal biztosít magának különféle előnyöket, de ennek során válogatott kegyetlenségekre is képesnek mutatkozik („Mikor Zara városába értem, nyomban összehívtam a piacra a népet, és kijelentettem, hogy én vagyok az Antikrisztus. Az a megbízatásom, hogy a papokat mindenütt megégessem [...] néhány papot el is csíptünk, és habozás nélkül megégettünk [...] a templosos vitézek [...] azzal kezdték a rendcsinálást, hogy néhány főpateránt elevenen megnyűztak [...] idejében beállottam a templosos vitézek közé, magam is jó csomót felakasztottam régi hitsorsosaim közül” 406.). Amikor a vallási hit motívumára, valamint annak könnyű mutálódására figyelünk fel itt és később, Sartre „rossz hit” fogalma juthat az eszünkbe. Roger – aki a jelen értelmezésben ugyanaz a személy a keret- és a főtörténetben – abban az értelemben cselekszik rosszhiszeműen, hogy bár egyértelmű módon hazudik élete elmesélése során, különféle kihagyások és bizonyos szükségszerűségek (diplomáciai, politikai stb.) hangsúlyozása által mégiscsak egyfajta diszharmóniába kerül az életét meghatározó tényekkel. Hasadt személy, akinek a létmódja abban az értelemben inautentikus, hogy részben a múltbeli tettei tagadásán, részben a személyes felelősség hártásán alapul.

Miként a személyes múlt és a jelen kapcsolata végig tisztázatlan narratív szál marad a regényben, hasonlóképpen Krúdy társadalom- és történelemszemléletét is a múlt és a jelen rétegeinek montázsszerű, fragmentált, konfliktusos egymás mellé helyezése jellemzi. Bár a tatárjárás ábrázolása aligha nevezhető nosztalgikus gesz-

tusnak, a tudásával, erejével és magabiztosságával kimagasló templárius megjelenítése akár a 19. századi Európában megfigyelhető, úgynevezett középkori újjászületés részleges megnyilvánulásának is tekinthető, olyan szellemi-művészeti irányzatának, amely a még koherens, közösségiségen nyugvó társadalmi rend és a metafizikai valóságba való illeszkedés élményét kínálja. Ennek teremti meg Krúdy torz, paródiaszerű változatát például akkor, amikor Roger úgy határozza meg fizikai helyzetét a magyar vadonban, hogy a franciaországi rentházban tanultakra hivatkozik, hiszen minden mindennel összefügg. A középkor hegemon férfiútípusa a holisztikus univerzum apró változatának tekinthette magát, így indokolt volt, hogy egy lovag valóban ismerje a földrajzot.¹⁵ Ám összességében a megjelenített világ nem ismerős és ismerhető, sokkal inkább az ipari éra elidegenedett városi létezésének egyfajta kódolt megragadása. A jelentős történelmi távlat ellenére a templárius nem egy archaikus közösség tagjaként találkozik más közösségek képviselőivel – észrevehetjük, hogy bár a tatárok leírása hangsúlyossá válik a mű második felében, a találkozások jelentős része nem velük, hanem (a németek elől is) menekülő magyarokkal vagy nemzetileg meghatározatlan rendtársakkal történik, azaz minden szörnyűség ellenére is etnikailag-nyelvileg alapvetően ismerős közegeben. A közeg ismerős, a szereplők azonban nem: szubkulturális csoportok, különös áruhákba bújó, emberi mivoltukból gyakran kivetkezett alakok bolyonganak ebben a világban, amely így, az atomizáltság, arctalanság és gyökértelenség motívumai által meghatározva a modern társadalmi változás, személytelen mozgás és átalakulás disztópiájának is tekinthető.

Találkozásai során ez a szimbolikus kor és helyszín önmagában is hatással van a lovag maszkulin viselkedésére. Mint James Eli Adams írja: „Az ipari forradalom által teremtett, megnövekedett társadalmi és gazdasági mobilitás az idegenek értelmezését gyakori és fontos feladattá tette. Ennek következtében azok a férfiak, akik ennek e mobilitásnak a résztvevői voltak, gyakran és szorongással érzékelték, hogy kiállítják önmagukat, mintha ismeretlen tekinteteknek felkínált látványossággá lennének. A folyamat során azon kapják magukat, hogy megnövekedett stressz mellett játszó el a férfias önmutogatás rítusait, mivel már kevésbé tudják beazonosítani közönségüket, valamint annak elvárásait”.¹⁶ E jelenség számtalan variációja tűnik fel *A templáriusban*. Roger állandó veszélyben, tatárok, bujdosók, rablók, emberevők, kereskedők, lovagok és szerzetesek között halad az útján, tudja, hogy a testén hordott ikonológiai apparátus beazonosítása korántsem jár egyértelmű következményekkel (egy ponton el is csomagolja vöröskeresztes fehér köpönyegét) s ahol szövetségeseiket sejt, szinte nevetségesen bonyolult, homoerotikus elemekkel bővített rítusokkal (például a test gerinc alatti részének megcsókolása) kér befogadást vagy segítséget. Roger férfi tehát a javából, de minden magabiztossága, impresszív tartása ellenére sem az az archaikus alak, akinek társadalmi nemisége egy bizonyos kozmikus rend magától értetődő, magyarázatra vagy meghatározásra nem szoruló eleme. Éppen ellenkezőleg: Krúdy a középkoriság köpönyege alá a társadalmi nemek modern rendjének (azaz az ipari forradalom óta fennálló, a munkamegosztáson alapuló nemi szegregáció) képviselőjét bújta, aki egy plurális, fragmentált civilizációs térben mozog, aki számára a nemi azonosság tudatos program, akinek a viselkedését már nem elsősorban a hagyomány szabályozza,

hanem a kultúra, azaz többféle társadalmi nemi mintát ismer, és ezek közül – egy-egy adott helyzethez igazodva – választ.

Két tipikusnak mondható találkozás elemzése segíthet a címszereplő komplex, ellentmondásokkal terhelt maszkulinitásának a megértésében. Az egyik a fejszés bakonyi vezetővel történő kaland. Krúdy mint „vadállattá süllyedt bujdosó[t]”, „bozontos szörnyeteg[et]” írja le a farkasbundás embert, aki egy napon azt javasolja a templomos lovagnak, hogy az élelemszerzés legkönnyebb módja bizony az lenne, ha a velük utazó zárdafőnöknőt egyszerűen leütnék, megsütnék és megennék: „egy hétig megélhetnénk a húsából” (437.). Az epizódbeli ábrázolás egyik érdekessége, hogy bár a félelmetes baltás végül magára a lovagra is rátámad, jellemzésének bizonyos elemei különös, torzított, mégis felismerhető tükörképét adják magának a templárius alakjának. Akárcsak gazdája, aki kalauzként és védelmezőként kíséri Egéziát útján, a vadember is utat mutat, sőt mikor más bujdosók megközelítik őket, átmenetileg védelmet is nyújt. Akárcsak a lovag, ő is egyfajta hagyománytudattal cselekszik: az apja is emberevő, továbbá – ezt már Roger teszi hozzá – ezen a környéken az emberek már amúgy is „megszokták az emberhúst” (440.). De fontosabb ezeknél két további motívum, s azok sajátos összekapcsolódása. Akárcsak a templárius, a fejszés ember sem éppen lojalitásáról híres: ő maga Roger-val fordul szembe, apjáról pedig megtudjuk, hogy mint akkoriban annyian, ő is egyszerűen „tatárrá lett” (439.). Mindez azért figyelemre méltó, mert a lovag is és a bakonyi vezető is olyan kötelekeket vág el gyorsan és könnyedén, amelyeket hagyományosan a legerősebbek között szokás emlegetni: családi és hitbéli szálatkat (a szöveg akasztófahumorról reflektál az olvasói ismeretek ezen változásaira: miután a baltás embertől sok gasztronómiai részlettel együtt megtudjuk, hogy saját feleségét is megsütötte és megette, ám a maradék, félretett húst más bujdosók ellopták, a konklúzió így hangzik: „Rosszak az emberek, itt a bujdosásban nincsenek tekintettel a legszentebb családi érzelmekre sem”, 438.). E narratív összecsengések értelmében tehát a fejszés ember nem csak úgy előbukkan: maga a templárius hordozza őt önmagában, személyisége egy időről időre megnyilvánuló dimenziójában, és hordozza őt az a domesztikált, szinte kispolgári miliő is, melynek a paródiáját Krúdy a szövegbe csempészte.

Szorosan kapcsolódik mindehhez az a találkozástípus, amikor Roger volt vagy jelenlegi rendtársaival és szövetségeseivel veszi fel a kapcsolatot, ugyanis ezekben az esetekben is – legyen bármennyire ritualizált, bonyolult a jelek megadása – a lényeg nem annyira a másik fél azonosságának tisztázása, hanem a lovag kiterjedt, titkos kapcsolatai fölött érzett olvasói csodálkozás: nem tudtuk, hogy a címszereplő ezek között a férfiak között is otthon érzi magát. Két kulcsfontosságú elemet is megfigyelhetünk itt: e szövetségek minden esetben politikai jellegűek (meglepetést okoz és minden más érdeket felülírni látszik a rettegett vallási-etnikai Másikkal, azaz a tatárokkal ápolt szoros diplomáciai viszony) és minden esetben kizárólag férfiak között kötöttek („nem szabad a házban némberek tartózkodni”, nyugtatja meg a lovagot egyik vendéglátója, 412.). Krúdy szövege így egyszerre illusztrálja azt a régi megállapítást, mely szerint a világban a politikai hatalmat szinte kizárólag férfiak gyakorolják, és azt az alighanem kevésbé nyilvánvaló tény is, mely szerint a maszkulin viselkedés egyebek mellett a nemek közötti hatalmi és

politikai viszonyok kontextusában értelmezendő. E viszonyok átfedését leginkább a titkos társaság metaforája ragadja meg, ugyanis miként bizonyos politikusokról is megütközéssel tudjuk meg, kik voltak valójában a szövetségesei, s hogy más körökben mennyire eltérnek attól az értékrendtől, amivel a választóik felé látszólag azonosulnak, bizonyos (nem politikus) férfiak esetében is elcsodálkozhatunk azon, mekkora szakadék van a családi vagy munkahelyi, valamint a szűkebb, egy-nemű baráti körben tanúsított viselkedésük között. Ervin Goffman *Az én megmutatása a mindennapi életben* című munkájában az elülső (front) és a hátulsó (back) kategóriákat használja e kettősség felvázolásához, amellet érvelve, hogy míg az elülső terület elsősorban a megfigyelők számára határoz meg különféle helyzeteket, a hátulsóban egészen természetes az elülsővel ellentétes módon cselekedni, mégpedig teljes tudatossággal.¹⁷ A politikai analógiára is célozva így kommentálja Goffman szavait egy másik szerző: „Ezeknek a szervezeteknek a kultúráját tehát mint egy másik világot, mint egy titkos társaságot kell látnunk, ahol a férfiak korlátlan hatalmat kapnak maszkulinitásuk megteremtéséhez, ahol át tudják lépni a mindennapi élet határait és ezt még meg is ússzák”.¹⁸

Jelentőséggel bír, hogy Krúdy éppen a templomos rend példáján keresztül ilusztrálja e többdimenziós, nehezen átlátható nemi létmódot. Pedig a titkos társaságok kontextusában írhatott volna – egyebek mellett – arisztokrata salonokról, fraternitásokról, szabadkőművesekről vagy bármilyen jellegű titkos politikai szövetségről. Azonban alighanem ő is érzékelt az a járulékos jelentést, amit a szerzetes és a lovag – s különösen e kettő kombinációja – hordozott a századforduló olvasóközönsége számára. A templárius alakjához köthető kulturális értékek sajátos kritikáját adják a jelen civilizációjának, s ez különösen érvényes kontroll és energia társadalmi nemileg értelmezett, modernkori problematikájának megközelítésére.

Főszereplője kapcsán Krúdy akár ezt a kérdést is feltehetné: létezik-e keresztény férfiasság? Összeegyeztethetők-e a könyörület, aszketizmus, cölibátus fogalmi a maszkulinitás koncepcióját oly nagy mértékben meghatározó harcosság, hatalomvágy és patriarchátus eszméivel? Míg a 19. és a kora 20. században számos olyan férfi keresztény szervezet alakul, amely éppen e két értékrend egyfajta összekovácsolását hirdeti meg programjául, számos korabeli elemző a vállalkozás paradox voltára mutat rá.¹⁹ Érzékelhető az is, hogy a kétkedő vélemények súlyát nem csupán ezen egyházi szerveződések sikerének vagy sikertelenségének latolgatása adja meg. A valódi kérdés ugyanis – és a jelen értelmezésben ez áll Krúdy érdeklődésnek a középpontjában – a férfi önkontroll eredetére vonatkozik. Létezik-e olyan valóban átélte, mélyen elfogadott értékrend, amely korlátot szab a versengésnek és az agressziónak, vagy az önfegyelem alapvetően stratégiai kérdés, különféle interdependenciák óvatos mérlegelésének a dolga? Úgy tűnik, az említett társaságok nem csupán arra a problémára reagáltak, hogy a klerikális férfiasság egyre kevésbé volt vonzó nemi modell a korszak férfiai számára, de arra is, hogy a fokozódó iparosodás, urbanizáció és gazdasági versengés érájában nehéz olyan elfogadható ideált találni, amely valóban önmérsékletre, etikus viselkedésre ösztönzi követőit. Nyugat-Európában a keresztény lovag alakját ilyen eszme megtestesülésének szánja például az Anglikán Férfitársaság (Church of England Men's Society) a kora huszadik században, s valóban, az eleinte viszonylag népszerű

szervezet tagságában nagy számban jelennek meg a gazdaság prominens képviselői. Később azonban hanyatlásnak indul a társaság, nyilvánvalóvá téve aényt, hogy a modern érában a férfiaságot az önfegyelem képességével meghatározni nem a keresztény könyörület vagy bármilyen etikai megfontolás velejárója, hanem – ahogy amellet Herbert Sussman is érvel²⁰ – a polgárosodás lényegi eleme, mivel ha közvetett módon is, de a józan visszafogottság éppen a termelékenység, a gazdasági erő és a hatékonyság növelésének az eszköze.

Mivel a jelen értelmezésben Roger a lassan szekularizálódó társadalmak keresztény polgárainak egyfajta szimbóluma, felmerül az elfojtás problémája is, hiszen ha Krúdy valóban egy alapvetően modern kulturális kontextust vizsgál *A templáriusban*, akkor olyan világban vagyunk, ahol az egyén szexuális és másfajta energiáit csak erős külső szabályozás mellett használhatja. Az úgynevezett „katolikus szenzációhajhászás”²¹ éppen ebben a korszakban, azaz a 19. század második felében jelenik meg az angol nyelvű viktoriánus irodalomban: e művek szereplői olyan, életerejük teljében levő szerzetesek, papok és apácák, akik a túlzott elfojtás, a kegyetlen intézményes regulák miatt látványos mentális zavarokban szenvednek. Helyzetük hiperbolikus tükrözése annak a kettősségnek, amelynek értelmében a társadalmi ellenőrzés úgy fokozódik, hogy közben a polgárok hatékonysága, versenyképessége, gazdasági agresszivitása szintén nagyra értékelt tulajdonságokká válnak – az energiaszint tehát egyszerre erősen kontrollált és magas szinten tartott. Nem meglepő tehát, ha a tanult szerzetes figurája mögöl esetenként kilép a rendteremtésben különösen hatékony, bármire használható, véres kardú milicista is.

Akárcsak a szerzetesi, a lovagi életvitelt is alapjaiban határozza meg a túláradó, mégis megzabolázandó energia problémája. A lovagokra vonatkozó történelmi feljegyzések nemcsak azért bővelkednek impulzív, öncélúan kegyetlen, szadista gyönyörre utaló tettekben, mert e harcosok gyarló emberi lények voltak, akik nem mindig gyakorolták az úgynevezett lovagi erényeket, hanem mert már a megvalósítandó ideál is tulajdonképpen feloldhatatlan ellentmondásokkal terhelt. Ahogy Richard Kaeuper, Ian Watt, Ruth Mazo Karras és mások kutatása mutatja, a harcoság kívánalma nem egyszerűen ütközik az udvariasság, kifinomultság lassan terjedő követelményével, hanem egy bizonyos szinten annak kiegészítőjeként szolgál: a lovagi becsület szép dolog, de kizárólag erőszakkal tartható meg, s annak a harcosnak a tetteiről emlékeznek meg az udvarokban a legnagyobb tisztelettel, aki az erőszak terén mutatkozik a legsikeresebbnek.²² S mivel a lovagok elsődleges ellenfelei és bírái saját társaik, e zárt társaság tagjai sokszor merőben más mércével mérnek a megengedhető erőszakot, mint az az egyházi vagy feudális méltóság, akinek elsődlegesen engedelmességgel tartoznak. Merev, a valóságtól már a középkorban is némileg elrugaszzkodott becsületideáljuk miatt valóban „ideológia monomániákusok[nak]” tekinthetők, akiknek társadalmi jelenlétét frappánsan fejezi ki az „*ego contra mundum*”.²³

Részben ezért is tekinthetők a lovagok a modern individualizmus korai előképének, s figyelemre méltó az is, hogy ezzel párhuzamosan a modern férfiaság-eszemény (azaz az erős, de csak potenciálisan erőszakos, alaphelyzetben visszafogott egyén) egyik meghatározó eredőjeként is említik őket. Ábrázolásuk divatossá válik a 19. századi művészetben és irodalomban, többek között azért, mert amit a

maszkulin társadalmi nemről üzennek, rezonál a korabeli férfiak tapasztalataival. Akárcsak a lovagokét, a polgárok viselkedését is komplex, egymással sokszor ellentétes kódrendszerek irányítják, melyek értelmében erénynek számít a civilizált, együttműködő magatartás, de az elidegenedett munkavégzés, az egyre inkább elkülönülő nemi és gazdasági szférák korszakában erénynek számíthat a társadalmi normákkal esetleg szembe menő, szélsőségesen privát-individuális gondolat vagy cselekvés is. Ilyen jellegű sötét kétértelműséget fejez ki például a korszak angol és francia festészetében az úgynevezett „viktóriánus megmentés cselekménye”, ahol kivont kardú lovagok lépnek fához kötözött, meztelen szüzekhez: itt az ábrázolás kulcseleme az a „szadizmus, nők ellen irányuló erőszak, amelyet [mégis] nézhetővé tesz annak a sugallata, hogy a férfi [nem erre, hanem] a nő kiszabadítására törekszik”.²⁴

Mindebből pedig az következik, hogy a maszkulinitás vizsgálata során a keresztény Roger nemcsak a már említett, Egéziát megenni akaró fejszés emberrel, hanem elsődleges civilizációs ellentétével, a cselekménybeli mozgását nagyban meghatározó tatárokkal is rokonítható, sőt akár a két fél bizonyos értelemben vett azonossága is felvethető. A koncepcionális kapcsolódást az a történelmileg helytálló közlés helyezi nagypolitikai kontextusba, mely szerint a templomos lovagrend diplomáciai szálakat tartott fent a tatár birodalommal, így – Krúdy változatában – befolyásolhatta a magyarországi hadjáratot, és képviselgetni is akarta magát az új kán választásakor. Ennél konkrétabb hasonlóságra utal azonban a Roger, valamint két magasrangú – s Roger-hoz illően magas termetű – tatár interakciójának ábrázolása. Először Kaydán vezérrel találkozik a templárius, s míg a szerző hatásosan eltúlzott eszközökkel érzékelteti az etnikai-vallási másság által keltett rettenetet (a társított képzetek szerint Kaydán tulajdonképpen nem is emberi, hanem részben isteni, részben állati lény), a szinte áthidalhatatlan kulturális különbség érzete komikus módon szertefoszlik, amikor kiderül, a két fél nagyon is könnyen kommunikál néhány titkos, nem túl szofisztikált kód segítségével. Másodszor a fogságba esett Vul vezérrel kerül szó szerint is szoros kapcsolatba Roger. Figyelemre méltó az epizód nemi meghatározottsága: az idegen harcos sorsát eldöntheti, hogy mit tesz vele olyan feldühödött nők tömege, akiket a tatárok korábban megerőszakoltak vagy megcsonkítottak. De hiába a bosszúvágy: amikor kiderül, hogy ez a tatár is birtokában van a rend titkos kódjának, a lovag habozás nélkül beveti politikai befolyását, és megmenti a lincseléstől. Majd maga mögé ültetve a vezért a nyeregbe, együtt nyargalnak ki Spalatóból és a történetből – Krúdy easternjét nézve egy bizonyos távolságból már úgy tűnhet, a két férfi egy és ugyanaz a lovas.

Összefoglalva: *A templárius* a késő 19. századra jellemző, a maszkulinitás fogalmával kapcsolatos töprengés és iránykeresés különös, szélsőségeiben és látomásos kiterjedtségében párját ritkító irodalmi lenyomata. Szerzője a férfiasság jelenségét különféle történelmi modulációin keresztül, valamint az egyidejű, de egymással konfliktusos viszonyban létező nemiségkonstrukciók okozta stressz és bizonytalanság terheivel együtt ábrázolja. Az egymástól markáns módon eltérő normák és struktúrák – például könyörület, önfegyelem és intézményes kontroll egyfelől, modern individualizmus, korlátlan agressziót lehetővé tevő titkosság és hatékonyság másfelől – a szerzetes-lovag figurájában különös intenzitással sűrűsödnek, lét-

rehozva ezzel a rétegzett, ellentmondásos, következetes módon semmilyen ideálnak sem megfelelő, mégis sok ideálból hasznot húzó maskulinitás példáját. Mindennek az ábrázolását Krúdy a modernista történelmi regény műfaji keretei között valósítja meg. Részben a történetmondói jelenhez kapcsolódó narratív kerethez való illeszkedésen keresztül, részben a társadalmi atomizáltság, arctalanság, fokozódó fizikai mobilitás hangsúlyozása által világossá teszi, hogy műve – a távoli történelemben való visszatekintés ellenére – nagymértékben szól a modern világról, ezen belül is a társadalmi nemek kortárs, azaz késő tizenkilencedik, kora huszadik századi viszonyairól. Azaz a köpönyegforgató, de mégis rendkívül hatékony templárius ábrázolásán keresztül Krúdy a sokszor ellentétes normák és impulzusok szerint cselekvő, de összességében mégis erőteljes, a modernizálódó gazdasághoz aktívan hozzájáruló férfiak helyzetét ragadja meg.

A középkori háttér ugyanakkor nem csupán a kortárs világra közvetett módon reflektáló viszonyítási alapként szolgál. Ennél jóval fontosabb. Roger sajátos maskulinitása egy korabeli diplomata személyén keresztül mutatkozik meg, akinek tettei – például Spalato városának megvédése, az ázsiai kánválasztáson való részvétel – olyan nagypolitikai kontextust teremtenek, amelynek jelentősége túlmegy annak a nyilvánvaló ténynek az illusztrálásán, mely szerint a templárius nemiségét – és általában bármiféle társadalmi nemiséget – a történelem hozza létre. A férfi jelenlétének és cselekedeteinek következményeit Krúdy szinte hiperbolikus módon nagyítja fel, rávilágítva ezzel arra a kevésbé nyilvánvaló tényre, hogy a társadalmi nemiség mint gyakorlat a történelmet nem csupán tükrözi, de azt végső soron létre is hozza.

JEGYZETEK

1. Féja Géza, *Lázadó alkonyat*, Szépirodalmi, Budapest, 1970, 73.
2. Kozocsa Sándor, *Utószó, Aranyidő. A templárius*, Szépirodalmi, Budapest, 1960, 247.
3. Kelemen Zoltán, *Történelmi emlékezet és mítikus történet Krúdy Gyula műveiben*, Argumentum, Budapest, 2005, 34.
4. Szörényi László, „Múltaddal valamit kezdeni. Tanulmányok”, Magvető, Budapest, 1989, 229.
5. Szabó Ede, *Krúdy Gyula alkotásai és vallomásai tükrében*, Szépirodalmi, Budapest, 1970, 100–101.
6. Krúdy Pál, *Epizódok Krúdy Gyula életéből = A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve*, 1960–1961, 147.
7. Bródy András, *Kard-affér*, Magyar Nemzet, 1961, július 29., 7.
8. Krúdy Pál, *Epizódok Krúdy Gyula életéből*, 148.
9. Bródy András, *Kard-affér*, 7.
10. Féja Géza, *Krúdy és íróasztala*, Élet és Irodalom, 1963, október 19., 3.
11. Kelemen László, *Krúdy Gyula*, bölcsészdoktori értekezés, 1938. [http://www.krudy.hu/Szakirod/Perkatai\(Kelemen\)Laszlo/cimlap.html](http://www.krudy.hu/Szakirod/Perkatai(Kelemen)Laszlo/cimlap.html)
12. Krúdy Gyula, *A költő és a leányzó = Krúdy Gyula összegyűjtött írásai*, Kalligram, Pozsony, 2006, 303, 302.
13. Krúdy Gyula, *A templárius. Az utolsó gavallér = Krúdy Gyula művei*, Szépirodalmi, Budapest 1980. Az erre a kiadásra vonatkozó oldalszámok a főszövegben, zárójelben jelennek meg.
14. Gintli Tibor, „Valaki van, aki nincs”. *Személyiségbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben*, Akadémiai, Budapest, 2005, 152, 157.
15. Isobel Davis, *Writing Masculinity in the Later Middle Ages*, Oxford University Press, Oxford 2007, 85.
16. James Eli Adams, *Dandies and Desert Saints*, Cornell University Press, Ithaca, 1995, 27.
17. Ervin Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Doubleday, Garden City, 1959, 85, 114.

18. Philippe Lalander, *Contingency and Desire. The Ritual Construction of Masculinity in a Right-Wing Political Youth Organisation = Among Men. Moulding Masculinities*, szerk. Søren Ervø – Thomas Johansson, Routledge, New York, 2016, 172.
19. Lucy Delap, „Be Strong and Play the Man”. *Anglican Masculinities in the Twentieth Century = Men, Masculinities and Religious Change in Twentieth-Century Britain*, szerk. Lucy Delap – Sue Morgan, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2013, 119.
20. Herbert Sussman, *Victorian Masculinities. Manhood and Masculine Poetics in Early Victorian Literature and Art*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995, 14.
21. Ez Maureen Moran kifejezése. Moran, *Catholic Sensationalism and Victorian Literature*, Liverpool University Press, Liverpool, 2007.
22. Ruth Mazo Karras, *From Boys to Men. Formations of Masculinity in Late Medieval Europe*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2003; Richard Kaeuper, *Chivalry and Violence in Medieval Europe*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001; Ian Watt, *The Myth of Modern Individualism*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996.
23. Watt, *The Myth of Modern Individualism*, 22.
24. Sussman, *Victorian Masculinities*, 146. Sussman többek között J. A. D. Ingres és J. E. Millais festményeire hivatkozik.

MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT

„Mint aki múltat és jelent összenyit, áramoljanak egymásba”

A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK KÍSÉRTETIES TÉRPOÉTIKÁJÁRÓL

A *Párhuzamos történetek* város-poétikai látásmódjára jellemző, hogy a várost olyan többszörösen rétegzett palimpszesztként látatja, amelyben az urbanisztikai tudattalanba visszahullott tartalmak továbbra is aktív módon kísértenek. A nádasi város-poétika tehát olyan urbanisztikai *fantomológia*, amely a városi térre feltárandó történeti tartalmak poétikai archívumaként tekint.¹ Ennek megfelelően a térpoétika feladata az volna, hogy a városi térben „elraktározott” történelmi traumákat a jelent zaklató fantomszerű tudattartalmakként regisztrálja. Ezt a kísérteties archeológiai látásmódot a mindent látó és halló elbeszélői tudat képviseli a regényvilágon belül: „Vannak azonban éjszakák, amikor a budapesti bérházak falai visszasugározzák az egykor beléjük dermedt hangokat.”²

Ugyanakkor Nádas regényének kísérteties térpoétikája korántsem a romantika irodalmában közkedvelt kísértet- és horortörténetek zsánerlogikája szerint működik.³ Nádas esetében a kísérteties urbanitás irodalmi problémaként történő ábrázolása sokkal inkább a modernitás világérzési alapját képező – Lukács György fogalmával élve – „transzcendentális hontalanság” (*transzendental Obdachlosigkeit*) korszakos élményéhez kapcsolódik. Ez a korszakélmény ugyanis Lukácsnál nem csupán olyan metafizikai-szellem-történeti tapasztalat, amely annak tragédiájából ered, hogy a modernizmus során a napnyugati kultúra az antik görögség önmagára záródó világtotalitását mint a szellem transzcendentális *oikos*zát elhagyni kényszerül, de egyúttal az első világháború nyomán megtapasztalt elidegenedés és otthontalanság tapasztalatának történelemfilozófiai és esztétikai diagnózisa is. Az oltalmazó, bizton-

ságot (*Geborgenheit*) nyújtó otthon/haza (*Heimat*) elvesztésének tapasztalata ugyan is egyszersmind annak felismerése is, hogy a modernitás korában a szellem immáron bárhol otthonra lelhet, és éppen ezért mégsem lehet otthon sehol sem igazán.⁴ Lukács számára ezért kerül a regény a modern irodalom műfajesztétikai hierarchiájának csúcsára. Ha ugyanis az ókorban a tragédia műformája volt a leginkább alkalmas arra, hogy kifejezze az antik görögség világtotalitását, akkor e teljesség elvesztését a modern regény nyitott formája képes egyedül érvényes módon tematizálni.

Nádas regénye ebből a szempontból tekinthető egyfelől a „transzcendentális otthontalanság” modernista művének, amely térpoétikájában éppen a XX. század történelmi kataklizmáinak kísérteties nyomait tárja fel. De éppúgy olvashatjuk a modernizmus kritikájaként is, hiszen a regényvilág színpalái között a modernitás kisiklott/félresikerült utópiáinak fantomszerű árnyai kísértének. A szereplők maguk is olyan szobák, épületek, városnegyedek kulisszái között élnek, ahol valójában senki sem érzi/érezheti „otthon” magát igazán, hiszen az épületek falai és tárgyai egy olyan kizökent jelenidő romjai csupán, amelyet a tragikus múlt és a sohasem volt jövő folyton visszatérő fantomjai zaklatnak. A nádas térpoétika tehát ennyiben nekromodernista archeológia, hiszen a regény mind formai, mind pedig tematikus értelemben a modernizmus tragikus torzójának láttelekeként is olvasható.

A modernitás patológiájaként értett kísérteties térpoétika egyúttal a regény egy másik központi diskurzusát, a klinikai látásmód problematikáját is érinti, hiszen miként arra Anthony Vidler is felhívja a figyelmünket, az *Unheimlichkeit* századfordulós urbanisztikai diskurzusait javarészt az orvosi, környezetpszichológiai és higiéniai beszédmódok szempontrendszerai uralják. Így például a haussmanni Párizs ingatlanpekulációktól, demográfiai explóziótól és társadalmi anomáliáktól terhelt városépítészeti problémái a korabeli tudományos közbeszéden keresztül első sorban különböző térfóbiák, illetve a városi terekhez köthető mentálhigiéniai eredetű betegségek (szorongás, depresszió, fejfájás, szédülés, szív- és érrendszeri panaszok) formáiban tematizálódnak.⁵ Ezzel összefüggésben a *kísértetiesről* szóló korabeli reflexiók a századfordulós pszichoanalitikai diskurzusokban artikulálódtak a legkidolgozottabb formában. Így például Sigmund Freud vonatkozó kutatásaiban, aki szerint a kísérteties a tudattalanban elfojtott lelki élmények kísértetszerű visszatértét jelenti; *ugyanannak* a visszatértét mint idegenszerű *másik*.⁶

A kísérteties térpoétikának köszönhetően tehát Nádas szövegeiben a város, vagy akár egyes épületek, sőt, mint azt majd látni fogjuk, akár egyes bútorok vagy hétköznapi tárgyak is bármikor kiteríthető, kifordítható, szétszerelhető „emlékezetgépzetekként” működnek. Ez az archeológiai látásmód tehát mindenütt felfejtésre váró tartalmakat sejt, a kitágított jelenben egymásra préselt nyomokat, amelyek maguk is további nyomokra utalnak. Így hozva létre a narratív tudat által összekötött téridő szigetek topológiai rendjét. Ez a topologikus elbeszélői tudat azonban nem magát a történelmi időt, mint inkább a történelmi idő egy bizonyos felfogását, a lineárisan és szekvenciálisan működő időtudatot kapcsolja ki.⁷ Ennek értelmében ugyanis az idő nem elmúlt, feledésbe merült, vagy „elhaladt”, „tovatúnt” események egymásutáni sorozata, hanem kiszámíthatatlan alakzatokat formáló „átszivárgás”. Minderről Michel Serres az időről, térről és tudományról szóló, Bruno Latourral közösen jegyzett interjúkötetében a következőképpen ír:

„*Sous le pont Mirabeau coule la Seine...* [A Mirabeau-híd alatt fut a Szajna...] – így folyik a klasszikus lineáris idő. De Appolinaire, aki sohasem hajózott, legalábbis édesvízen nem, nem tanulmányozta a Szajnákat elég alaposan. Nem vette észre az ellensodrásokat vagy a turbulenciákat. Igen, az idő valóban úgy folyik, ahogyan a Szajna, ha valaki jól megfigyeli. A Mirabeau-híd alatt áthaladó víztömeg közül nem mind folyik szükségszerűen a La Manche csatornába; számos apró erecske fordul visszafelé, Charenton irányába, vagy az árral szembe. [...] A szokásos elmélet feltételezése szerint az idő mindig és mindenhol lamináris jellegű. Merev geometriájú és mérhető, de legalábbis állandó távolságokkal rendelkező. Egy nap majd ezt fogják örökkévalóságnak nevezni! De ez se nem igaz, se nem lehetséges. Nem, az idő ugyanis turbulens és kaotikus módon folyik; az idő szivárog. A történelem elméletével kapcsolatos összes nehézségünk mind abból adódik, hogy az időről ilyen inadekvát és naiv módon gondolkodunk.”⁸⁸

Minden bizonnyal hasonló történelemfilozófiai és történetkritikai kétely motiválta Nádas Péter regényének elbeszéléstechnikáját is, hiszen a *Párhuzamos történetek* narratív tudatát is leginkább a perkolatív idő koncepciója jellemzi. Michel Serres szerint az átszivárgó idő éppen a laminárisan értett áramlástan felfogásnak a kritikája, amely az időt a karteziánus geometria alapján számszerűsíthető, egyenlően eloszló, egynemű struktúrákból építkező szemléleti formaként képzelel el. Az „átszűrődő”, „átszivárgó”, „keresztbe folyó” idő ezzel szemben inkább topologikus tudatforma, amelynek lényege éppen az, hogy bizonyos dolgok átfolyanak rajta, bizonyos dolgok viszont „hátra” maradhatnak. Ráadásul ebben az esetben az átszivárgás nem csupán egyenes vonalú és párhuzamos irányú lehet, de éppúgy visszafelé vagy keresztirányba is fordulhat.

A regény kísérteties térpoétikájának legizgalmasabb pillanatai tehát éppen azok a részek, ahol az épített tér és benne a tárgyak az elbeszélés narratív sűrűsödési pontjaivá válnak, és így az eddig időbeliként érzékelt elbeszélői tudatfolyam térbeli összefüggésekké csomósodik. Ezeket a csomópontszerű narratív szövegeseményeket nevezhetjük Georges Poulet nyomán *lokalizáció*nak is, aki – a Nádas írásművészetével számos ponton rokonítható – Proust térpoétikájáról szóló könyvében az emlékezet kaotikus örvénylését lehorgonyzó irodalmi terekről így ír: „Nem csupán gyermekkorának egy bizonyos korszaka az, amelyet a prousti lény csésze teájából feltűnni lát, de éppúgy egy szobát, egy templomot, egy szilárd topográfiai egészet is, amely többé már nem bolyong, nem hullámzik.”⁸⁹

A *Párhuzamos történetek* azonban nem csak az elbeszéléstechnika szintjén szolgál számos példával az „átszivárgó” narratív időtudat működéséről, vonatkozólag, de bizonyos szempontból az áramlástan alakzatok a regény egyik áttevődő kulcsmotívumainak is tekinthetők. Minderről egyik interjújában Nádas Péter, a regényben többször előforduló futás-motívum kapcsán, a következőképpen nyilatkozik: „A futás maga is sodródás: az ellenállással foglalkozik, csak egy másik elembe. Az áramlás jele tudatos választás volt, és további hullámokat vet a regényben, helyük sem véletlen. Az áramlásnak és a közegellenállásnak sok minden

alá van rendelve az ember életében. A véráramlástól a tudatáramig és a történelemig. Utóbbi az ellenállások és az ellenállások legyőzésének rendszere.”¹⁰

Az áramlástanai motívumok tehát visszatérő képei Nádas prózájának. A mohácsi Duna-átúszás jelenetei például a *Világló részletek* hullám- és örvénytani leírásaiban is visszaköszönnek. A folyóátúszás hidraulikus alakzatai a *Párbuzamos történetek*-ben aztán áttevődnek az édesapja hajdani hajóács műhelyében dolgozó Madzarról szóló részekre is, ám itt már az egyenes vonalú elbeszélői időtudatot megtörő hasonlatként fognak kulcsfontosságú szerephez jutni:

„Amikor meg hazaért, először sarkig tárta a műhely kétszárnyú, óriás ajtaját, hogy fény és meleg járja át végre a hatalmas helyiséget, ahol az elkövetkező hetekben talán dolgozni fog. Miközben kitémasztotta ezeket a nehéz vaskeretbe foglalt, a napfényen átforrósodó tölgyfaajtókat, odabentről jeges hideg áradt rá, amitől még ünnepélyesebb lett a pillanat. *Mint aki múltat és jelent összenyit, áramoljanak egymásba.* S látta maga előtt a délelőttöt néhány nappal a temetés után, amint az utolsó elkészült bárkát kitolják az udvarról a segédek.” (II/340 – 341, kiemelés: M. Zs.)

Ennek az átszivárgó időtudatnak elbeszélői alakzatként történő működtetésére a regény harmadik kötetének *Anus mundi* című fejezetében is számos példát találhatunk. A második világháború után játszódó cselekményszálon Mózes Gyöngyvért követhetjük nyomon, akit a Pozsonyi úti rendelőben Szemzóné zongorája előtt ülve valósággal megszállnak a „háborús pusztítás” fantomszerű emlékképei. A szöveg elbeszélői logikájának értelmében azonban a kísérteties múlttal szembe-sülő emlékező narratív tudat pozícióját valójában nem ő, hanem a regény mindentudó elbeszélője képviseli. Gyöngyvér a történetezésen belül nem értelmezi, csupán érzékeli a feltoluló emlékek kaotikus áradatát, vagyis a regény narrátora volatásképpen rajta keresztül bírja szóra az önnön tragikus történetére emlékező épületet és tárgyi környezetet. Ezt a különös narrációs helyzetet erősíti fel az a montázsszerű elbeszélői mód is, amelynek segítségével az elbeszélő Gyöngyvér jelenetsoraival párhuzamosan három idősíkon keresztül „vágja be” a mohácsi műhelymunka, a Pozsonyi úti átépítés, valamint a rendelő nyilasok általi pusztításának jelenetsorait:

„Mózes Gyöngyvér ennek a hangnak az emlékére felneszelt, megemelte a fejét, letörölte a könnyeit és belefűlelt a néma éjszakába. A lépcsőház minden kicsi zajra visszhangozó üveghengeréből nem az emelkedő lift zaját hallja-e. Dobogást hallott, futva emelkedő csizmás és bakancsos léptek dobogását, ordítást, csörömpölést, mint amikor puskatussal vernek be egy ablakot.

Nézte, hová menekülhet el.

Azon a karácsony másnapi éjszakán, amikor egy nyilas suhancokból álló csoport rátört erre a házra, s mindenkit kihajtottak a havas utcára, úgy ahogy találták őket, Szemzóné a két fiával már régóta nem tartózkodott a lakásban. Madzar Alajos valaha igen kevés tárgyat he-

lyezett el a térben, de Szemzónével a tárgyi igények minimalizálásában igazán könnyű dolga volt. A rusztikusan fröcskölt falakon a maradt üveglapokkal fedett, igen egyszerű világítótestek tompán nikkelezett armatúráit. Mózes Gyöngyvér pedig *csupa olyan hangot hallott a térben, amit valójában nem hallhatott.*” (III/38, kiemelés: M. Zs.)

Ugyanakkor Gyöngyvér azért is tekinthető a regény térpoétikai szempontból archetipikus karakterének, mivel alkatilag a legközvetlenebb módon kötődik a *kísérteties/otthonatlan* idegenszerű tapasztalatához. Ebből a szempontból is sokatmondó a zongora előtt ülő, saját testét idegen, bensővé soha nem tehető hangok akusztikai médiumaként érzékelő Gyöngyvér öneszmélése: „Hangzó tér vagyok”. (III/44) Ez az egyes szám első személyű mondatfelütés azonban csak látszólag körvonalazza a saját testétől elidegenedett szubjektum tapasztalatát, hiszen a „vetemedés” nádasai logikáját követő mondat második részében már a regény mindentudó elbeszélőjének perspektívájából mintegy „kívülről” láthatunk rá a saját testében érzéki örömet lelő Gyöngyvérre: „[...] gondolta diadalmasan önmagáról, s imádkozta a saját feszes, mezítelen testét a borzadó bőrében.” (uo.) A vetemedés során megtörtént aspektusváltás tehát egyszersmind meg is töri az önnön testi mivoltát élvező Gyöngyvér narratív tudatának látszólagos egységét, hiszen épp e törés mentén válik megkettőzött személlyé, vagyis szó szerint: *perszónává*. Olyan önmagától elidegenített karakterre tehát, amelyen keresztül – *per-sonare* – más dolgok juthatnak szóhoz: „S az elpusztított tárgyak eleven lelke szólalt meg benne.” (uo.)¹¹

A narráció logikájának megfelelően a mezítelenül zongorázó Gyöngyvér kísérteties testtapasztalata egyébiránt az Ágostonnal közös, a regény több kötetén is átvonuló szeretkezésjelenetének cselekménysoraiba illeszkedik. Miáltal e sajátos testtudat élménye közvetlenül is reflektálja a freudi pszichoanalízis egyik központi térmetaforikáját, amely éppenséggel a kísérteties/otthonos-otthonatlan érzés ambivalenciáján alapszik: „Ám a két felvilágosítás: hogy a nemiség ösztönéletét bennünk nem lehet egészen megfékezni, s hogy a lelki folyamatok magukban tudatlanok s csak tökéletlen s megbízhatatlan észlelet útján jutnak el az énhez s vetetnek alája: tulajdonképpen azt az állítást jelenti, hogy az *én nem úr a saját házában.*”¹² (kiemelés: M. Zs.)

Gyöngyvér karakterének valódi ellentmondásosságát tehát éppen az a bizonytalanság jelképezi, miszerint saját „énje” nem úr a saját „házában”, vagyis hogy teste olyan önmagán kívüli eszmény csupán (a vágyott „fiszt” kiénekelni képtelen „hangzó tér”), amely kizárólag idegenszerűsége révén hozzáférhető számára.

A tulajdonosi szemléleten alapuló freudi térmetafora ugyanakkor nem csupán pszichológiai aspektusból képes megvilágítani Gyöngyvér szorongásos test- és tapasztalatát, de egyúttal rávilágíthat az otthontalanság/kísértetiesség patológiáinak társadalomtörténeti, politikai és gazdaságfilozófiai vonatkozásaira is. Miként arra Anthony Vidler is felhívja a figyelmet Karl Marx *Gazdaság-filozófiai kéziratok 1844-ből* című művének elemzése során, az *Unheimlichkeit*ként értett *otthonatlanság* problémája nem csupán a modernizmus metafizikai világérzésekként ragadható meg, ahogy azt Lukács állítja. Vidler szerint ugyanis a századfordulás urbanisztika diskurzusait uraló térpszichológiai tünetek mögött valójában továbbra is a

korai kapitalizmus politikai és gazdasági folyamatai révén végbemenő városiasodás, illetőleg az attól elválaszthatatlan lakhatási diskurzusok megoldatlan problémái húzódnak. A kapitalista alapokon szerveződő korai urbanizáció történetét ugyanis kezdetektől a munka és az otthon életszféráinak erőszakos szétválasztása jellemzi, amely, miként arra majd később Friedrich Engels is felhívja a figyelmet 1872-ben írott *A lakáskérdéshez (Zur Wohnungsfrage)* című munkájában, létrehozza az osztálykülönbségeken alapuló lakhatási viszonyok igazságtalan diskurzusait.¹³ Marx szerint az igazságtalan lakhatási politika éppen az osztályhelyzetükből kifolyólag leginkább veszélyeztetetteket tartja a folyamatos szorongás forrásául szolgáló (egyszerre elvont, társadalmi és konkrét, térpszichológiai) bizonytalanság állapotában: „De a szegény ember pincelakása ellenséges valami, »idegen hatalomként magához kötő lakás, amely csak akkor adja oda magát neki, ha ő vérverítékét adja oda érte«, amelyet nem tekinthet honának – ahol végre azt mondhatná, itt itthon vagyok –, ahol éppenséggel egy *másiknak* a házában, egy *idegen* házban lakozik, s ez a másik napról napra lesben áll és kidobja őt, ha nem fizeti meg a lakbért.”¹⁴

A Marx által leírt pincelakó „szegény emberhez” hasonlóan a regénybeli Mózes Gyöngyvér is a vidéki élet otthonos bensőségességét hagyja maga mögött, hogy a nagyváros szorongató és elidegenített tereiben élhessen. Ez a tér azonban csupán kísérteties idegenszerűségében tárulkozik fel számára, s ez odáig fokozódik, hogy idegen emberek kísértetjárta házaiban szinte már maga is kísértetként kénytelen közlekedni: „S mintha egyetlen metsző sikoltást, megint csörömpölést és zuhanást hallana. Az albérletekben jól megtanult a zajokon át fülelni, osonni a folyosókon, belefalni mások ételébe, észrevétlenül és nesztelenül használni idegen emberek tulajdonát. Törölközőt, a háziasszony vattáját, egy kis tealevelet, levesport, letörni a kenyérből, két szál cigarettát kicsippenteni a pakliból, húzni egyet a tejesüveg-ből. Nyomokat sem hagyni a tárgyakon.” (III/39)

Gyöngyvér számára tehát a városi tértapasztalat a soha fel nem számolható ott-hontalanság és kísértetieség érzéseinek forrása, amelyet a legtalálóbban az fejez ki, hogy az életterét uraló tárgyak szemantikáját (a gyerekkorának meghatározó lépcsőházát felismerő Kristóffal ellentétben) sem érzéki, sem pedig nyelvi szinten nem képes teljességgel elsajátítani:

„Egy élet, amelyet idegen falak, idegen illatok, olyan idegen tárgyak között töltött el, amelyeknek nem ismerhette a történetét, illetve az ő szemében a fennmaradt jeleknek egyszerűen nem volt történeti tartalmuk.

Megfeledkezett a plédről, amelynek a saját szótárában pokróc lett volna a rendes neve.

A tárgyak idegen nevét sem tudta megtanulni rendesen, s ezért ezek úgy jelezték az önálló létüket, mintha értelmetlen akadályok lennének. Nem foghatta fel a saját anyanyelvén, hogy bizonyos élet-helyzetekben mi értelme lenne pokróc helyett plédet mondani, s a felfoghatatlan olykor gyűlölettel töltötte el.” (II/156)

pen ezért is válhat tökéletesen alkalmassá arra, hogy felfokozott érzékein keresztül mégiscsak megsejtsen valamit, ha nem is az őt közvetlenül körbevevő világból, de legalább az azon túliból, amely „túl volt a tárgyak használati értékén, túl a tárgyak nevéen és egzisztenciáján, túl a személyes érzelmeken.” (uo.) A felfoghatatlanságuk ellenére is eleven dolgok azonban nem egyszerűen hatással vannak Gyöngyvérre, de valójában éppen hogy rajta keresztül jutnak „szóhoz” a regény világán belül. A zongora előtt ülve saját testét „hangzó térként” érzékelő Gyöngyvér leírása a szöveg e pontján fokozatosan egy olyan bizonytalan tartomány irányába csúszik át, amelyben az akusztikai közegként megélt test, valamint az azzal közvetlen érintkezésben lévő tárgyi környezet narratív nézőpontjai teljességgel egymásba olvadnak. Azon a ponton ugyanis, amikor Gyöngyvérnek sikerül kiénekelnie a vágyott fisz-hangot a „féltelen gyűlöletéből kiemelve”, az egyes szám első személyű elbeszélés egyetlen rövid mondaton belül ismét az elbeszélő egyes szám harmadik személyű modalitásába vált: „Hozom magammal a gyűlölet hangjait, *gondolta* diadalmasan.” (III/44, kiemelés M. Zs.) Ezt követően, az előző mondat belsejében történt nézőpontváltás logikáját továbbgörgetve, a következő mondat egy harmadik, jobb híján „tárgyközpontú” elbeszélői nézőpontnak nevezhető aspektussal is bővül, amely persze még részben Gyöngyvér akusztikai térként tárgyiasított testére is vonatkoztatható: „S az elpusztított tárgyak eleven lelke szólalt meg benne.” (uo.) Az ezután következő, egyetlen mondatnyi bekezdésben azonban már teljesen bizonytalanává válik, hogy a „mintha” grammatikai szerkezeten keresztül valójában kit is enged szóhoz jutni az elbeszélő: „Mintha azt mondaná, nem vagyok személy, nem vagyok csupasz szerkezet, hiába várom, hogy eleven emberek megszólítsanak, vagy ők bírjanak szólásra.” (uo.) Vajon a saját testét akusztikai „szerkezetként” megélt Gyöngyvér beszél még itt, vagy már a rajta keresztül megszólaló „elpusztított tárgyak” mint „eleven lelkek” jutnak szóhoz? A rákövetkező bekezdés a névtelen elbeszélő (Gyöngyvérnek tulajdonítható) megjegyzéseivel látszólag mintha eloszlatná az előző mondat által keltett kételyeket: „Az egész nyomorúságos gyermekkorában abban telt el, hogy nem tudott beszélni. Emberek láttán benne ragadt a szó a félelemtől és a csodálkozástól. Nekem kell a nyomasztó teret megszólítanom.” (uo.) Ám az ez utáni, immáron a két világháború közötti átépítési munkálatokat végigkövető történetűsíkra váltó bekezdés végleg nyitottan hagyja a kérdést.

Az elbeszélés ezen a ponton ugyanis hirtelen Madzar Alajos bútortárgyakkal kapcsolatos dizájnfilozófiai alapelveinek kifejtésébe kezd: „Madzar szobornak tekintette a bútorokat, s legfőképpen a széket. Rietveldet követte, aki szerint a székre ereszkedő ember számára világossá válik a dramatikus kapcsolat a testi érzete és a térben elfoglalt helye között. Mivel ezen sokat gondolkodott, halálosan felizgatták őt Szemzóné magyarázatai és ellenvetései. A székeknek tényleg pozitív értelemben kell a dramatikus viszonyt megragadnia.” (44.)

Madzar tervezéseméleti okfejtései tehát a széktervezési alapelvekről, valamint az ülőbútor és az emberi test lehetséges térbeli összefüggéseiről szólnak. Ezzel a narrációs gesztussal azonban az elbeszélő egyszersmind tematikus összefüggést létesít az előbbi, időben viszont a második világháború után játszódó, Madzar szakmai értekezésével párhuzamosan futó jelenetsorokkal is, amelyben a Szemzóné

zongorája előtt meztelenül ülő Gyöngyvért követhetjük nyomon. Az elbeszélő ezen a szálon, mintegy Madzar bútortervezési ideáit is visszhangozva, különös hangsúlyt fektet Gyöngyvér térbeli pozíciójának, valamint a zongorához tartozó ülőalkalmatosság által kiváltott testi érzeteinek és járulékos ingereinek részletes leírására is: „Fenekével élvezte a zongoraszék nyomott bőrkárpitjának hűvösét, habár a hűvös marhabőr érintése egy idő után ismét föltámasztotta a hólyagban a vizelés ingerét. Nem lett volna mit kicsurgatnia. Hólyagja vágyott volna rá, hogy a zongoraszék bőrét is jól összevizelje.” (II/157.)

Gyöngyvér vizelési ingerének látszólag ártalmatlan leírása esetében azonban egyszerre metaforikus és tematikus értelemben is beszélhetünk a regény „átszivárgó” narratív időtudatáról, hiszen itt az elbeszélő a „csurgatás” és „csorgás” testi képzetek keresztlátásait a nyilas osztagok által megnyitott fürdőszobai csapok és elárasztott lakás *thalasszális* rémképét is sejteti:

„Nem mozdult volna el, csak engedte volna ki.
A vizeletnek a zongoraszék bőrén meg kellett volna gyűlnie, s aztán
a szék peremén átcsurognia.
Hallgatta volna a csorgását.
Látta, határtalan vizet látott kiömleni.
Megrettent az eláradás pusztá vágyától.” (uo.)

A tárgyi környezet keletkezésének és pusztulásának ez az egyidejű narratív panorámába történő sűrítése kétségkívül a nádasi kísérteties tér- és tárgypoétika egyik meghatározó technikája, amely révén a lakás egykori berendezései akár hiányukban is az érzékelés tárgyát képezhetik. Így például az a zongoraszék, amelyet Madzar eredetileg még Szemzőék Dobsinai úti villájába tervezett, és amely a hozzá tartozó zongorával ellentétben már nem élte túl a nyilas terror pusztítását, a különböző téridő szigeteket összekötő narratív tudat révén mégiscsak megelevenedik ezen a történet szálon. Gyöngyvér ugyanis már nem a Madzar által tervezett zongoraszéken, hanem „egy úrileányoknak készített zongoraszéken ült, amelyet a saját leánykorára emlékező Szemzőné jobb híján vásárolt meg az eltűnt zongoraszék helyett” egy pesti „ócskásnál”. (uo.) A nádasi tárgy- és térpoétika kísérteties látásmódja értelmében tehát a tárgyak hiányuk formájában is szerves részét képezik az épített környezetnek: „Az elhagyott tárgyak között a hiányzó tárgyak kísértő lelke szólalt meg a koranyári meleg éjszakában.” (II/156.)

A tárgyak, épületek és materiák kifejezésteli minőségeit a szereplők azonban csak érzékelni képesek, hiszen az azok közötti tér- és időbeli összefüggéseket az elbeszélő teremti meg: „Számptalan oksági láncolat létezett a világban, s ezek nem voltak egymás számára beláthatóak, de nem maradtak egymás számára érzékelhetetlenek sem. Legfeljebb Gyöngyvér nem tudhatta e pillanatban, hogy pontosan mit érzékel, de erről más emberekhez hasonlóan megvolt a maga biztos hiedelme, hiszen volt egy egzakt érzete.” (II/157.)

Nádas regénye ebből a szempontból az *új tárgyiasság* (Neue Sachlichkeit) huszadik századi irodalmi mozgalmához kapcsolható, hiszen – ahogyan azt Seregi Tamás is találóan írja – annak egyik legfontosabb műfaji újítása, hogy „éppen

azoknak a dolgoknak a történetét kívánja középpontba állítani, amelyek nem képesek cselekvő módon részt venni egy történetben, mégis tagadhatatlanul történetük van.”¹⁵ A *Párhuzamos történetek* esetében a „középpontba állítás” egyúttal helyszínek, szereplők és tárgyak közötti nem-hierarchikus viszonyrendszert is jelent, hiszen a leírások tárgyai nem csupán a szereplők egymáshoz fűződő szövevényes viszonyrendszereinek „háttereként” jelennek meg, de maguk is önálló esztétikai autonómiával bíró elbeszélhető valóságot alkotnak.

JEGYZETEK

1. A *hantológia* vagy *fantomológia* fogalma Jacques Derrida neologizmusa, amelyet *Marx kísértetei* című esszéjében dolgozott ki részletesen. A hantológia a „kísértet” és „ontológia” szavak összeolvadásából származó spektropoétikai fogalom, amely a nyugati gondolkodás azon sajátos történeti időérzékét kívánja megnevezni, amely folyamatosan újratermeli a „rosszul időzítettség”, a „kizökkent idő” tapasztalatának fantomszerű alakzatait. Ilyen akronotopikus kulturális időtapasztalatnak tekinthető például az elmúlt utópiák nosztalgó-futurisztikus kísértetekként történő visszatérései, de esetünkben a fogalom (a)temporális dimenziói mellett annak spaciológiai aspektusai is fontosak lehetnek, hiszen ahogyan azt Derrida is kifejti, a 'hant' fogalom etimológiája a „gyakran látogatott hely” hurokszerű, elliptikus-térbeli jelentésárnyalatait is magában hordozza. Ld. Jacques Derrida, *Marx kísértetei*, ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán, Jelenkor, Pécs, 1995. A későkapitalizmus kortárs kultúrájának hantológiai értelmezéseihez lásd még Mark Fisher irodalmi, filmes és zenei tárgyú esszéit: Mark Fisher, *Ghosts of My Life. Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*, Zero Books, Alresford, 2014. A retro-futurisztikus nosztalgia kortárs építészetelméleti diskurzusához lásd: Douglas Murphy, *Last Futures. Nature, Technology and the End of Architecture*, Verso, London–New York, 2016.

2. Nádas Péter, *Párhuzamos történetek III.*, Jelenkor, Pécs, 2005, 40. (A továbbiakban a főszövegbeli hivatkozások erre a kiadásra vonatkoznak.)

3. Vö. Anthony Vidler, *The Architectural Uncanny*, MIT Press, Massachusetts, 1992, 12.

4. Lukács György, *A regény elmélete*, Budapest, Magvető, 1975, 519.

5. Anthony Vidler, *Agoraphobia. Psychopathologies of Urban Space = Uő., Warped Space. Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*, MIT Press, Massachusetts, Cambridge, 2000, 25–50.

6. Sigmund Freud, *Das Unheimliche, Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften V* (1919). S. 297–324. Online: <http://www.gutenberg.org/files/34222/34222-h/34222-h.htm>

7. Vö. Rob Shields, *Cultural Topology: The Seven Bridges of Königsburg, 1736*, Theory, Culture and Society, 2012/4–5, 43–57.

8. Michel Serres, Bruno Latour, *Conversations on Culture, Science, and Time*, ford. Roxanne Lapidus, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 1995, 58–59.

9. Georges Poulet, *Proustian Space*, ford. Elliott Coleman, The John Hopkins University Press, Baltimore and London, 1970, 16.

10. Szegő János, *A szabadság lendülete. Beszélgetés Nádas Péterrel*, Hévíz, 2016/4–5., 464.

11. Bagi Zsolt az *Emlékiratok* könyvének mondatfelméleti elemzése során arra hívja fel a figyelmünket, hogy a Nádas-regény egyes mondatpoétikai struktúrái olyan konjunktív szerkezetű, egymásból folyamatosan következő szövegfolyamként működnek, amelyekben belül ugyanakkor olykor a textuális folyásiránnyal ellentétes „törések” keletkeznek. Ezek a törésszerű „szöveges-események” azonban úgy akasztják meg a folytonosság érzetét, hogy nem szakítják meg azt. Vö. Bagi Zsolt, *A körülírás. Nádas Péter: Emlékiratok könyve*, Jelenkor, Pécs, 2005, 112. A *Párhuzamos történetek*ben a „vetemedés” alakzatának a mondatpoétikai szintről az elbeszéléstechnika szintjére történő áthelyeződését egy későbbi esszéjében Bagi is észrevételezi: „Az idősíkok áthatják egymást és vetemedéseket okoznak egymásban. Az *Emlékiratok* könyvében a vetemedés a leíró mondatok megszakíttóságát fordította át a körülíró mondatokká, amelyekben a tények nem önmagukban jelennek meg, hanem egymást áthatva (bár nem is elbeszélésként: hierarchikusan). A *Párhuzamos történetek*ben az idő viselkedik hasonlóan. A múlt-jelen-jövő nem kontinuum, mint az emlékezés számára, de nem is megszakíttóság és

elkülönültség. A múlt az emlékezet folyamatosságában ugyan elfeledett, de képes betörni a jelenbe és hatással lenni arra.” Bagi Zsolt, *Az emlékezet ellen. A hely körülírása a Párhuzamos történetekben*, Élet és Irodalom, 2014. december 5. <https://www.es.hu/cikk/2014-12-05/bagi-zsolt/az-emlekezet-ellen.html>

12. Sigmund Freud, *A pszichoanalízis egy nehézségéről*, Nyugat, 1917/1. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00213/06499.htm>

13. Friedrich Engels, *Zur Wohnungsfrage*, Spector Books, Co-published mit dem Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 2013. Engels alapvető munkájának kortárs aktualitását remekül tematizálja a berlini Haus der Kulturen der Weltben *Wohnungsfrage* címmel 2015-ben rendezett interdiszciplináris kiállítás és a hozzá tartozó katalógus. Online: http://www.hkw.de/de/programm/projekte/2015/wohnungsfrage/wohnungsfrage_start.php

14. Karl Marx, *Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből*, Kossuth, Budapest, 1977. Az idézet a megadott kiadás digitalizált változatából származik: <http://mek.oszk.hu/04500/04532/#>

15. Seregi Tamás, *A művészetek rendszere és a regény elmélete (Lukács György)* = Uő., *A jelen*, Kijárat, Budapest, 2016, 20. A 'Neue Sachlichkeit' műfajpoétikai és műfajpolitikai dimenzióit átfogóan tárgyalja: Sabina Becker, Christoph Weiß (Hrsg.), *Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik*, J. B. Metzler, Stuttgart–Weimar, 1995.



szemle

Gondos, eszméltető méltatás

MÁRKUS BÉLA: SZILÁGYI ISTVÁN

Elég sűrű egymásutánban jelennek meg a *Közelképek írókról* sorozat kötetei, a Szilágyi Istvánról szóló monográfia (MMA Kiadó, 2018) mégis fokozott figyelmet érdemel az író kivételes művészi rangja s az életművéhez kapcsolódó elvi dilemmák folytán. Ugyanis a magyar és a romániai magyar széppróza történetét meghatározó lehetőségek és kívánalmak hasonlóképpen szabták meg az 1960-as években „beérkezők” útkeresését. Érvényben vannak még a szocreál követelmények, ám gyengülő hatékonysággal, ahogy Márkus Béla fejlődésrajza érzékelteti. A kötet első ötöde életrajzzal (az író visszaemlékezései alapján) s a pályakezdő próbálkozásokkal pontosan, hitelesen nyújt olyan háttérrel, mely után jól követhető a „nagy íróvá válás”, akár az „ebből következően”, akár az „ennek ellenére” logikája szerint. Ámde már ekkor van ebben az írói-szellemi alakulásban valami teljességgel nehezen kiszámítható, vagy legalábbis követhető. Mintha az ok-okozati logika mellett (vagy ellenére?) nem mindig az és úgy történne, amire számítani lehet, mintha mindig maradna valami, ami többfelé és többféleképpen mutatkozik, s ami történik, abban is marad (ha nem is meglepő, de) fejtörésre okot adó.

Már az 1969-es *Üllő, dobszó, barang* (az első regény) érett és jelentős mű, mégis a *Kő hull apadó kútba* (1975) az igazán „új minőség”, melyben a realistán felfogott életrajzra „jelképes-vizionárius, mitologikus-ontologikus sorsábrázolás és filozofikus modellalkotás” épül – idézi a monográfia Bertha Zoltánt. Hozzátehetjük, hogy ez a fajta művészi-gondolati megkomponálás (vagy valami ehhez hasonló) megvan már az *Izonyban* vagy Dérynél (*G. A. úr X-ben*). További lehetséges analógia, hogy a remekmű *Kő hull...* éppúgy megbénítja Szilágyit, mint Sánta Ferencet a 60-as években nagy sikert arató művei. A megnövekedett „ön-igény” és „elvárás” egyfelől, a mást és másképpen mondás kényszere másfelől vezet el az *Agancsbozót*, illetve a *Hollóidő* gigantikus vállalkozásához, míg Sántánál a torzóban maradt kezdemények és az írói pálya végleges (de katasztrofálisan korai) elakadása a következmény.

A pályakép páratlanul izgalmas fejezete a *Kő hull...*-ről szóló, melyben a befogadás és értelmezés többféle változata kerül szóba. Kabdebó Lóránt a mű pontos szociográfiai módszerét emelte ki, Kulcsár Szabó Ernő azt, ahogy a regény szakít „az ábrázolói hitelesség konvenciójának egyeduralmá”-val. Majd megszületnek azok a radikális újraolvasások (immár a 21. században), amelyek a posztmodern epika tulajdonságait ismerik fel benne. Márkus Béla ismertette, korrigálva, nézeteket szembesítve bizonyítja, hogy olyan remekműről van szó, mely sokféle (néha egymást kizáró) beállítások szembesítése révén nyeri el páratlan gazdagságának bizonyítékait.

Az *Agancsbozót* (1990) elemzése az író önértelmezésével indít, aki a megjelenés időpontjával („1990 koranyarán ki az ördög ült le egy 600 oldalas könyvet elolvasni?”) hozza összefüggésbe a fogadtatás problematikusságát. S valóban, a három élménypillérre, a természetimádatra, a művészetre és a munkára építkező regény (mely egy „fantázia teremtette lombik környezetbe” helyezi hőseit) elvontsága tagadhatatlan, ugyanakkor az író etnikumával, magyarságával megélt magatartásokat is hordoz. Ez a „fárasztó, hatalmas, nagyszerű könyv” (Groh Gáspár) többféle parabolikus értelmezésre is alkalmat ad. Márkus Béla elemzése Deres „küszöbember”, liminális személy voltára alapítja koncepcióját, kiemelve a hangok, a zene mint irracionális megértés szféráját, ami a magyar regény egész történetében csaknem ismeretlen, de mérhetetlenül gazdag lehetőségű eljárásnak vélhető.

A Szilágyinak a diktatúra bukása utáni publicisztikája, közírói tevékenysége gondos s egyszersmind eszméltetően izgalmas méltatásban részesül. 1990 januárjától az *Utunk* utódjának, a *Helikom*nak a főszerkesztője, ennél fogva az irodalompolitika, a lapcsinálás, az újságírás kérdései kerülnek előtérbe. E pályaszakasz elemzésében Márkus Béla (mint aki a lapszerkesztést, újságírást „testközelből” ismeri) kivételes fogékonysággal tud elmerülni. Szilágyi e korra vonatkozó „visszapillantó” gondolatai egy valóban tudathasadásos magatartásra vonatkoznak: a romániai magyar értelmiség, íróársadalom, könyvkiadás, lapszerkesztés csak úgy tudta pozícióit (a magyar nyelvű írásbeliséget) megőrizni, ha vállalta „az adott történelmi szakasz meggyőződéses „szolgálattevő”-jének szerepét.

A *Hollóidőről* (2001) szólva szerzőnk megint egy új, immár harmadik megközelítést választ. A mű történelmi anyagát teszi mérlegre, nézőpontváltoztató elbeszélésmódját, időnként kalandromantikus cselekményvezetését, hogy nagyvonalú gondolati felépítését indokolhassa: „az epikai elemek közül mind a mesteri szerzésű, krimibe illően izgalmas és rejtélyes történetek legvalóságosabb jeleneteiben, a szereplők párbeszédeiben, mind pedig az elmélkedésekben, az eseményeket kísérelő elbeszélői töprengésekben visszatérő elem és tétel az élet titok volta” (276.). A megfeythetetlen irracionális, a személyiség felcserélhetősége, a helyzetek ismétlődése a fenyegető káosz őselményét hétköznapi helyzetek mögött (is, sőt ott leginkább) tudja felmutatni: „A *Hollóidő* megfeythetetlen titok marad, ahogy a rég múlt idők, a »török világ Magyarországon« történelmi, társadalmi valóságának és a látomások, álmok, jóslatok, csodák, természetfeletti képességek elképzelt világának összjátékát megteremti.” (285.) És valóban létértelmező távlatok vannak az emlékezetes (olykor rikítóan mutatkozó) beállításoknak, például a háromezer levágot török koponyából épített piramisnak.

Külön fejezet („*Valahol a félbemaradt teremtés peremén...*”) szól arról, hogy Szilágyi István miképpen válogat első pályaszakaszának műveiből, s hogy újabb próbálkozások, témák miképpen aránylanak az életmű egészéhez. Végül a könyv záró fejezetében régi és új írások szembeállításával, *A hóhér könnyei* kiemelésével nem befejeződik a monográfia, hanem „várakozva” marad abba. S éppen így megfelelő és ideillő búcsúvétel egy olyan írói pályától, mely mindig új és új meglepetésekkel szolgált. S ha akarjuk, ez is a monográfus azonosuló, konzseniális bravúrja, mint ahogy az egész pályakép megalkotása során (akaratlanul is? szándékosan talán?) enged időnként az íróval való katartikus erejű azonosulásnak. Ami azért kü-

lönös, mert nem különös (tehát spontán természetességgel működik), s azért különös, mert valóban az, Márkus Béla ugyanis (tanúsíthatják mindazok, akik félszáz éve olvassák film- és színházkritikáit, polémikus esszéit és monográfiáit, tanulmányait és könyvkritikáit stb.) nem gyakran él (bizonyos fogalmazásbeli jegyek ellenére) az „azonosuló” beszédmóddal.

Kétségtelenül jogos (sőt: átgondolt) tétovasággal hagy megválaszolatlanul felesleges (vagy rosszul feltett) kérdéseket: például az egyetemes, vagy a romániai magyar irodalom jelensége Szilágyi? Valójában bizonyos mértékű distinkció elkerülhetetlen. Ahogy annak idején Kós Károly írói értékét sem Kosztolányihoz mérve kellett (lehetett?) megállapítani. Méltán kerül szóba Alexa Károly, aki szerint a *Kő bull...*-ban „Szilágyit nem a parabola lehetősége izgatta, és nem is a nemzeti-nemzetiségi megmaradás ethosza vezette vissza a múltba” (113.). Mint ahogy arra is többen rámutattak (ami korántsem bizonyítja, hogy ez így is volna!), hogy Szendy Ilka minden sérelme elfojtott szexualitásból eredeztethető. Ennek ellenére helyszíne és sok-sok valóságeleme folytán a regény világa elválaszthatatlan a kisebbségi sorsra jutott népcsoport (és író) létérzékelésétől.

Márkus Béla monográfiája azért kitűnő olvasmány és maradandó tudományos eredményt produkáló teljesítmény, mert érdeklődése és beleélő képessége sosem „árasztja el” gondolatmenetét. Modora körültekintő és pontos, mégis eleven, nem egyszer játékos. (Még akkor is, ha e „játék” nem minden olvasó számára nyomban érzékelhető.) A *Kő bull...* kapcsán beszél például arról, hogy Szendy Ilka sorsát a „lukácsi sztereotípiák” jegyében is lehet értelmezni, azaz „az emberi kapcsolatokat az osztályukhoz, rendjükhez való tartozásuk alapján ítélve meg” (112.). Ezt követően „ódivatú”-nak nevez egy olyan interpretációt, amely szerint „lehetőségek híján, a társadalomstruktúra hálójában vergődve – Ilka gyenge, képtelen marad valami pozitív megoldásra”, szerelmével „a társadalmi törvények ellen lázad”. Kiderül, hogy e gondolatmenet Bertha Zoltán 1994-es írásából való, tehát Márkus Béla – minden jel szerint – mintegy magát is mulattatja azzal, hogy éppen az ilyesfajta egyoldalúságtól legtávolabb eső szerzőt idéz. Hamarosan fény derül azonban arra, hogy az idézetek időrendi sorrendűek, tehát Pomogáts, Czére, Thomka Beáta itt említendő cikkei későbbi keletűek, ezért került tehát az élre Bertha Zoltán. Magyarán: a filológiai igényesség legszigorúbb szabályainak is eleget tevő, „filosz” munka ez, miközben játékosan „bújócskázó” gesztusokat is megenged magának szerzőnk, ezzel is mozgásba hozva, „dinamizálva” a szöveget. Majdnem a háttérben maradvá játszik el a lehetőséggel: más és más nemzedékekhez tartozó olvasói mennyire eltérő kontextussal fogadják (be) szövegét, s a recepció ezen eltérései mi mindenre utalhatnak majd sok-sok étvized múltán.

A monográfia tehát nem egyszerűen eligazító szerepet tölt be azzal, hogy minden értékelő és értelmező vitára felhívja a figyelmet, mert úgy teszi ezt, hogy az övétől távolabb eső szempontok szerinti kommentár is meggyőző legyen. Egyetértőleg idézi például azokat is, akik a *Hollóidőről* meg *A hóhér könnyeiről* szólva felfedezik a posztmodern szövegalakítás jeleit, a valóság nyelvi konstrukcióként való értelmezését, a történet viszonylagosságá válását, szövegszerűsödését, a fikció határainak elmosódottságát (349.). Ugyanakkor azt sem rejti véka alá, hogy a művek igazi jelentésének és értékének feltárásánál ennek nem tulajdonít döntő fontossá-

got. (Mint ahogy Arany *Bolond Istókjának*, vagy Szentkuthy *Prae*-jének idézetuhatagát analizálva sem lehet elfeledkezni arról, hogy ezek mögött vagy ezek által igen lényeges ügyekben születnek állítások és kétségbevonások.)

Mindent összevetve: kivételes nyereség tudományosan minden igényt kielégítő, de szerfölött olvasmányos (sőt olykor az olvasóval vagy az idézett szakirodalommal majdnem tréfásan évődő) monográfia révén igazodni el az elmúlt félszázad egyik legtöbbet vitatott, legnehezebben értelmezhető epikus életművében. Ha illet szabad mondani: a legbonyolultabb jelentésnek is magyarázatához jutva, a legkényesebb politikai dilemmákat sem megkerülve tud Márkus Béla „tiszta beszéd”-del eligazítani. Értékítéleteiben nem túloz, nyilvánvalóságokat nem magyaráz, éppen annyit és úgy mond el, ahogyan és amennyire az szükséges.

A könyv címlapján helyet kapó Szilágyi-portré nagyon is sokat mond. Okosság, némi kételkedés, de a meggyőződés szilárdságával megférő játékoságot egy csipetnyi „elrédés” színezi. A könyv hőse (és szerzője) tud és akar nagy dolgokban eligazítani, ám sosem mondva le a mindenén átsegítő kedélygazdagság kiismerhetetlen övezeteiről. (*MMA Kiadó*)

IMRE LÁSZLÓ

Konzervatív normaszegés

KUKORELLY ENDRE: *PÁLYA, AVAGY NYUGI, DAGI, NEM CSAK A FOCI VAN A VILÁGON**

1986–2018, bő három évtized különböző műfajú írásaiból (tárca, novella, szonett, naplórészlet, nekrológ, hozzászólás, kvázi-interjú stb.) áll össze Kukorelly Endre új kötete – ennyi idő alatt meglehetősen sokat változott az az átláthatatlanul sokrétű kulturális jelenség, amit sportnak hívunk (a szabálmódosításoktól az olimpiai sportáglisákra és gazdasági környülállásokon át a tömegsport mulékony trendjeiig). Nem kevésbé mutat nagyon másképpen manapság az a diszkurzív-mediális mező, mely az élsport jelenét és történetét kommentálja szakadatlan. Amidőn Kukorelly első sporttárcái napvilágot láttak az 1980-as évek végéhez közeledve, az állami rádió- és sportcsatornák közvetítései mellett a nyomtatott sajtó sportrovatai jelentették azt a (nem irodalmi) mediális kontextust, melyről gyakorta meg is emlékezett szövegeiben a szerző. Bár magyar nyelvű sportnapilap továbbra is csak egy működik, egyfelől a tematikus sportcsatornák számának fölszaporodásával a sportközvetítések mennyisége a sokszorosára nőtt, másfelől nyilván az így keletkezett bőségtől nem függetlenül, a web 2.0-ás lehetőségek (fórumok, blogok, közösségi oldalak) elterjedésével a sportról való nyilvános „beszéd” is demokratizálódott – ez utóbbi jelenség eredményeképpen a tartalomgyártást nem hivatásszerűen űzők ma már jóval több „szöveget” állítanak elő, mint azok, akik ezért fizetést

* A szöveg létrejöttét a Magyar Tudományos Akadémia Bolyai János Kutatói Ösztöndíja és az Emberi Erőforrások Minisztériuma Új Nemzeti Kiválóság Programja támogatta.

kapnak. Ráadásul mindeközben a legrégebb tömegmédiium, a könyv sem kívánja kihasználatlanul hagyni a sport iránti töretlen figyelem kínálta lehetőségeket egyfelől a jelenkor csillagainak szentelt portrékötetekkel, másfelől a szélesebb közönségnek szóló, de szaktörténeti kutatásokon alapuló munkákkal. (Az Akadémiai Kiadó Kanári sorozatában mindkettőre színvonalas példákat találni magyar és külhoni szerzőktől, de sajnos a konjunktúra részeként 2018 karácsonyára időzítve olyan botrányos fércmű is napvilágot látott, mint a Helikon által megjelentetett *Az Aranycsapat története*.)

Fogas kérdés, hogy a tágan értett irodalmi publicisztika ebben a „dömpingben” hogyan szituálja önmagát – mi az, amit csak ebben a határműfajban lehet elmondani ma a sportról? Kukorelly 1994-es *Napos terület* című kötetének sportciklusát ezek a mondatok vezetik be: „Az ember újságot *normálisan* hátulról olvas előre felé, sport- és egyéb életviszonyok s vigalmak, az érzéki egyetemes részleteitől végül csak érdekeink halálos partikularitásáig. Így vizsgálódik tehát, ha nem kompenzál nagyon, nem mindenáron akar valamit és nincs különösképp beszárva. Így tekintgetünk a világba, noha mégiscsak normálisnak tartjuk azt, a dolgok oly képmutató elrendezését, ahogy újságokban adódik. Tessék csak, felőlem. Ám itt legyen most az, hogy nem teljesítjük a normát.” Miközben ez a szöveg hely a maga nyelvi kevertségével stílusosan távolságot vesz a sportújságírói regisztertől, abban jelöli ki a ciklus sajtószerűségét, hogy a benne olvasható írások mintegy a „dolgok” megszokott elrendezettsége mögé kívánnak bepillantani. Abból, hogy a *Pályában* ennek a részletnek a rövidített változata szintén afféle előhangként működik (az első fejezet egyetlen írása), egyfelől arra következtethetünk, hogy a szerző a sport megszokottá vált diszkurzív mintázataira való rákérdésezést manapság is szükségesnek tartja, másfelől nem kíván különösebben reflektálni arra a mediális átrendezésre, amelyet fentebb vázoltam – egyszerűen szólva arra, hogy a „dolgok képmutató elrendezése” ma már aligha elsősorban az „újságban” tárgyiasul, vagyis a kötetben olvasható írásoknak sem a hírlap(i stílus, értelmezési séma) lesz az egyetlen (horribile dictu: piaci) „versenyháza” (nem feledve mindeközben, hogy az összegyűjtött szövegek többsége eredetileg újságcikként látott napvilágot).

Autonóm látásmód és invenciózus nyelvi alakítottság – e kettőnek biztosan nincs híján Kukorelly köteté, melynek argumentációs dinamikája jórészt abból a feszültségből származik, melynek egyik pólusa a leglátványosabban az olimpiai sportáglisták összeállításában megmutatkozó specializáció radikális kritikája, a másik a futball identitásreprezentáló teljesítményének afirmálása. Nem a sport fölötti untig ismert intellektuális fanyalgásról van Kukorellynél szó, hanem egy olyan konzervatív értékszemléletről, mely tulajdonképpen azért érti hanyatlástörténetként az egyre sajátosabb testi képességeket igénylő versenyszámokat (tudjuk, a századelőn még úgy vélték, minden sportághoz hasonló alkat szükséges), mert azoknak nincs élő társadalmi-kulturális kapcsolatuk azzal a közösséggel, melyet a ceremóniális logika szerint (uniformis, zászló, címer, himnusz stb.) képviselnek. „A dopping pont annyira nem tetszik, mint megannyi profi(nak nevezett), így-úgy menedzselt-szponzorált, sportágagyalmány. Felőlem emeljenek száz kilókat elefántforma lányok, ugrabugráljanak bolhafiúkák, ha nekik jó, de nekem miért jó? Alkalmas mindez akár minimális projekcióra is, tudok azonosulni velük, képvisel-

nek engem? Nem.” (35–36.) Ehhez ugyanakkor hozzátehetjük, hogy a Nemzetközi Olimpiai Bizottság újabban kifejezetten törekszik (a piacbővítés lehetőségét is szem előtt tartva) olyan sportágaknak a programba való beemelésére, melyek – noha többségükben nem tekinthetők klasszikus versenyszámnak – a rendező ország tradícióihoz, (szub)kulturális trendjeihez illeszkednek (így lesz Tokióban 2020-ban karate és baseball, míg Párizsban, legalábbis a francia szervezők reménye szerint, 2024-ben breaktánc a kínálatban). Szurkoló és versenyző között létrejövő érzelmi kapcsolat forrásaként a kötet írásai visszatérően a gyermekkori szocializáció mikéntjét jelölik ki, például ekként: „Akkor úgy tudtam, futballban igazából a magyarok a legjobbak, ha kikapunk, az valamiféle véletlen félreértés. Más nemzetek bajnoksága ma sem érdekel, csodálom és hidegen hagy, szárnalmasnak tartom, ha egy magyar kisfiú Arsenal-drukker, csak magyarok meccsén izgulom szét magam, ezt írta belém a hajdani önfeledt focizás. Mindenhol, bármivel, pötytyős gumilabdával, ormóttan ötös fűzős bőrrrel, a trafikban három húszért kapható, összevissza pattogó tömör gumival, tízperces szünetekben az iskolaudvar aszfaltján, a Ligetben, a szentistvántelepi göröngyös pályán, osztálykirándulásokon bármely közepesen lejtő domboldalon, mezítláb a pünkösdfürdői strandon.” (65.) Mondhatnánk persze, hogy itt némileg szűkre lett szabva az identitásformálás (mediális) tere, de korántsem biztos, hogy többről van szó annál, hogy az elbeszélő igyekszik megérte(t)ni saját értékítéleteinek, emocionális reakcióinak hátterét. Nincs a kezemben erre vonatkozó, kiterjedt forrásanyagot használó empirikus kutatás, de úgy hiszem, a Kukorelly korosztályába tartozó magyar férfiak körében egyáltalán nem ritkaság ez az attitűd (apám például egész életében minden meccset megnéz, a legmesszebbmenőkig illik rá Esterházy Péter fordulata: „nem tud meccset nem nézni”, elismeri a teljesítményt, szurkolni viszont sosem láttam, csak a Lokinak és a „magyaroknak”), miközben számos okot tudhatunk felsorolni arra, hogy a globalizált látványossággá vált futball korában miért nemhogy nem „szárnalmas”, de voltaképpen elkerülhetetlen, hogy a csúcsklubok népszerűsége messze túlnyúljon a nekik otthont adó kerületek-városok-országok-földrészek határán.

Korántsem biztos, hogy a kötet implicit olvasója szövegváltozatokat összevető filológus, mindazonáltal a kritikus aligha tud attól eltekinteni, hogy olyan könyvet tart a kezében, mely javarészt általa már máshol-máskor-(többé vagy kevésbé)-máshogy olvasott írásokat tartalmaz. A *Napos oldal* említett ciklusának darabjai egy kivételével alapanyagát képezik a *Pályának*, olyannyira, hogy az alcím (melyről a szerző azt nyilatkozta, hogy ő azt akarta volna címnek központosítás nélkül, vagyis grammatikailag többértelművé téve) is onnan származik (bár *A Puerto Ricó-i bob* új változatában ez a mondat már nem szerepel), ugyanakkor a szövegek sorrendje, közvetlen belső kötetbeli kontextusa megváltozott, amennyiben a *Pálya* tematikus elv szerint szerveződve keletkezési idejüket tekintve távoli szövegeket helyez egymás mellé. Noha a „rég” készült darabok kötetbeli változatai után szerepelnek az egykori dátumok, feltűnő anakronizmusok jelzik, hogy nem szövegű átvételekről van szó: 1988-ban még nem írhatta volna senki azt, hogy „elég csak nekikészülni egy BL-döntőnek” (218.), 1992-ben ember nem mondta azt, hogy „parázok” (42.), mint ahogy 1991. szeptember végén nem lehetett még sem Kenenisa Bekele 10 000

méteren elért 2005-ös világrekordjára (97.), sem Borsi-Kálmán Béla 2008-as Pus-kás-könyvére hivatkozni (96.). Bár nehéz lenne nagyon teherbíró érveket hozni amellet, hogy a – nem efféle – módosítások nem föltétlenül váltak javára a kö-tetnek, mégis megkockáztatom, hogy például a *Nincs is mit mondani mást, mint hogy bál' isten* című írás, mely a szovjetek ellen Irapuatóban (történeti távlatból látszik, hogy valóban) megsemmisítő vereséget elszenvedő válogatott és a késő Kádár-kor kultúrpolitikai játékszabályai szerint nem folyóiratot alapító, hanem lap-alapítási kérvényt benyújtó íróársaság attitűdjét montírozza egymásra, az eredeti változatban hatásosabb lezárást kapott: „Ülünk a sör mellett, tippelünk, bízunk, biztosak vagyunk, várjuk a csodát. Nevetséges kijelentéseket teszünk, hogy no, majd most. Majd itt. Aztán széthullunk és megsemmisülünk; mert én vagyok az, aki riadtan rohángálok, mint a vadállat a ketrechen, én vagyok az a remegő lábú futballista, akinek nincs egy szabad, bátor mozdulata. A vereségre ítélt. / És nem csak egyszerűen megvernek, meg is szégyenítenek. / Még nem eléggé?” (*Napos oldal*, 169–170.) „Ülünk a sör mellett, tippelgetünk, bízunk, várjuk a csodát. Nevet-séges kijelentéseket teszünk, hogy majd most. Aztán széthull, megsemmisül az egész; én vagyok, aki tehetetlenül rohángálok le-föl, mint vadállat a ketrechen, a vereségre ítélt, remegő lábú, akinek nincs egy szabad, bátor mozdulata. Még nem elég?” (247.) Az utóbbi kétségtelenül rövidebb, ezzel együtt retorikailag nem meg-oldottabb, mert az eredeti addícióra-fokozásra épülő befejezés nem volt fölöslege-sen szöszaporító, s a záró (szónoki?) kérdés is – mivel grammatikailag szorosabban hozzá volt kapcsolva az őt megelőző mondathoz – jobban elő volt benne készítve. Lehetséges, hogy egyes korábbi szövegek meghúzása helyett egy erősebb szelek-ció tehette volna feszesebbé a kötetet, mely inkább akar reprezentatív gyűjtemé-nye lenni a szerző sporttárgyú szövegeinek, mint mentes lenni az önméltléstől. Vannak benne ugyanis olyan témák, amelyek újbóli visszatérésük alkalmával nem föltétlenül mutatkoznak más alakban: Kiss Tibor Noé joggal ilyenként említi pél-dául a női tornát, Bácsi Sanyit, a fociközvetítések keltette unalmat (*Ottbagyva a meccset, immár a konyhában*, Jelenkor Online, 2019. 05. 28.), a magam részéről ide sorolnám még Kukorelly reformjavaslatát a labdarúgás izgalmasabbá tételére (kevesebb játékos, nagyobb tér, több gól) és azt a szentenciát, hogy mindenki megtanult focizni („Nápolytól föl Zalaegerszegig és tovább” – 125).

Kétségtelen ugyanakkor, hogy bizonyos belső ismétlések a kötetkompozíció szempontjából nem tűnnek redundánsnak, sokkal inkább funkcionálisnak. A szer-ző-elbeszélő kölyökcsapatbéli emlékeinek és a számára legfontosabb futballistá-nak, Varga Zoltánnak („Aki ismer, tudja, nekem Varga a legnagyobb, ő fáj a leg-jobban.” – 249.) gyakori említése a VIII. fejezetet záró két írásban találja meg kul-minációs pontját. *A felhő, felleg és a fodor* Kukorellyre nem jellemzően kerek no-velle, eredetileg 1988-ban látott napvilágot a *Kortársban*, míg a „*Szívem vajon nem szent barag vevője?*” című az egykori ferencvárosi játékos és edző nekrológja 2010-ből. Előbbi a gyermeki és a felnőtt elbeszélői perspektívák váltogatásával, a múlt elbeszéléséhez grammatikai jelent is használó énnarrációval és a(z) egykori) szen-zuális tapasztalatok plasztikus megjelenítésével ered az (eltűnt) idő nyomába. Utóbbi a Kukorellytől jól ismert érvelésmódot használja: egymással látszólag nem összeférő jelzők halmozásával („[t]otális energiamozgósítás és higgadt visszafogott-

ság, forró szív és hideg agy, gyakorlat[ozás] és túlrántott elviség, körültekintés és nulla megalkuvás, kérlelhetetlenség és fejlett erkölcsi érzék, végletes érzékenység, elhivatottságtudat, karizma, kisiússág” – 261.) és egymás érvényességét viszonylagosító állítások sorjázásával („Ha futballozol, ráfizetsz. Nem tudsz nem futballozni, és nem tudsz nem ráfizetni. Aki pedig nem futballozik, tehát nem fizet rá, az fizeti az egészet.”) képes alkat, szerep és élethelyzetek összetett viszonyát szóba hozni – ezek az írások azért is jelentik a kötet ormain, mert tanúságot tesznek az irodalmi nyelv mással nem helyettesíthető (gondolat)teremtő erejéről.

Azért, hogy ugyanez nem mondható el a kötet egészéről, döntőrészt a szövegek megmunkáltságában mutatkozó hullámvázis okolható. A magyar íróválogatott mérkőzéseikhez kötődő utazások mozzanatainak naplószerű megörökítése olykor például fölveti annak kérdését, hogy vajon mire is megy az olvasó az efféle rövid szavatossági idejű bejegyzésekkel: „Május 6., péntek. Svédasztalozunk osztrák, német – két csapattal szerepelnek –, angol, török és észak-ciprusi kollégákkal. 10-re a pályára, a németek ellen kezdünk. Félidőben lecserélem magam, begörccsölt alul a jobb combom. Keresztury Marci gólja. Délután beszélgetős panel, az agresszíven játszó (sárgát is kapott), de nagyon helyes Bíró Dénessel. (Itt a felesége is, Jeney Orsi.) Vissza a szállodába, aztán egy másik pálya az úgynevezett halottzóna mellett. A helyiekkel 5-0 (Melecsky Kristóf, Keresztury 2, Benkő Gábor fejese Nagy Dani beadásából, Zilahy kavardás után áttemel egy labdát). Nem kezdődött könnyen, de jól ment. Vissza, zuhany, szuper vacsora, a teraszon ülünk, hűvös van. Hol zuhog, hol forró napsütés.” (224–225.) Amíg itt a személyes történések hatókörét érezhetjük alkalmasint szűkösnek, addig a széles merítésű sporttörténeti „anyagot” használó írások esetében a célközönség nem tűnik kellően eltalálnak. Lássunk néhány példát: „1950-ben Szűcs Sándor tizenkilencszeres válogatott futballista összejött Kovács Erzsébet énekesnővel, és ez nem fért bele a szoc. erkölcsbe. Le akartak lépni, besúgták őket. Illetve csöbe húzták őket, és Szűcsöt, mivel az Újpesti Dózsának, a belügy csapatának a játékos volt, egy szigorúan titkos minősítésű törvényerejű rendelet alapján 1951-ben kivégezték.” (68–69.) Ez a mindösszesen három mondat úgy igyekszik összefoglalni a Szűcs-ügyet, hogy aki azt ismeri (még csak nem is feltétlenül Takács Tibor *Büntetőterület* című szakmunkájából, de mondjuk a *Nők Lapjából* vagy az RTL Klubnak az énekesnővel készített interjújából), annak alig is mond valamit, aki pedig nem ismeri, az ebből aligha fogja megérteni, hogy valójában mi, miért és hogyan történt. A vázlatosságnak ugyanis ára van: a szocialista erkölcsbe nem az nem fért bele, hogy egy válogatott futballista énekesnőnek udvaroljon, hanem az, hogy Szűcs mindeközben kétgyermekes, házas ember volt. A korban nem járatosak számára nem biztos, hogy kiderül Kukorelly soraiból, hogy Szűcs rendőr főhadnagyként állt bíróság elé, s az ügyben kulcsfontosságú mozzanat volt, hogy a „disszidálási” kísérlet során magával vitte szolgálati fegyverét. Ugyanebben a szövegben, néhány sorral később ezt olvassuk: „Kubala még 1946-ban lépett – Pozsonyból. Ötvenhatban Puskás, Kocsis, Czibor és Grosics is kinn maradt.” Két egyszerű mondat, két állítás – egyik sem stimmel. Kubala László 1946-ban nem Pozsonyból, hanem Pozsonyba lépett Magyarországról, a Ferencvárostól az ŠK Slovan Bratislava csapatához, ahonnan 1948-ban visszatért a Vasashoz, ekkor a magyar válogatottban is játszott három

meccsen (bár csak az Albánia ellenin volt végig pályán, majd 1949-ben Olaszországba távozott. Kétségtelen, hogy Puskás, Kocsis és Czibor 1956 után évtizedekig nem jöttek haza, azonban kinn maradásuk csak 1957 februárjában dőlt el, mint ahogy az is, hogy a Dél-Amerikából Bécsbe visszatérő Budapesti Honvéd többi tagja (pl. Bozsik, Budai, Kotász) és a más egyesületekből a tengerentúli túsóra hozájuk csatlakozott játékosok (pl. Lantos, Sándor, Szusza) viszont igen. Még mindig a *Sport és Minden* című szövegből egy másik példa: „[1936-ban a berlini olimpián a] német csapatban zsidók nem indulhattak, így kimaradt a zsidónak számító Gretel Bergman. Aztán visszahívták, végül gyenge formájára hivatkozva mégsem indították.” (72.) Valójában az történt, hogy Hitler hatalomra jutását követően már 1933-ban megvonták a magasugrótól a jogot, hogy továbbra is az ulmi városi sportegyesületbe járhasson. Ő ezért Angliába távozott, ahonnan a német szövetség azért hívta vissza az olimpia előtt, mert az Egyesült Államok csapata bojkottal fenyegetőzött a német olimpiai keret „zsidótlanítása” miatt, s akkor nem neveztek végül, amikor az amerikaiak már a helyszínen voltak, visszalépésüktől tehát nem kellett félni. Rögtön ezt követően ez áll a szövegben: „(Egy duó) Sok van. Celtic F.C.–Rangers F.C. vagy Ferencváros–Újpest. Jack Johnson–Jim Jeffries, a »4]« vagy Oscar de la Hoya–Floyd Mayweather.” Aki nem különösebben járatos a bokszörténelemben, nem kapja föl fejét e felsorolásra, aki viszont valamelyest eligazodik benne, joggal kérdezheti, de la Hoya és Mayweather milyen értelemben alkotnak „duó-t” – mert volt összesen egy darab, nem különösebben magas színvonalú meccsük egymás ellen? (Ha már boksz, akkor miért nem Ali–Frazier vagy Gatti–Ward?) A 82. oldalon található „A gólt tizenegyesből Zavadszky rúgta.” mondat-hoz tartozó lábjegyzet ezt állítja: „Mint Fehér Miklós, pályán halt meg, Limassolban, 31 évesen.” A tragikus valóság az, hogy Zavadszky Gábor nem a pályán halt meg, hanem – amennyire ez tudható – orvosi hiba miatt utolsó mérkőzése után két nappal ciprusi otthonában. Néhány lap múlva Verebes Józsefről az derül ki, hogy „[h]a valaki a Kinizsi/FTC-ben akár három meccset is játszik a hatvanas évek legelején, az nem csekély” – kétségtelen, hogy amikor Verebes kölyökként futballozni kezdett, akkor a Kinizsiben játszott, 1961-ben viszont már nem hívták így az FTC-t. Nézzünk egy időben hozzánk közelebbi példát: „2004 karácsonya körül a Chrystal [sic!] Palace ötöt kapott a Manchestertől. [...] A Crystal Palace-ban Király Gábor úgy kezd, hogy kifog egy tizenegyest. Utána percenként kifog valamit, mégis kap egy ötöst. Ő volt legjobb magyar. Meg Gera Zoltán, aki abban az időben a West Bromwich Albionban játszott már négy éve. Akkor néztem utoljára rendesen »magyar« meccset. Az Arsenal idegenben ötöt rúg az alaposan leszakadva utolsó helyen álló West Bromwichnak, Gera még csak nem is kezd. Becserélik, gyakorlatilag nem látszik. Négy-null környékén az Arsenal kíméletből lecseréli Barošt, emlékszem a magabiztos, önelégült arcára.” (36–37.) Ez a rövid szakasz nem kezdődik jól (fölös betű a londoni csapat nevében), s aztán is csak dörzsöli a szemét az olvasó, hogy tényleg az van-e kinyomtatva, amit látni vél. 2004. december 18-án Király valóban öt gólt kapott a ManU-tól, de hogyan játszhatott „abban az időben” Gera a WBA-ban „már négy éve”, ha éppen úgy 2004-ben igazolt Angliába, mint Király? (Tavasszal még bajnok és kupagyőztes lett a Fradival.) Az általam ismert adattár nem tud arról, hogy az Arsenal 1901 és 2017 között bármikor ide-

genben öt gólt rúgott volna a Birmingham melletti csapatnak. Hogy téveszt az emlékezet, elárulja nekünk Baroš, aki természetesen sosem játszott az Arsenalban, annál inkább a Liverpoolban, amely 2004. december 16-án 5-0-ra győzött a WBA ellen (a cseh csatárt 0-3-nál cserélték le, lehet, hogy „kíméletből”, gólt mindenestre nem szerzett), melynél Gera Zoltán első évét töltötte. Nem az a kérdés, hogy ezeket a tényeket ismeri-e a szerző, hiszen nyilván éppúgy tisztában van velük, mint bárki, aki valamelyest jártas a sporttörténelemben, sokkal inkább az, hogyan nem akadtak fenn a szerkesztési folyamat rostáján. Nem lenne indokolt föltételezni, hogy azért nem szűrtak szemet, mert a szövegben hol pontosabban, hol pontatlanabban fölidézett történetek példaértéke így is evidens, vagyis az irodalmi kontextualizálás mintegy helyrebillenti a historikus vázlatosságot – az ugyanis olykor elmarad. Amit már csak azért is sajnálhatunk, mert amikor nem marad el, akkor nagyon is megmutatkozik, hogy mi végre ez az egész (sport és irodalom), és hogy miért is pillére Kukorelly annak az íróválogatottnak, melynek számos tagját (Ottlíktól Mándyn és Mészölyön át Esterházyig) vendégszövegekkel *Pályára* hív. (*Kalligram*)

FODOR PÉTER

A radír titka, a feleslegtermelés poétikája

BARTÓK IMRE: *JERIKÓ ÉPÜL*

Bartók Imre *Jerikó épül* című regénye az utóbbi időszak egyik legkülönösebb sorsú alkotása, melynek eddigi, röpké egy esztendő felölelő fogadtatástörténete ugyanakkor nagyon is szimptomatikus, amennyiben felmutatja a kortárs irodalmi nyilvánosság működésének több törvényszerűségét. A mű megjelenését felfokozott várakozás övezte, amely egy, a születési idejét tekintve még mindig a „fiatal” prózaírók nemzedékéhez tartozó, ugyanakkor már számos kötetel rendelkező, markánsan egyedi írásmódot kialakító szerző magnum opusként megelőlegezett vállalkozásának szólt. A *Jerikó* könyvheti bemutatkozását mégsem követte azonnal élénk kritikai visszhang, mely akár azzal az a banális, ámde nem elhanyagolható körülménnyel is magyarázható, hogy egy hatszáz oldalas könyvről van szó, melynek olvasásához – és megemésztéséhez – idő kell. (Ismét csak jellemző, hogy a 2018 év végi körkérdésekben több kritikus is hangsúlyozta: még nem fejezte be vagy nem olvasta el a művet, de mindenképpen meg kell említenie.) Ennél már jelzésszerűbb, hogy – szemben például a korábbi trilógia egy-egy darabjával – a mű végül egyetlen irodalmi díj shortlistjére sem került fel, tehát a rövidtávú, azonnal érzékelhető szakmai és közönségsiker ez esetben elmaradt. Abban a néhány, egyébként kifejezetten gondolatébresztő és szempontgazdag kritikában, mely már hozzáférhető a műről, az értékelő megállapítások két jellegzetes (nem ritkán egymásba is szövődő) attitűdről tanúskodnak: egyrészt regisztrálják, hogy a regény az „olvashatóság határán billeg” (Förköli Gábor: *Megalomán megismerés*, KULTer.hu,

2018. november 1.), másrészt viszont – éppen felforgató hatáseffektusai miatt – kanonikus jelentőséget tulajdonítanak neki. Fehér Renátó „főmű”-nek (Fehér Renátó: *Főmű*, Litera, 2018. november 17.), Urbán Bálint „az év legmeghatározóbb és egyben legfontosabb prózai megjelenés”-ének (*Az ezer fennsík és a dobozok*, Műút, 2018068) nevezte Bartók alkotását, mindketten alaposan kidolgozott érvekkel alátámasztva állításukat. Ezek az értékelési stratégiák és befogadói tapasztalatok izgalmasan feszültek egymásnak az ÉS-kvartetben, amelyben egyrészt szó esett a *Jerikó* rendkívüli ambíciózusságáról, megjelenésének eseményszerűségéről, másrészt megfogalmazódott a befogadhatatlanság, a formai megoldatlanság vádja. (*ÉS-kvartett Bartók Imre Jerikó épül című regényéről*, ÉS, 2019. március 8.) A *Jerikó* körül lassanként kialakuló diskurzív térben tehát olyan interpretatív mintázatokra ismerhetünk rá, mint a Derrida-utalásokra vadászó kritikus és az élvezetre vágyó mezei olvasó, a beavatott, értő kevesek és az értetlen többség szembeállítás. A rendkívüli terjedelmet az esztétikai egyenlenség leplezésére szolgáló konstrukcióként és bármiféle formaeszmény normáinak tudatos elutasításaként értelmezték, a befogadói zavart irritáltságérzetként vagy éppen termékeny állapotként, az újszerűséget pedig önértékként vagy a bármiféle esztétikai radikalizmussal kapcsolatos szkepszis fenntartásaként fogták föl.

Közelebb lépve magához a szöveghez: az elsősorban – de nem kizárólagosan – egyes szám első személyű elbeszélésmódon nyugvó, „tudatfolyamszerű prózanyelv”-et (Kész Orsolya: *Entrópiát játszani*, ÉS, 2018. június 8.) működtető regény tíz nagy egységből és négy, közéjük beszúrt appendixből áll. Habár az egyes fejezetek narratív alakítotttsága kijátszik bármiféle lineáris történetvezetésre irányuló elvárást, egymásmellettségükből mégis jól követhetően rajzolódik ki egy fiatal férfi élettörténetének kronologikus íve – a születés, az óvodás- és kisiskoláskor, a hétvégék a nagyszülőkkel, nyaralások, sakkversenyek, egy kamaszkori öngyilkossági kísérlet, majd az azt követő pszichiátriai kezelés, a berlini ösztöndíj, a margitszigeti futások, az Ómama, majd a gyűlölt apa halála, és végül egy utolsó, groteszk családi kirándulás Auschwitzba. Mindehhez kronotopikus keretként egyrészt a kilencvenes évek szolgálnak a betárcsázós internettel, a Maoam rágóval, a tévéből ömlő természetfilmek áradatával, a MIÉP-menzán ebédelő férfiak nyugodtságával, másrészt ott van a háttérben egy zezugos, kopott bútorokkal teli belvárosi lakás, melynek állagromlása az egyre diszfunkcionálisabbá váló, háromgyerekes értelmiségi család széthullását jelképezi. A fejezetek közé az appendixek formájában olyan, a „saját” és a „vendégszöveg” fogalmi által jelölt birtokviszonyokat igen csak felforgató textusok ékelődnek be, melyek a privát élettörténeti referenciák jelenlétét erősítik fel. Ide tartoznak az anya „Imrus” megszólítással kezdődő levelei („Holnap árulja el a fogorvosom, mégis hány százezer [!] lesz a fogaim megcsináltatása. Számíthatok rád? Ez az egyetlen reményem.”), a családfenntartóként egyedül maradó, alkoholista apa naplófeljegyzései („Ma jó napom volt. Kettesben Imrussal. Sajnos fizikailag rosszul vagyok. Délelőtt kivert a veríték többször is, csak akkor javult, amikor ittam.” 360.), és végül a művet lezáró interjú a nehezen eldönthető státuszú (implicit? autobiografikus?) szerzővel, aki az apa szadizmusáról és az anya érzéketlen viselkedéséről beszámolva egyrészt afirmálja azokat a benyomásokat, melyeket a gyerekkor traumatikus eseményeit gyakran csak sejteté-

ses-utalásos módon prezentáló jelenetek keltenek, másrészt pedig nagyon erős értelmezői gesztusokkal élve világít rá a szöveg célkitűzéseire.

A *Jerikó épül* az európai regényirodalom néhány nagy hagyománnyal rendelkező műfaji alakzatát idézi meg. Urbán Bálint említett, a mű legfontosabb kontextusait feltáró, tanulmány mélységű kritikájában számos ezzel kapcsolatos összefoglaló megállapítást tesz. Ahogy írásában kiemeli – ezzel már a szerzői interjúban is hangsúlyozott műfaji önmegjelölésekre támaszkodva – a *Jerikó* parodisztikus módon utal vissza a családregegy és a Bildungsroman műfaji hagyományaira, semmisenek nyilvánítva a beléjük kódolt ideológiák teljesítőképességét, hiszen „a szöveg lépten-nyomon a polgári tradíció és az önfejlesztésbe–önfejlődésbe vetett hit lehetlenségével és a Bildung eszméire alapozott kulturális hagyomány csődjével szembesít”. Ez a hagyomány metonimikus jelölők sokaságán keresztül jelenik meg a regény világában: tetten érhető abban a körülményben, hogy mind az anyai nagymama, mind az apa szeretőjének édesanyja neves filozófus, abban, hogy a főhős gyerekkorában latinórára jár, ott rejlik az anya felkiáltásában, miszerint az „ÉS leközli az írásomat” (78.), ott kísért az Akadémiával (!) szemben elhelyezkedő egykori polgári lakás könyvespolcain, romszerűen megőrződő, sőt szaporodó tárgyi kultúrájában („egy szék is hasznos, főleg, ha tonett, egy évtizedig remek ennek a szónak a mágiája az előszobában, tonett, a belsőépítészet titkai, a civilizáció rejtett célja sejlik fel a formatervezett bútorokban. Ráülni egyébként nem lehet, mert kitörlik a lába” [535.]). Ahogy arra az eddigi recepció egyöntetűen felfigyelt, a *Jerikó* a nyomtatott könyv médiumán alapuló művelődésszerkezetet az újabb típusú hordozókon megvalósuló tudás- vagy inkább információtermeléssel állítja kontasztba, egy olyan szocializációs környezetet bemutatva, melynek elmaradhatatlan része a folyamatosan bekapcsolva hagyott televízió és az állandó számítógép-, illetve internethasználat (az apa egyenesen az ország első online lelkeségély-szolgálatát indítja el, melyet aztán új és új szexuális partnerek becserkészésére használ). Az elbeszélő által nyomatékossított kontrollnélküliség, a korhatárok figyelmen kívül hagyása – a fiú ugyanazokkal a számítógépes játékokkal tölt el órákat, mint az apa, egyaránt nézhet vele pornót és dokumentumfilmet – nem egyszerűen a szülői törődés hiányaként értelmezhető. Ezek a passzusok a kilencvenes években megjelenő új médiumokhoz kötődő szabadságérzet és személyre szabottság illuzórikus voltát domborítják ki, azt, hogy a „gyerekműsor” és „felnőttfilm” kategóriáival operáló csatornák valójában éppen hogy kikezdi ezeket a megkülönböztetéseket, a totális fogyasztás gyakorlatát kialakítva, mely már nem illeszthető be az egyre teljesebb emberré válás, a Bildung sémájába. A tévé előtt éjszakákat töltő apa tekintete ebben az értelemben nem egy személyé: inkább egy hely az, amelyre a természetfilmek végtelen és strukturálatlan információhalmaza vetül ki. Az is izgalmas összefüggés, hogy az apa nemcsak az HBO adását próbálja a házilag buherált dekóderrel befogni, de a magaskulturális tudás tárgyi hordozói is hasonlóan „szabálytalan” módon cserélnek gazdát a mű világában. Már a bolhapiaci beszerzőkörutak motívuma, a gyűjtögetésre mint életformára való rácsodálkozás is a nem hagyományos befogadói stratégiákkal hozható jelentéskapcsolatba, melyeket azonban legerőteljesebben a lopásepizódok metaforizálnak. Nem véletlen, hogy a kisgyerek-én épp *diák*csomagját csen el a sarki közértből (valamit, amit egyébként

nem is szeret, és „felnőtt”-dologként tart számon); később az anya levelei azzal foglalkoznak, hogy ki kinek a könyvét vitte el a lakásból, majd egy emlékezetes jelenetben a Berlinben tartózkodó főhős – ismét csak szimbolikus módon – többek között Hegel *Jogfilozófiáját* próbálja elemelni a berlini Dussmann könyvtárházból. A refrénszerűen ismétlődő Kertész-citátum tehát – „ma nem mentem iskolába” – a tudásátadás tradicionális, intézményesített kereteinek megkerülését jelzi (nem függetlenül attól, amit szintén afféle ironizált Bildung-elbeszélésként a *Sorstalanság* sugall a kultúra megtartó erejére alapozott humániumfelfogásról). Az elképesztően gazdag intertextuális utalásrendszer által folytonosan megidézett irodalmi, illetve filozófiatörténeti hagyomány (Kafka, Benn, Hölderlin, Thomas Mann, Nüsszai Szent Gergely, Hegel, Wittgenstein, Heidegger – a sor még sokáig lenne folytatható) tehát úgy van jelen a regényben, mint amit az én nem elsajátít, hanem elcsen, eltulajdonít, amivel megszökik és menekülési útvonalra lép, amit nem rendeltetészerűen használ. A lopás és a gyűjtögetés öntükröző trópusaival pedig szorosan kapcsolatba hozható az excesszus mint egyszerre vizsgált és nyelvileg is színre vitt jelenség. Az a nyomokra és repedésekre vadászó archeológiai tekintet, mely nem is egy hanyatlástörténetet követ végig, inkább már mindig romlásban levőként mutatja fel a lakást, az emberi testet és a gondolkodás történetét a műben („A jelen ugyanis nem más, mint az a hely, ahol éppen hanyatlani kezdünk.” 224.), a felesleg folytonos felhalmozódásának közegeként enged bennünket rálátni kultúránkra is. A pazarlástól való félelem abban a végletekig felforgató jelenetben kerül a felszínre, amikor az anya, miután a fiú kieszi az összes nyugtatót a szekrényből, a pocskéba ment gyógyszerek árán sajnálkozik („Tudod, hogy ezek mennyibe kerülnek, tudod, hogy mennyibe került, kérdezi, és szórja ki a szemetesből az üres tégelyeket és a felszaggatott dobozkákat, a kilyuggatott műanyag leveleket és a kapszulák kicsi burnótszelencéjét.” 326.). A takarékosság polgári erényének eme utolsó maradványa ironikus módon nála is a bőség, a választék iránti lelkesedéssel társul. („Nyeli, mint kacsa a nokedlit, nyeli anyám a Rivotrilt, a Seduxent, a Prozacot, a Zoloftot, a Xanaxot, bármit, amiben van benzodiazepin, bármit, amit ott-hon talál [...]” 71.) A *Jerikó* prózapoétikai működése – a monumentális terjedelmet eredményező, gyakran felsorolásos hosszúmondatokkal, az idézetek és allúziók halmozásával, a legkülönfélébb nyelvi regisztereket vegyítő stiláris kevertséggel – tehát magát a túlcsondulást, az irányíthatatlan feleslegtermelést viszi színre. Erre, a szerzői interjúban automatikus íráshoz hasonlított dinamikára utal a gyár gyakran felbukkanó motívuma és az is, ahogyan a regény egyik vezérrópusának tekinthető kéz képe összefonódik az íráséval. („Mielőtt gondolkodni kezdenék, már írok. A kezemmel írok, tehát a kézzel kezdtem, mielőtt bármivel is kezdtem volna?” 102.) Különösen megvilágító erejű ebből a szempontból az a látomásos epizód, melyben az első osztályos kisfiú az e betűk megállíthatatlan sorjázásával írja tele a termet, önmagát és a padtársakat: a megállíthatatlanul mozgó kéz mindent és mindenkét írható – de nem jelentésszerű – felületté alakít át. A diskurzus folytonos és berekeszthetetlen, ám nem kontrollálható, és nem vezethető vissza egy jól körülhatárolható elbeszélői tudatra.

Így, bár az eddigiek fényében jól érzékelhető az is, hogy – egy újabb műfaji kódot felkínálva – *Jerikó* a kortárs világirodalomban meghatározó szerepet játszó (és

az utóbbi évek magyar elbeszélőprózájában is tényezővé váló) autofikciós tendenciába illeszkedik, ezt a maga sajátos módján teszi. A fikcionalitás és önéletrajziség közötti határ fellazítása nem a hiperrealista eljárásmodok rafinált alkalmazásában mutatkozik meg (ahogy az például Karl Ove Knausgård regényfolyamában érhető tetten), hiszen Bartók egy olyan írásmódot alakít ki, amelyben a mimézis kódjai szerint szerveződő, többnyire egyes szám első személyű történetmondásra nyíltan rátelepszene a különböző filmekből és regényekből – *Ragyogás*, *Az ördögűző*, *Száll a kakukk fészkére*, *Varázshegy*, *Zodiákus* – származó motívumok, cselekményelemek és dialógusrészletek. Az újból és újból felbukkanó, kimerevített, ámde a visszatekintő én antropomorf karakterét megőrző emlékképekhez (az apa, ahogy kiborít egy nagy fazék makarónit, az ajándékba kapott papagáj, ahogy beszorul egy szekrény mögé) olyan, az érzékelés megszokott kereteit már szétfeszítő vizuális effektusok társulnak, mint a megállíthatatlan hányásfolyam által beborított osztálytársnő groteszk látványa („A barna folyadék ellepi a derekát, a pára kiütözik az arcán.” 401.), a traumatikus alapítótörténeteket (a zaklató telefonhívások az apa valamelyik szeretőjének férjétől, az anya eltűnése, az apa éjszakai látogatásai) pedig olyan akciófilm-es-képregényes logika szerint működő epizódok egészítik ki, mint amikor a Budapestre érkező pápát az erkélyről lógva köszönti a gyereken, hogy a lábára kötött zsinórnál fogva az utolsó pillanatban húzza vissza az anya a mélységből. Továbbá az egyébként is rendkívül önreflexív szövegbe több helyen képzőművészeti kiállításokról, Houellebecq és Bolaño prózájáról, Gottfried Benn lírájáról stb. értekező, a retrospektív távlatot kikapcsoló esszé-részletek épülnek be, melyek viszont szintén öntükröző potenciállal bírnak. Hiszen amikor azt olvassuk, hogy Benn-nél „erőteljesen összekapcsolódik egymással poétika és poetológia, vagyis egy költői teljesítmény immanens működése és önreprezentációja” (523.), vagy azt, hogy (sejthetően) Paul Verhaeghen *Omega minor*ában „[a] történelem/fikció/emlékezet paranoid hármasegysége folyamatosan felbomlik, elemei átjárnak egymásba, illetve egyik sem létezik akként, ami” (501.), akkor természetesen regisztráljuk, hogy ezek a megállapítások rokoníthatóak a szöveg saját esztétikai gyakorlatával is. Habár a hosszabb, esszé-szerű betétek olykor tipográfiaiilag is elkülönülnek egy-egy fejezeten belül, az olvasóban realizálódó összbenyomás az, hogy a különböző diskurzustípusok határai összecsúsznak, az értekező szövegrészek terminusai az élettörténetet továbbszövő bekezdésekbe, mondatokba is átheleződnek, olyan regényt eredményezve, mely voltaképpen saját értelmezői nyelvéit is tartalmazza. Ennek következményeként figyelhetjük meg egyrészt azt, hogy a könyv mennyire hatásosan fertőzi meg a róla való beszédet (amiről az én esetemben maga a „megfertőzés” metafora is árulkodhat); hogy az olyan bartóki szóösszetételek, mint a „hermeneutikai paranoia” (102.), „gyűlöletpoétikák” (598.), az „ismeretelméleti düh” (599.) milyen könnyen megtalálják a helyüket a műről íródó kritikában. Másrészt valószínűleg szintén a teoretikus-reflexív és az (auto)fikciós szövegalkítás összjátékának (is) köszönhető, hogy a *Jerikó* – a recepció által hangsúlyozott újszerűsége, felforgató volta ellenére – valójában nagyon is jól megszólítható az utóbbi évtizedek közkeletű kultúratudományos elméletei felől. Urbán Bálint írása demonstrálta, hogy a Bartók-szöveg miként léptethető párbeszédbe Deleuze-zel, a hadászatot érintő eszme-futtatások („a távközlés és a haditechnika

fejlődése tökéletes párhuzamosokat alkot” 503.) mintegy kiprovokálnak egy kittle-riánus olvasatot, hasonlóképp vetíthető rá a műre Derrida írásfelfogása, és a sor ismét csak sokáig lenne folytatható. Pont az elméleti konnexiók csábítóan kézhez álló volta miatt érzem nagyon is megfontolandónak Fehér Renátó intését, miszerint, ha úgy döntünk, hogy a könyv interdiszciplináris ihletettségét fogadjuk el elemzési szempontként, „akkor az is elvárható, hogy ezek a következtetések meghaladják az akkulturáció, a modell-fitting és a jól értesültség önreprezentációjának kereteit, s legyenek többek a *Jerikó* irodalmi-művészeti kánonjának leltárjánál”.

Így innentől nem is a mű Kafka- vagy Wittgenstein-olvasataira, fikció és önéletírás kérdéskörére fókuszálnék, hanem egészen egyszerűen arra szeretnék rámutatni, hogy Bartók szövege a maga széttartó jellege ellenére mennyi erős zsigeri hatást képes gyakorolni a befogadóra. Az a kortárs autofikcióra vonatkozó megállapítás – még ha nem is térünk most ki „metamodern” és posztmodern relációjának taglalására –, miszerint ez a prózairányzat újra felértékeli az affektusok szerepét (Nicoline Timmer: *Contemporary Autofiction and Metamodern Affect = Metamodernism: Historicity, Affect and Depth after Postmodernism*, szerk. Robin van den Akker, Alison Gibbons, Timotheus Vermeulen, Rowman & Littlefield, Lanham, 2017), a *Jerikó* esetében fokozottan igaz. Bartók szövegének számomra igazán újszerűnek tűnő teljesítménye abban áll, hogy miközben kikezdi az én önazonosságát implikáló vallomásosság hagyományos koordinátarendszerét, képes olvasóját elvezetni a harag, a gyűlölet, a félelem, a derű, a szánakozás és a megrendültség megtapasztalásához. Ha megpróbáljuk feltárni ennek a bonyolult hatásmechanizmusnak az összetevőit, akkor egyrészt a test folyamatos jelenlétére lehetünk figyelmesek, mely a mű központi vanitas-szimbóluma; romlékonyságát hirdetik az anya stigmatizált vérével, kieső fogai is. Azt a regénycím által sugalmazott belátást, miszerint a kezdetben mindig ott rejtőzködik az elmúlás, már az első fejezet születés-elbeszélése is nyomatékosítja: „A tárgy akkora lehet, mint egy túrabakancs. Úgy mosdatják, mint a holttesteket, az anyja elcsigázva figyeli, ahogy a síkos kis polipról felszáll a pára, a lópvidék, a nyirkos sírgödör mákonya.” (9.) A *Godot-ra várva* híres sorát („Az asszonyok a sír fölött szülnék, lovaglóülésben”) megidéző leírás egymásba nyitja az antropomorf, az animális és a tárgyas kategóriáinak határait, ugyanakkor fenntartja az aprócska valamit övező törékenység, a védtelenség és a veszteség érzetét. Ide szorosan kapcsolódik az, hogy a *Jerikó* antropológiai gondolkodásában kiemelt jelentőséggel bír a tárgyakhoz (és rajtuk keresztül a terekhez) való viszonyulás. A könyv világában – a számtalanszor emlegetett természetfilmek retorikájára emlékeztető módon – a tárgyi környezet természetes élőhelyként határozza meg és alakítja lakóit: „Azonos vagyok az élőhelyemmel, így az öngyűlölet mindig a hely gyűlölete is. Undor a falaktól, a falakat borító ételmaradéktól. Undor a konyha kisebb kataklizmáitól, a vécétől, a fürdőszoba megfeketedett sarkaitól, az előszobai szőnyegen éktelenkedő foltoktól, a nyáron elviselhetetlenségig hevülő ablakpárkányoktól. [...] A bútorok napról napra gátlástalanabbak, a fotelek gombjai éhező szemgödrök.” (30.) A tárgyak ugyanakkor kincsek („A radír titok, kincs, a szabadon teremthető és eltörölhető identitás záloga, a radír a megbánás, összekacsintanak a rádiós emberek” 32.), nosztalgiaételresztő, kvázi generációs emlékezhelyek („A bejáratban Douwe Egberts Omnia

darálógépet, illata rabul ejt, maga a név egy újabb gömbölyded tárgy a rejtélyek kamrájában” 92.), és egy-egy, körük rendeződő emlékkép – még ha az eddigi citátumok alapján ez váratlanul is tűnhet – egyenesen az idill kontúrjait rajzolja ki. Ez érhető tetten az óvoda varázssal teli közegére történő, már-már kosztolányis hangvételi visszatekintésben – „Amikor jelentésszerű volt az időjárás, és értelemmel bírt, hogy mit viselnek a többiek, milyenek a felhők az égen, fajok életéről döntött a rollerek gyorsulása. Amikor egy karnis, egy repedés a lambérián maga volt a titok megmutatkozásának pompás, emberhez egyedül méltó játéka.” (403.) –, az Ómamánaál töltött hétvégék szakrális nyugalma megörökítő epizódokban: „Zöldborsóleves egyenesen a tűzhelyről, meleg még, csupa könnyűség, tele édeskés gumókkal. A cukorkák hazudnak, a cukor azonban, az eleven zöldségben lakozó cukor maga a szeretet és a gondoskodás [...] Ómama a bizonyíték, hogy működhet másképpen is” (39.). A múltábrázolás azonban soha nem egyneműen eszményítő, a megképződő idill fel is számolódik: az óvodásokban is ott él az elemi agresszió, az óvónéni öngyilkos lesz, Ómama nem most, majd máskor meséli el, hogy milyen volt nézni a hazatérő zsidókat '45-ben. A gyermekiség képzetéhez köthető látás- és érzékelésmódot azonban mindenképpen saját kreatív potenciáljának legfontosabb forrásaként mutatja fel a szöveg. Nem véletlen, hogy az énelbeszélő a későbbi fejezetekben is egy bármiféle hatalmi kontrollt megkerülni igyekvő, soha fel nem nővő trickster-figuraként lép fel, akinek a berlini biztonsági őrköt megtévesztő testcselei ugyanazok, mint amelyekkel a buldózerként tomboló Attila felett győzedelmeskedett az óvodában. Az (ízleléstől függően) monstruózusnak vagy monumentálisnak nevezett Bartók-prózában valójában igencsak kiemelt funkciója van az apró dolgokra vetődő tekintetnek, a becézésekkel és kicsinyítő képzőkkel élő retorikának: „Augusztusban menetrendszerűen beköszönt a Mesterségek Vására, kimegyünk sétálni, nézelődni, kapok egy szütyőt, ennyi érdekes, használhatatlan kis vacak között mindig elered a könnyem. Örömkönnyek ezek, a sok kis tartóka, tégely, doboz láttán – ha ennyi minden vár gazdára, akkor nekem is van mire várnom, akkor a T-remtő talán nem suttozta el még minden szavát.” (58.) A *Jerikó* egyik legizgalmasabb rétegét alkotják ezek a diffúz hangoltságú, önirónia és megrendültség között oszcilláló mondatok, melyek rávilágítanak a humanizmus ígéretei mögött lappangó önbecsapásra, de akkor sem tagadják a nosztosz, a soha és sehol nem létező otthon iránti vágy valóságosságát.

Akik már ismerik Bartók Imre munkásságát, azok eddigi törekvései betetőzéseként értékelhetik a regényt. Érteni vélem, Szalay Zoltán miért fogalmazott úgy, hogy „apa- és családkönyvként alapvetően eltér nagyjából mindentől, amivel az elmúlt évek magyar irodalmában találkozhattunk. Ahogy Bartók eddigi könyvei, az új kötet is kilóg irodalmi közegéből” (Szalay Zoltán: *Megragadhatatlan*, Dunszt.sk, 2018. augusztus 21.). Jómagam ugyanakkor az előző Bartók-kötetekénél jóval árnyaltabbnak és rétegzettebbnek látom a *Jerikó* magyar irodalmi hagyományhoz való viszonyát, mint az előzőekét. Egyrészt végigvonulnak benne az *Emlékiratok könyvére* tett allúziók, melyek jelentésösszefüggéseit már Urbán Bálint is figyelmesen elemezte – többek között a tárgyi környezet, az élőhelyként megragadott lakásbelső ábrázolása miatt gondolom azt, hogy a Bartók-mű és a *Világló részletek* közötti párbeszéd-létesítés nem érdektelen feladat. Másrészt egy-

szere nagyon távolinak és nagyon is kézenfekvőnek tűnhet a *Jerikó* Esterházy-prózával való rokonítása, ami számomra nem a vendégszövegek mennyiségében, és nem is az apa/anya-tematikában válik megragadhatóvá, hanem az önműködővé váló Bartók-mondatok sorjázásában. Az egyéni szóalkotások variatív játéka, a kontextusok kimeríthetlenségét felvillantó nyelvhasználat, melyben a „cicum” hangsor egyaránt funkcionálhat Isten rejtőzködésének héber elnevezéseként és infantilis nyelvi élvezetről árulkodó halandzsaként, arra emlékeztethet bennünket, ahogy a *Bevezetés a szépirodalomba* jelenítette meg a gépiességet nyelvi tapasztalatként. (Lásd például: Sipos Balázs: *Esterházy, a programozó*, Műút portál, 2017. július 18.) A regény saját berekeszhetlenségét jelzi azzal, hogy a zárlatban a hosszúmondatok retorikája helyett felvillantja egy nagyon más típusú elbeszélésmód lehetőségét is. Egy-egy pillanatra fókuszáló, főként tőmondatokból építkező, bekezdésnyi történetredékektől jutunk el a novellatömörségű auschwitz-i beszámolóig, és ezzel a művön végighúzódnó évés-metaforalánc záró pontjái: „Két órával később már a turistanegyedben vacsorázunk. Gyuri szótlanul vágja apró darabokra a libamellet.” (590.) Kevés ennél hatásosabb utolsó mondatral találkoztam az elmúlt esztendő magyar prózájában. (*Jelenkor*)

BALAJTHY ÁGNES

A líra folytatása

PETŐCZ ANDRÁS: *A MACSKA VISSZATÉR*

Költőnk és írónk termékenysége nem ismer határokat. 2019 elején (életének hatvanadik esztendejében) megjelent *A macska visszatér* című verseskötet az Orpheusz Kiadói Kft. és a Guttenberg Pál Népfőiskola közös gondozásában. A címlapon a népszerű állat ábrája, és ebből arra is gondolhatnánk, hogy akár gyermekkötet is lehetne. De nem az. (Egyébként a borítón látható mű Henri de Toulouse-Lautrec festményeinek felhasználásával készült.) Ugyanakkor köztudott, hogy van egy, gyerekeknek szóló Petőcz-kötet is *Cicaszobor áll a téren* címmel (Pont Kiadó, 2013), s ráadásul ama kötet illusztrációi gyerekektől származnak.

Egy, az *Ancika* című regény megjelenése alkalmából készült interjúban a következő szavakkal előlegezte meg Petőcz András *A macska visszatér* kötet megszületését: „Most éppen egy verseskötettel foglalkozom, a már több helyen publikált úgynevezett »macskaverseimből« állítok össze egy sorozatot. Ezzel lezárulna a lírai »macska korszakom.«” (Szénási Zsófia: *Anyakönyv a kádári diktatúrából. Beszélgetés Petőcz Andrással új kötetéről*, Könyvhét, 2018. 05. 08.) A macska gyakori témát jelent a művészetben, az irodalomban. Ahogy Pomogáts Béla írja: „A macskák szeretetének, az irántuk való érdeklődésnek nagy hagyományai vannak irodalmunkban, talán elég, ha olyan klasszikus és modern írókra hivatkozom, mint Fáy András, Arany János, Tömörkény István, Mikszáth Kálmán, Kosztolányi Dezső, Krúdy Gyula, Kassák Lajos, Illyés Gyula, Déry Tibor, Jékely Zoltán, Ottlik Géza, Csanádi Imre, Kormos István és Lázár Ervin” (Pomogáts Béla: *Weöres Sándor*

macskái, Credo, 2013/4, 53.). És ehhez a rangos társasághoz csatlakozik Petőcz András is.

Frappáns mottók segítenek az eligazodásban a kötet élén. Fernand Méry szerint például: „Isten azért teremtette a macskát, hogy az ember átélhesse, milyen gyönyörűség átölelni egy tigrist.” Így hát álmainkkal is összefügg a macskaszerep? A hétköznapiakban persze olyan mondatok is röpködnek, hogy a macska hízelgő, és hűsége nem mérhető a kutyáéhoz. Az is elképzelhető, hogy a költő emberi tulajdonságokat vél fölfedezni a szeretett állatban, miként az a mesékre is jellemző. Egy rövid kitérő erejéig hadd idézzem Esterházy Péter híres, *Harmonia caelestis* című regényének egyik részletét: „Macska már csak egyszer repült Majkon. De milyen szépségesen! Az ember azonnal értette Ikaroszt! [...] Egy óvatlan pillanatban az egyik macska, a rengeteg macska egyike belenyalt apám tányérjába. Én macskaügyben már ki voltam tanulva, kussoltam. Apám se szólt semmit, villant a szeme, megragadta a dögöt, és nagy lendülettel kivágta át, át a hosszú folyosón, ki az udvarba. Mintha a farkánál fogva, és előtte megpörgetvén kackiásan a feje fölött. Röpült Isten teremtménye végig a folyosón, kifelé a homályból a fény felé, éktelenül vernyákolva, lábát négyfelé terpesztve. Gyönyörűsége látás volt, s én rápillantottam édesapámra, az én nagy, erős apácskám, gondoltam büszkén. Ekkor kicsi, fekete szél kerekedett a sparhert felől. – Mátyás! – csattant a jeges hang. – Mátyás, kérem, a macska is lény, Isten teremtménye! Úgy leteremtette a fiát, hogy az rögvest akkora lett, mint én. Ez se volt rossz, a két gyerek úgy együtt a mosógép mellett. Korbácsot nem kapott, de bocsánatot kellett kérnie a macskától. Nem is tudom, mi a jobb (rosszabb)...” (Esterházy Péter: *Harmonia caelestis*. Magvető, 2000, 459–460.) Világos, hogy a kiváló regény eme részlete, a maga ironikus és szellemes látásmódjával, a konkrét gyerekkori helyzet föllevenítésével valami mást képvisel ahhoz képest, amiről az imént szó esett. Láthatjuk, hogy a nemes állat megítélése, az iránta tanúsított érzelmek egyáltalán nem egyenműek. Lehet, hogy a Petőcz-versek is erről az összetett kapcsolatról szólnak? Meg hát az is igaz, ami ugyancsak egy mottóban szerepel: „A macskát csak oly módon lehet szeretni, ahogyan ő azt engedi.” (Peter Gray) Fontos mondat, és egyben az emberi kapcsolatokra is vonatkoztatható. E kötetben a macska és a költő viszonya az egyik figyelmet érintő pont. Azt is mondhatjuk, hogy kettejük egymásmellettsége. A nyitó vers kezdő sorai erről is tanúskodnak: „A macska és a költő egy teraszon ülnek, / valamiféle városban, valamiféle város fölött” (*A macska a teraszon*). A helymeghatározás is sajátos: bárhol lehet, s ezzel általános szintre emelkedik a szöveg. Az idő múlása fölötti szomorúság nagyon emberi, és ezáltal valami sorsközösség fölmutatása is kibontakozik ember és állat között. Két teremtett lény között. S mindhárom ciklus (*A macska és a költő*, *Üzenet a hegytetőről*, *A macska visszatér*) ezt a szituációt boncolja, például úgy, hogy a kötet „főhőse” elindul egy ismeretlen úton, ami veszéllyel teli is lehet, miközben a költő melankolikus hangulatban marad magára.

S közben kibontakozik a költő és a macska kapcsolata, annak rejtelmeivel. Van ebben szenvedés, hiszen tudjuk: a költőknek ez a dolguk. Petőcz pózok nélkül mesél erről a viszonyról, puritán hangon, epikus elemekkel gazdagítva a vers szövetét. Bujkálás is ez a közelítés, bujkálás a világ elől, megerősítvén, hogy talán a

mikrokörnyezet az igazán fontos az ember (és a macska?) számára. S ebben a mikrokörnyezetben van egy harmadik szereplő is: az idő. A fogyó idő. „Végül az idő a költő arcára mászik, árkokat vés / a szeme alá, ráncokkal gazdagítja homlokát, / majd fekete szakállát fehérré varázsolja...” (*A macska és a költő*) Itt már látszik, hogy nem holmi hétköznapi ségi lengi át a verseskötet anyagát, hanem a Petőczytől megszokott gondolatiság, merengés, intellektualitás. S amikor a távozásról ír, akkor egyértelműen emberi kapcsolatszintű ez a helyzet, két mellérendelt fél közötti viszonyal. Aztán kitárulnak a körök, a mikrokörnyezet makrová lép elő, Európa-méretűvé (*Párizsban a macskák, Párizsi anziksz, Mirabeau-híd: elkészítés*). Sőt, egy ebben a kötetben nem olvasható vers is ide sorolható: a *Képeslap Párizsból* egy részlete így szól: „s megszükkült a Sacra Coeur fala, // melynek a tövénél tűnt el a barátod, / valami fekete macskaféle, / halványulnak a zsidóságok: / Párizs nem vett a tenyerére...”. Itt persze elvontabb a „macskaélmény”, ám nyilvánvalóan nem véletlenül kerül elő.

A *Párizsban a macskák* nosztalgikus színeket is mutat. Itt egy emberi kapcsolat múltbéli pillanatának földézésé megy végbe: „Párizsban a macskák feledéke nyek. / Emlékszem, korábban, itt jártam veled, / de nem tudom, pontosan hol és mikor”. Továbbá: „Annyira szeretném, ismét úgy legyen, / hogy Szent Mihály útján sétálgatsz velem, csönd van körülöttnk, szinte mozdulatlan...” Homályba vész, hogy kihez szólnak ezek a sorok, de az látható, hogy a macska itt csupán „ürügy” valami más fontos dolog kimondásához. Mint ahogy – hogy megint egy irodalomtörténeti példát hozzunk – ürügy sok mindenre a Pomogáts Béla előbbi szövegében nem említett Nagy Lajos *Képtelen természetrajzának* ide vágó részlete is. Az ő iróniája egyébként a már idézett Esterházy Péter művében föllelt részletnek mintegy az előképe is lehet, ám az emberi vonatkozások kapcsolhatók Petőczy András látásmódjához is. Nagy Lajos *A macska* című, 1920-ban keletkezett karcolatának egy jellemző részlete: „A macska karcsú, fess állat, jóképű, kis tömpe orra szórakoztató pöcögötésre igen alkalmas. A bajuszát nem pödri, s a nőténynek is van bajusza, ami miatt a kanmacska a nőtényt minden alkalommal igen beható vizsgáltnak veti alá, hogy meggyőződjék róla, vajon csakugyan nőtény-e.” Itt is keveredik egymással az emberi és az állati, más helyeken pedig a finom társadalombírálatnak is tanúi lehetünk. Ez utóbbi viszont a Petőczy-féle macskaversekre nem jellemző.

Jellemzi őket viszont a mély gondolatiság, a közös élmények sora. A *Most minden* is ezt példázza. „Még a szomorúság is mozdulatlan. / Sápadt egykedvűséggel áll meg az Idő, / csakúgy talán, mikéntha lenne végítélet.” A „mozdulatlanság” a kulcsszó itt, ami a pillanat rögzítését is jelentheti. S a vége felé Vörösmarty Mihály *Előszójának* ismert sorát idézi meg: „Csak csend, hó és halál. Csak ennyi lesz. / És valami arc, amelynek furcsa mosolya / betakarja azt, ami körbevesz minket. // Csak csend és hó. Talán csak ennyi. / És csukott szemek, hadd bámuljanak.” Szépséges létértelmezés ez, és érdekes, hogy a második helyen a „halál” már elmarad. Tulajdonképpen Vörösmarty romantikájától eltérően. Hangja, világszemlélete ugyanakkor akár Pilinszky János *Apokrifjére* is emlékeztet. Nem véletlenek ezek a párhuzamok, hiszen nem mást, mint a költészet folytonosságát bizonyítja, amely folytonosság (és persze számos fordulat) Petőczy András költészeté-

nek sajátosságaihoz is tartozik. (*A könyvtárban* című versben ugyancsak „válaszol” a nagy költőelődnek. Az is közismert, hogy a Nyugat, Kassák Lajos és Pilinszky egyaránt hatott rá indulásának idején.)

A költő és a kegyelem már-már a szakralitásig jut. Megjelenik benne az „elpusztított idő”, aztán így szól a végkifejlet: „Szőlő, nektár, bor, valamint vágyakozás. / Valamiféle Éden, ami, mikéntha Kastély. / Adj nekünk, kegyelmet, Mindenható.” A szöveg ünnepélyességét és választékosságát növeli az „istenek italának”, az „Édennek”, a „Kastélynak” az említése, valamint a költőnk által többször használt „mikéntha” kötőszó. (Ez utóbbi szót számítógépem nem is ismeri, és hibásnak húzza alá pirossal...) Akkor láthatjuk a valóban jelentős változást, ha ezt a hangot összevetjük a *Betűpiramis* című, 1984-es kötet anyagával, amelyről joggal írta Kiss László, hogy „elveti a hagyományos költői eszközöket, stílusa szikár, olyannyira, hogy ebben az értelemben nevezhetjük »eszköztelen« költőnek is”. Ennek a versnek stílusa nem szikár, a költő él a hagyományos eszközökkel is, tehát nem nevezhető eszköztelennek.

Persze van úgy, hogy a költő felülemelkedik a macska világán, és a magasból szemlélődik. *A költő a magasban* erről tanúskodik. Óhatatlanul is eszünkbe jut Illyés Gyula *Haza a magasbanja*, s a „magasban” mindkét esetben többet jelent a fizikai viszonyulásnál. Itt is van szerepe a macskának, bár ebben a helyzetben meglehetősen passzív. A költő viszont: „a magasból kémleli mindazt, amit / kémlel, a világot, elsősorban...” Még kétszer kezdődik hasonlóan egy-egy részlet, és van még egy alapjaiban különböző változat is: a magasból és a karosszékéből. Ezzel mintegy le is kerül a végtelen magasból az ember. Van ebben az egészben jó adag elegancia, választékosság és méltóság. Helyenként a környezet is erre játszik rá, többek között akkor, amikor egy bizonyos bálteremről esik szó. És persze van mélység és magasság, utóbbi általában a költői látásmód vonatkozásában.

Másutt persze az állat is fölkerülhet a magasba, legalábbis a háztetőre. Onnan viszont a macskakölyök is figyelheti akár az univerzumot is. A bájos helyzetképek mindegyike megtelik tehát mélyebb tartalommal. A többször előkerülő kastély sem pusztán díszes és előkelő épület, hanem sugallhatja a költészet és a gondolat kiemelt jelentőségét is. Az álombeli és talán vágyott kastély egyben valamiféle szellemi és valóságos sziget a körülölelő világban. Akkor is, ha „Hűvös szél áramlik a fehér falakból.” (*A költő, a macska, valamint annak bundája*) Az is jellemzi ennek a kötetnek a világát, hogy megjelenik benne a magányérzés, ami persze lehet alkotói magány, de az egyedüllét jelzése is. Ehhez kapcsolódik egy Nemes Anna-interjú részlete 2015-ből: „Sok olyan személyiség jelenik meg az irodalom terén, aki magányos, visszahúzódó, jobban szeret egyedül lenni, a közösségen kívül létezni és írni. Én ezt nagyra értékelem, bizonyos értelemben én is ez az alkat vagyok, nem voltam egy nagy közösségi ember soha, mindenesetre ezt a képet árnyalni kell” (Nemes Anna: *Petőcz András: József Attila kicsit elszállt*). A magány egyébként egyik középponti kérdés regénytrilógiájában is, csak ott éppen szörnyű, terrortól és háborútól terhes körülmények között, *Magány* címmel pedig szerepel egy verse is az experimentális költészetet bemutató *Concrete* című könyvben (Gondolat, 2018, 18.).

Jelen kötetben is vannak biblikus vonatkozások. *A megtagadott barátság* motója: „Mielőtt a kakas kétszer szólana, / háromszor tagadsz meg engem.” (Mk,

14,30) Jézus Péterhez szóló szavai átlényegülnek ebben az egyébként „macska nélküli” versben. A vers hőse beszél a barátságot megtagadó emberről, egyrészt kissé profanizálja az ősi történetet, másrészt emberivé és evilágivá alakítja át. És a versben van egy „csavar” is: „Néha-néha elbóbiskol. Ilyenkor egykori, / *soba-nem volt* barátjáról álmodik, aki / megtagadta őt, megtagadta a barátságát...” A valóság keveredik itt (is) az álommal, más összefüggésben a transzcendens a realitással. Pilinszky János *Apokriféből* való *Az elhagyatott* mottója: „Mert elhagyatnak akkor mindenek”. Sőt, az első és az utolsó versszakban ott a híres vers egyik legmaradandóbb részletének több eleme. Előbb: „És könny helyett az arcokon a ráncok, / megülnek csendben, megülnek hangtalan, / csorog alá, csorog az üres árok, / mind-mind, akinek még panaszszava van...” Aztán a befejezésben így: „A könny helyett az arcokon a ráncok, / megnyílnak csendben, megnyílnak hangtalan, / csorog alá, csorog az üres árok, / minden élő, kinek panaszszava van.” A Pilinszky-vers utolsó két sora jelenik itt meg, de úgy, hogy a két sor négysorosra nő, egy-egy beékelődő sorral. Sőt, fontos az is, hogy az első versszakban még azt olvassuk, hogy „megülnek”, az utolsóban pedig azt, hogy „megnyílnak”. A „mind-mind” pedig „minden élővé” változik a végén. A „csend” és a „hangtalanság” viszont közös mindkét helyen. Finom eltérések ezek, s talán azt is mondhatjuk, hogy a csendes elmozdulás pillanatát ragadja meg így a költő. Továbbírja tehát Petőcz a költő-előd szövegét, ha úgy tetszik, folytatja annak lezárult pályáját. Vállalt örökség? Folytonosság? Továbbgondolás? Azt hiszem, mindhárom fogalom szerepet játszik, a modern költészet egyik fontos jellemzőjének, a vendégszövegeknek tisztességes felhasználásával. Van más példa is: a *Mikor az uccán* című szonett első sorai meg az emlékezetes József Attila-verset idézik, csupán azzal a változtatással, hogy itt jelen idejű az ige, nem múlt idejű. Kissé rezignált szerelmes vers ez, olyan kulcsmondattal, hogy „elmúlik minden”. És a jeles költő *Ars poeticáját* is megjeleníti: „Az Idő lassan elszivárog, / szaporodnak a halálok...” (*Az Idő és a költő*) Csak az első sor a vendégszöveg, egy módosítással: Petőcznél tulajdonnév lesz az Idő. A vége felé ismét egy átvétel, de ezek már a *Reménytelenül* szavai: „Semmi ágán / szív didereg”. Ez utóbbi részlet kétségtelenül rokonságot mutat a József Attila-i lélekállapot rajzával.

A csend-motívum, az elmélkedés, a szemlélődés, a tünődés áthatja az egész kötet belső világát. Ezt mutatja a gyakori, magasból való látás, a felülről alászálló gondolat. Ebből a szempontból is fontos mű az *Üzenet a hegytetőről*. A hegy hagyományosan olyan helyszín, amely alkalmas a tisztánlátásra, az elvonulásra, a dolgok elrendezésére. Ennek is van biblikus eredete, hiszen éppen Jézus életében és halálában kiemelt szerepe van a hegynek. Megjegyzendő, hogy más vallásokban is van szimbolikus jelentése, gondoljunk csak a hindu és a buddhista hagyományra. Egyesek szerint a hegytetőre feljutás a legmagasabb és legletisztultabb állapot elérését biztosítja.

Ám a hétköznapi ember számára is sok mindent jelenthet ez a földrajzi hely. Jelenthet egyszerű szépséget és tájélményt. A Petőcz-versben ismét kiemelt sorok variációi jelennek meg, ezek tartják össze a mű vázát. A középponti gondolat így jelenik meg a hangütésben: „Valaki fent, a hegytetőn, / valaki nem tér vissza soha.” Ezek a sorok foglalják keretbe a vers szerkezetét. Különös szimbolikája nincs

a hegynek, legfőljebb annak titokzatossága és véglelessége. Meg a rejtőzködés színhelye. Vagy éppen a magányé – újfent. S ha nem is minden versben, azért újra és újra előkerül a macska-téma, hiszen ne felejtjük a kötet egyik fő üzenetét: „A macska és a költő együtt, összetartoznak” (*Találkozás a Kastélyban*). Ez különösen fontosá lesz a veszteségek és ámulások idején. És éppen ettől lesz hangsúlyos a kötet címét is magán viselő ciklus: *A macska visszatér*. Itt is párhuzamos életet él a költő és a macska, utóbbi persze ragadozóként, a költő pedig a „megáll az idő” varázsában. Átéli a hiányt, az idő fogyásának szomorúságát. Valószínűleg a mögöttes élményhez hozzátartozik a világ oly sok feszültsége, ami nehezen oldható. „Állandósult a hiány. A fájdalom / a torokban, a kedvetlenség” (*Gondolat, mindennap*). Kétségtelen, hogy van itt egy adag egy helyben topogás is, a vissza-visszatérő érzések ismételt jelenléte. Összességében meglehetősen komor a kép. Egy sikeres költő és író állapotrajza. S aligha lehet bármi, ami képes megszüntetni ezt a fajta állapotot, még ha kedvenc fáik között, a parkban sétál is az ember (*Szigeten, parkban*), és közben huszonegyedik századi „őszikéket” ír: „mintha veled lenne a macskád is...”

S ebben a költői világban a macskával jelzett érték az, amire vár a költő és az ember. Rejtett és kissé titokzatos ez a remény, talán pontosan nem is meghatározható. (*Orpheusz*)

BAKONYI ISTVÁN

Szemlélődések a fordulópontból

RAKOVSZKY ZSUZSA: *TÖRTÉNESEK*

Rakovszky Zsuzsa legújabb verseskötvének címe nem hagy kétséget afelől, hogy a kötettől elbeszélő lírát érdemes várnia az olvasónak. Ez aligha meglepő annak tudatában, hogy a szerző a 2002-ben megjelent *A kígyó árnyéka* óta regényekkel jóval gyakrabban rukkol elő, mint verseskötetekkel, így elkerülhetetlenül nem csak a lírának kellett hatnia a prózanyelvére, hanem az epikának is a költő Rakovszkyra. Mindemellett mintha az utóbbi években a „korszellem” is kedvezne a narratív lírának, ráadásul tematikájukat tekintve is széles a merítése a közelmúltban megjelent, ebbe a vonulatba sorolható köteteknek – Balogh Ádám *Nyers*, valamint Jenei Gyula *Mindig más* című, vállaltan önéletrajzi ihletésű kötetei éppúgy helyet kapnak a palettán, mint Térey Jánostól az *Átkelés Budapesten*, amely a főváros múltjának titkaira nyit ablakot urbánus balladáival (ráadásul elektronikus könyv változatában igen radikálisan használja ki a digitális formátumban rejlő többlet lehetőségeket).

Ám Rakovszky Zsuzsa kötete a *Történesek* címet viseli a „Történetek” helyett, ami azon túl, hogy a narratív líra már említett vonulatában helyezi el a könyvet, egyúttal azt is megelőlegezi, melyek azok a jellegzetességek, amelyek az irányzaton belül is egyedivé teszik ezeket a szövegeket. A kötetbe válogatott Rakovszky-versekben ugyanis rendre olyan történesekről ad számot a lírai én, amelyek élet-

események, tehát olyan, hangsúlyos és jelentőségteljes epizódok a narrátor életében, amelyek más értelmezői pozícióba helyezik az elbeszélőt, és így a múltját is újrafogalmazzák, s egyúttal a jövőt illető elképzeléseit és kilátásait is átírják. A kötet legnagyobb erőssége az, hogy Rakovszkynak következetesen sikerül olyan életeseményeket érzékletessé tennie ezekben a szerepversekben, amelyek nem csupán a narrátor, hanem egy nagyobb közösség sorsában is fordulópontot jelentenek – legyen szó akár egy házaspárról, valamint közeli rokonokról és kevésbé közeli ismerősükről, egy város történetének fordulópontjairól, vagy éppen olyan történelmi kataklizmákról is, mint egy birodalom felbomlása.

A kötetnyitó *Klondike*, amely egyúttal a verseskönyv legerjedelmesebb darabja, mintha egyetlen szövegben villantaná föl a *Történetekben* előforduló Rakovszky-beszédmódokat (a záró ciklusra jellemző iróniát leszámítva talán). Az alaszakai aranyláz idején jászódó szöveg nagytotállal indít, mintha egy „mindentudó elbeszélő” személytelen szemszögéből közelítene a témához, hogy aztán az ötödiktől a nyolcadik strófáig terjedő – nem mellékesen egy remekbeszabott belső rímmel induló – szakaszban megteremtse az aktualizáló olvasás lehetőségét is: „A város felbolydult, tódult a nép / boltokból és irodákból a napra, / hentes bárdját, írnok írószerét, / kártyás a kiosztott lapot lecsapta, / bíró talárt, színész jelmezt cserélt / kezeslábasra és bányászkalapra. // Ügyvédek, könyvelők, bukmékerek, / lovas rendőrök és boltossegédek – / mindenki elhagyott egy életet, / jelzalogot vagy kártyavesztését, / szerelmet, füstbement reményeket, / hogy megtalálja őt egy másik élet. // Mindenki elhagyott egy életet, / hogy igazi életét megtalálja. / Hátramaradtak hitves és gyerek, / a kert, a ház, macskája és kutyája, / hogy a lehetetlen kísértse meg – / két hegy között ragyogva nyílt a pálya.” (6.) Azonban mielőtt még azt hinnénk, a gazdasági kivándorlás allegóriájával van itt dolgunk, a szöveg első személyű narrációra vált, többes szám első személyben szólal meg, és ezáltal bevezeti a kompozícióba a homodiegetikus narrátort, aki érzékletes képekkel, filmbe illő epizódokból építi fel az aranyláz által életre hívott város mindennapjait. Ezeket olykor azért ellenpontozza egy-egy olyan allúzióval – „Mikor már nem volt arcunk sem, nevünk sem” (8.) –, amely Domonkos István *Kormányeltörésben* és Márai Sándor *Halotti beszéd* című klasszikus emigránsverseit is benn tartja a szöveg asszociációs terében, garantálva az aktualizáló olvasat lehetőségének ha nem is hangsúlyos, de folyamatos jelenlétét. A hét kötetlapot elfoglaló mű, amely a balladákkal éppúgy szoros rokonságot ápol, mint a narratív Mississippi-blues szövegeinek világával, csak a legutolsó oldalon vált egyes szám első személyű narrációra, tehát csak itt azonosítja egyértelműen az elbeszélői pozíciót és az elbeszélés idejét. Ami pedig az aktualizáló olvasás lehetőségét illeti, az sohasem türemkedik az előtérbe, mindvégig megmarad csupán a lehetséges olvasatok egyikeként – annak is köszönhetően, hogy a narrátor tartózkodik az ítéletalkotástól, és szentencia helyett kérdéssel zárja e verses beszélt: „[...] de hogy melyik is volt az igazi életem, / az ott, vagy ez a mostani...? Az ember / azt hinné, ez ma már mindegy. De nem.” (11.)

A kötetet indító ciklus további öt verse is elegánsan vállalja az említett lehetséges olvasat, valamint a(z ál-)történelmi kulisszák kettősségét. Számottevő különbség azonban a *Klondike*-hoz képest, hogy ezek a versek tüstént a nyitányukban azonosítják a beszélőt, akit aztán egyes szám első személyben szólaltatnak meg

(ez alól *Az igazság pillanata* az egyetlen kivétel, amely többes szám első személyben beszélgeti narrátorát – mint látni fogjuk, nagyon is indokoltan). Ezek a lírai monológok mind egy-egy történelmi fordulóra, társadalmi kataklizmára fókuszálnak. A kulcsfontosságú pillanat egyúttal a múlt értelmezésére és a jövő latolgatására is alkalmat teremt a beszélő számára. A *Megjöttek!* az egymást váltó diktatúrákról szól, a hatalomváltás pillanatára összpontosítva, s bár az egyházellenességre és a padláskisöprésre tett utalások az ötvenes évek Magyarországnak történelmi tapasztalatához köthetnek a szöveget, ezt a lehetséges értelmezést ügyesen vonja kétségbe Rakovszky azáltal, hogy olyan elemeket is használ (például kard vagy magisztrátus), amelyek a Rákosi-korszakra vonatkoztatva anakronizmusként és helyzetidegenként hatnának. A vers inkább általánosságban beszél arról, hogyan termeli ki az egyik diktatúra a hatás-ellenhatás elve alapján ellentétes előjelű páriját: „mi látjuk az ő szemükben, amit / ők láthattak korábban a miénkben: / a meghunyászkodással leplezett / gyűlöletet, igen, de nemcsak azt, / hanem – és ez a szörnyű! – / valami fényes, győztes csillogást is, / a vesztes diadalmas örömét, / akinek a világ most hirtelen / egyszerű lett: fehér és fekete, / a boldog bizonyosságot, hogy Isten / mellettük áll, hogy az ő ügyüket / karolja fel, hogy náluk az igazság, / amely mindig az áldozatoké – / mivel fordult a kocka ...és hogy jaj, jaj nekünk!” (14.)

A következő, *Az utolsó napok* című darab okkal kapott helyet a *Megjöttek!* szomszédságában. Nem csupán a formai rokonság miatt – az előzőhöz hasonlóan ez is szabadvers, amely a jambikus, rímes sorokból építkező szövegek mellett a kötet másik uralkodó versformája –, de a téma hasonlósága miatt is, bár ez a költemény nagyobb perspektívával dolgozik, és a rezsinváltás helyett egy birodalom bukását helyezi középpontjába. Narrátora egy „világvégi, poros provincián” (15.) latolgatja annak jövőjét. Azt, hogy itt a végnapjait élő római birodalomról van szó, számos kulturális utalás teszi egyértelművé, ráadásul a régi római istenek – Jupiter, Héra és Minerva – mellett Mithraszt is nevesíti a szöveg, márpedig a mithraizmus a kereszténység egyeduralkodóvá válása előtt éppen a határvidékeken volt a legnépszerűbb, ráadásul a folyón túlról figyelő barbár hadak említése is arra enged következtetni, hogy a narrátor számára a mi Dunánk a limes.

Az első ciklus versei közül *Az utolsó napok* nyújt lehetőséget a leginkább arra, hogy konkrét földrajzi helyszínre és történelmi korbá helyezze az olvasó a lírai narrátort. Úgy tűnik ugyanis, minél közelebb áll korunk tapasztalataihoz a vershelyzet, Rakovszky annál inkább bebiztosítja a szöveget az aktualizáló olvasással, a konkrét történelmi-közéleti referencialitással szemben. Jó példa erre *Az igazság pillanata*, amely a kivégzőosztag egyik tagjának szemszögéből beszél el egy olyan történetet, amely akár a Ceaușescu-házaspár bukása is lehetne – ha nem egy „bajszos-cvikkeres zseb-zsarnok”-ot (19.) emlegetne a narrátor, miközben a Kárpátok Génuszát ugyebár nemigen láttuk se bajusszal, se cvikkerrel. A diktátor házaspár külső jellemzőinél azonban talán sokkal többet nyom a latba, és erősíti a szöveg kapcsolatát a hamarosan harminc éve bekövetkezett romániai fordulattal, hogy a vers – amellet, hogy rámutat, az egyén egy csoport tagjaként kapható olyan dolgokra is, amelyekre önállóan aligha vetemedne – az elmaradt katarzis élményét fogalmazza meg, amely többek között Dan Lungu, Doru Pop és számos erdélyi ma-

gyar prózáíró tanúsága szerint is máig ható traumaként él a Ceaușescu-házaspár kivégzésének következményeként: „Zavartan, csöndben álltunk, / nem mertünk egymásra nézni, hogy meg ne lássuk / a társaink szemében a csalódást, a sajátunk / ikertestvérét. Erre vártunk? / Ezért volt nappalunk és éjszakánk / az izzó gyűlölet mérgével átítatva? / Hiszen ezek csak emberek!” (21.)

Az *Egy más világban* című vers *Az utolsó napok* párjaként a hellénisztikus Egyiptom kultúrájának végnapjaiba kalauzolja el az olvasót, a régi vallás bukásával a középpontban – rímelve arra, ahogyan a filmvilágban Alejandro Amenábar *Agora* című alkotása közelít a témához, hasonlóképpen ragadva meg a történelmi helyzet drámaiságát is: „Azt mindig is tudtuk, hogy vége lesz, / de azt hittük, majd az utódok / s az ő utódaik viszik tovább / nevünket és szokásainkat. Azt az egyet, / azt nem is álmodtuk, hogy egy másik világban / halunk majd meg, mint ahol megszülettünk.” (23.) A kötet első egységének *Az ok* című záróversében a hadbalépést elhatározó uralkodó tekint vissza önnön döntésére, melynek nyomán: „Fölpattant egy ajtó, amely mögül / vér, láng s tömeghalál dőlt a világra / éveken át. Kidőltek a világ / tartópillérei, s mi ott maradtunk / az omladék alatt.” (25.) A szöveg, amellett, hogy számos megállapítása konkrétan utal az első világháború kitörésének körülményeire – például „[...] azóta / napvilágra került pár dokumentum, / amelyből kiderült: abban a pillanatban / még nem döntötték el: támadni fognak, / csak mikor mi megléptük azt, amit, / akkor került felül náluk a háborús párt” (25.) –, ismét csak távol tartja magát az egyértelmű megfeleltetést a konkrét történelmi tényekkel, többek között azért, hogy a háborút veszített uralkodó „tenger és pálmafák / üres derűje közt” (25.) töltött száműzetéséről beszél, amelyben, mint tudjuk, Ferenc Józsefnek már csak 1916-ban bekövetkezett halála miatt sem lehetett része. Következésképp ez a Rakovszky-vers inkább szól az emberi tévedések kiszámíthatatlan következményeiről és – mint azt Lapis József is joggal állapítja meg az *Élet és Irodalom* 2018/23. számában közölt recenziójában – a gonosz Hannah Arendt-i értelemben vett banalitásáról, mintsem konkrétan az egy évszázada lezárt Nagy Háborúról.

A világrendek és kultúrkörök bukására összpontosító, történelmi korok sokaságát bejáró nagytotálból vált közelebbi perspektívára a második, *Három kép a város történetéből* című ciklus, amelyben Rakovszky Zsuzsa hazabeszél – legalábbis könnyedén azonosítható a versekben szerepeltetett város a költő szülőhelyével, Sopronnal. A *Ládák* a plebejus düh és a bűnbakkeresés természetrajzát fogalmazza meg egy olyan történelmi helyzetben, amely a második világháború végét és közvetlen utóéletét idézi, és úgy képes szólni az áldozat szemszögéből, hogy egyetlen társadalmi réteggel sem azonosítja a beszélőt, minek következtében a történet akár 1944 őszére, de éppenséggel az első „békeévek” pogromjainak idejére is datálhatjuk. A *Halott apáca*, Török Ferenc filmjeinek magabiztos arányérzékével adagolva a feszültséget, a „klerikális reakciót” szétzúzni igyekvő Rákosi-korszak tombolásának éveit idézi fel – és az előző ciklus darabjai közül az *Egy más világban* és *Az utolsó napok* élethelyzetével áll rokonságban –, ám a triász legsikerültebb darabja alighanem a *Kertitörpék*, amely a tömegeknek a klasszikus polgári értékek elleni lázadását ragadja meg esztétikai síkon, egy bizarr győzelmi manifesztációs aktus által: „A kert teljes hosszában – kerti törpék! / Csúcsos sipkás,

hosszú szakállú, / kedélyesen vigyorgó kis gnómok, krumpliorrú, / düledt szemű apró szörnyetegek, / vörösek, kékek, szörnyű gipszszínekben! / Szorosan álltak, hogy egy szék se férjen / közjük – már ha valakinek lenne kedve / elüldögelni ilyen társaságban... / (Volt egy nagy, pettyes bolondgomba is / az egyik sor közepe táján.) / Egy törpehadsereg, az ő hadserege, / Ez őrszi az elhódított területet – lehetne rosszabb, / de mégis... Hát szóval ez van a kerttel.” (39.)

Az, hogy a *Kertitörpék*ben a groteszk is helyet kap, remek átvezetesként szolgál a kötetzáró, *Állapotváltozások* című ciklushoz, amelynek darabjai egyetlen verses elbeszélés alfejezeteiként működnek együtt. A hat, a különféle szereplők nézőpontjai között változó versből kibontakozó történet főhősei Emő, a pályaelhagyó, szingli bölcsész, aki – félmeztelen, macskamaszkos-parókás fotókat posztolva magáról – a virtuális világban véli megelni a való életéből hiányzó izgalmakat, valamint Jenő, az informatikus, aki szintén otthonosabban érzi magát a közösségi oldalak kínálta lehetséges identitások játékerében, mint a mindennapokban: „A valóságot túlértékeli! / Nem értem, mért baj, hogy itt üldögelek / a számítógép mellett reggelig, / s ebben a pár órában többet élek, / mint más évek alatt. Nevet cserélek, / s karaktert, ha kedvem ebben telik, / az elrontott élet helyett pedig, / ha akarom, jöhet egy másik élet.” (49.) Kettejüket próbálja összehozni Emőke testvére és sógora, és a hat vers által bemutatott történet végeredményben ennek a kísérletnek a krónikája.

Szappanoperába illő helyzet – és ennek megfelelően változik a versek beszédmódja is az előző két ciklushoz képest. Adekváтан, ugyanis aminek kapcsán Mohácsi Balázs a *Magyar Narancs* 2018/27. számában közölt recenziójában „köz-helyes karakterek”-et emleget, valamint a nyelvhasználatot marasztalja el, amelyben bírálata szerint „az eddig klasszikus, mértéktartó versnyelv többször szépelgésbe fordul” – nos, mindez nem más, mint a tartalom és a forma egymásra találása. Ha az olvasó felnyitja a szemét az utolsó ciklus verseit fűszerező iróniára, akkor remekül szórakozhat a Zámbo Jimmy-dalszövegek, Coelho-szentenciák, valamint a teleregények két mondatban leszállítható jellemrajzainak paródiáján – például amikor a Skype-on dolgozó jósnő a női magazinok horoszkóp-rovatait idéző jóslattal szolgál: „Erős hatások metszéspontja vagy! / Sorsfordító bolygók állnak fölötted: / világ világon, mint szélfúttá hab, / s bennük lehetséges sorsok nyüzsögnek. / Az életed egyetlen pillanat / eldönti majd, mikor fordul az év. / Az összes út egy pont felé halad, / akit vártál, már megindult feléd!” (55.) –, vagy amikor a párbeszéd a szappanoperák faék egyszerűségű dramaturgiáját fokozza a karikatúráig: „Egész éjszaka képes / a gépen játszani, mint egy hatéves! // Emőnek? Bemutathatjuk, de nincsen / sok értelme... nincsen oda a nőkért. / Ja, nem úgy... kicsit fél tőlük szerintem. / Talán átverték...’ ‘Mint szegény Emőkét / az a vén széltoló... / Hiába, minden / férfi egy aljadék!’ ‘Én is?’ ‘Te főképp!’ / ‘Mi mégis megvagyunk, nem?’ ‘Igen, de ő sokat várt / az élettől...’ ‘Jó, nézzük azt a naptárt...’” (47.) A szereplők mesterkéltszóhasználatához nagyon is illik a csengő-bongó rímek használata, amiről Kiss Georgina találóan jegyzi meg a *KULTer.hu*-n közreadott elemzésében, hogy olykor „*Frédi és Benti*-szerű szölamokat is generál” – és éppen ezekhez a karikatúraszerű túlzásokhoz, ha úgy tetszik, komolytalankodáshoz van szükség a szövegnek ahhoz, hogy műalkotásként komolyan vehető legyen.

A *Történesek* című kötet tehát csekély terjedelme dacára is súlyos darabbal gyarapítja alkotójának költői életművét, ráadásul két nagyon is eltérő, ám az átgondolt kötetszerkezetnek köszönhetően egymással remek kontrasztot alkotó változatával mutatja meg, mennyire különféle regisztereken képes megszólaltatni Rakovszky Zsuzsa a narratív líra hangszerét. A historizáló, valamint a kommerszet parodizáló Rakovszky-verselés kettőssége a garanciája annak, hogy a *Történesek* hatvanegynéhány oldalon is változatos, többszólamú olvasmányélményt jelenthessen. (*Magvető*)

HAKLIK NORBERT

Formamíves betoncloset

OLTY PÉTER: *HETERÓ KÖZEGBEN*

Olty Péter első verseskötetének címe félreértésre adhat okot: csalódnai fog, aki a *coming out* (magyarul esetlenül *előbújásként* szokták fordítani) őszinte, szívből jövő, hovatovább: bátor megcselekvését várja tőle. Bár a versekből kirajzolódó én melegsége nyilvánvaló, a *Heteró közegben* nem él nyíltan melegfelszabadító (kelletlenül, hogy értsük: *gay liberationist*) gesztusokkal. Sokkal inkább a versben és egyszersmind a(z irodalmi) *közegben* való megszólalás problematizálódik, ami egy meleg költő számára jellemzően sokkal macerásabb, mint heteró (az angol *straight* megfelelőjére még pár évtizedet bizonyára várni kell) pályatársai számára. Ennek számos oka van. Bevezetőm ezen pontján már bizonyára körvonalazódik a melegket leíró tisztességes magyar szókinccs relatív hiánya (más szavakkal: a magyar nyelvi hagyomány nem nyitott arra, hogy létrejijjenek meleg diszkurzív terek). A legfontosabb talán mégis az, hogy egy heteronormatív irodalmi közegben (a vitának persze van helye) nemcsak a meleg költő vágyának objektuma, hanem a vágya, és ezáltal saját hangja is potenciálisan illegitim. Olty debütjének tehát ennek tudatában kell olyan magabiztosan megszólalnia, ahogyan az az első kötetektől elvárható. Ennek megfelelően a költő lefutja a meleg költők jellemző legitimációs köreit, pontosabban: felhúzza azokat a falakat, amelyek közt be tudja lakni a saját szövegterét. A *Heteró közegben* legfontosabb tétje, ahogy már a cím is rámutat, elsősorban ebben rejlik.

Az *Altató* címet viselő legelső vers ebből adódóan azt taglalja, hogy hogyan kell iglut építeni: „Így tulajdonképpen az építő úgy / zárja bentről a kupolát, hogy azzal / saját magát falazza a tűzfokos / jégszuterénbe” (7.). Motivált, hogy ezt a bezártságot a *closetedness* (az előbújást megelőző meleg szubjektivitás) allegóriájaként olvassuk, különösen azért, mert a vers fluid módon vált egyes szám harmadik személyből többes szám első személybe és vissza. Nem egyértelmű tehát, hogy ki van az iglun belül (a privát szférában), illetve az iglun kívüli (nyilvános) térben. A megkettőzött szelf toposza visszatér a kötet későbbi verseiben is, például a *Szent György-ikonban* és a Nárcisz-mítoszt álomképként feldolgozó *Fons Juventisben*. Az *Altató* allegóriája is álomba torkollik: „Végre biztonságban. A földre dől, és / álmodik” (7.). A vers kiemelt pozíciója miatt ez az álom ráíródik a kötet további részé-

re, az álom összefonódik az írással. Passzív cselekvésként konstruálódik meg, éppúgy, ahogy az akár ars poeticaként is olvasható *Pán sípjában*. Itt a költő a náddá változó Szürinx nimfa álarcát veszi fel, akiből a pásztorok istene, Pán sípot készített. A muzsikálásnak Szürinx, így a beleértett költő is leginkább tétlen elszenvetője. A forrás (nevezhetjük akár műzsának is) férfi ugyan, de az ihlet által kiváltott tettekészség helyett mozgásképtelenné teszi a beszélőt: „elfelejtem görbe orrát, / kellemetlen külsejét, / kecskeszarvát, szőrös arcát, / s megszorít a fájdalom” (15.), és ez szintén összefüggésbe hozható a *closetedness* tapasztalatával.

Függetlenül attól, hogy a kötet láthatóan nem akar identitáspolitikai értelemben progresszív lenni (a *meleg* szó például egyszer sem fordul elő benne), jónéhány versben mégis tetten érhető gesztus a tipikusnak mondható meleg tapasztalatok szépirodalomba emelése. A *Delfin* című szöveg például a *gaydar* (a melegek feltételezett hatodik érzéke, amellyel más melegeket be tudnak azonosítani) allegóriája: „Bár a felszín alatt homály van, és a / tárgylátás nehezebb, szonárja révén / képes fogni a titkos ultrahangot, / mely fajtársairól verődik vissza” (32.). A *Kisvárosban* leírt élmény leginkább a *cruisingra* (szexpartner keresése nyilvános helyen) emlékeztet: „Éjjel, ha az ekhós / várfal fele slattyogsz, / ott árul a padkán / az angyalfejű krampusz. [...] Virgácsa kibújik, / azzal nyom a falhoz – / bámulja a lőrést / az angyalfejű krampusz” (28.). A *Papagáj* azt firtatja, milyen heteró fiút szeretni: „Ezek szerint viszont nem is raboskodom, / hanem magam vagyok lakat magam körül, / szoros faketresem magam csináltatom, / s madárkereskedőm nem is gonosz fiú” (14.). Ezekben a versekben a tartalom és forma közötti (potenciális) távolság miatt különösen szembevető Olty kiváló formaérzéke, és ez az identitáspolitikai vetületén túl is izgalmas. A kortárs magyar költészetben olyannyira domináns (és ennél fogva kissé unalmas) szabadversnek itt nincs helye, a szapphói strófának, hexameternek, jambikus és trochaikus szerkezeteknek annál inkább.

A formán túl Olty különböző mitikus/legendás történetek felelevenítésével is klasszicizál, és ezzel elvégzi a meleg kánonírás önlegitimizáló munkáját. A *Jonatán emékezetében* a Dávid és Jonatán közötti, gyakran meleg románcként értelmezett kapcsolatot idézi meg, a *Kardalban* Ovidius után Phyllis szerelmét Cygnus iránt. A *Bukefalosz nem szelidült meg* címűben Nagy Sándorként szólal meg, és az uralgó lovát erotizálja. Az antik-keresztény kulturális utalások ugyan megidéznek egy belakható, játékba hozható fiktív világot, viszont ezekben a szövegekben közös a vágy megélhetetlensége, beteljesületlensége. Eképpen az istenek hírnöke is lesüti a szemét a *Mercurius-szoborban*, elkerülve a beszélő vágyal fűtött tekintetét, az *Amfórarajzban* pedig az interkrurális (combközbe való) behatolást a fiú, görög erkölcs szerint, szenvedély nélkül tűri. Bár csak áttételesen van bennük szexuális tartalom, a király a *Güvész gyűrűjében* nem jár sikerrel, ahogyan Sir Galahad sem az *Óda a Grálhoz* című versben. A versekből kirajzolódó én egy olyan fikciós világban van, ahol ezek a klasszikus történetek előzménytörténetként működnek, megörökli kudarcukat (sőt, több esetben a sikerest sikertelenné írja át), azonban a meleg vágy létjogosultsága a példák nyomán megerősödik. A meleg narratívákon túl a versek a jelenhez közelebbi meleg költők verseire is utalnak: az „angyalfejű krampusz” Allen Ginsberg „angel-headed hipster”-jeit, a Nagy Sándorként való pózolás Thom Gunn korai költészetét idézi. A fülszöveget pedig a ma

talán legjelentősebb magyar meleg költő, Nádasdy Ádám írta, aki szerint a *Heteró közegben* „fontos kötet”. De kicsoda depressziót véd ez a thébai szent csapat!

Olyan verset, amelyben férfiak között idillikus szerelem volna, a kötetben alig ha találni. A gyengédség megélésének lehetetlenségére reflektál például a *Pantheon-erózió*. Az első négy strófa tudományos tárgyilagossággal írja le a Mars felszínét: „A vörhenyes színű limonitporon, / miként a NASA-rover 1006-os / fotója is mutatja, száraz / gázkifagyás alakul ki, melynek / a vastelített felszíni öszlet oxidációjában kiemelt szerep / tulajdonítható” (41.) stb. A versvégi csattanó már Marsról mint istenről beszél: „Így / öleld, ha fontos, fontos az istenek / csatája, így öleld a Marsot, / szemben a lengedező jövővel” (41.). Bizonyára nem véletlen, hogy a borítón is a vörös bolygó szerepel: a kötet atmoszférája ugyanúgy nagyrészt szén-dioxid. Hasonló sivársággal szól a szerelembe esésről a *Fiktív napló* is: a beszélő többedmagával csempét ragaszt egy kórházban, és magát a tudatlanságból véccén lehúzott glett maradékához hasonlítja. Kevesen írtak versben ennyire macsó (és barátságtalan) módon a vágytapasztalatról, mint Olty: „Hormonkoktél állít össze a szervezet (endor- / fin, dopamin, PEA, oxitocin), hogy az átvitt / ingerület lóvá tegye őt” (21.). Jóval közelebb áll az idillhez a *Tengerészkaland* című vers. Minden strófa a „Rögzíteném” szóval kezdődik, az önreflexió és a feltételes mód szemérmessé, bájossá teszi a nyolchetes kapcsolat pillanatképeinek leírását. Ez a bizonytalanság azonban korántsem annyira ártatlan, a beszélő öncenzúrája is benne van: „Alkalom nyílt, hogy / kézen fogva haladjunk, / de mi inkább meg-simogattunk egy sündisznót” (51.). A vers utolsó két sorában pedig ebbe a szövegbe is befurakodik a hipermaszkulinitás: „A száj még nem csücsörít. Egy fogvilantós / búcsut is kellett mondania először” (52.). A fogak látványa fenyegető, veszélyt sejtet, ezért nem teljes a boldogság.

Bár nem vállalkozik társadalomrajzra, a kötetből kénytelenül is kirajzolódó identitáspolitikai helyzet szkepszisre adhat okot: tényleg ilyen élehetetlen, cudar dolog ma a heteró közeg? Ha valóban ilyen, akkor nem kell csodálkozni az összeképen: a heteronormatív beállítottságú olvasónak kétségtelenül könnyebb elfogadnia egy tragikus (értsük jól: apologetikus) hangot. Ez persze nem esztétikai szempont, de mivel a kötet jelentésszerkezetének szerves részévé teszi a melegséget és a heteronormativitást, indokolt lehet rámutatni (az esztétika önelvűsége ebben az esetben leginkább kizárja a valóságot). Az, hogy melyik vers számít meleg témájú versnek, természetesen nagyban függ az olvasó szexuális identitásától, de ha könnyen beazonosítható módon meleg témájú szövegek közé öngyilkossági kísérletről (*Sikertelen szuicidum*), eutanáziáról (*Per la morte di Oriella Cazzanello*) és katolicizmusról (*Szent Teréz extázisa, Egy zarándokbelyről*) szólnak vegyülnek, akkor egymásba is hatolnak, és ezáltal motiválják a referenciális olvasást. Mint ha pontosan ezt a problémát tematizálná, nagyon izgalmasan, a *Sorozás után* című vers: „Bár a felmentés nem a ferde vágynak / szólt (trikóját még le se húzta, máris / felfigyeltek rá, hogy a törzse el van / pikkelyesedve), // kint a busznál ülve – amint lenyúl egy / túlevélért, hogy a sorozóbizottság / által írott cetlire karcolászszon – / ez jut eszébe” (26.). A bőrbetegségnek bár semmi köze a melegséghez (hacsak nem az AIDS-hez köthető Kaposi-szarkómáról van szó), analogikus módon mégis van: mindkettő valamiféle másság, és mindkettő okot adhat arra, hogy

a beszélőt ne sorozzák be. Kérdéses azonban, hogy hol és mikor, hiszen ma Magyarországon nincs sorkatonaság, és legálisan szolgálhatnak meleg katonák is. Úgy tűnik tehát, hogy az a heteró közeg, amit a kötet versei felvázolnak, nem egészen itt és most van. (És ezen a ponton kibukhat belőlünk: valóban indokolt itt és most kitakarni a költő arcát a saját portréképén? Túl azon, hogy metakommentár: a jogos elővigyázatosság, vagy a paranoia megnyilvánulásaként értelmezzük azt a szembe húzott kapucnit?)

Az, hogy a *Heteró közegben* „fontos”-e mint *meleg költészet*, azt jelen írás sem megerősíteni, sem cáfolni nem tudja: a rendszerváltás utáni hazai, meleg férfiak által írt korpusz talán van annyira vékony, hogy minden adalék fontos lehet, még akkor is, ha esetleg visszafelé mutat egy felszabadító narratívában. Mint *költészet* azonban mindenképpen figyelemre méltó ez a verseskönyv, és bízunk abban, hogy az elkövetkezőkben egyéb poétikai szempontokat előtérbe helyező olvasatai is születnek még a műnek. Szpojlerveszély: Olty Péter fantasztikusan muzsikál, a sorok természetesen, erőlködés nélkül gördülnek, és benne maradnak a fülben. Ugyanilyen könnyedén érnek el bombasztikus hatást a versek gondolati és képi elemei. A *Billiárdgolyókban* a beszélő első erekcióját ahhoz hasonlítja, ahogy „a Hippodrómoszon [...] rengni kezd / egy szökdelő veréb alatt a föld” (33.), de a szövegnek ugyanúgy tétje az az elgondolás, hogy az egymás után történő eseményeket hajlamosak vagyunk ok-okozati összefüggésben értelmezni. A *Féregénekben* olyan elméleti dolgokból, mint a kétség és a bizonyosság, a vers végére konkrét, élő szövet lesz. Testivé válik a tudat játéka: „Csupán egy csipogó / hajnalma-dár váltja meg. Ő húzza / ki gyulladt szeme csücskéből / tekergő bizonyosságom” (11.). Olty kötetének bizonyosságához nem fér kétség: miután letettük, sokáig tekerreg még a fejünkben. (*Scolar*)

HORVÁTH IMRE OLIVÉR

„én pedig nem akarok választani”

NESZLÁR SÁNDOR: *EGY ÁCS NEVELT FIÁNAK LENNI*

Neszlár Sándor szövegírása az utóbbi időben erősen ritmizált, az írott szöveg mindig valamilyen, a szövegen túli tempóval hangolódik össze: az *Új Appendixhez* (Tiszatáj online) hetente, a *Terepszemlé*hez (SZIFonline) havonta, az *Egy ács nevelt fiának lenni* című kötethez pedig lefutott kilométerenként született egy-egy újabb történet. Igaz, utóbbi esetében ez egy-egy újabb mondatot jelent (így alkotja az előszótól és az appendixtől eltekintve az 1111 kilométerhez rendelt, ugyanennyi számozott mondat a kötetet), azonban ezek a mondatok folyamatosan újabb értelmezési kereteket építenek, és vonatkoztatási rendszereket kívánnak maguknak, modalitásuk, hangvételük különböző, első ránézésre csupán nyelvtani felépítésük mutat némi koherenciát: „54. Leíratni mással (anya), vezetés közben, ezt a mondatot: *először látni a kedvenc filmet*. 55. Gyíknak lenni egy napsütötte kövön. 56.

Fociban szó szerint venni, alsósként, a szoros emberfogást.” Már ebből az apró részletből látható, hogy a Neszlár első kötetéből, az *Inter Presszó* elbeszéléseiből ismerős irodalmi-közéleti tájékozottságról az *Egy ács...* mondatai is tanúságot tesznek. Szabó Lőrincről (55.) a választásokon leadott érvénytelen szavazatokig (215.), népmeséktől (1030.) bibliai történetekig (884.), Usain Bolttól, a világ leggyorsabb futójától (598.) a U2 zenekarig (714.) terjedő skálán idéződik meg számos referencia. Épp a mondatok, az utalások és az értelmezési keretek széttartása az, ami Neszlár kötetének befogadását igencsak megnehezíti, ugyanakkor ez teszi relevánssá az értelmezési lehetőségek széles körét, azt az egyszerű kérdést felvetve: hogyan lehet ezt a művet olvasni?

A fülszöveg által felvetett „rejtett önéletrajz” kategóriáját megerősíteni látszanak az életrajzi szerzőre vonatkozatható utalások („295. Erfurtban mindennap megszámlolom a lépcsőket a negyedik emeletig, aztán egy évre rá már elfelejtem a pontos számot.”), valamint azok a részletek, amelyekben akár egy mondaton belül is váltakozik a főnévi igeneves szerkesztés és az első személyű megszólalás, így az általános alany egy első személyű beszélőre szűkül. „377. Nem válaszolni: mert a válasz egyben választás is lenne, én pedig nem akarok választani; elfutni inkább.” A szövegből kimutató utalások rendszere azonban egyértelműen kiiktatja az önéletrajziséget a kötet értelmezési lehetőségei közül. Hiszen hogyan lehetne valami életrajzi – legyen az akárki életrajza is –, ha történeteinek referencializálható alanyai, a sportolók, zenészek, irodalmi karakterek vagy akár tárgyak nem egyeznek meg egymással? „946. Zebránál elmozdult csatornafedélnek lenni” – az ehhez hasonló mondatokat természetesen lehetne metaforikusan értelmezni, ahhoz azonban szükség volna egy körülhatárolható központi szereplőre, motívumra, történet-szállra, amelyre vonatkozathatóak lennének. A kötet mondatainak széttartása ilyeneket nem biztosít, sőt nemcsak az utalásokkal, de nyelvileg, a gyakori főnévi igeneves mondatszerkesztéssel is az egységesítés ellen dolgozik. A beazonosítható alannal rendelkező szövegrészek mellett rendszeresek az olyan mondatok-mondatcsoportok is, amelyek egyáltalán nem jelölik a cselekvések vagy történések szereplőjét, és témájuk szerint is szinte bárkihez tartozhatnának, például: „705. Biciklivel vizes úttesten elesni.” vagy „716. Titkot elárulni másnak.” A rövid, tömör, sokszor kontextus nélkül megjelenő mondatok hatására az olvasó szabadsága megnövekszik, ezzel párhuzamosan pedig megnyílik annak a lehetősége is, hogy a befogadó maga váljon a mondatok szereplőjévé. Efelé vezet többek között az a meglepő fordulat is, amikor a „95. Március 24-én foganni meg.” mondat hatására a születésnapot ujjain kiszámoló olvasó folytatja a szöveget: „96. Ujjon számolni meg a hónapokat.” Az általánosítás azon a pontokon éri el csúcspontját, ahol az egymásnak ellentmondó szövegek egymás mellé rendeződnek, illetve ahol szólások beemelése történik anélkül, hogy azok bármire vonatkoznának. Úgy sorakoznak ezek a szakaszok, mintha csak egy nyelvkönyv példamondatai lennének, amelyeket aztán a tanuló majd tetszés szerint használhat – az értelmező bármivel összefüggésbe hozhat: „231. Kiköszörülni a csorbát. 232. Vinni valamit, mint a cukrot.” és „201. Megérezni, hogy a másik többet is akarna, hogy lehetne többet is. 202. Nem érezni meg, hogy a másik többet is akart volna, hogy lehetett volna többet is.”

Azáltal, hogy a mondatfolyam ilyen módon kiszakad az önéletrajzi olvashatóságból, műfaji és motivikus értelmezhetősége is összetettebbé válik. Kiemelkedik például a címmel is előtérbe helyezett krisztusi történet, amelynek részletei a mondatok sorába illesztve ismét az egyszerű potenciális univerzalitására hívják fel a figyelmet. „409. Megtagadni, háromszor is, akit nem lenne szabad. 410. Kakast kergetni a forró délutánon sikátorról sikátorra. 411. Félni a sikátorban árusító kereskedőtől. 412. Elvarázsolt kereskedőként kóborolni a világban évszázadokon keresztül. 413. Felvenni a rendelést a keresztre, elvben elvetni ezt a kivégzési módot. 414. Egy kérdésre úgy kezdeni a feleletet, hogy: *az vesse rá az első követ...*” A részlet a kötet egyik jellemző szövegszervezési módszerére is rámutat. A mondatláncnak közvetlenül a krisztusi történettel egybeeső két mondata közé az elsőből kiindulva, motivikus alapú asszociatív szerveződéssel ékelődik be három újabb: Péter háromszor tagadta meg Jézust, mielőtt a kakas kukorékolt, ez indítja el a kakasról a sikátorra, majd arról a kereskedőkre vezető sorozatot. A 413. mondat visszatér az újszövetségi történet szorosabb cselekményéhez, ha anakronisztikusan és a megszokott nézőponttól eltérő fókusszal is, a 414. pedig a cselekvő hiányával ismét általánossá tágítja az egyébként egyértelműen Jézushoz rendelhető szavakat.

Bár a vissza-visszatérő újszövetségi utalások révén sem képződik meg a teljes korpuszt egységbe állítani képes narratíva, felvetődik egy új műfaji keret: az életvezetési tanácsadók, füveskönyvek, és a hozzájuk hasonlóan értelmezett vagy használatba vett *Biblia*. A számozott mondatok a bibliai versek szerkezetét megidézve rendeződnek fejezetekbe, és azokhoz (vagy az azokat övező bizonyos értelmezési gyakorlatok eljárásához) hasonlóan gyakran környezetükből kiragadva, egyenként is olvashatók valamiféle útmutatásként, életbölcsességgként. Csak-hogy amíg a *Biblia* versei nagyvonalakban azonos irányba igyekeznek olvasójukat terelgetni, az *Egy ács...* mondatai, mint azt fentebb láttuk, időnként egymásnak ellentmondó állításokat tesznek. Útmutatásként sem tekinthető tehát egységesnek a kötet: ha a műfaji kódoltság miatt ekként is olvassa a befogadó, az inkoherens, folyton célját tévesztő terelgetés saját olvasói irányultságára fogja felhívni a figyelmet.

Az így kiemelt újszövetségi referenciák összefonódnak a szöveg önreflexív, az írás folyamatát tematizáló részeivel, rámutatva, hogyan építkezik egymásból vallás és írás, illetve mennyiben tekinthetők ezek hasonlóknak. Az idézett utalássor a következőképpen folytatódik: „413. Felvenni a rendelést a keresztre, elvben elvetni ezt a kivégzési módot. 414. Egy kérdésre úgy kezdeni a feleletet, hogy: *az vesse rá az első követ...* 415. Megjegyezni egy Trabant rendszámát (KT 64 20).” A kontextus hatására a rendszám kiolvasásakor könnyen felvetődik a káté mint a bibliai tanításokat feldolgozó, egyszerűsített útmutató szöveg képe is értelmezési lehetőségként, ezzel nemcsak a Szentírás említett tanácsadó funkcióját igazolva, hanem az írásbeliség jelentőségét és vallásalakító szerepét is hangsúlyozva. Az írás és a vallásgyakorlás szoros együttműködése mellett arra is akad példa, ahol ezek egymást helyettesítik: „341. Száz mondatot írsz elalvás előtt, mintha imával zárnád a napot.” Sőt, mintha a szöveg arra mutatna rá, hogy nem pusztán az alkotás és a vallás kapcsolata ennyire ellentmondásos, de ezen a kapcsolaton keresztül tekintve az írás önmagában is polemikus jelenség. „237. Nem hagyni helyet a papíron, lendületből az asztalon fejezni be a mondatot: *eződésnél elválnak majd az útjaik.*” A könyvben

az van leírva, ami a mondat fikciója szerinti papírra már nem fért ki; a tematizált írásjelenetben leírt szó a *kereszt*, ez tartalmazza a vallási konnotációkat, az olvasó által kézben tartott szövegből azonban pontosan ez a szó és a hozzá tartozó gondolatkör hiányzik. A kötetben csak az olvasható, amit a mondat első fele (és a további írásra reflektáló mondatok) alapján feltételezett szövegalkotó kéz nem jegyzett papírra. Elválnak tehát a szövegírás általános aktusa az *Egy ács...* megírásának folyamatától, ezáltal pedig az eddig önreferenciálisnak tekintett mondatok vonatkoztatási kerete is megkérdőjeleződik.

Futás és írás viszonyát szintén gyakran helyezik előtérbe a kötet mondatai, ezen két cselekvés között is összetett, akár egymásnak ellentmondó viszonyok rajzolódhatnak ki. Az önreflexió kiiktatásához is hozzájárul a futás gyakorlásának tematizálása, különösen a számozott mondatok előtti, előszónak is tekinthető egyoldalas szöveg fényében. „Minden a futással kezdődött; írni kezdtem a kilométereket, aztán az edzések után egy-két mondatot is” – kezdődik a párhuzamállítással, és ezzel egyidejűleg a két cselekvés különválasztása is. „Amikor közeledtem az 1000 kilométerhez, akkor határoztam el, hogy *ezermondatos* lesz, de gyorsabban futottam, mint írtam, ezért *ezeregyszáztizenegyre* kellett növelnem, hogy utolérjem magam.” A két folyamat mintha két különálló személyt alakítana ki, akik egymás tempóját igyekeznek felvenni. Az önreflexió lehetősége kiiktatódik, hiszen az író önmagával sem azonos ekkor. Az író fut, a futó ír, olyan szövegekhez kapcsolódva ezzel, amelyek hasonló határhelyzetben vannak: például Murakami Haruki *Miről beszélek, amikor futásról beszélek?* című kötetéhez (ford. Nagy Anita, Geopen, 2012), amely szintén az önéletrajz és a szépirodalom közötti mezőn navigálja olvasóját.

A futás funkcionál olyan gyakorlathként is, amely a szövegszerveződés ritmusát megalapozza; futónaplónak is nevezhető volna a kilométerenként gyűjtött mondatok összessége. Minden kilométer után születik egy-egy új gondolat, ezeket a gondolatokat pedig ugyanúgy számolja, aki leírja őket, mint a futó a teljesített távokat – láthatóan a mondatoknak lényeges jellemzőjük a mennyiség, illetve – sorszámzársról lévén szó – a sorrendiség. A mondatok határozott sorrendje az asszociatív láncolatok megképzésében vagy felfejtésében mindenképpen segítséget nyújt, azonban ennél többel nem járul hozzá a szöveghez. A szakaszok mennyisége és egymásra következőségük ritmusa annál inkább jelentéssel telítődik a futással való összefüggésében. Az írás és a futás közös szerkezete révén a felvetődő problémák is azonosak: mikor válik repetitívvé és monotonná, ha egyáltalán, az a mód, ahogy szöveg és futó haladnak előre? Ahogy Murakami a futásról írja, „szenvadni nem kötelező” (*i. m.*, 8.) – személyes döntés, egyéni beállítódás kérdése ez a fajta monotoniatűrés. A szöveg által implikált különböző olvasói stratégiák működésbe lépésének vagy háttérbe húzódásának függvényében válhat a kötet egy teljes szöveggé, vagy értelmeződik különálló gondolatok egymásutánosságaként. A futásnak, a futás közbeni gondolkodásnak és az írásnak a ritmusa így az olvasás ritmusát is erősen befolyásolja, két szélsőséges lehetőséget kínálva fel a befogadónak: lehet nagyon lassan olvasni, mondatonként megállva, vagy a lapokon végigszaladva, alkalmanként akár néhány részleten átugorva haladni.

A megsokszorozódó elbeszélői hang és az olvasó szerepének több szinten is kiszélesedő témyerése révén a befogadáshoz kevés biztos mankó marad. Neszlár

Sándor műve mintha túl sok mindenhez igyekezne hozzászólni, azonban az így kialakuló posztmodern fókuszvesztés hozzájárul ahhoz az izgalmas működéshez, amely az olvasót kényszeríti döntésekre és választásokra. Az életrajziségon túl (futó)naplóként, füveskönyvként, bibliaszerű útmutatásként értelmezhető kötet figyelemre méltó kísérlet az önreflexió vonatkoztatási pontjainak megváltoztatására, az elbeszélők és a beleértett szerző(k) szétválasztására, valamint a műben implikált lehetséges olvasási módok számának folyamatos növelésére. (*Magvető*)

GREGOR LILLA

Terepszemle az Üveghegyen túl

„...KÉZIFÉKES FORDULÁST IS TUD”. TANULMÁNYOK A LEGÚJABB MAGYAR GYEREKIRODALOMRÓL, SZERK. HANSÁGI ÁGNES – HERMANN ZOLTÁN – MÉSZÁROS MÁRTON – SZEKERES NIKOLETT

A gyermek- és ifjúsági irodalomra fókuszáló *Mesebeszéd* (FISZ, 2017) és a „...kézifékes fordulást is tud” (továbbiakban csak *Kézifékes*), melyek az utóbbi idők legátfogóbb szakmai vizsgálódásgyűjteményeinek számítanak a témakörön belül, több tekintetben is testvéreknek nevezhetők. Azok a meghatározó kérdésirányok, melyek az első opusban terítékre kerültek, a másodikban továbbtagozódtak, rétegződtek és ki is bővültek. A szerzőgárda tekintetében is nagy az összecsengés, ami a kellő szakmaiságot éppúgy és újfent garantálja, amiként a kaleidoszkópszerű sokszínűséget is.

A kötetek szerkezetének előzetes áttanulmányozása során azt tapasztaljuk, hogy amíg a *Mesebeszéd* tanulmányai jelölt nagyfejezetekbe szerveződtek, a *Kézifékes* elhagyta ezt a rendezőelvet, igaz, az egymás mellé került szövegek mindenkor az érintkezésük okán nyerték el adott pozíciójukat, így pedig újfent egy relatíve jól körülhatárolható, csak épp jelöletlen témakvartettet, a vizualitás – mese – (ifjúsági/YA) próza – líra szövegcsoportok négyesét eredményezve. A szerkesztők – kiknek megegyező névsora ugyancsak feszesen egymás mellé rendeli a két könyvet – szimpatikus megoldása volt, hogy amíg a *Mesebeszédet* a vizualitással zárták, a *Kézifékest* azzal nyitották meg, egyszerre érzékeltetve a kérdésirányok azonos súlyát és a kötetek folytonosságát is. A *Kézifékes* tizennégy tanulmánya a jelzett témakörök között arányosan oszlik meg, egy kivétellel, az ifjúsági/young adult irodalmat ugyanis nagyobb arányban, öt szöveg tárgyalja, ami a kérdéskör iránti nagyfokú szakmai érdeklődést jelzi, hiszen mindkét tanulmánykötetben erre a szövegtípusra esett a legnagyobb hangsúly. A *Mesebeszéd*hez képest a *Kézifékes*ben felerősödött viszont a líraelemzés, amelyet a vizualitással és mesével megegyezően három tanulmány képvisel a kötetben. A két könyv összetartozását jelöli az is, hogy a *Kézifékes* dolgozatainak hivatkozásai rendre hidakat emelnek az előzménykötet textusai felé, s ezt összességében oly arányban teszik, hogy a *Mesebeszéd* a *Kézifékes* legtöbbet hivatkozott szakkönyvévé válik, mely vonatkozás a gyerekirodalom-recepció kardinális opusává emeli azt, a munka online és nyomtatott

irodalomtudományi fórumokon megjelent, hathatós kritikai visszhangjával összecsengésben.

A *Kézifékes* címe Elekes Dóra meghatározó gyerekkönyvéből, *A muter meg a dzsinnekből* származó idézet, ami bár elsőrendűen nem a hivatkozott mű jelentőségére kívánja felhívni a figyelmet – igaz, egy ilyen szándék sem volna nehezményezhető –, hanem mindenekelőtt a kortárs gyerekirodalom poétikai, retorikai és tematikai újításaira, kis képzavarral élve képességeire, mely utóbbiakra a kötetben tárgyalt műveken túl Elekes címadó műve ugyancsak kitűnő példa. A „...*kézifékes fordulást is tud*” esetünkben egy jogosan lelkes, a rácsodálkozó gyermekbefogadó hangvételét is megidéző állítás, amit a kötet tanulmányai hathatósan igazolnak. A korábban a szakma egy része által lekicsinyelt, pusztán felkészítő vagy alkalmazott irodalomként aposztrofált gyerekirodalom e kötet tanulságai szerint mára egészen más, igényes kódolású recepcióra támaszthat igényt, hisz esztétikai és mediális értékei, jellemzői egyaránt ezt teszik szükségessé. A *Kézifékes* pedig, az előszót jegyző Hermann Zoltán szerint hermeneutikai vállalkozásként „már az igényes, az irodalomtudományok által megalapozott kritikai diskurzusok helyét keresi a kortárs irodalmi térben”. (9.) Az alábbiakban tehát a *Kézifékes* tanulmányait szemrevételezzük, az általunk körvonalazott témakvartett szerint haladva, de az adott kérdéskörökön belül csupán egy-egy tanulmányt mutatva be részletesebben. Ám hogy a YA-nak jutó, kiterjedtebb recepcióarányt dolgozatunk is jelezze, ennél a témánál mi is kicsit hosszabban elidőzünk majd.

A vizualitás kérdéskörén belül Révész Emese kötetnyitó tanulmánya a magyar gyerekkönyvek illusztrációinak hajnalától vizsgálódik – a modern magyar gyerek-líra és gyerekkönyv-illusztráció ugyanis ugyanazon kötethez, Weöres Sándor Hincz Gyula által illusztrált *Bóbíta* című versgyűjteményéhez köthető –, a klasszikusok újrailusztrálásának markáns példáin át haladva egészen a kortárs gyerekkönyv-illusztrációk soráig jutva el. Paulovkin Boglárka tanulmánya Lanczkor Gábor és Takács Mari *Gúfó* képeskönyvsorozatáról értekezik, melyben kép és szöveg egymást kiegészítve és továbbépítve alkot egységet, éppúgy élve artistikus megoldásokkal, amiként hagyományosabb, könnyen befogadható képiséggel is.

Hansági Ágnes *Kétjobblábas balbátvéd és öltözködési nagyokos* című tanulmánya a képek nyelve és a nyelvi képek alapján értékeli egymás viszonylatában a Nagy Norbert által készített vizuális alkotásokat Kollár Árpád *A Völgy, írta Tárkony* című munkájában, illetve Treszner Barbara Elekes Dóra *Dettikéről és más istenekről* című könyvéhez készített illusztrációit. A dolgozat részletesen taglalja azt az újító alkotási módot, melyen belül Nagy Norbert idődimenzióval látta el fotorealisztikus képeit, a felnőtté válás nehézségeit és annak talán korunkbeli lehetetlenségét is jelezve általuk, Treszner egy-egy alkotásán ellenben a többértelmű prózai szöveg vizuális egysíkúvá tételét kéri számon. A dolgozat a kötetek illusztrációinak vizsgálatával párhuzamosan szövegelemzést is működtet, a két szakmai perspektíva azonos jelentőségét hangsúlyozva a két művészeti ágat kellő minőségben egymás mellett futtató alkotások esetében. Részletesen vizsgálja például az Elekes Balambérjának nyelvhasználatát meghatározó katakrézis alakzatát, azaz a karakter meglévő nyelvi bázisán alapuló szóteremtését, amely a szöveg értelmezési szintjén egyfajta nyelvi nyomozást, annak végén pedig heurékaélményt generál. Kollár

műve esetében az idő végtelenségét, magába hajlását jelző ismétlések kerülnek az elemzés fókuszába, s ahogy azt a vizuális dimenzió is mutatta: „Az időrétegek egymásra montírozódásából következik, hogy a felnőtt–gyerek relációk sem válnak el egymástól, a felnőttben a gyerek, a gyerekekben a majdani felnőtt válik fontossá”. (84.)

A mese tárgykörén belül Gulyás Judit Frankovics György *A bűvös puska: Népmesék romákról* című kötetéről értekeznek, a könyv erényeit éppúgy szem előtt tartva, mint szakmai tekintetben problematikusnak, hiányosnak tételezhető dimenzióit is, amelyek mindenekelőtt a korpusz heterogenitásából, illetve a kontextus és a forrás meg nem jelöléséből adódnak. Az egyik centrális mese, *A cigány kovács négy szege* esetében azonban az a kérdés is felmerül, hogy mennyire van helye egy gyermekeknek írt mesekönyvben egy olyan eredettörténetnek, amely a romák kollektív menekülésre ítéltetésének jogosságát tematizálja, amiért azok a kovács révén részt vállaltak Krisztus megfeszítésében? Nagy Gabriella Ágnes tanulmánya a népmesei motívumok felől értelmezi Tóth Krisztina *A lány, aki nem beszélt* című mesekönyvét, melyben a főhős némaságának s általában a történetnek is az elfojtott eredet, majd annak felfejtése adja a kulcsát.

Hermann Zoltán *Drámai mesék 1–4.* című munkája a meséken alapuló drámákat egybegyűjtő, azonos című sorozat első négy kötete, a *Régi magyar történetek*, a *Grimmek újratöltve*, a *Legkisebb fiúk* és *A halbatatlan Vitéz László* kapcsán vizsgálódik, mindenekelőtt a feldolgozásoknak is tételezhető drámai szövegek retorikai és performatív lehetőségeire élezve ki dolgozatát. Mint írja: „A négy kötet legjobb darabjaiban azonban tetten érhető az az erősen rétegzett drámamodell – és színházi modell –, amely a drámai nyelv önmagáról való, retorikai alakzatokra épülő nyelvét és cselekvésként való színrevitelét egyszerre reprezentálja, sőt felismerhetlenné teszi a tropológia és a nyelvi performativitás külön létét.” (111–112.) Gimesi Dóra *Rózsa és Ibolya* című drámája például a mese mediális formáival való kísérletezésként írható le, a ritmikus szöveg mögött ugyanis a meseolvasás imitált élőbeszédszerűsége jelenik meg, műfaji sokszínűséggel és humorral, a szerző *Szemszédett meséjének* szereplőnyelvét pedig a kicsavart, de jól felismerhető költői idézetek szervezik.

Az ifjúsági és young adult-fókuszú tanulmányok közül Sándor Enikő Borbáth Péter *Sündör és Niru* című regényének elemzésére vállalkozik, mindenekelőtt Maár Juditnak a fantasztikus irodalom vizsgálata során kiépített értelmezési szempontrendszerét véve alapul, különös tekintettel a világépítés sajátosságaira. Pompor Zoltán Laboda Kornél *mátéPONTindul* című regényét állítja reflektorfénybe, vizsgálatában pedig a könyv narratíváját szervező (varázs)mesei mintázatok kijelölésére, illetve a mű bibliai utaláshálójának összefogására koncentrálnak, de a regényben kulcspozíciót betöltő időkezelés és boldogság/önazonosság-keresés iránt is érzékeny az elemzés. Lovász Andrea Mészöly Ágnes *Darwin-játszmájáról* szólva gyakorlatilag folytatja a *Mesebeszéd*ben megkezdett, YA-fókuszú gondolatmenetét, amennyiben a kötet jól kiépített jellemrajzai, popkulturális utaláshálója, a fiú–lány kapcsolatok tabumentesített ábrázolása s a napló, illetve visszaemlékezés kettősségében kibontakozó narratíva értékelésén túl mindenekelőtt az elemzett kötetről megjelent, didaktikusság-fókuszú, „sopánkodó” recepció negligálását végzi el. Mint írja, a regény épp azért nem foglal állást az általa felvetett kérdésekben, jó és rossz

oppozíciójában, mert azáltal kiszolgáltatná az irodalmat a neveltetéselvűségnek, ami a műnek, irodalomról lévén szó, éppúgy nem feladata, amiként a szakkritikának sem.

Herédi Károly *A vajdasági gyerek- és ifjúsági irodalom jelenségei* című dolgozata alapvetően egy igényes terepszemle, amely a jelzett régióban 2015–2018 között megjelent, meghatározó teljesítményeket értékeli. A gyerekirodalom berkein belül Csík Mónika, Toma Viktória, Raffay Endre és Móra Regina műveire hívja fel a figyelmet, a legfontosabb eredményeket azonban az ifjúsági irodalom berkein belül véli felfedezni. Fehér Miklós *Fekete normalitása* egy sikertelen öngyilkossági kísérleten túllevő főszereplő és egyben narrátor életének három idősíkját bontakoztatja ki egymás mellett, a (nem csak) Lovász által preferált nyitottság mintapéldájaként, annak értelmében, hogy a főhős homályos motivációi és döntései alkotta labirintusban a befogadónak kell elboldogulnia, és (ha akar) saját ítéleteket hoznia. Ugyancsak markáns sajátosságokkal bír Tékiss Tamás *Samu sejtje* című, ezoterikus színezettel átítatott nyomozástörténete, melynek fókuszában az értelmezés és az olvasás problematikája áll. A mai iskolarendszer irányait parodizáló iskolautópiában a magát kitűnő értelmezőnek minősítő főhős mindent és mindenkét analizálni próbál, miközben a próza egy koraérett s egyszerre rendkívül gyermeki, skizofrénhatású tudatot körvonalaz általa, melynek csapongását a szöveg hypertextszerű, a lapozós könyveket idéző utaláshálója is továbbberősíti, mindezt egy emlékekkel és misztikummal telített narratívában, amely végül önmaga valóságát is kétségbe vonja.

Szekeres Nikoletta *A jelenidejűség, a pillanatnyiség és a műfajok bálójában* című munkája a *JELÉN!* ifjúsági novellaantológia szövegeinek elemzésére vállalkozik, konkrétan azokéra, melyek a kötet előzményének számító pályázat sikeres darabjai voltak. A felhívás alapkritériuma volt a későbbi kötetcímmel való valamiféle viszony kiépítése, illetve az ifjúsági/YA-vonatkozások megjelenése a szövegekben. A bekerülő textusok közt a filmszerű, rövidmondatos, a kamasznyelvet megelevenítő vagy kiparodizáló, mediális utaláshálóval átszőtt, az anorexiához hasonló tabutémákat kegyetlen természetességgel tárgyaló alkotástól (Nagy Ildikó Noémi: *Önkontroll*), a személyes, töredékességen alapuló hiánytörténeten át, melyben a saját veszteség nem feltétlenül teszi a főhőst érzékenyebbé mások problémái iránt (Béres Tamás: *Apám illata*), a mély lélektaniséggel megírt, a gyerekkori traumát, illetve annak továbbélését tematizáló szövegig (Véssey Miklós: *Nyakkendő*) terjed a skála.

A *Kézifékes* negyedik, lírafókuszú szövegcsokrában Sebesi Viktória ugyancsak a *Mesebeszéd*-ben megkezdett gondolatmenetét szövi tovább, itt az apaszerep újszerű megjelenési formáira koncentrálna a kortárs gyermeklírában. Mészáros Márton dolgozatát Kovács András Ferenc költészetének kimeríthetetlen mélységei és végtelen terei inspirálták, a szerző ugyanis a KAF-líra oktatásba való integrálhatóságánál frontvonalait kutatta, problémacentrikusság és korosztály tekintetében is. A kisebb gyermekek számára hangzóság, a kettősség általi szervezethez, de a végességtapasztalat is indokolhatja az egyes költemények értelmezését, az énkereső és -konstruáló tinédzsereknek pedig az alteregóteremtés, annak ösztönözöttsége, rétegzöttsége s a KAF-hoz kötődő alternatív költőpályák összefonódása lehet különösen érdekes.

Lapis József *A szivárvány íve* című dolgozata Kiss Ottó *Ne félj, apa! – Nagy kislánykönyvéről* értekezik: a kötet cím s a Kiss-líra nyelvének többirányú értelmezhetőségéről, az apához fűződő újszerű viszonyról, a (klasszikus) pozíciók felcserélődéséről, útban a magabiztos kislánykép megrajzolódása felé, s mindezt a különböző perspektívák – felnőtt és gyermek – eltérő nyelvértéséből fakadó irónia alapján. A gyermeki békaperspektíva azonban nemcsak az újszerű apával szemben bizonyul antiautoriternek, de egyszersmind a természet, az idő, a nyelv törvényeivel szemben is. A *Szivárványos tócsa* című versben így képes például egy aprócska olajfoltban is felfedezni ugyanazt a csodát, amit a felnőtt racionalitás már az égre festett színekben sem, és ugyanez a korlátlan nyitottság teszi képessé arra is, hogy újszerű szövetségeket kössön – akár a transzcendenciával. Mint Lapis írja: „a gyermeki diskurzus az, amely markánsan kibújik a hagyományos és hétköznapi értelem szabályrendszeréből, alternatív, felforgató – a gyermeki számára éppen magától értetődő – igazságok felmutatását és megképződését eredményezve.” (236.) Mindez pedig egyszersmind annak belátásához is elvezet, hogy amennyiben a gyereklíra az esztétikai élményen túl valami más jellegű tanulságokkal is bír, úgy ezek nem feltétlenül a gyermekeknek, de talán inkább a felnőtteknek szólnak.

A *Mesebeszéd* után a „...*kézfűzős fordulást is tud*” újabb meghatározó s egyszersmind irányadó darabja a magyar gyerek- és ifjúsági irodalom recepciójának. Útmutató a szülőknél, hogy ha olvasni szeretők, de kritikai gondolkodásra is hajlamos gyermekeket szeretnének nevelni, úgy milyen művek lehetnek leginkább a segítségükre ebben a vállalkozásban. Segédkönyv a gyakorló pedagógusoknak, hogy ha elemzéseik során ténylegesen egy mű velejéig kívánnak leásni, és abba a diákjaikat is be kívánják vonni, úgy azt hogyan tegyék. De visszaigazolás a recepció s a gyerek- és ifjúsági irodalom szerzői számára is. Előbbieknek azért, hogy jelezze, a gyerekirodalom másodrendűségére vonatkozó megnyilvánulások – bármilyen tekintetben – mára egy meghaladottnak tételezhető, ortodox szemlélet sajátjai, utóbbiaknak pedig azért, hogy lehetővé tették, megalapozták mindezt. Hogy nekik köszönhetően mára felnőtt a gyerekirodalom. (*Tempevölgy*)

BAKA L. PATRIK

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.