

Tartalom

LVII. ÉVFOLYAM, 5. SZÁM

2003. MÁJUS

NAGY GÁSPÁR: Hatvan hónap: napra nap (1998–2003).....	3
SZEPESI ATTILA: Ördöglátó (A karcsai templom szobrára)	6
GRENDDEL LAJOS: Mátyás király New Hontban	9
Az anekdotától a mítosz felé (Grendel Lajossal beszélget ELEK TIBOR)	23
ITAMÁR JÁOSZ-KESZT: Anna-Mária apáca – házam vendége (Fordította: <i>Báger Gusztáv</i>)	29
DOBOS MARIANNE: Rokonaim élnek Izraelben	32
JÁSZ ATTILA: Sötét seb; Árnyékfogyok; Legalább néhány perc; Hajnali fű	37
SZÖLLŐSI ZOLTÁN: Séta; Színes képeslap; Parafrázis ..	40
TANDORI DEZSŐ: Két kísérlet (I. A kör négyszögese- désének kérdésköréről)	42
BERTÓK LÁSZLÓ: Melegfront? Hideg?; Csak közelebb ne	53
BÁTHORI CSABA: Jób; Ha nem talállak; Mióta nincsen; Látogatási nap	56
GYŐRI LÁSZLÓ: Möghalásig (Tömörkény István emlékére)	60

TANULMÁNY

FRIED ISTVÁN: A tegnapi ködlovagjai (Széljegyzetek Krúdy Gyula kötetéhez)	63
BENYOVSZKY KRISZTIÁN: Modor vagy dialógus? (Szempontok az irodalmi stilizáció értelmezéséhez)	79

KRITIKA

KABDEBŐ LÓRÁNT: Báger Gusztáv: Tűnő ajtók	88
URBANIK TÍMEA: Főút és mellékutak (Grendel Lajos: A tények mágiája. Mészöly Miklós időskori pró- zája)	92
BOMBITZ ATTILA: A világ foglya (Krasznahorkai László: Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó)	97
WALKÓ ÁDÁM: Valóságon innen, ideológián túl (Kor- társ horvát költők)	104

MŰVÉSZET

SZUROMI PÁL: Tobzódó fények, baljós sötétek (Ko- hán György emlékezete)	108
--	-----

Szerkesztői asztal a belső borítón

ILLUSZTRÁCIÓ

MESZLÉNYI JÁNOS alkotása az 5. oldalon
KOHÁN GYÖRGY alkotásai az 8., 22., 28., 36., 39., 78., 96.
és a 107. oldalon

DIÁKMELLÉKLET

CSERJÉS KATALIN: Da capo al fine
(Hajnóczy Péter egy hátrahagyott novellájáról)

NAGY GÁSPÁR

Hatvan hónap: napra nap

(1998–2003)

*Kezdetben bizony
nem hittem el én
hogy túléltem ott
ezt a tőlem kért
ritka szolgálatot*

*hogy lennék kémlelője
fönt a hóhatár fölött
a gerinc szikláinak
miknek csúfos omlása
egyszer úgyis rámszudul*

*kerek hatvan hónapig
éltem itt barátaim
száraz kenyéren s vizen
kardélnél is élesebb
kövek társaként*

*és számolni kellett
minden szívzörejt
ami a gerinc felől
kígyóként kúszott
őrhelyem felé*

*ahol a föld s az ég
mágnes sugártükörben
valómmal egybeért
veszteségemre így borult
nappal szemfedél sötét*

*de aztán szabadságos
csillagok hintettek
gyertyányi fényt fölém
orromig látni engedett
valami lázas vakremény*

*amit a világ üzent
ide az ég peremén
nyújtózó sziklaél alá
hányszor gondoltam
majd vége lesz talán*

*s szabadulhatok
ha jönnének májamért
griffek vagy sasok
de hatvan hónapig
csak bilincs-egyensúlyok*

*és sziklareszeléknyi por
minta-téridő mágnesként
szavamon fogott
minden megkarcolt követ
szóvá lapított*

*s te olvastál belőlem
hószín fehér palákról
amint ezredévek gerincben
ott fönt keresztként futnak egybe
ezért vagyok hát távol*



*ezért nyelvemen a só
már víz nélkül is
halálomig fölérek
valami cél üldöz mint
az öngyilkos hajlamú gének*

*balek kárvallottjait –
a gerincen túlnan úgylehet
már lefelé húz a köd
s talán (valaki) utánam hajít
egy megváltó követ.*

(2003)



MESZLÉNYI JÁNOS: KOHÁN GYÖRGY

SZEPESI ATTILA

Ördöglátó

(A KARCSAI TEMPLOM SZOBRÁRA)

*Ördögfajzat, rusnya vénség,
pohos hasad kőbe vésték,
kacska kezed s nyakad ványadt
karóját meg dongalábad.*

*Ama világ útján lakó
széllébélelt kőfaragó,
neve-sincsen, arca-vesztett,
aki téged kőbe metszett,*

*megálmodott kocsmazugban
híd alatt vagy pincésutban.
Megálmodott, ki is vésett
hordóhasú kajla vénnek,*

*búzös tócsák ivadéka,
bibirc-ékű varasbéka,
aki sárkánygyíkkal hátán
állsz azóta fenn a vártán.*

*Mintha szörnyű púpod volna,
tüzes rémmel megpakolva
gubbasztasz ott messze nézve,
görnyedezel évről évre.*

*Láttál pestist, tatár hordát,
mezsgye bölcsét és bolondját.
Makogót meg árnya-vesztőt,
lelkén tályogot növesztőt.*



*Szüzet, ki banyává rozzant
s táncát ropta utcabosszat,
varjak árnyán lépdelt kószán,
himbált végül akasztófán.*

*Láttál szentet, ordas szörnyet,
aki foszló hullán görbed,
lába-vesztett lamentálót,
nyála-csorgó prófétálót.*

*Népet, ahogy rikolt tarkán
tovatúnő farsang farkán –
mindük szeme két komor lyuk:
bika- s tehén-maszka rajtuk...*

*Évszázadunk sem vigasztal,
trakták könnyel és panasszal,
lassítani esze-vesztét
felkap egy-egy torz rögeszmét,*

*ferde hitet vagy kimódolt
ábrándot – mind talmi hóbort:
kerít nyüzsgő hangyabolyként,
hol meg fojtó füstgomolyként.*

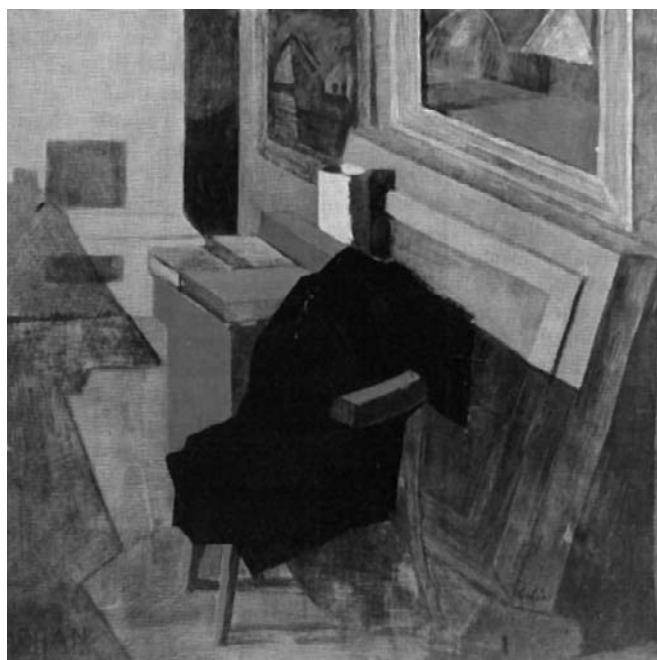
*Korgó szellettel hasadban
nézed egyre púposabban,
mint aki a holnapba lát:
ordasoké ez a világ.*

*Jön-e új kor új hitekkel,
új szörnyekkel s istenekkel?
Vagy csak romlás: patkányokkal,
csótánnyal meg liliommal.*

*Fekete is? hófehér is?
Néha epe, néha méz is...
Te csak kandi szemmel nézed,
szegény ördög, kőbe-véssett,*

*észrevétlen, mozdulatlan
gubbasztva az útkanyarban,
sárkány-ülte görbe hátad
nekivetve a világnak:*

*idő s emlék hullik szerte
átabota cserepekre,
s remény sincsen égi Úrra,
aki újból összegyúrja.*



KOHÁN GYÖRGY: KABÁT



GRENDEL LAJOS

Mátyás király New Hontban

Kamaszkorában Schiller Mihály arról ábrándozott, hogy majdan híres költő lesz, a szép szavak mestere, mígnem egy napon rá kellett ébrednie, hogy csúnya világba született, amelyhez a szép szavak sehogyan sem illenek. Mint ahogy Király elvtárs, a városi párttitkár sem vett föl szmokingot, amikor a hatvanadik születésnapjára rendezett banketten azt a sok színes televíziót kapta. S bár Schiller Mihály még innen volt a harmincon, máris úgy emlékezett a közeli múltra, mintha régi, megsárgult fényképek között turkálna. Semmi nosztalgiát nem érzett kamaszkora bolond álmai iránt. Meglehet, azért sem, mert nagyot fordult a világ. Ami fekete-fehér volt azelőtt, mostanra mind kiszínesedett, de ez a színpompás tarkaság inkább lehangolta, mint lelkesítette. Amikor a textilüzemet, ahol segédraktáros volt, felszámolták és ő az utcára került, eleinte élvezte az ölébe hullott szabadságot. Ám az eufóriája nagyon hamar elmúlt. A világ kiszámíthatatlan és ellenséges lett. Se pénz, se posztó, hajtogatta keserűen a barátainak, amíg azok meg nem unták a nyavalygását, s attól fogva nagy ívben kerülték őt. Schiller Mihály magára maradt, mint egy bezárt bánya, amely hiába rejt még tömérdek kincset, ha arról senki sem tud. Nagy nyomorúságából a Macával való megismerkedése húzta ki.

Maca a városka egyik ismertebb széplánya volt, noha még csak újonc a szakmában. Schiller Mihálynak régóta nem volt tartós kapcsolata, alkalmi barátnőivel három-négy hétnél tovább nem bírta ki, de az is megesett, hogy a lányok untak rá. Egyetlen nagy szerelme, gimnáziumi osztálytársnője, az érettségi bankettjükön lecserélte őt egy főiskolás srácra, akit nyilván perspektivikusabb partnernek talált. Schiller Mihályt a kudarc miatt érzett szégyen nagyon letörte, s ettől kezdve félt a tartós kapcsolatoktól, félt a szerelemtől, a mélyebb érzések örvényeitől, egy újabb kudarctól. Egy idő után az a határozott meggyőződése alakult ki, hogy aggregéynorsznak néz elébe, s úgy érezte, habitusának nagyon is megfelel az ezzel járó kellemes érzelmi kötetlenség. Így amikor a majális délutáni forgatagában Maca belépett az életébe, ez az első pillanatban éppúgy nem tűnt jelentős eseménynek, ahogy egy nyári zápor sem okoz mindjárt árvizet. Látásból régóta ismerte már a lányt, egy kicsit tetszett is neki a csinos arca és a filigrán, de arányos alakja, másfelől azonban hallott egyet-mást arról, hogy ez a szőke, ártatlannak látszó tündér miféle ipart űz valójában. Mert bár Maca diszkréten űzte az ipart, azért az ilyesmi nem maradhatott titokban egy kisvárosban, ahol mindenki a foltokat keresi a mások becsületén, csak hogy

különbnek látszódjék. Schiller Mihály ezért, ha olykor megkívánta is a lányt, közeledni nem mert hozzá. Ahhoz, hogy egymásra találhassanak, el kellett jutnia a kilátástalanságnak arra a fokára, ahol mindenféle morális skrupulus, előítélet és a jólneveltségből származó beidegződés egyik pillanatról a másikra elveszíti súlyát. Amikor a sztereotípiák nagyra fújt léggömbje szétpukkan.

Ezen a majálison az elkeseredésnek ehhez a pontjához érkezett el, s ennek talán valami külső jelei is láthatók voltak rajta, mert Maca egészen biztosra ment, amikor megszólította őt a céllövölde előtt. Schiller Mihályt előbb a szégyenpír öntötte el, de a következő pillanatban valami esztelen bátorság kerekedett felül a félszégén, a mostantól kezdve semmi sem számít hatalmas, felszabadító érzése.

- Tudom, hogy tetszem neked. Te is tetszel nekem - mondta Maca. - Hát akkor minek alakoskodjunk?

Máskor az ilyen egyenes beszédű Schiller Mihály megrettent volna. Most azonban Maca őszinteségét meghatónak találta. Semmi megtervezett színpasszázst vagy ügyetlenül leplezett hamisságot nem hallott ki a lány vallomásából. Ettől a pillanattól kezdve azt sem bánta többé, hogy Maca, őszinteség és egyenesség ide vagy oda, tulajdonképpen mégiscsak egy kurva. Mint azt többször is elmondta, a helyzet alapvető egyszerűsége és egyértelműsége ott, a céllövöldénél, abban a különös, elvarázsolt pillanatban lenyűgözte és lefegyverzete.

Később, immár este, Schiller Mihály kétszobás lakásában, egy jóval kevésbé elvarázsolt, bár még így is kellemes pillanatban az egyszerű helyzet bonyolultabbra fordult. Schiller Mihály már akkor gyanút foghatott volna, amikor a lány nem kért tiszteletdíjat az odaadásáért. Ezt Schiller Mihály az együttlétük legforróbb pillanatát követő, s bizonyára nagyon is érthető elbambulásában burkolt szerelmi vallomásként fogadta, s valami ezzel egyenértékű nagyúri gesztussal szerette volna rögtön viszonzni.

- Akkor kérj valami mást - vetette oda a pamlagról az öltözködő Macának.
- Igazán kérhetek? - csipogta a lány.
- Amit csak akarsz.
- Szeretnék itt maradni éjszakára - mondta Maca.

A lány kérését Schiller Mihály a legkevésbé sem furcsállotta, hanem újabb, talán meg sem érdemelt ajándékként fogadta.

- Csak maradj - mondta kegyesen.

Az egy éjszakából azután, Schiller Mihály készséges beleegyezésének köszönhetően, nagyon sok éjszaka lett. Maca ugyanis másnap reggel, könnyeivel küszködve, bevallotta, hogy többé nincs hová lehajtania a fejét, mert a bátyja válófélben van és hazaköltözött, mert továbbá az csak egy garzonlakás, amely a bátyjéé, s amíg ő ott lakik, semmiféle erkölcsstelen légyottokat nem tűr meg,

s ha akárki gusztustalan vén szatír odapofátlankodik, annak lemetszi és uborkásüvegbe rakja a farkát. Egyébként Maca, ha jó útra tér, maradhat, ameddig akar, s talán valami tisztességes állást is tudna szerezni neki, persze nem holnap, mert ebben a kurva világban nem megy az ilyesmi egyik napról a másikra. Schiller Mihályt Maca töredelmes és érzelmileg kellőképpen átfűtött valómása kijózanította, másfelől viszont helytelenítette Maca bátyjának szívtelességét, amit megint csak másfelől, vagy talán harmadfelől, a lelke mélyén megértett, s ilyenformán abba a bizarr helyzetbe került, hogy kénytelen helyteleníteni valamit, amit egyébként teljesen helyesel. S amint az vele nemegyszer megtörtént már, ismét a szíve érveire hallgatott az észérvek ellenében.

– Majd csak lesz valahogy – jelentette ki nagylelkűségétől némileg megmámorosodva. Macának pedig több sem kellett.

– Akkor fogjunk össze – mondta mindjárt, ösztönösen megérezve a pillanat kivételességét, a pillanatét, amely ha nem cselekszik azonnal, tovaszáll, és többé nem tér vissza.

– Mi az, hogy fogjunk össze? – kérdezte Schiller Mihály.

– Nincs vesztenivalónk – folytatta a lány. – Se neked, se nekem. Mi itt senkinek sem kellünk. Vagyis hát kellünk, de nem úgy, ahogy szeretnénk. De *azt* is meg lehet szokni.

Ettől a naptól fogva Schiller Mihály nem gondolt többé elszállt ifjúságára, az önsajnálatot kiirtotta magából, szívét és akaratát megkeményítve nézett szembe balsorsával s foglalta el helyét a városka társadalmának peremén, az árokszélen. Azt a helyet, amelyre mások nem pályáztak, amelyet senki sem irigyelt tőle, ahol végre a maga ura lehetett. Macának nem volt kiterjedt klientúrája, sosem a mennyiségre, mindig a minőségre tekintett, partnereiben a megbízhatóságot és hűséget részesítette előnyben. Hítelre azonban a legmegbízhatóbbaknak sem dolgozott. Ha új ügyfél bukkant föl a láthatáron, Schiller Mihály dolga volt, hogy a fickó körmére nézzen, hogy földerítse magánélete zugait, anyagi helyzetét, hogy az előéletében kutakodjon, hogy egészségi állapota felől megbízható értesüléseket szerezzen, hogy kipuhatolja, személyiségét nem terhelik-e veszedelmes devianciák, s ha módjában állt volna, az illető álmait is tüzetes vizsgálatnak vetette volna alá, hiszen az álmokban mutatja meg magát fügefalevél nélkül a lélek. Az újoncoknak tehát ki kellett állniuk egy bizonyos türelmi idő megpróbáltatásait is, mielőtt bebocsátást nyernének a paradicsomba. Erre a legtöbben hamar ráuntak, s más, könnyebben megkapható lányok után néztek, bár ezekből nem volt nagy választék a városban. Akik viszont a hosszadalmas procedura ellenére is kitartottak Maca mellett, nem bánták meg állhatatosságukat.

Egy idő után Schiller Mihály leegyszerűsítette a felvételi vizsgát. A jelentkezőnek két ajánlólevelet kellett bemutatnia, amelyet megbízható személyek,

lehetőleg Maca kipróbált, régi kuncsaftjai írtak, természetesen álnéven, hogy a diszkréció nem várt események bekövetkezésekor se csorbuljon. Az ajánlók, vagy más szóval lektorok, többnyire alapos munkát végeztek, bár előfordult, hogy néha elfogultak voltak. Az ajánlások mellé a jelentkezőknek részletes önéletrajzot kellett csatolniuk, továbbá orvosi bizonyítványt és egy nyilatkozatot, hogy mások *ilyesféle* szolgáltatásairól lemondanak. Schiller Mihály és Maca ezután kiértékeltek az iratokat, ám a végső döntést Maca egyedül hozta meg. Maca irtózott a kockázatoktól, s a jelentkezők közül igyekezett kiszűrni a kététes személyeket, zsebtolvajokat és más bűnözőket és bajkeverőket, akik a testi épségét is veszélyeztethették volna. Schiller Mihály pedig azzal áltathatta magát, hogy lakása falai között nem holmi közönséges kurválkodás folyik, hanem egy ősi iparág modernizálása.

Schiller Mihály élete ettől kezdve (hiába volt rengeteg szabad ideje) nagyrészt szobafogságban telt. Maca délután kettőkor, háromkor, néha négykor kezdte a műszakot, s bár éjfél után nem fogadott látogatót, megesett, hogy az utolsó vendég hajnalig maradt. Schiller Mihály feladata az volt, hogy a konyhában éber testőrként posztoljon, s ha kell, erélyesen közbelépjen. Erre a célra egy rugós bicska meg egy gumibot állt rendelkezésére, amelyet egy leszázalékolt rendőrtől kapott ajándékba. Használni azonban egyik fegyvert sem használta. Maca vendégei, hála a körültekintő válogatásnak, egytől egyik kifogástalan úriemberek voltak. Schiller Mihály akár el is mehetett volna hazulról, ha a kötelességtudata nem tartja vissza. Ha nagyon felajzották a szobából áthallatszó sikolyok, bekapcsolta a rádiót. Hiába próbálta azonban elfoglalni magát, rettenetesen unatkozott. A tévzés vagy az olvasás csak rövid időre tudta lekötöni. Keresztrejtvényeket fejtett, sakkfeladványokat oldott meg, máskor viszont csak bámult ki az utcára, isten tudja, milyen soká. Egy időben a festegetéssel is megpróbálkozott, de hamar rájött, hogy nincs hozzá tehetsége. Kamaskorában egész jól gitározott, s most újra elővette a hangszerét, ám Maca megtiltotta, hogy játsszon, mert, úgymond, a gitárzene zavarja némelyik partnerét. Vannak, akik begörccsölnek tőle, akik úgy érzik, hogy ilyenkor mintha kilesnék őket. Volt olyan vendégük is, aki kutyasétáltatás közben ugrott föl hozzájuk, és bizony előfordult, hogy a kilincshez szíjazott kutya összepiszkította az előszobát. A legjobban Schiller Mihály mégis a szivarozó vendéget utálta, aki amellet, hogy bebüdösítette és összehamuzta a lakást, még arrogáns is volt. Az is megtörtént néha, hogy valamelyik ügyfél a megbeszélés időpontjában érkezett ugyan, de a másik még nem távozott. Ilyenkor Schiller Mihály elbeszélgetett a sorára váróval politikáról, nőkről, a meglódult inflációról, a közeledő karácsonyról, gyereknevelésről és mindenféle egyéb hasznos és haszontalan dolgokról. Egy művelt egyetemista fiatalember valóságos kiselőadást rögzített a kínai kultúráról és a helyes táplálkozásról. Schiller Mihály úgy

érezte, lakásában szinte lüktet az élet, ő mégis rendre kimarad ebből a lüktetésből. Érdekesebbnél érdekesebb emberek adják nála egymásnak a kilincset, s hoznak magukkal egy-egy szeletet az élet mélységeiből, őt azonban kirekesztik a világukból.

Schiller Mihály szobafogságát csupán a vasárnapok és az ünnepnapok szakították meg. De az ilyenkor rászakadt szabadságnak sem tudott igazán örülni. A szomszédok nem viszonzták a köszönését, az utcán megnézték őt és össze-súgtak vagy összeröhögtek a háta mögött. Az utcán, érthető okokból, Maca ügyfelei sem óhajtották megismerni. Mindenfelől néma megvetés áradt feléje, s ez nagyon elszomorította. Még az a tudat sem vigasztalta, hogy végre nincsenek filléres gondjai.

Nemsokára olyan jól ment a soruk, hogy a következő év nyarán elutazhattak külföldre. Két hétig nyaraltak Svájcban, és bebarangolták a fél országot. Amit látott, hallott, tapasztalt, elkápráztatta Schiller Mihályt. A rendezett kertek és udvarok, a pompás sajtok, a roppant gazdagság, még a mindenütt érezhető édeskés trágyaszag is. Elkápráztatták a fenséges hegyek, a völgyekben megbúvó falucskák és városkák, a tisztaság, az árubőségben tobzódó üzletek kirakatai, a nyugalmas élettempó. Minden. Ebben az országban minden óraműszerű pontossággal működött, rendet, biztonságot és eleganciát árasztott, s ami különösen elnyerte rokonszenvét, ebben az eleganciában csipetnyi hiálkodást sem talált. Néhány nap után azonban mindez feszélyezni kezdte. Úgy érezte, mintha egy múzeumba tévedt volna be. Sáros cipőben, szakadt ruhában, izzadságszagba pácolódva. Feszélyezettségét fokozta, hogy bárhová mentek, az emberek mindenütt keresztülnéztek rajtuk. Mintha ideérkezésük előtt otthonról egy rosszakarójuk értesítette volna az összes svájci állampolgárt, hogy ő, hiába is szeretne annak látszani, nem úriember, mint ahogy a társaságában levő nő sem úriasszony. Szorongásának az lett az eredménye, hogy napjában többször is megfürdött, cipőjét előbb reggel, majd délután is fényesre polcolta, s a legnagyobb hőségben is nyakkendőt kötött. Egy este, vacsora után, néhány percre odaült az asztalukhoz a panzió üzleti úton levő tulajdonosának a felesége, és megkérdezte:

– A maguk országában mindenki olyan, mint maguk?

Schiller Mihály meglepetésében és zavarában majd lefordult a székéről.

– Miért? Milyennek lát minket? – kérdezett vissza rossz németséggel.

– Egyszerűnek – mondta a svájci asszony. – Nagyon egyszerűnek.

Schiller Mihály nem tudta megállapítani, hogy ez most dicséret akar lenni vagy elmarasztalás.

– Tetszik tudni – hebegte – , mi sokáig el voltunk nyomva.

– Ó igen – bólintott részvétellel az asszony. – Hallottam róla. Elnyomottnak lenni az nagyon rossz lehetett?

- Rossz volt – erősítette meg az asszony szavait Schiller Mihály olyan hangsúllyal, mint aki ezt kész írásba is adni.

- De most már arrafelé sem éheznek az emberek?

Schiller Mihálynak az lett volna a kötelessége, hogy fölháborodjék a fölöttebb tájékozatlan asszonyság jóindulatú naivságán. Ez legalábbis hazafias kötelessége lett volna. Mert mit képzelt ez a bárgyú nőszemély? Hogy őt és Macát talán bizony Etiópiából szalajtották? De aztán inkább lenyelte a mérget, végtére is az asszony nem sértésnek szánta a kérdést, a hazafias pózokat pedig Schiller Mihály világéletében utálta.

- Már nem éheznek – felelte a legnagyobb nyugalommal a panziósné várákozásának megfelelően, s lám, az asszony máris hálás mosolyt küldött neki cserébe. De azért továbbra sem tágított.

- És maguk is éheztek? – kérdezte.

Schiller Mihály készségesen bólintott.

- Hogyne. Rengeteget.

- Borzasztó – sápirozott a kedves svájci asszony, s úgy látszik, a fejébe vette, hogy még ennél is komolyabbra fordítja a szót. – Na és ha... De nem szeretnék tapintatlan lenni vagy sebeket föltépni, mégis... Megenged még egy kérdést?

- Hát persze – bólintott Schiller Mihály nagylelkűen. – Natürlich.

- Ön börtönben is ült?

- Hát hogyne – mondta önérzetesen Schiller Mihály, és imponált neki, hogy a tekintélye szemlátomást megnőtt az asszony szemében. – Politikai okokból.

- Borzasztó – suttozta maga elé, a fehér abroszra az asszony. – Ön politikus?

- Nem.

- Hanem?

- Szabadúszó vagyok. Svimmerfráj.

- Svimmerfráj? – ámult el az asszony. – Az meg mit jelent?

- Verseket írok. Költő vagyok. Azért csuktak börtönbe, mert rendszerellenes verseket írtam – vágta ki a rezet Schiller Mihály.

- Fantasztikus – csillant föl a panziósné szeme. – Ez igazán bámulatos... És a kedves fiatalasszony? Ő mivel foglalkozik?

- Ő is szabadúszó – mondta Schiller Mihály.

- Nahát ez igazán fantasztikus – csapta össze a tenyerét a kedves asszony. – Ő is verseket ír?

- Nem.

- Regényeket?

- Nem egészen – mondta Schiller Mihály. – Tulajdonképpen...

- Igaza van – vetett véget váratlanul a Schiller Mihály számára kedvezőtlen irányba kanyarodó beszélgetésnek az asszony. – Nem rám tartozik. Én min-

denesetre nagyon sokat tanultam ma öntől. És büszke vagyok rá, hogy önök a vendégeink lehetnek.

Azzal magukra hagyta őket, és átlibbent egy másik asztalhoz, Schiller Mihály pedig eldicsekedett Macának, aki egy kukkot sem értett németül, hogy egyszeriben mekkorát nőtt a reputációjuk. Maca azonban nem örvendezett, inkább gondterhelten hallgatott, és laposakat pislogott a többi asztal felé.

- Csak baj ne legyen belőle – aggodalmaskodott.

- Miféle baj?

- És ha kitudódik, hogy ami hetet-havat összehordtál, annak a tizede sem igaz?

- Ugyan már – legyintett fölényesen Schiller Mihály. – Honnan tudnák meg? Kitől?

Erre Maca egy kicsit megnyugodott, s később, immár a szobájukban, azon tanakodtak elalvásig, ugyan miféle hivatást vagy foglalkozást találjanak ki Macának, ha netán a panziósné vagy valaki más megint elővonná a dolgot. Színesnő legyen-e vagy zongoratanár? Végül azt sütötték ki, hogy citeraművész. Ezt a hangszeret úgysem ismerik Svájcban, míg a zongorát igen, s elképzelni is szörnyűséges, hogy a panziósné, amilyen rámenős, kerít valahonnan egy zongorát, s felkéri Macát, hogy Chopin- vagy Liszt-darabokat adjon elő. Maca azonban még így is pánikba esett.

- És mi van, ha mégis ismerik a citerát?

- Az lehetetlen – mondta Schiller Mihály.

- Biztos vagy benne?

- Nem – vallotta be kényszeredetten Schiller Mihály.

A legjobb lett volna tüstént utánajárni a dolognak, csakhogy Schiller Mihálynak fogalma sem volt, miképpen mondják németül a citerát. Ha nincs rá szavuk, akkor minden rendben van. De az is lehet, hogy ők is citerának hívják, s akkor az azt jelenti, hogy ismerik, sőt, a panziósné is rejteget egyet a padláson, s mindjárt hozza is. Akkor aztán tényleg itt a világvége!

- Majd azt fogjuk mondani, hogy te csak magyar citerán tudsz játszani – indítványozta Schiller Mihály.

- Miféle magyar citerán? – sikította Maca.

- Majd azt mondjuk, hogy a magyar citera az más – tört ki indulatban Schiller Mihály. – Hogy a magyar citera az nem olyan, mint a német citera.

- Mért, az milyen? – hisztériázott tovább Maca.

- Mit tudom én? – nyöszörögte Schiller Mihály. – Azt sem tudom, hogy a magyar milyen.

Egy darabig döbbenten hallgattak, mintha kómába estek volna. Majd Maca elkezdett bögni.

- Kellett neked azzal a vén csoroszlyával szóba állnod! – zokogta.

Azon az éjszakán mind a ketten nyugtalanul aludtak, reggel pedig Maca közölte, hogy beteget jelent, s többé ki sem teszi a lábát a szobából. Schiller Mihály hasztalan könyörgött és rimánkodott. Maca többé hallani sem akart citerákról, se magyarról, se németről, sőt más hangszerekről, még köcsögdudáról sem. Schiller Mihály végül kénytelen volt egyedül lemenni reggelizni, s olyan görnyedten, keservesen vánszorgott le a nyikorgó falépcsőkön, mintha homokzsákokot cipelne.

Az étteremben pedig a panziósné lesben állt már, mintha csak azért kelt volna fel egy órával korábban, hogy lecsapjon Schiller Mihályra, és leleplezze a hazugságait. Ámde inkább kedvesen mosolygott. Elkísérte Schiller Mihályt az asztalához, s útközben tapintatosan megérdeklődte, hol késik a kedves fiatalasszony.

- A feje – mondta Schiller Mihály.
- A feje?
- Das Migrén – vetette oda sajnálkozva Schiller Mihály.

Közben mindenfelől barátságos arcok fordultak feléjük, kétség sem lehetett afelől, hogy a panziósné minden vendégét tájékoztatta már Schiller Mihály sanyarú múltjáról. Ez egy darabig legyezgette Schiller Mihály hiúságát, s szeretett volna sokáig sütkérezni a népszerűségben. Még a Nap is úgy tűzött oda a teraszra, mintha ma kizárólag az ő kedvéért kelt volna fel.

- Van egy óriási kérésem – duruzsolta a panziósné, miközben kitöltötte a kávé Schiller Mihály csészéjébe. – Tulajdonképpen nem is csak az enyém, hanem mindnyájunké – mutatott körbe.

- Mi legyen az? – mosolyodott el Schiller Mihály.
- Arról lenne szó, hogy ma este a társalgóban tarthatna nekünk élménybeszámolót.
- Hogy mit? – húlt meg a vér Schiller Mihály ereiben.
- Élménybeszámolót. A börtönről, az elnyomásról, a hazafias versekről, az éhezésről. Nekem itt csupa német és osztrák vendégem van. Meg egy-két svájci. Mi, hogy úgy mondjam, kimaradtunk ezekből a dolgokból... Nálunk csak az éhezik, aki éppen fogyókúrát tart. És, sajnos, hazafias versekre sincs szükségünk. Nálunk anélkül is mindenki hazafias.

- Sajnos, nem lehet – tört ki a bánat Schiller Mihályból.
- Miért? – kérdezte az asszony.
- Láthatja, kérem, hogy én nagyon rosszul beszélek németül.
- És milyen nyelven beszél? – érdeklődött az asszony.
- Magyarul és szlovákul.

A panziósné ezen eltűnődött, de nemsokára kisimultak a ráncai.

- Nem probléma – mondta. – Frau Hildegard – mármint ő – nem ismer lehetlent.

Ez elég vészjósloán hangzott. Ahhoz semmi kétség sem férhetett, hogy amit Frau Hildegard a fejébe vesz, azt ezer akadályon is átverekszli. Schiller Mihály megint kezdte sötéten látni a jövőjét. A citerázást feltehetőleg megúszták ugyan, de ez az újabb erőpróba sem látszott veszélytelennek. Másfelől, ha elutasítja a kérésüket, gyanúba keverheti magát, hogy ő csak egy felelőtlen szószátyár, vagy egy pökhendi, fennhéjázó alak.

- Hát jó - mondta hangosan, hogy a szomszéd asztaloknál is hallják. Azok pedig megtapsolták.

Fél órával a nagy érdeklődéssel várt előadás előtt a panziósné bemutatta Schiller Mihálynak a tolmácsot, egy helyi orvost, aki a hetvenes évek elején szökött meg Budapestről, Ziegler Csabának hívták, erősen kopaszodott és őszült, s jó kedélyű, tréfás fickónak látszott. Frau Hildegard, mint aki megtette a kötelességét, magukra hagyta őket. Az orvos azon nyomban udvarolni kezdett Macának az ötvenes éveikben járó, elvált férfiak gátlástalanságával. Szóáradatát Maca nehezen tűrte, s a férfi tolakodó kérdéseire kurta igenekkel és nemekkel válaszolt, nehogy véletlenül elkövessen valami modortalanságot, amiből a szemfüles orvos tüstént rájönne, hogy ő nem úriasszony. Aztán már csak, fogait összeszorítva, hallgatott. Amikor az orvos belefáradt az udvarlásba, végre Schiller Mihályt is észrevette, de csak annyira, mintha a szép asszony néma testőre lenne. Maca ekkor jobbnak látta, ha félrevonul. Az orvos sóvár pillantást vetett utána, majd megragadta Schiller Mihály karját, s halkán megjegyezte:

- Szép asszony a feleséged. És nagyon komoly. Nekem mindig is a komoly nők voltak a gyengéim.

Schiller Mihály nyelt egyet, és megpróbált vicces lenni.

- Nem eladó - mondta.

Az orvos ezen nevetett, és barátságosan hátbaveregette Schiller Mihályt.

- Szóval, te költő vagy?

- Igen - mondta Schiller Mihály önérzetesen.

- Hm... - dünnyögte az orvos. - Szép hivatás. De egy kicsit archaikus.

- Nálunk nem az - felelte erre Schiller Mihály még önérzetesebben.

- Persze, persze... - bólogatott az orvos. - Tudod, én már nagyon régen elszakadtam a hazámtól. Nem is vágyom vissza.

Ekkor hirtelen megint ott termett a panziósné, és beinvitálta őket a társalgóba. Tizenhárom roppant elegánsan öltözött férfi és kikent-kifent, felékszerezett asszonyság ülte körbe az asztalokat. Schiller Mihályt tapssal fogadták, mint valami hírességet, akit a képes magazinok lapjairól jól ismernek már, akit csodálnak, másfelől viszont egy kicsit le is nézik, tudván, hogy a hírnév talmi ragyogása hamar megfakul ebben a rohanó világban. Schiller Mihály külön-külön mindnyájukat ismerte már látásból, most azonban, ahogy így összecsődül-

tek a kedvéért, s a nyárias vagy sportos öltözéküket ünnepélyesebbre cserélték, éktelen lámpaláz fogta el. Megbotlott az egyik szék lábában, és majdnem hasra esett. A hölgyeknek és uraknak azonban az arcizruk sem rándult. A derengő lámpafény viaszsárgára festette bőrüket. Sápadtaknak látszottak, mint meganynyi aszott múmia, rendíthetetlenül komolyak voltak, mint valami esküdtszék, amely előtt a legelszántabb lélek is egyszer csak remegni kezd, s kicsinek érzi magát, mintha tomboló vihar közepébe került volna.

Legelőször Frau Hildegard emelkedett szólásra, de olyan ünnepélyesen és választékos szavakkal vezette be az estet, hogy Schiller Mihály csak minden tizedik szavát értette. Maca a legtávolabbi asztalhoz ült le, s nagyon szerencsétlennek és magányosnak látszott. Ijedtsége még fokozódott is, amikor Frau Hildegard felszólította, hogy üljön át ide, közéjük, a férje mellé, hiszen bizonyára az ő kitartása és hűsége segítette át Schiller urat a legnehezebb akadályokon. A közönség Macát is megtapsolta.

És ekkor csoda történt, egycsapásra elmúlt Schiller Mihály lámpaláza. Mesélni kezdett. Először arról, hogy hiába szeretett volna érettségi után művészettörténetet hallgatni az egyetemen, oda a származása miatt nem vették föl. Nem mintha a szülei burzsujok vagy földbirtokosok lettek volna, az apja csak egy egyszerű cukrászmester volt, viszont vallásos, templomjáró emberként ismerték a városban, így a város kommunista urai is, akik a hit gyakorlását főbenjáró bűnnek tekintették. De mivel a vallásossága miatt mégsem csukhatták börtönbe, másképpen próbálták megkeseríteni az életét. Bosszújuk része volt az is, hogy megakadályozták fiának, vagyis Schiller Mihálynak a bejutását az egyetemre. Schiller Mihály később Pozsonyba költözött, hogy ne legyen mindennap apja ellenségeinek a szeme előtt, azonkívül egy nagyobb városban könnyebb elrejtőzni és munkát találni, mint egy vidéki porfészekben. Eleinte alkalmi munkákból tengette életét, majd sürgönykézbesítő postás lett. Szabad idejében sokat olvasott, és verseket írt. Hamarosan barátokra is szert tett, beiratkozott egy német nyelvtanfolyamra, és megismerkedett Macával. Nagy, lángoló szerelem lobbant fel közöttük. Maca is sokat gürcölt és éhezett ezekben a nehéz esztendőkből, ráadásul egyedül gondozta bÉna, özvegy édesanyját, aki az ő szerető gondoskodása nélkül már régen elpusztult volna. Schiller Mihály nemsokára Macához költözött, hogy megossa az öregasszony ápolásának terheit Macával. Sokat nélkülöztek ebben az időben, de boldogok voltak.

Valamelyik szép, langyos tavaszi estén egyik egyetemista barátja elvitte Schiller Mihályt egy zárt körű rendezvényre, hogy ott olvasná föl néhány versét. A felolvasásra egy külvárosi bÉrház alagsori, levegőtlen mosókonyhájában került sor. Az összejövetelnek igen különös, már-már konspiratív hangulata volt. A mosókonyhában csak három gyertya égett, s vetítette a csupasz falakra a sok avantgárd mÉvész roppant árnyékát. Schiller Mihály verseit ovációba

torkolló elismerés fogadta. Valaki felajánlotta, hogy sokszorosítja a verseket. Így is lett. A fiatal művészek minden hónap utolsó szerdáján gyűltek össze a külvárosi bérház mosókonyhájában, ahol éjszakába nyúló, szenvedélyes vitákban tisztázták elképzeléseiket a jövő művészetéről. Schiller Mihályt, jóllehet nem is ő volt a legidősebb a társaságban, nemsokára mindenki mesternek szólította.

Aztán valaki, talán egy beépített ember, följelentette őket, s egy napon Schiller Mihályt letartóztatták. Államellenes izgatással vádolták, s törvénytelenül, per és bírósági ítélet nélkül tartották fogva tíz hónapig. Maca és a barátai semmit sem tudtak a hollétéről, a hatóságok pedig eltűntnek nyilvánították. Ezalatt a tíz hónap alatt még csak vizsgálat sem folyt ellene. Egyszerűen csak kivonták a forgalomból, mint egy meghibásodott villamoskocsit. Nyilvánvalóan arra ment ki a játék, hogy megfélemlítsék. Egy éjszaka, például, beülteték egy lefüggönyözött autóba, és kivitték az állatkertbe. Itt a két rendőrtiszt közölte vele, hogy ütött az utolsó órája, majd betuszkolták az oroszlánkretrebe. Itt Schiller Mihály megtudhatta, mi is az a halálfélelem. Azt ugyanis nem kötötték az orrára, hogy addig, amíg ő a ketrec lakója lesz, az oroszlánokat máshová költöztették. Bizony, abban a régi, elnyomó rezsimben a titkosrendőrség mindenütt jelen volt, még az állatkertben is. S ha úgy akarták, még az oroszlánok is nekik dolgoztak. S amíg ő odabent, a ketrecben halálos verítékben fürdött, a ketrecen kívül a két martalóc jókat röhögött a heccen. Aztán amikor elunták a szórakozást és Schiller Mihályt kiengedték az „oroszlánbarlangból”, az egyik rendőr kioktatta: „Jegyezd meg, apuskám, hogy mi akármit megtehetünk veled!”

Idáig érve Schiller Mihály néhány kurta, de optimista mondattal befejezte előadását. Elfogta az aggodalom, vajon az állatkerti históriával nem lőtt-e túl a célon. Ösztönei azt súgták, eddig és ne tovább. Hallgatósága talán nem fogott gyanút, a budapesti orvos azonban igen. Őt, aki az otthoni viszonyokat valamelyest ismerte, nehéz lett volna átverni. Ezzel szemben Frau Hildegardról sugárzott az elégedettség meg valami utálatos, cukros büszkeség, amelyet cirkuszi idomárok arcán látni egy-egy sikeres produkció végén. Ha Schiller Mihály néha rásandított, máris idomított majomnak érezte magát. Az előadást követő csevely hullámai azonban egyszer csak összecsaptak Schiller Mihály feje fölött. Az egyik különösen kidekorált osztrák hölgy felszólította, mondaná el néhány versét, az sem baj, ha magyarul, egy versnek a hangzásából is következtetni lehet a mondanivalójára. Schiller Mihály hebegett-habogott, hogy talán majd máskor, holnap, meg hogy ő fejből nem tudja a verseit, mert azok hosszúk és tele vannak bonyolult költői képekkel, de a hölgy nem tágított, s mások is unszolni kezdték. Schiller Mihály egy pillanatra végképp kiesett a szerepéből.

S hamarosan talán a legrosszabb is bekövetkezett volna, ha az orvos az utolsó pillanatban nem siet a segítségére.

– Mondd el nekik az Anyám tyúkját, azt talán csak tudod – súgta oda Schiller Mihálynak. – Ezeknek úgyis mindegy, hogy mit mondasz.

És Schiller Mihály, szégyenpírban égve, meg-megremegő hangon, elszavalta az Anyám tyúkját. Mérsékelt sikert aratott vele. Frau Hildegard is egy kicsit mintha csalódott lett volna, de lehet, hogy ez csupán a magyar nyelv különös-képpen egzotikus szavainak és dallamának szólt. Schiller Mihály elnézést kért, és kirohant a toalettre. Most már száz százalékgig biztos volt benne, hogy az orvos tudja, amit senkinek sem lenne szabad tudnia ezen a helyen. És ha ő tudja, hamarosan mindenki tudni fogja. Zajos, tomboló hasmenése alighanem csupán a nyitánya volt annak a vígoperának, amelynek a csúfos főszerepét kell nem-sokára eljátszania. És kis híján szívrohamot kapott, amikor meggyötörten és a közelgő megszügyenüléstől rettegve kilépett a vécéfülkéből. A mosdó ajtajából ugyanis Ziegler Csaba vigyorgott rá.

– Bravó – mondta ironikus élel. – Most már elhiszem, hogy költő vagy.

Schiller Mihály megmosta a kezét. A mosdócsésze fölötti tükörből sápadt, rezignált arc nézett vissza rá.

– Szélhámosnak tartasz, ugye? – nyöszörögte halkán, elcsukló hangon.

– Szóra sem érdemes – legyintett az orvos. – Ezeknek legalább néhány percig rossz lesz a lelkiismeretük. Rájuk fér. Aztán úgyis elfelejtik az egészet. Végül is azt kapták, amit vártak tőled.

Schiller Mihályt annyira meghatotta az orvos megértő nagyvonalúsága, hogy hálából akár még Macát is átengedte volna neki éjszakára.

– Fel a fejjel – bátorította tovább Ziegler Csaba. – Jó csíny volt. Amolyan jópofa diákcsíny.

– Mikor jöttél rá?

– Mindjárt az elején – mondta az orvos. – A mélyen vallásos cukrászmeszter... El is hittem volna. De az a pátosz, ahogy előadtad, az nagyon nem volt hiteles.

Amikor nem sokkal éjfél előtt pezsgőktől pityókásan fölmentek a szobájukba, Maca Schiller Mihály nyakába borult, s könnyekig meghatódva, drámai vallomásban tört ki:

– Eddig is nagyon kedveltelek. De most... most...

– Most mi?

– Azt hiszem, beléd szerettem.

Szerencsére, ennek a hirtelen jött szerelemnek csupán lokális kiterjedése volt; talán az Alpok csúcsainak romantikusan fenséges látványa hívta elő, vagy az idő rövidege miatt kellően meg nem emésztett környezet- és levegőváltás, esetleg a népszerűség és a siker, amely ott-tartózkodásuk utolsó napjait be-

aranyozta. Mert hazaérve, nyoma sem maradt. Úgy látszik, a szerelem, amely oly alattomosan és váratlanul ütött rajta Macán, nem volt hajlandó a boldog és jó módú nyugatról olyan vidékre költözni, ahol az emberek vagy szegények, vagy pedig még szegényebbek.

Lelke mélyén Schiller Mihály örült ennek. Attól, hogy eltöltöttek néhány szép napot külföldön, nem lettek mások. És idehaza sem változott meg a világ. A régi, hűséges és megbízható ügyfelek sem pártoltak el tőlük, s a türelmüket még tovább próbára tenni kész öngyilkosság lett volna. Amint híre ment, hogy hazatértek, már jöttek is szép sorban, mint forrásvízhez a szomjas vadak. Azt a néhány napot odakint pedig Schiller Mihály mintha csupán álmodta volna. Nem is emlegették, mintha szégyellnék. Vagy inkább fordítva. Ha sokat emlegetnék és nosztalgizálnának, előbb-utóbb kénytelenek lennének meggyűlölni azt, amiből itthon élnek. Ügyfeleik kíváncsiságát azzal hártották el, hogy ez magánügy. Hazatérésükre úgy tekintettek, mint valamiféle kivonulásra a civilizációból, visszatérésre a természetbe, a primitívebb, de mégis ismerős körülmények közé. Mi szebb hát, kérdezte egyszer Schiller Mihály, egy rendezett, gondosan ápolt park, vagy a kusza, burjánzó őserdő? Ő nem tudná eldönteni, mondta. Számára mindenesetre az őserdő jóval ismerősebb. Miután a dolog filozófiai részét így elrendezte magában, nem is vágyott egyelőre idegenbe.

A nyár derekán aztán olyasmi történt, ami jócskán megbolygatta a nyugalomát. Egy délelőtt felhívta őt Király elvtárs. Schiller Mihály gyűlölte, ha álmából zavarták föl, de amikor meghallotta a telefonban Király elvtárs jellegzetes orrhangját, nyomban elszállt belőle az álmoság. Hiába volt bukott ember az egykor nagy hatalmú pártfőnök, Schiller Mihály egy kicsit még mindig tartott tőle.

- Miben állhatok a rendelkezésére? - kérdezte tisztelettudó és alázatos hangon, s arra gondolt, Király elvtárs nyilván szeretne feliratkozni az ügyfelek listájára. Mi lesz ebből? De Király elvtárs gondolatait nem Maca bájai foglalkoztatták.

- Lehet, hogy hamarosan visszaadom a nevét - mondta emelkedett hangon.
- Tartozom magának ezzel.

- Tessék?

Schiller Mihály fülébe is eljutottak azok a kósza hírek, hogy Király elvtárs elmeállapotában az utóbbi időben, enyhén szólva, egyensúlyzavarok mutatkoznak.

- Nincs mit visszaadni nekem - mondta még mindig tisztelettudóan, de egy árnyalattal kisebb alázattal. - Van nekem rendes nevem.

- De nem az igazi - replikázott Király elvtárs.

- Nekem már nagyon régen ez az igazi nevem.

- A futballcsapatok is visszakapták az igazi nevüket.
- Én nem vagyok futballcsapat - mondta már csak leheletnyi alázattal Schiller Mihály. - De mégis... Ha szabadna tudnom, mért éppen most jutott ez az eszébe, Király elvtárs?

Egy pillanatig csak Király elvtárs szuszogását lehetett hallani a kagylóban.

- Elmozdították az ámulót - mondta aztán.

- Nem értem.

- Hallgassa meg a híreket. A többit majd megbeszéljük holnap délután - titokzatoskodott Király elvtárs, és letette a kagylót.

Schiller Mihály a déli hírekből tudta meg, hogy Gorbacsovot megbuktatták, és Moszkvában javában áll a bál. Sejtelme sem volt, hogy ez az ő számára jó hír-e vagy rossz. Akárhogy törte a fejét, képtelen volt értelmezni a moszkvai puccsot. Annak pedig csöppet sem örült, hogy csekélyége Király elvtárs látókörébe került. A félelem, mint mondotta, nagy úr.



KOHÁN GYÖRGY: ANYÁM

Az anekdotától a mítosz felé

GRENDEL LAJOSSAL BESZÉLGET ELEK TIBOR

Kevés kortárs magyar íróról mondható el az, hogy annyira korának ütőerén tartja az ujjait, mint Grendel Lajos. Arra gondolok, hogy már első regényeidben (Éleslövészet, 1981; Galeri, 1982; Attételek, 1985) is, miközben megidézed szülőfölded, a felvidéki magyar kisváros történelmét, akár évszázadokig visszanyúlóan, de általánosabb érvényű történelem- és létfilozófiai problémákra is rákérdesz, a saját fiatal korod kis- és nagyvárosi világával, a hatvanas-hetvenes évek kelet-közép-európai (akkor szocialistának nevezett) társadalmával, az abban élő ember egzisztenciális, morális stb. helyzetével is szembesítesz. Aztán a kelet-európai rendszerváltozások után is Te vagy az első, aki a kilencvenes években megjelent regényeidben, például az Einstein harangjaiban (1992), az És eljön az Ő országában (1996), a Tömegsírban (1999), vagy akár 2001-es Nálunk, New Hontbanban megírod, hogy mi minden él tovább a változásokban, s aki a posztoszocialista, vadkapitalista, egyáltalán nem szép új világunknak kíméletlen tükröt tartasz. Mivel tudnád magyarázni ezt a felfokozott korérzékenységet, a ma nem igazán divatos társadalomábrázoló törekvéseket? Összefügg-e például azzal, hogy kisebbségi sorsban kellett és kell élni az életed.

– Részben összefügg. Ám nagyon távol áll tőlem a szándék, hogy valamiféle kisebbségi krónikát írjak, netán történelmi regényeket. Még csak társadalomábrázoló regényeket sem. Az kétségtelen, hogy magyarnak lenni és magyarul írni nem magyar nyelvű környezetben, sajátos állapot. Nem is igazán értheti, aki ezt az állapotot nem éli meg folyamatosan. Engem azonban az izgat inkább, hogyan szabadítható fel a mítosz ebből a sajátos léthelyzetből. Egyáltalán: felszabadítható-e mítosz? Persze, regényeket és novellákat írok, úgy, mint sokan mások. Természetes hát, hogy azzal az anyaggal dolgozom, amely a kezem ügyében van, amelyet viszonylag a legjobban ismerek. Az én szememben az irodalom elsősorban a létről szóló beszéd, s mint ilyen, a világ írói újratemtése a nyelv által. Vagyis, reményeim szerint, nem arról írok, hogy milyen ma, tegnap vagy holnap magyarnak lenni Szlovákiában, hanem hogy az ember helyét, jelenét vagy jövőjét, az őt körülvevő szűkebb és tágabb világot milyennek látja egy magyar író, aki történetesen szlovák állampolgár. Az ilyen írói programnak vagy írói beszédmódnak óhatatlanul része lesz annak a sajátos magyar világnak a beemelése a művekbe, amelyben ezek a művek keletkeznek. Még egyszer szeretném hangsúlyozni azonban: számomra az az igazán érdekes, miképpen szabadítható fel az ebbe az anyagba belezárt mítosz.

– Identitásválság, illetve az önazonosság hiánya és az értékek válsága, illetve az értékek hiánya – jól látom-e, hogy ezek azok az alapélmények, amelyek a régebbi és újabb regényeid létérzékelését, világképét, emberábrázolását egyaránt alapvetően meghatározzák? Hogyan lehetséges ez?

– Hogyan lehetséges? Úgy, hogy érzésem szerint, alapvető fogalmakat, értékeket, amelyeknek hajdan volt még tartalmuk, képtelenek vagyunk újradefiniálni. Ma mit jelent az, hogy szabadság? Becsület? Nemzet? Haza? Szerelem? stb. Vagy azért, mert az intellektuális és morális kapacitásunk kevés hozzá, vagy azért, mert mára megragadhatatlanul bonyolulttá vált minden, amihez közünk van. A világ ma legfőljebb külön-

cök, remeték vagy örültek tudatában áll össze egységes egészzé. Számomra erről szól a huszadik századi világirodalom java. A fogyasztói mentalitás, amely bennünket is utolért, nemcsak természetes és semmiképpen sem elítélendő óhaj, hanem menekülés is az értékhiányos jelenből, a lelki üresség elől. Mindennapi életünknek hovatovább csupán rítusai, formái és sztereotípiái vannak, tartalma nincs. S ezt, majdnem másfél évtizeddel a rendszerváltozás után, olcsó dolog volna mindenestül a kommunisták nyakába varrni. A heideggeri létfejtés egyik újabb állomásán veszteglünk, sejtelmem sincs, hogy még meddig. Azt azért hadd tegyem rögtön hozzá, képmutató volnék, ha azt állítanám, hogy én nem vágyom jobb, tartalmasabb és biztonságosabb életre. Viszont sokallom az árat, amit fizetni kell érte. A magyar irodalom eddig mintha vonakodna szembenézni ezzel a problémával.

– Prózától nem volt idegen sohasem a fantasztikum, az ironikus, groteszk, szatirikus stílusesszék alkalmazása, de az elmúlt évtized műveiben ezek már-már uralkodóvá váltak. Ez lenne az az „abszurdisztánul” szólás, aminek eljövételéről az egyik 1990-es esszében írsz?

– Miért is ne? Az ember, végül is, amikor regényt vagy elbeszélést ír, olyan formanyelvet keres, amely a tapasztalatait és az észjárását, a lehetőségek határain belül, a leg-hívebben közvetíti. Már írói pályám elején szembekerültem azzal a problémával, hogy amit elmondani szeretnék, ahhoz túl szűk és rugalmatlan a magyar próza karakterét egész a hatvanas évek végéig markánsan meghatározó realista és szociografikus beszéd-mód. Vannak tartalmak, amelyek ezen a formanyelven nem fejezhető ki maradéktalanul. Éppen a lényeg sikkadna el bennük. Annak az eszmei káosznak és tébolyoknak, amelynek a rendszerváltozást követően a kellős közepébe csöppentünk, a tömegek manipulációjának, a hiúság vásárlásának, annak a hazudozásnak, képmutatásnak, fosztogatásnak és szabadrablásnak, amely a mi társadalmi-gazdasági transzformációnkat a legutóbbi évtizedben végigkísérte, aligha van párja közelmúltbeli történelmünkben. A fantasztikum és a groteszk mindennapi valóságunk elidegeníthetetlen része lett. Minden eladó, s mindenre akad vevő. Tessék elolvasni a kilencvenes évek orosz irodalmából azt a, sajnos, keveset, ami magyar fordításban hozzáférhető. Például, Viktor Pelevin rémálomszerű regényeit. Én ujjongva olvastam, mert annyira az ő hullámhosszán érzékelem a világot, amelyben ma élek. Vagy a közelmúlt néhány amerikai regényét. A *Meztelenek és holtak* sokat elmond a második világháború örületéről – „realista” regényben. De az egésznek a gyökerekig hatoló tébolyát mégis inkább a „nem realista” Heller és Vonnegut fogta meg. Ezért a fantasztikum számomra kezdettől fogva a „realizmus” egyik dimenziója. S ezt érzem nemcsak a mai oroszoknál és az amerikai prózában, hanem Márqueznál és Cortázar-nál vagy a legnagyobb szürrealista művészeknél: Dalinál, Magritte-nál vagy akár Bunuel-nél is. A realizmus az én szememben jóval több, mint csupán a természetutánzás elvéhez ragaszkodó alkotói módszer.

– A realizmushoz, ha társították fantasztikummal, groteszkekkel, ha nem, ha mágikusnak nevezték (mint az általad is említett latin-amerikaiak által megvalósítottat) vagy dúsitott-nak (mint Gion Nándor a saját gyakorlatát) vagy neo-nak (amit már a Te prózák kapcsán is leírtak), ha nem, mindenkor hozzátartozott a valóságra vonatkozathatóság. Prózák ismeretében, de az előbb elmondottak alapján is úgy vélem, hogy minden realizmus megújító vagy átértelmező szándékod ellenére ezt Te is így látod. A nyelv által újrateremtett világ – ahogy fogalmaztál – természetesen mindig is visszautalt arra a világra, amelyből a nyelv

táplálkozott. „Világszerűség” és „szövegszerűség”, szerintem nem igazán termékeny dichotómiája számodra létező probléma-e?

– Az irodalom világszerűsége vagy szövegszerűsége körüli perpatvar, nézetem szerint, álprobléma. Kosztolányi vagy Csehov prózái talán bizony nem szövegszerűek? A minimalista vagy a kihagyásos, elhallgatásos próza is egyfajta írói beszédmód. Nekem például rokonszenvesebb a barokkosan zsúfolt szövegorgiáknál. A nyelvi-stilisztikai piperkőcködés pedig kimondottan irritál. Ha ilyen szöveg kerül a kezembe, ritkán tudok szabadulni a gyanútól, hogy írója valamit el akar takarni vele. Akkor inkább valljuk be egyenesen, hogy nincs hiteles látomásunk a világról. És akkor írjunk arról, hogy miért nincs. Valamely szöveg világszerűségét pedig ne tévesszük össze a lapos naturalizmussal.

– *A Mészöly Miklós időskori prózáját faggató, tavaly megjelent művedet (A tények mágiája) nemcsak irodalomelméleti és -történeti szempontból, a rád kezdettől oly nagy hatást gyakorolt Mészöly-próza újraértelmezése miatt tartom fontos vállalkozásnak. Az én olvasatomban ez a könyved önvallomás is, mintha a Mestert hívnád segítségül saját törekvéseid megerősítéséhez, amikor például ilyeneket írsz: „a realista beszédmód művészi újrastrukturálódása, a történetelvűség, az idő- és nézőponttechnika újfajta, irodalmunkban eddig kipróbálatlan összjátékának kimunkálása”; „az irodalmi mű nyelvi megelőzöttsége és valóságreferencialitása viszonyát újradinamizáló alternatív írói stratégia”; a művészi újítások bekapcsolása a magyar epikai hagyományba stb.*

– Mészöly Miklós írói pályája hallatlanul izgalmas. Ellenáll a beskatulyázásoknak. S ez érvényes az időskori prózájára is. Azt eszembe sincs állítani, hogy minden remekmű, ami a műhelyéből kikerült. Viszont azzal, hogy szüntelenül felülvizsgálta a saját írói stratégiáját, olyan életművet teremtett meg, amely nagyon sokféle elágazik, s amely a magyar epikai beszédmód eddig kipróbálatlan útjait járja be. Kései prózáiból ilyen izgalmas remekműveknek látom a *Szárnyas lovakat*, a *Lesiklást*, a *Magyar novellát*, a *Bolond utazást* vagy a *Pannon töredéket*. Ezekben a műveiben valamiféle magával ragadó, lenyűgöző pannon mitológia körvonalai derengenek. A valóságutánc és az írói világteremtés elve páratlan egyensúlyba kerül. Bármire is nyúl hozzá, az szinte tapinthatóan valóságos, ugyanakkor viszont sejtelmesen jelképes is. Hamarjában a legjobb formáját hozó Krúdy jut róla eszembe, s talán furcsának találod, de Kassák egy némely időskori lírai remeklése is, amelyről bántóan kevés szó esik a magyar irodalmi diszkurzusban.

Valaha, az Éleslövészet írása idején a magyar próza hagyományait dekonstruáló Mészöly volt a fontos számomra. Ma inkább a mitológiát teremtő, az emberi sorstörténeteket történelmi és szociografikus beágyazottságukban vizsgáló időskori Mészöly-próza inspirál inkább. Jobban mondva az, hogy mégsem tér vissza a tradicionális, anekdotikus, lineáris realista beszédmódhoz, hanem ebben az újrealista beszédmódban valami újat, a tradicionális realista beszédmódhoz képest valami sokkal komplexebbet talál ki. Ilyen irányba szeretnék haladni én is a Tömegsír óta. Ebben az értelemben valóban rejtett önvallomás is a Mészöly-tanulmányom. De említhetnék egy másik nem szokványos újrealista beszédmódot is: Bohumil Hrabalét. Azt a látásmódot, ahogy prózáiban a történelem az úgynevezett cseh kisember alulnézetéből látszik, pátosz nélkül.

– *A fentebb említett élmények, írói törekvések az utóbbi években mintha kizárólag regényformába kívánkoznának (tudom, most is egy újabb regényen dolgozol), miért nem születnek mostanában novellák?*

– Mert a regény tere tágasabb és levegősebb. Amit az utóbbi időben írok, annak jobban megfelel a regény, vagyis hát a kisregény műfaja, mint a novelláé. Úgy érzem, az a beszédmód, amelyet a *Tömegsír* és a *Nálunk, New Hontban* című regényekben kipróbáltam, még folytatható. Egy regényt biztosan elbír még. Aztán majd elgondolkodom, hogy hogyan tovább.

– *A legutóbbi regényed, a Nálunk, New Hontban, amit a kötet hátsó borítóján történelmi alulnézetből láttatott szlovákiai magyar karneválként határozol meg, számos régi témádnak, kérdésednek ad, talán minden korábbinál rezignáltabb, de éppolyan satirisztikus és parodisztikus megfogalmazást. Köztük is elsőként a szabadság fogalmának, amit az előbb, az újradefiniálendő fogalmak között is elsőként említettél. Azon túlmenően, amit már elmondtál, miért nem tudsz szabadulni ettől a problémától?*

– Legutóbbi regényemben azt a bizonyos mítoszt szerettem volna megtalálni és felmutatni. Ezért is nincs főszereplője a regénynek, legföljebb főbb szereplői vannak. A főszereplő maga a fiktív város, New Hont. Ahogy Mándynál a nyolcadik kerület, Mészöly időskori prózáiban a Dél-Dunántúl. Azonkívül szerettem volna visszakapcsolódni a magyar prózához ahhoz a vonulatához, amely az anekdotából indul ki, de a mítosz felé halad. Hamarjában Mikszáthot és Krúdyt említeném, a Tömegsírt illetően pedig még Móricz Zsigmondot is. Nemrég olvastam egy kitűnő amerikai regényt. Michael Cunningham *Az órák* című regénye voltaképpen egy másik regény, Virginia Woolf *Mrs. Dalloway* című regényének az újrainírása. És a végeredmény mégsem lesz plágium. A posztmodern kedveli az ilyen merész játékokat.

Az egyén szabadságát ma nem totalitárius diktatúrák veszélyeztetik, hanem a médián keresztül megjelenő tömegmanipuláció. Hiába élünk ma szabad és nyitott társadalomban, ha ezzel a szabadsággal nem tudunk jól sáfárkodni. Látva, hogy milyen könnyen tudnak nagy tömegek is bedőlni politikai hordószónokok demagógiájának, azt kell mondjam, nagyon is törekeny az a szabadság, amelyet mintegy ajándékképp 1989 után megkaptunk. Az én világképemben nyugati civilizációnk legfőbb értéke az egyén szabadsága, mert alapföltétele ez mindenféle kreatív munkának. Aki bármilyen vélt vagy valós, ilyen vagy amolyan előjelű kollektivista szempontnak ezt alárendeli, olyan veszélyes ösvényre lép, amelynek végállomása újra csak valamilyen autoriter rezsím lehet. Mi ezt a leckét Vladimir Meciar basáskodása idején alaposan megtanultuk. Vagyis, véleményem szerint az egyén szabadságának a kérdése 1989 után sem veszített fontosságából.

– *A Mészöly-könyvben és a nemrég egy Somorján, a felvidéki magyar irodalomról rendezett konferencián az irodalom és a kritika viszonyáról elmondott kísésszédben is hitet teszel amellett, hogy az irodalomban természetes az egyenrangú írói beszédmódok pluralizmusa. Miért tartod ezt nyomatékosan hangsúlyozandónak?*

– Mert a kilencvenes évek magyar irodalomkritikai diszkurzusát bántóan egyoldalúnak, olykor már-már fennhéjázónak és tudálékoskodónak látom. Megint van egy „fősodor”, s aki ezzel szembe megy, az megnézheti magát. De még ennél is jobban irritál, amikor azt látom, hogy az irodalmi diszkurzust alárendelik a pártpolitikainak. Ez

az én kutyám kölyke, ezt ne bántsátok... Amazt nyugodt szívvel cseplühetitek, mert az egy gaz áruló. Persze, némiképp ez az ábra a szlovák irodalomban is. Úgy látszik, ez egy posztkommunista gyermekbetegség, amelyből épp ideje lenne kigyógyulni.

– *Sokszor szóvá tetted az elmúlt években a felvidéki magyar irodalom megfelelő magyarországi recepciójának hiányát is. Hogyan látod ma a Magyarország határain kívül születő irodalmak integrációjának kérdéseit? Helyükre kerültek-e már ezek az irodalmak a magyar irodalom nagy egyetemességében, nagy egészében? Ha nem, miért nem, mit tehetne az állam a maga intézményeivel, eszközeivel és az irodalom a maga intézményeivel, eszközeivel?*

– Ezt a kérdést több szempontból is érdemes lenne megvizsgálni. Nézetem szerint minden magyarul írott szépirodalmi mű a magyar irodalom oszthatatlan része. A fajsúlyosabb művek (vagy életművek) előbb-utóbb úgyis beemelődnek a magyar irodalmi kánonokba, nem kell az ilyesmit felülről erőltetni. Egy regénynek vagy versnek önmagáért kell helytállnia. Más kérdés, hogy aki Budapesten él és alkot, helyzeti előnyben van a nem budapesti kollégákkal szemben. A centrumban van, munkáit rendszerebb figyelemmel kísérik, mint másokét. A kisebbségi író „hátrányos” helyzete azonban ledolgozható, mert ma már nincs ennek semmilyen adminisztratív akadálya. Az persze lehet, hogy amit és ahogyan ír, az nem mindig korrespondál az éppen kurrens divatokkal. De ez talán nem is igazán nagy baj. Persze, az ember zsörtölődhet amiatt, hogy, például, Bálint Tibor, Bakucz József, Kibédi Varga Áron, Szőcs Géza, de még Gion Nándor (és a sor folytatható) életművét sem becsüli igazán rangjának és értékének megfelelően a magyarországi kritika. A kilencvenes évek könyvdömpingjében, például, teljesen elsikkadt az egyik legjobb Szlovákiában írt magyar regény, Fülöp Antal *Piszkos embere*. Ugyanakkor Isten őrizzen attól, hogy a kisebbségi magyar író valamiféle irodalmi „magyarigazolvánnyal” hadonásson a budapesti szerkesztőségekben, s elvárja azt, hogy mindenki hajbókoljon előtte.

– *Ne haragudj, de ezt egy kicsit dodonai válasznak érzem, legalábbis a korábbi karakteres álláspontjaidhoz képest. Sem az nem derül ki belőle, hogy végül is megnyugtatónak látod-e már a mai helyzetet, sem az, hogy van-e szerinted teendő ezen a téren.*

– Sajnos, ezzel a határontúlizással ma nemigen tudok mit kezdeni. Az írói világom, a nyersanyag persze ideköt, de egyébként minden jelentősebb magyarországi irodalmi fórum nyitva áll előttem. Sőt, a szlovák irodalmi műhelyek is. A New Hontot például jobban észrevették a szlovákok, mint a magyarok, még az év könyvévé is megszavazták egy anketon. A magyarországi kritika pedig sokszor még jelentős magyarországi műveket sem regisztrál értékének megfelelően. Példaként most csak Pályi András prózáit említsem. Ez az egész azonban nem az én gondom. Író vagyok, nem irodalomkritikus.

– *Egy ilyen korérzékenységgel, az esztétikai mellett a társadalmi problémák iránti fogékonysággal rendelkező írótól, aki egy rövid ideig, a legforróbb pillanatokban, még politikai szerepet is vállalt, végül meg kell kérdeznem azt is, hogy a közösség szellemi közérzetének befolyásolására látsz-e ma az alkotó ember, a művész számára társadalmi szereplehetőségeket? Vagy ilyesmire nincs is már szüksége, sem neki, sem a közösségnek, elegendő, ha létrehozza a maga műveit?*

– Fogas kérdés. Az író társadalmi szerepvállalására ma minimális igény van csupán. S ezt nem tartom tragédiának. Valamire való irodalmi mű, remélhetőleg, nem egyszeri használatra készül, mint, teszem azt, a papír zsebkendő vagy a toalettpapír. Az író, ha akar, vegyen részt a közéletben, ha nem akar, vonuljon ki onnan. Attól se jobb, se rosszabb nem lesz a verse vagy a regénye. Csak lehetőleg ne messiáskodjon, messiásokból a politika színpadán van elég figura. Sokkal több a kelleténél. Én nem hiszem, hogy az írónak mindenbe bele kell ütnie az orrát. Hogy közben én politikai publicisztikát is írok? Hát persze. De akkor is írnék ilyet, ha nem lennék író, hanem orvos lennék vagy valami más.



KOHÁN GYÖRGY: PARASZTASSZONY II.

*ITAMÁR JÁOSZ-KESZT***Anna-Mária apáca – házam vendége**

*Mikor leszállt a gépről,
libbenő palástja templomok harangszavát idézte bennem.
Mikor leszállt, vakító mediterrán nap vonta ragyogásba
s egyszerre fölsajgott bennem a múlt:
hőborította fenyők, ünneplő gyermekek kórusa
s egy bizarr mosolyú kereszt, mely fölém tornyosul –
házam vendéglátó szobájába
egykor Ő Makó kereszties lovagjaival érkezett volna.
Szigorú zarándok-lelke házirendbe,
a föld szent titkaiba zárva.
Falakon vándorló ujja apró lángokat fakaszt.
Maradj csak velünk – biztatom mégis.
Előtted megnyílik minden porszem,
mi szétfénylett Megváltód sarui alatt
– s közben, ahogy reám szálló hálóként szétterülnek a szavak
az agy mély-rejtett zugaiba, hosszan fürkészem:
fészkel-e ruhája alatt s arcában
gyűlölet-madár:
A jeruzsálemi nyárelő napsütésében
Anna-Mária testében vibrál az izgalom,
amint sikátorok városában tapodunk vala,
házam vendége, a szerzetes nővér s én, a túlélők sarja,
véget nem érő vergődés anyja emléke.
A Dormició templom felé az ösvény csak közelít
mint visszafelé a tömjénfüst s latin zsolozsmák
a dárdás – lehet, csak képzelt – pillantások erdejében.
S Ő, szemet ütő denevér-öltözékében a reszkető táj karjaiba hull,
letérdepel és keresztet vet sűrű egymásutánban,
tanácstalanul állok –
Ő sír ...
és ekkor anyám hangja zokog bennem
menekíteni tűzből kitérés volt a hite,
sorsot sorsért: csillagot kínált arany keresztért cserébe –*

hat szögletébe zárva a csillag magát sebzi szüntelen,
a végtelen felé fordult kereszt az örökség átkától szabadít ezreket és ezreket.
Anyám, ki gyermekeiért templomtól templomig
görgette a járvány, tűz, éhség súlyos köveit,
hallgató apám előtt
térdig koptak lábai.
Atyák hite kattinthatott néma lakatot,
vagy bölcs ingadozás: vakszerencse vágányaira állítani a jövőt.
Otthonunkban minden évben nyolc Chanuka-gyertya lobogott,
nyolc ujj fényesített matt karácsonyfát
a „Máoz cur jesuati” dal lélegző ütemére pislogva,
papír-ezüsttel díszített fenyőágak,
s a „Menyből az angyal” csendes imája alatt,
míg a pörgettyű apró ördöge táncolt, nyelvelt
a fölnyújtózó lángok erdejében.
Házunk nyolc Chanu-Karácsony gyertyája között
véreink arcát sejtette az elfolyó viasz.
Volt köztük versenyből is hadakozó,
rövid vonaglás után kihunyó
mint Imrus bácsié,
ki, hogy bőrét mentse,
megkeresztelve szelte át az óceánt.
Chile Napja süt reá, vagy talán elhunyt rég,
hogy árkados sírjában gyermekszív mellett aludjon
a nagy kereszt árnyékos csendjében.
Vagy: mint Ármin bácsi gyertyája,
ki szintén hasztalan tért ki,
Auschwitzba vitték
mártírként meghalni.
Ez idő tájt otthonunkból
kiégett már régen a karácsonyfa.
Helyén irtózat-fa vert gyökeret a szívemben.
Talán, a Dormició templomtól araszoló menet láttán
rémlott:
élén a püspök ájtatoskodóknak keresztet nyújt csókra
– meghökkenve hátráltam
a kijárat felé,
de a perc visszahozott, ellágyult szegyenkezőt,
felszívódtam a tömegben

*a szertartás füstjétől távolabb.
S ekkor, én, anyám hit-elhagyási lelkületének fia,
marannusnak éreztem magam,
ki önmagát jogtalanul küldi inkvizíció elé,
ártatlanságért fellebbez, badarságokon tépelődik,
a tűzből menekülők tettein
miként írva vagyon:
„Miután a bebörtönzöttet háromszor kiballgatták és még mindig tagad,
előfordul, hogy egy évig s azon túl is ott marad,
megfelelően felkészített, kimerült, tökéletesen megtört legyen:
kezdetben – a hurok,
másodfokon – a víz,
harmadfokon – a tűz,
a padlóra helyezik, lábait tűzhöz hozzák,
gyúlékony kenőccsel bekenik s tagjait átjárja a hőség,
a kivégzést fölülmúló eredmény.”
Nem volt mit letagadnom,
nem volt mit bevallanom.
És mégis: a fekete-fehér kámzsás papok körmenetének közeledtével,
a Dormició templom falai között,
a jeruzsálemi napsütés hanyatlásának idején
öntudatlanul motyogni kezdtem,
ajkaim szavakat duruzsoltak mint ki szomszéd fülébe súgja:
„Smá Jiszráél”!
Aztán összeszedve minden bátorságom
jó hallhatón megismételtem:
„Smá”!
S a szó teljes valómmal együtt fénylett.
A mellettem álló megrökönyödve mért végig,
hangom a révült imádságok tengerébe fúlt
s én, mint akit bekentek gyúlékony kenőccsel,
mire kibukott számon a szó „Echád”, már minden testrészem égett,
állig burkolóztam
a pernyeként szálló szavak halotti köntösebe,
idegen áldásoktól óvjam magam,
mik addigra már sziszegve szóródtak szét köröttem.*

Fordította: BÁGER GUSZTÁV

DOBOS MARIANNE

Rokonaim élnek Izraelben

„... mi nem egy univerzális, sokkal inkább egy perszonális – mélységesen személyes vallásossághoz közeledünk, egy olyan vallásossághoz, amelyből kiindulva mindenki rátalál az ő személyes, saját, eredeti nyelvére, ha Istenhez fordul.

Ez természetesen még távolról sem jelenti azt, hogy nem lesznek közös rituálék és szimbólumok. Sok különböző nyelv van – mégis: soknak közülük közös az ABC-je. Így vagy úgy, a maguk különbözőségében a különböző vallások a különböző nyelvekhez hasonlítanak: senki sem mondhatja, hogy az egyik nyelv a másik nyelv fölött áll – minden nyelven el tud jutni az ember az igazságig – az egy igazságig, és minden nyelven tévedhet vagy hazudhat. Így találhat el az ember minden vallás közvetítése által Istenhez – az egy Istenhez.”

Viktor E. Frankl: *Az ember az értelemre irányuló kérdéssel szemben*

Meleg júniusi reggel. Helyesebben forró kánikula, bár még csak kilenc óra. Az Astoria kávézóban találkozunk. Lassan évtizede nem láttuk egymást. Egyedül ül az egész teremben, türelmetlenül vár már. Naftali ben Dvora Kraus, a néhai lubávicsei rebbe, Menáchem M. Schneerson tanítványa. A könyvhétre érkezett, új könyve „Az áldozat visszatér...” premierjére.

Első kötete 1990-ben jelent meg „Az ősi forrás” címmel. Boldogan segítettem a megjelentetésében. Feladatát hasonlónak éreztem ahhoz, amivel éppen akkor én magam is foglalkoztam. A heti szentevangéliumról írtam interjú formájában, amolyan elgondolkodtatókat, ismertetőket, magyarázatokat, ökumenikusan, magasrangú egyházi személyiségekkel beszélgetve. „Örömhír” volt a címe. Közel egy évig jelentek meg a pécsi „Helyzet” című folyóiratban. Nem sokkal voltunk a rendszerváltás után. Divatba jött a vallás akkortájt. Magam ugyan, maholnap már hatvan évesen bevallom soha sem voltam vallásos. Hát akkor...?

Valamikor a '80-as években a tököli fiatalok börtönében egy kislány, a tizenhatodik éves Éva egy ici-pici Évának adott életet. Az apróság *priusszal* született. A nagyobbik Éva hivatalból kirendelt védője barátnőm volt, tőle hallottam az árva kislány megrendítő történetét. Akkorában a „Deus est caritas” sarkallt: gyakoroljam a caritást. Volt köröttem már börtönből kikerült fiatal, halmozottan hátrányos helyzetű leányanya, még pár is lett egy másik Évából és Attilából, akik az én – ahogy barátaim viccesen nevezték – „Mi anyánk szolgálatomon” belül ismerkedtek meg, s ma is együtt vannak immár három gyermekes családként. Amikor az Évák szabadultak, mentem értük a börtönbe. A pa-

rancsnok asszony erősen méregetett, nehezen tette fel a kérdést, mely már 1987-ben is, az egyetlen logikus választ várta cselekedetemre: „Vallásos? Azt hiszem, ilyenek az úgynevezett vallásosok...” Válaszom igencsak meglepte: „Nem, rosszabb annál: hívő!” „Hívő, akinek a vallása a szeretet.” Ugyanis „aki nem szeret, nem ismeri az Istent, mert az Isten szeretet.” „Istent soha senki nem látta. Ha szeretjük egymást, bennünk marad az Isten, és a szeretete tökéletes lesz bennünk. Abból tudjuk, hogy benne élünk, ő meg bennünk, hogy a Lelkéből adott nekünk.” Mindegyikünknek. Isten lelke lelkünk lelke. Lelkünk egyforma Lelke. Egyformán bennünk él egy pici szikrája annak a Léleknek, aki az első Pünkösöd ünnepén heves szélvész zúgásával töltötte be a teret, s töltötte el a lelkeket. A Szentlélekkel eltelt lelkek pedig ha nem is egy nyelvet beszéltek, de „mindenki a saját nyelvén hallotta, amint beszéltek”.

1987 pünkösdjén a Szent misét a Dormicionban hallgattam – Jeruzsálemben. Kísérőm, s egyben legfőbb vendéglátóm – meghívóm – Itamár Jáoz-Keszt volt.

Itamárral 1984-ben ismerkedtünk meg. Férjemet kereste, adjon tanácsot abban, kiknek mely versét fordítsa a XX. század magyar irodalmából héberre. A XVI–XIX. sz. költészetének gyöngyszemeit ekkorra ugyanis már áttette a biblia nyelvére.

Mivel váratlanul érkezett, férjem vidéken volt, így ketten beszélgettünk. Interjút akartam tőle kérni akkorában készülő kötetemhez, mely „Világ tenyeren katicabogár” – második kiadásban, már a rendszerváltás után „Isten tenyeren” – címmel jelent meg később.

Itamár kikapcsolta a magnót: „Előbb szeretnék megismerni!” Két, három órát beszélgettünk. A két parányi lélek darabka nem egy nyelven beszélt, de tökéletesen megértette egymást. Bár saját anyanyelvükön beszéltek, a hallgató mégis az ő saját anyanyelvén értette a szavakat.

Először beszéltem olyan emberrel, aki a holokauszt túlélője. Az én „Mi-nyánk” szívem rohant volna vissza a történelembe: megszabadítani láger börtönéből a kilenc éves Keszt Péter Ervint és családját. Rohantában üvöltve: Ember, hogy tehetted...!! Ember mit csinálsz? Káin megint megölnöd a testvéredet? Ne!! Ne!! Nem tehetitek!! Emberek szeressétek egymást, hiszen csak így szeret-hetitek Istent. Istent, mindannyiunk egyetlen közös Istenét!!

Visszaút azonban a történelembe nem vezet. Nem támaszthatók fel a gyűlölet áldozatai. Az Isten nevében legyilkoltak. A Kereszt keresztre feszített áldozatai. Az áldozatok, Ábel vére Istenhez kiált.

A keresztény ember zsidó felebarátja bocsánatáért könyörög, mély szégyentől lehajtott fejjel.

A legfőbb főpap, II. János Pál, Krisztus földi helytartója, s vele együtt milliók 1979-ben elzarándokoltak Auschwitzba. Egymillió vagy másfélmillió ember emlékezett a hajdaniakra. „Korunk Golgotáján” a tizenkét méter magas ol-

tárkeresztben szögesdrótból font a töviskorona. A kereszt lábánál pedig II. János Pál a hitről beszél, mely szeretetet szül, Isten és felebarátaink szeretetét: a szeretet győzelméről beszél, Kolbe atya és Benedikta nővér, Edith Stein győzelméről. Hogy is mondta: „Azért beszélek, mert kötelez az igazság, kötelez engem és mindnyájukat kötelez az emberért érzett aggodalom.” Földi helytartója 4 millió ember mártíriuma helyén mutatta be Krisztus áldozatát, oldani akarván az átkot. Az oltárt körülvevő másfélmillió emberi arcból álló tömeg, önkéntesen, vezeklő szándékkal odazarándokolt tömeg, az imádkozó és beszélgető, éneklő tömeg, a természet és a természetfölötti élet törvénye szerint ünneplő tömeg az életet hivatott gyászolni és ünnepelni akkor ott, elűzni a ronstást, megbánni a bűnt, jóvátenni a jóvátehetetlent.

Jöjj, Szentlélek Úristen – foházkodik szentbeszéde végén, pünkösdi vigíliáján II. János Pál –, és újítsd meg a földet. Ezt a földet...

Ez a föld most a mi világunk, itt élünk, s miénk a felelősség, és kötelez az emberért érzett aggodalom, kötelez az igazság, kötelez a szeretet. Isten kötelez a hitemen keresztül. Szabad akaratommal mondhatnám: Igen, Uram, hallja a Te szolgád! De nincs lehetőségem semmit sem tenni. Akkor sem volt. 1944-ben alig két éves voltam, és most sincs. Tudom, mit kell tennem, de nem tudok mit tenni, hogyan megpróbálni jóvátenni, s hogyan megakadályozni, hogy soha többé, soha, soha, soha...

De ha az embernek, hadd mondjam viccesen, bár fele se tréfa, Istene azt adja napi parancsba, hogy fesse át az eget, akkor erre csak azt felelheti: – Igenis, Uram, milyen színűre?

Láss csodát, ha ezt kimondtad, jól nézz körül, mert csak hogy bele nem botlasz a lajtorjába, mely az égig ér, s ott vannak a kívánt színű festékek is, csak ragadd meg jól az ecsetet.

Az én lajtorjám a KLM Bécsből induló Tel-Avivi járata volt, hisz Izrael és Magyarország között akkorában sem diplomáciai kapcsolat, sem légi közlekedés nem volt.

Lajtorja? Boing? Egyik se! Isten tenyere... A mi Urunk Jézus vitt ki a tenyeren, s vendégül láttatott a rokonaival. Varázslatos két hét. Interjúkötet lett belőle: „A szívek kötelessége megmarad”.

Figyelmes, szerető vendéglátók, akik elmenekültek egy országból, melyet hazájuknak éreztek egykor, s melyből kitzasztottak. Hazát építettek maguknak a sivatagban, a földjükön, melyet Isten hajdan nekik adott. Büszkén óvják, büszkén mutatják a jószándékú látogatóknak. Itamár és Hanna vendégszeretete, szervezése fogta össze ezt a mozgalmas munkával és egyben gyönyörű utazásokkal tele leírhatatlan tizennégy napot. Két hét után sok jó barátot hagytam Izraelben, kapcsolatainkon a tér és az eltelt idő mit sem rontott.

Míg én Pünkösdi vasárnapján a Dormicionban szinte a föld fölött lebegtem, s a templom lépcsőjéről a járdára érve Itamár szemében valószínű félőrltként

csodáltam rá egy magyar rendszámú TRABANT-ra, a két hengeres műanyag karosszériájú, kelet-német autócsoda Jeruzsálemben eljutott egyedére, hátsó ülésén egy puli kutyával. Szóba is elegyedtünk a középkorú magyar úrral, aki hű kutyájával a „papír-jaguáron” tette meg az utat, ha nem is Makótól, de Szegedtől Jeruzsálemig.

Drága, kedves, fegyelmezett, Nobel-díjra érdemes ember, és költő Itamár, nem sejtettem, dehogyan is sejtettem, azaz ennyire nem sejtettem, bocsáss meg nekem. Versed tárja fel igazi mélységben, ami akkor benned izzott. Hiszen tudhattam volna, még az első budapesti találkozás óta tudhattam volna. Hiszen megmondtad: – Hogy szerethetlek? Ha keresztény vagyok, hogy mondhatom, hogy csodálatos ember vagy, mikor Te zsidó vagy. Templom? Nem, nem mersz bemenni. Műemlékként sem mered a keresztény Isten-házát azóta látogatni. Pünkösöd vasárnap volt. Zúgott a Szentlélek, s a szellő az ember lélek hárfáját zengette. És most, tizenöt évvel később könnyek közt hallgatom a Te eolodát. Tragikusan nagyszerű versedet.

Ma ismertem meg ezt a versedet. Nagyságod, hogy nem akartad, hogy ismerjem, féltél megbántani vele.

Tizenöt év elmúltával, ezen forró-forró nyári délelőttön hallottam először róla, az Astoriában. Furcsa körülmények között. Kezdetben szóhoz sem jutottam.

„A visszatért áldozat...”, Naftali Kraus büszkén meséli kötete történetét, majd hirtelen vágással mesélni kezdi *nekem* Dobos Marianne történetét. Az ő Dobos Marianne-ja árva gyerek, megjárta Auschwitzot, édesanyja megégett a gázkamrában, utóbb édesapjával Izraelben élt sokáig, majd visszatért Magyarországra. Zsidóságát kikeresztelkedéssel hagyta hátra... – s én most mindjárt valljam be neki, hogy ez így igaz. Olyan empátiával íródott ez az izraeli könyv, „A szívek kötelessége megmarad”, hogy szerzője, még ha zsidóságát már el is hagyta, születetten csak zsidó lehet. Tulajdonképpen nem is szép tőlem, hogy született zsidó létemre, szegény Itamárt ilyen csúnyán becsaptam. Döbönt néma kérdő tekintetemre, visszakérdez: „Hát nem ismered Itamár versét rólad és a Dormicioni kirándulásokról?” Nemleges válaszomra megígérte, elküldi, s megígérte, kapok az új könyvéből is, kaptam. 711. oldalán ez olvasható: „Vissza az írókhoz. Már említettem Dobos Mariannét, aki segítette első könyvem megjelenését. Buzgó katolikus lévén egy neves izraeli író versében apácának titulálta. Aztán kiderült, hogy született Rosenberg, rokonai élnek Izraelben”. Miután ötödször is elolvastam, elhittem, valóban az van odaírva, amit először olvastam. Nem hittem mégse a szememnek.

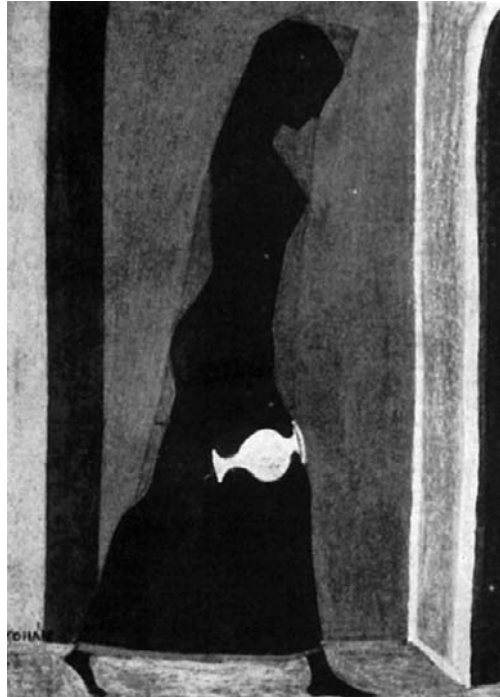
Az ember arról nem tehet, hogy annak a háznak az ajtaján, melynek kéményén beadja a golya van-e mezüze, illetőleg kereszt függ-e édesanyja nyakában. Az ember arról tehet, hogy ember legyen. Mindig, mindenhol, mindenkor ember legyen. Az ember fő ismérével, hogy az igazat, az igazságot mondja. Ha

rólam a Naftali mese lenne az igaz, akkor én egy becstelen, hazug lény vagyok, aki letagadtam a hitsorsosságot, s a rokonaim helyett Itamárék, s a többiek vendégszeretetét élveztem.

Megint szégyellnem kellett valamiért magamat, amit nem tettem.

Felvettem a telefont. Itamárt hívtam. Nem lepte meg, amit mondtam, Naftali neki is elmesélte, amit könyvében leírt. Emlékeztettem, hogy édesanyám, brenenbergi Rómer Adél, akivel személyesen is találkoztak, első izraeli utamat 2 héttel megelőzően, 80 éves korában Budapesten szenderült el örökre.

Bocsássunk meg Naftalinak, mert meséjét rólam lehet hogy még ma is hiszi, de legalább elküldte a verset. Amióta pedig a verset elolvastam, igazolhatom, ha nem is úgy, ahogy Naftali írja és gondolja, de valóban rokonaim élnek Izraelben. Ott él egy édes bátyám, és családja. A testvérem nem a vér, de a lélek szerint: Itamár Jaoz Keszt, és felesége Hanna, fia, lánya és unokái.



KOHÁN GYÖRGY: EURYDIKE



JÁSZ ATTILA

Sötét seb

*Van olyan, hogy nem azt írjuk meg,
amit szeretnénk. Ahogy kinézel az ablakon,
szikrázó, kemény hópáncél a szemközi háztetőn.
Feladtál mindent.*

*Néha olvad már, néha pedig azt hiszed,
a vékony tükörréteget nem szúrja át
semmiféle napsugár vágyott fénydárdája.
Érzéketlen maradsz a külvilág költészetére.
Nem üt rajtad sötét sebet.*

*Néha csak nevensz,
egészen könnyedén írod meg, amit mindig is
szerettél volna. Pedig most nem is akartad,
csak úgy alakult, váratlanul. Valahogy.*

*A látvány szóláncokká fűződött össze.
Majd az első mondat ütötte lukon át kimásztál
a kertbe. A mondatok meg jöttek utánad. Mint a vér,
láthatatlanul a lélek ütötte sebekből.*

Árnyékfoglyok

*Árnyékfoglyod vagyok. Mondod,
mondogatod magad elé. Próbálsz
kitalálni az élményt, honnan jöhet a szó.
Árnyas, könnyű séta nyomán a több száz
éves fák lombrajzolata pupilládon.*

*Fagyott levél alatt lassan rothadó emlékfoszlány
a nyárról. Akár az olvadó hólé szomorú
vidámsága és a gyerekkori jégcsapok
vasízű gondtalansága. Együtt is
előhívható.*

*Most éppen bármit sorolhatnál,
ami éppen eszedbe jut,
de csak motyogsz magad elé értetlenül.
Árnyékfoglyok, árnyékfoglyok vagyunk.*

Legalább néhány perc

*Tekintetemet átfúrtam az ablaküvegen.
A télvég bágyadt fényei minden este
élem varázsolják ezt a megunható látványt.
Minden este más, holott ugyanazon az ablakon
nézek ki, és ugyanakkor.*

*Aztán leeresztem szép lassan a redőnyt,
tudjak dolgozni végre, és képes legyek
elszakadni az ablakkeretből. Megvárhatnám
a teljes sötétséget, de tudom, veszélyes dolog
lenne, mert az idővesztéstől eltekintve,
ott van már az utcai lámpák misztikus fénye,
ahogy sárgás szeretetükkel megértően borítják be
a töredezett aszfalton kóborló faleveleket.*

*Akkor inkább a redőny, a munka, meg az alvás,
hogy másnap újra lehessen alkonyulat,
és legalább néhány perc megváltás
a redőny leeresztése,
a tekintet átfúrhatatlansága előtt.*

Hajnali fű

*A hajnali fű még mindig ott szárad a cipőm sarkán.
Mostanában ilyesmiben látom a költészet lényegét.
Ahogy a mezőn hagyott reggeli lábnyomok kihűlnek,
majd szinte észrevétlenül visszatérnek a déli napsütésbe.
Kissé bágyadtan és száradtan ugyan, de itt vannak.*

*Benne a szavakban. A séta emlékműve, a hajnali fű
győzelmi oszlopa okozta láthatatlan horzsolások
cipőm sarkán, meg egy kis tintaszínű sár. Hogy
biztos legyen az élmény, miközben várakozva ülök.*

*Vonatra, hogy jöjjön már végre, ne késsen folyton.
A jelen a jelenről hallgasson. Ne beszéljen bennem senki.
Hallgassanak a szavak. Csak képeket vetítsenek, ha lehet.*



KOHÁN GYÖRGY: BIVALYOS SZEKÉR NAPKORONGGAL

SZÖLLŐSI ZOLTÁN

Séta

*Felrobbantak már a gömbakácok,
lépteimben égett levél csörgedez,
és sötét páston, betonon srácot
bóklászni még ösztön, vak labda vezet.*

*Díszlet alkonyég és panel izzott,
már neonok fehér hologramjai,
s vízjel-sápadtan lebegnek arcok,
a skizofrén Isten emberarcai.*

*A kásás zajtól mind sugallat-süket –
óriási membrán, estsötét rezege,
a Titok arany holdkönyékre dőlt.*

*És talpukról lent leásít az aszfalt –
fehér kopogás deszka pingpongasztalt,
csillag hiába veri fel az űrt.*

Színes képeslap

*Tarkóra lökött vászonsapkában,
tán a sirályokat, a Megfeszített torkán
kiszakadt, Istent és Allahot
egyaránt bántó, fénybe ékelt kiáltásokat
észre sem véve, átköpvé árnyékomon
és rugdalva szemetet, halhulladékot,
haladva a mindig tengerre lejtő
utcák szárazon is csúszós kövein, hogy*



*végül belépve e képbe, beforduljak
a tenger vakító sikátorába –
késve érkeztem Magyarországról,*

de hiányomat a fény rögzítette.

Parafrázis

Még Godot-hoz

*majd annyi éggel amennyi a föld
majd esővel felnagyított
szívveréssel*

*vagy fénnel
villanyfény sárga hímporával
hogy teremjenek az éjszakák
eljössz tudtam*

*rázd ki cipőd
a tenger homokot
elporladt még a lábad is
fluoreszkálnak hideg sejtjei
sírásom majd melengeti összegyúrják
könnyeim
vége van ma tán a télnek
tán egy messzi háborúnak
dőlj le hát aludj csak nagy a világ
elférünk keresztben is*

TANDORI DEZSŐ

Két kísérlet

I.

A KÖR NÉGYSZÖGESEDÉSÉNEK KÉRDÉSKÖRÉRŐL

Vadai István munkáihoz (is)

A címet valamelyest meghatározza egy bizonyos „zavarom”, mert valóján inkább „A kör↔négyzet”-ről lenne szó közel egy év múltán, hogy ez a dolog foglalkoztat, ez a geometriai-abszurd-poétikai logika, ám mivel Vadai István izgalmas könyvében Örkény is jócskán előjött, belopózott ide, rögtön indításul, egy ilyen vicc(nek látszó valami). Dolgom (bocsánat!), komolyságát ama rettegetesen túl, hogy netán a spanyolviaszt találok fel, motiválja (nem mentegetőzőm!), hogy rokonomnak, családunk – mondhatni – doyenjének, Tandori Károlynak (Szeged) is megpróbálok beszámolni róla. Mondom, Neki aztán végképp rettegetve. (És bízva is. Íme, egy↔eset. Megint.)

Vadai Istvánnál az úgynevezett sakkverseimmel kapcsolatos elemzések ragadták meg figyelmemet (elsőül), majd ahogy az e. e. cummings munkásságát illető makacskodásaim – inkább: kitartó, régi foglalatosságaim – is előjöttek, és mert az ő kötetének címe tükörben tükröződő tükröt idéz, megidézve éreztem magamat ekképp, s itt, e dolgozat második részeként a sakk kérdéseire is kitérek. Szándékkal nem készítek két dolgozatot. Ki fog derülni, tévedtem, lévén hogy a kör-dolgot minden példájánál igen rövidre fogva szeretném szóban ismertetni; mert hiszen épp Vadai mondja: ezek a költészeti (vagy azon túlmutatgató) históriák bizonyos jártasságot tételeznek fel (az olvasónál), és mostani olvasóim, nézői e rajzolatoknak stb. szintén ebbe az alaphelyzetükbe képzelendők, affinitásukat tételezem fel (a kérdéskör ill. kérdésnégyzet iránt), vagyis némiképp egymás közt vagyunk. Nem kizárólagossággal értem, s végképp nem antidemokratikusan. Azt is elképzelem, hogy valakiben most ébred föl ily érdeklődés.

*

Közbevetőleg hadd jegyezzem meg: a címben semmiféle trükk nincs elrejtve (kör...kör), és semmilyen körkörös romokra vagy egyéb képződményekre nem kell gondolni. A dolgozat nem az esztétikai szépségre, hanem a pontosságra törekszik.

*

Elsősorban mégis: létezhet-e itt pontosság.

Kezdem azzal – s végzem is ezt mindjárt –, hogy nincs fogalmam a kör négyszögesítésének stb. problemameghatározódásáról. Mennyi ebben a vicc? Mennyi a lehetőség, mennyi a lehetetlen? Négyszög...négyzet... magam úgy fogom fel, hogy itt ez eléggé mindegy. (Matematikus gondolkodó elme borzadva nézhet szembe ily szavaimmal, mint „elégé” etc. Bocsánat. Mindjárt kiderül, miért nem baj itt sem az ebbéli szóhasználat.) Keresgélni fogok szakirodalom után!

Ám hadd indítsam dolgom inkább itt. (Jelzi ez is, merre – milyen srófra, mely „kulcsokra” – jár... mim? gondolkodásom? „poétikám”? azért itt óvatos lennék. Megkockáztattam a kulcs-ügyet egy kis versben:

*Annyi könyvről kérdezik,
milyen kulcsra jár? –
Ennyiféle kulcsból itt
hol van az a zár?*

Ha Zelk nevezetes hol az ág, Ki az ág, ha jól idézem kérdését veszem most, ahol is szélfúttá levél a világ stb., úgy érzem, lejjebb szorítottam a históriát, kiiktattam majdnem minden érzelmességet. (De csak majdnem mindet! Csak majdnem!)

(Most sejtettem meg: két dolgozat lesz. – Pontosságot!)

Itt azonban, e dolgozatokban, mint az majd ki is tűnik, remélem, itt főleg egyetlen kulccsal bajlódom – igaz, itt sem tudom, miféle zárat nyit, ha nyit.

Mivel szavam feledném, serényen visszatérek egy félbehagyott kezdeményemre. Mert mondható az is: a kör↔négyszög dolga (főként így nevezem kérdésemet eztán, és fülem belehallja, így is érthető ez: a körnégyszög! mintha lehetne efféle; a négy szögesíthető kör: a körnégyszög; ábrázolási kötelezettség nélkül... s már nyakig vagyok dolgomban itt, és félek, a drága T. K., akit többet itt szeretet és tisztelet okán, meg jó ízléstől is vezérelve, többet említeni majd nem merek! bizonyára elnézéssel csóválja fejét ügyem láttán – s főleg rossz lenne, ha értékesebbekről rabolnám figyelmét), tehát hogy e kör-dolog nekem: hasonlat. Mielőtt ezen magam is elgondolkoznék (mert ha valami hát ez talán „fontos”: minek a hasonlata?), kis versem régiessége alkalmasint harmonizál a goethei verseszménnyel, s a költőfejedelmet idézem: „Minden – hasonlat”. Vagy így valahogy. Félretéve kétes vicceimet ezzel kapcsolatban (manapság: „Minden hasonlat”, tehát sok a praktikumos latolás itten nálunk újabban), de gyanítva, hogy sokszor tévutakon jutunk valami igazabb útra, e poétikai-geometriai gondolatmenetemmél ide jutottam:

Ha minden hasonlat, akkor az, amiből egy hasonlat lett, szintén hasonlat... és így visszafelé, ad infinitum. Nem? Mi volt az első „dolog”, létezhetett-e ilyen? Ha *minden* hasonlat! A matematikus borzadályát és fejcsóválását foko-

zom, nyilván ha azt mondom: a „minden” szó furcsa funkciókban jelentkezik. Mert hadd mondjam azt: „sok”. A „sok”: na, „ami sok, az sok”. A „sok”, nem „kevés”. Valaminél nyilván *több*. A „minden” meg – ha nem henyén használjuk –, hát az a „minden”. Például ha a költő azt mondja, „minden ellenemre van”, sajnos, úgy érti, hogy szerettei, a karbidlámpa, a lottóhúzás eredménye, a víz alatt rozsdásodó tengeralattjáró-maradvány, a víz képlete, sőt, a hypsum-cradmum lapuntanium is, ha létezik. Minden. Vagy henyén szólott ő.

De a „sok minden”, íme, kevesebb, mint a „minden”! A „sok” ebben az esetben „apasztó szorzó” v. „porzó”. Tessék.

Rendben, ilyesmiket Musil tízesével „dobált” fel, kapkodott el, sok újat nem mondtam, lehet, nyelvészetileg is spanyolviasz etc.

Ám menjünk tovább: ha minden hasonlat, és ha Goethe pontos volt, bajban vagyunk. (Bajban van ő, a Fejedelem. Vagy *épp* nincs bajban, mert *épp így* érezte... vagy még nem találjuk a zárat, netán a kulcsot nála, hozzá, ebben.) Ismétlem: nem bárminek a *megoldásáról* van itt szó „nálam”, mégis – hasonlatáról legalább. Csak nem tudom, mi az a zár, melynek hasonlata az én gyarló kulcsom.

Nemcsak az van ugyanis, hogy minden *hasonlat*. Hanem vegyük – másutt feldolgoztam, megpróbáltam – e mondást: „A legrövidebb út két pont közt az egyenes”. Ezzel nem foglalkozom, nem ismerem a tudomány álláspontjait. (Erre vonatkozóan.) Hanem történt egyszer, hogy léhaságból (??), ráadásul egyetemi asztalnál ilyet mondtam, mintegy 10 éve: „A legrövidebb út egy pont közt.” Ezen nevettek, mert divatos ilyet mondani, ilyeneket. Ám én sosem szerettem divatosakat mondani, ellenkezőleg! (Gyakorlati pályám ezt „sikerrel” igazolta is. Hogy ilyeneket mondani nem szerettem.) S mert nyugtalanított a tetszés is, az enyhe gúny is (jobbak részéről), akaratlanul foglalkoztatni kezdett a kérdés. Rájöttem végül: a badarságnak van – nyelvi – megoldása. Csak nyelvi?

*

Ismétlem.

Csak nyelvi? Itt jön egy merész forduló.

Sokszor hangoztatjuk: nem beszélünk úgy, ahogyan írunk. Félő, ennek nem megoldása az „osztán”, nem megoldása a „don'tcha” az angolban a „boyz”, a „wizo” etc. Hagyjuk, nem dolgozunk most. De az élőszó megenged hangúlyokat.

A legrövidebb út egy pont *közt*.

Ekkor a „pont” nem a geometriai (szabad így mondanom?) s egyéb szak-tudományos pont, le se rajzolom, mi nem, hanem a kicsit köznyelvi, már-már nyegle „éppen”. Pont, „punkt” (brr), pontban (tíz órákor pl., brr). Ergo mi a legrövidebb út?

Ami pont *közt* van, közte van két pontnak stb. De akár két vonalnak is? Nem? mert a vonalak még a végesben találkoznak, ha nem párhuzamosak... brr, itt tart egy író geometriai tudása v. tudatlansága? Tehát a legrövidebb „út” az, ami két pont közt van, azaz épp hogy „köztes”. Jó vicc, miért kell ezt külön mondani?

De ez utóbbi kérdés oly messze vezet, hogy nem foglalkozhatunk vele most. Kiderült, látszólag léha mondásomnak igenis van értelme.

Csak ezt nem lehet lerajzolni! Rajzolj le (akár a legfantasztikusabb géppel is) egy „pont *közt*”-et. Itt nem tudom, spanyolviaszról van-e szó, tény, hogy nekem fogalmam, lételemnek egyik alapvető kis eleme lett ez a távolság-fogalom... azaz nem is a fogalom, csak hogy nem lehet lerajzolni.

Le lehet? Komolyan kérdezem. Ha meg nem... akkor rajzolhatóság és szóba-foglalhatóság köztese is ez a „pont *közt*”, vagyis mértékegység... de mit mér?

Ha nem geometriailag vesszük, nagyon sok mindent. Ám itt már a szakemberek elnéző mosolya kísérelhet.

Meggyőződésem, hogy nem az irodalmi szakembereké. Nekünk, íróféléknek ezzel a kérdéssel igen sokat lehet még foglalkoznunk.

Valahogy így jöttem a kör négyszögesülésének stb. fontosságára is. Rájöttem? Nem jöttem rá. (Ez is egy ilyen „pont *közt*”.) Így jött ez. Hagyjuk azonban ezt.

*

Félő, hogy Vadai István sokkal lényegesebbeket mond nálam zárójelhasználó E. E. Cummings (e. e. cummings) és csekélységem írói kapcsolatáról. Hogy segíték őrizni e. e. c. emlékét, zárjeleinek szent emlékezetét stb. Igen, biztos, de el kell háritanom magamtól minden érdemet. A lerajzolhatatlan és ügyességgel kifejezhetetlen „pont *közt*” esete fennforogván, azt gondolom, *ha* a költőt bizarr fájdalomokkal és kellemes mókákkal egyképp jellemző, a nyelv és a betű, a szó és az értelem strukturálását szolgáló zárjeleket így rajzolom le:

)
(

hát valami olyasmit fejezek ki (mert hogy ez a két zárjel halottas urna két füle lenne e. e. cummings magángyűjtéséből), olyasmit, hogy nem bezárva, „bennfoglaltatva” van az élet, hanem ki van zárva. Ugyanis, ha két sornak veszem a két zárjelet, egyrészt elértem az a triviális eredményt, hogy betű nélküli vers keletkezett (ah, ezt Morgenstern is elérte, mások is nyilvánvalóan), másfelől valami rám mindig is nagyon jellemző szomorúságot fejeztem ki (melynek okán tiszta szívből mókázni hosszasan nem is tudok, inkább: nem szeretek), hogy az élet ki van zárva, meghalt e. e. cummings is, meghalt... én nem tudom, ki mindenki, elhullt a virág, eliramlott az élet, enyészett, mint a kis nefelejcs,

és a pennysuttoni Daisy néni kedves Jaco papagája elszenderült, netán Jack fiacskája Észak-Dél harcában elesett. Meg minden, a szó helyes értelmében.

Egy „meg minden”-t kifejező e. e. cummings-verset véltem alkothatni, kötelességem szerint tovább akarván fejleszteni a poétikát... a költészetet.

Megj. a zárjelek helyzete:) (miatt van *kizárás*.

*

Vicc: tegyük zárójelbe értelmesen ezt: hogy) (! Haha! – Mármost: magam által vállalt versem (Vadai jól látja!) egy sincs olyan, melynek értelmi megfejtése ne lenne. Hagyományosan „avantgárd” képalkotmányt én nem készítettem soha, avagy ha igen, „kitagadom” az effélet. Nem irodalom volt az akkor.

Más kérdés, ha amatőr rajzolóként lovat, arcképet, nádast kentem papírra. Nem költészeti munkásság része, más reláció. Kivéve, ha a lófej emberi testet is mintáz, minden féle résszel, hajlattal, vágattal, likkal, s ennek megfelelő pacinév van feltüntetve a papíron; és hasonlók.

Még ezt: Vadai nyit-zár elve itt tökéletes. Hajlamos vagyok a kizárásokra, az újranyitásokra.

*

A költészetben az úgynevezett verslábak jelölése (a mi szokásunk szerint!) félkör és hosszúkás-forma vonal.

Így van: ∪ —

Pl. S ez a jambus jele. Nyelvünket mi magunk szerencsésnek érezzük, mert van elegendő ilyen szó-belritmus-lehetőségünk.

„Naná”. Ez jambikus szó. Az „a” rövid, az „á” hosszú magánhangzó. Nálunk, a németekkel ellentétben, sok a nem-torlódásos mássalhangzóhely. Szigorúan hosszúnak kell venni akkor azt a szótagot. Más kérdés, hogy olykor a legrigorózusabb mesterek (Kosztolányi etc.) sem tartják be e szabályt. De többnyire betartják.

Nem „mesélek” itt. Ergo vigyázok, ne alakuljon így e dolgozat: „Mármost, amiképpen élt egy öreg anyóka meg annak két fia, engem is sokat foglalkoztatott e. e. cummings zárjelei és Morgenstern stb. alapján a félkör és a vonal.” Nem. Nyilván foglalkoztatott, ám ez nem az én poétikai életrajzom itt.

Foglalkoztatott Marcel Duchamp. Nála a biciklikerek. (Még sok lehetőség van „benne”.) Előkereshető régi kötetemből (több kiadásából is), hogyan írtam körbe valami efféleket: „A létige átalakulása hat személlyé.” S adtam efféle címet: „A puszta létige szomorúsága”. Megint az *én* szomorúság-hajlamom. Szeretem a változatlanságot. Konzervatív vagyok! Szegény létige, folyton át kell alakulnia személyekké. Én, te, ő, mi, ti, ők. Az angolban ez nem valami jó vicc, az angol igeragozás stb. folytán. De nálunk? Strapás (brr) a puszta létige sorsa. Mármost a tudós ember ezt mondja nekem: létige? Jó, a „lenni”. Nincs

más változata is? Van, biztos, de az is 6 személlyé alakul. Vagy *Duchamp-Öröknap*-nak neveztem. S a pusztá létige szomorúságát más vers fölé írtam. Most nem is emlékszem pontosan. Duchamp szellemében létrejött megoldásnak tartottam ezt a létigézést. Öröknap ez a körszöveg, mert folyton átalakul a létige valamilyen személlyé. (Én vagyok, te vagy... ők vannak.) Megj. A pusztá létigét másra „vettem”.

Igy jött a kör. (Ha az „o” betű tévén nem lett volna már elemi!)

*

Bocsánat, hogy régi-régi-régi verseimet s címeiket kombinálok *már*. Megj. a \cup — sok viccet enged. Pl. $\cup =$ Csak jó címek kellenek. Mostanság ilyesmi nem nagyon izgat.

Ellenben végképp nyilvánvaló, hogy a „Két kísérlet” körül a II., a „sakkos” a Tiszatáj köv. számában jön, remélem. Az *ezt* egyáltalán elfogadja kedves Lápom.

*

De ez a kérdéskör – már magam is nevetek – főleg négyszög-alakban mutatkozott eleinte.

Mely kérdésről van szó?

A „pont *közt*” kérdéséről. Meg a „mi volt a pont előtti pont”. Hiszen egy adott pontra csak *úton* lehet elérni stb. (Félek, nincs igazam, a geometrikusok etc. szerint.) Nézzék el nekem (ők), hogy itt egy korlátolt (nagyon korlátozott!) geometriai-matematikai tudású (nemtudású) íróféléről van szó. Rólam.

Az út pedig egy előző pontból indul.

És így tovább. „Poétailag ez a „Minden – hasonlat” abszurditásához vezet. Mi volt (ha nem vallásosan nézzük, de most ne nézzük! sem az indiaiak vagy kicsodák őselemtudományának ne lássuk az eredetet), eredetileg és eredendően mi *volt*, ha aztán minden: hasonlat. Jó, persze, kiabálást hallok, bekiabálást: a vasdarab, mely lábadra esik, ugyanúgy nem hasonlat, mint a még feltalálendő cuncium, elemi részecske, netán a Gellérthegy vagy a nitrogén sem hasonlat.

Ezek tényleg nehéz kérdések. S mert ha tudós messze nem voltam is soha (s nem leszek, sajnos, sem sebész etc.), elégedetlenséget éreztem saját szakmám (az irodalom) ebbéli henyeségei miatt.

Ez *is* vezetett ily kulcsok-zárak dolgaihoz, mint a kör \leftrightarrow négysz.

*

Az ív (a zárjel-ív is) életet zár netán, életet nyit. A jambus „csak” verstani eszköz. (?)

Az út kérdéséről még annyit, hogy nyilvánvalóan nem az általam annyira favorizált nyugalmi-állapot-vagy-egyenes-vonalú-egyenletes mozgás jegyében

érünk el innen amoda, például, hogy valami „foglalkoztatni kezd” minket. De hagyjuk. A „pont közt” kérdése ebben is benne van.



Felrajzoltam korábbi köteteim egyikében ezt.

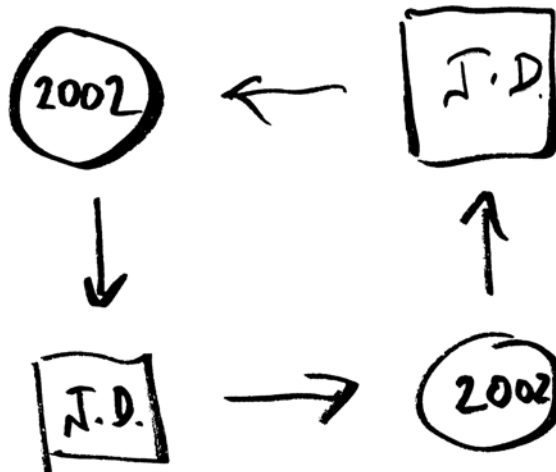
„A kör négyszögesedése” (*jambikus*)

Vagy vegyük e címet, ahogy akarjuk.

Géppel is lehet rajzolni. Akkor pontos. Cérnát hajlítani, oly hosszút, mint a félkörök, s az egyenes vonalak (bocsánat a fenti hullámvázásért, egyáltalán, a rendtelenség látszataért, ám ezek mind csak jelzések).

Ez az ábra olyan tükör-szerű. (Nem ide illő megjegyzés. De a tükörben-az-ábrázat jelleg fokozható. Még látni fogjuk).

Természetesen a teljesség igénye nélkül említgetek itt pár próbálkozást. A kör↔négyszög kollekciónál ezt kedveltem a legjobban:



Itt, mert ezt 2001/2002 határán (mi az? pont *közt*) rajzoltam, azt mondtam: 2002, az új év megcsinálja az „új” T. D.-t (Tandori Dezsőt), aki azonban a 2002-es évet is alkotja a maga módján, ez alkotja tovább T. D.-t, majd ez a TD. tovább a 2002-es évet... s az egész...? kör jár? négyszöget alkot? a négy idom-féle a nyilakkal... nos? Igen, itt van egy „plusz-négyszögesedés” is. Az egészé.



Vagy erőltettem ilyesképp is:



Már nem számított a hossz-azonosság. Vagy mégis? Esetleg:



(Durván rajzolva, Durva szöveggel: *most így jó??*)

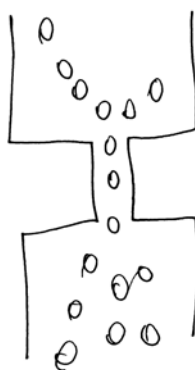
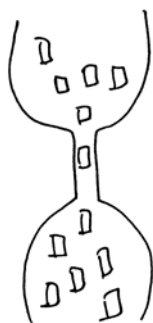
Mivel pedig „Vázlatok homokóra” címmel már írtam jó harminc-harmincöt éve képverset (csináltam szöveges rajzolatot), meg A. Rimbaud is átpergette ujjai közt az ábécét:

a b c d e f g h ... etc. s

” ” ” ” ” ” ”

” ” ” ” ” ” ”

stb., elfogyólag, jelezvén, Rimbaud végül abbahagyta, sivatagokban járt (homok), az Idő (homokóra, végül ua.? nem?)



– eljutottam (kicsit orcátlanul) a homokórásváltozatokhoz. Ezek, már nem ízlésem, tetszés szerint variálható dolgok.

Végre beugrottam a szerintem legjobb rajz-szöveg (rajz-fogalom) változat. Ahogy én kedvelem; s a felső cím azért lehet ez, mert az olvasó már tudja, mi a kérdés... meg... meg...

A kör-négyszög



„Megegyezünk!” jeligré

Ez komplex, ugye. S nem is kell megegyeznie a hosszaknak (a kör vonala, a négyszögé), hiszen azt mondja valamelyikük (azt mondják), megegyeznek majd (hogyan is lesz a kör↔négyszög művelet) ám a dolog nagy ravaszága az, hogy a jelige („Megegyezünk!”) olyasmit is kifejez, hogy máris megegyeznek. Ezért nyelvi ügy ez (részben, megmentőleg), mert a megegyezni kettőt jelent (más egyebek mellett, gondolom):

azonosnak lenni,
kiegyezni.

Persze, az „azonosnak lenni” olyasmi is, hogy „azonos-félének” stb. De ezt hagyjuk. Nem sértem meg olvasómat agyonmagyarázással sem.

*

Tovább „szemtelenedtem”. S épp a „pont közt” nem geometriai, inkább gondolati – s nem is poétikai gondolati; hanem akkor? – maximalizálására törekedve (ösztönösen), így gondolkodtam... s persze, nem egészen „gondolkodásról” van itt szó! –:

ha elfogadjuk, hogy egy adott kör négyszöggé változott, nem is kell lerajzolnunk (bemutatnunk) ezt a négyszöget, hanem csak magát a kört. De mert az silány kis ötlet lett volna, hogy „visszaváltozás” stb., lapos, adódott a következő:



A kör önmagába visszatérő négyszöggé-alakulása



Ez a cím. Rájátszottam (kicsit impresszionisztikusan) az „önmagába visszatérő kör” frázisra (szokványmondásra).

Hát nem tehettem meg? S akkor a következőt:

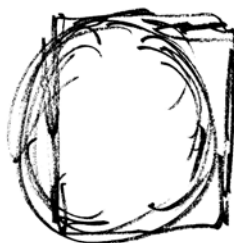


Címe: *Egy négyszögesült kör*

Valószínűleg jól érezhető, hogy itt akár „emberi jelenségek” is szerepelnek, utalásosan. Egy négyszögről nem mondhatom meg, körből alakult-e netán vagy sem. A kiváló rejtvénymester és ravaszdian jó gondolkodó Raymond Smullyan professzor, akinek sakk-könyvét tíz évig olvasgattam s az idén, számomra „a sakk évében”, lévén T. D. (64), lefordítottam, számos példát hoztara, hogy „végül, utólag” eldönthetetlen valaminek a mibenléte.

Mivel pedig nyugtalanított rajzolataim tökéletlensége, hogy a körök krumplik etc., egyelőre ezzel zártam kör-négyszög dolgomat (kör↔négyszög, jelöljük bárhogy):

Az abszolút
várhat



A kör ↔ négyszög
dolganak
megrönytyítése

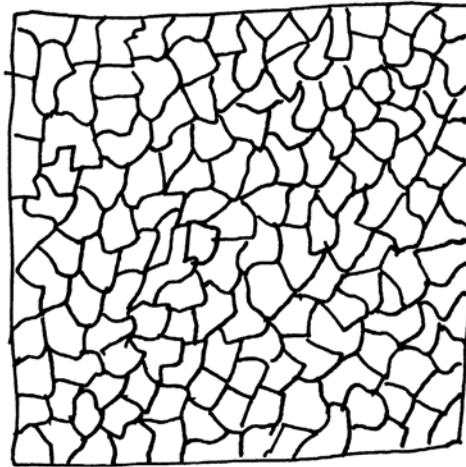
Azért adtam ezt teljességgel rajzolatként, kézírásos címmel és magyarázattal, mert végképp nem geometriai-logikai ügy (csak), sőt, végképp nem, bizonyítván, hogy szerző nem hibbant meg, nem amatőröködik. A kör is, a négy-szög is csak „kb.”, hozzávetőleges... ráadásul a tükörbéli ábrázat is mutatkozik. (Nagy és lelkes elismeréssel Vadai Istvánnak!)

*

Hogy legalább utaljak a II., befejező rész sakk-dolgára, iderajzolom kiindulásomat (nem sakk!) Innen lett, ami lett.

Természetesen régi sakk-dolgokra is kitérek.

Tehát:



Mindenki: sziget

Ez a címe. Sőt, kettőspont nélkül jobban szeretném, csak nem akartam, hogy félreértődjék. Maradjunk is ennyiben. Mindenki sziget.

(Folyt, és bef., a „sakk” – következik)

BERTÓK LÁSZLÓ

Melegfront? Hideg?

*Melegfront? Hideg? Vagy csak rosszul feküdt (fordult?)
alvás közben, s beszorult a szivacs a bordái közé,
képtelen visszaszívni, amit az előbb kipréselt magából,
s valaki, aki ilyenkor is ébren van, lekiabált a létra
tetejéről (a rendőrségi helikopterről?, az égből?), hogy
mozduljon már meg, nincsen oxigén? Meghúzódott,
összenyomódott (beleakadt az oszlopba) a gerincvezeték
egyik szála, sötét lett, döglök a villamos, elzsibbadt a
bal válla, karja, mígnem sebbel-lobbal kiszállt az ügyelet,
s megindította az áramszolgáltatást? Mitől az ijedt zihálás,
a nincs-levegő, a vér tétova szivárgása, az agyon átlebbenő
hideg lepedő? A hidegfront azelőtt bizonyíthatón jó hatással
volt rá, órák alatt elintézett összegyűlt, megoldhatatlannak
tetsző, nyomasztó ügyeket, hirtelen jókedvre derült,
verset írt, régi ismerősök köszöntek rá, létra nélkül a tetőn
termett, repülő alkalmatosság nélkül a magasban.
Olyannyira magabiztossá vált, hogy lépten-nyomon
kikotyogta, eldicsekedte a szerencsését (a titkát?),
a számára legfontosabb, s a rá nézve kimondottan hízelgő,
semmiért egészen szerelmet (viszonyt?), amiről (most úgy
gondolja, hogy) bizonyára hallgatnia kellett (illetl) volna...
S talán mert fecsegett, azért a változás (a szakítás?,
a büntetés?), azért, hogy egyik front olyan, mint a másik,
s mindegyik, még a nincs-front is ugyanúgy viselkedik,
ahogy azelőtt a melegfront szokott(?)... Levert, kimerült,
ideges lesz, ritmuszavar, légszomj, álmatlanság,
halálfélelem kínozza, s ahelyett, hogy az éjszakai
fölbredésből bizonyos idő eltelte után visszaaludna,
egyre inkább beleforog a gondolataiba (félelmeibe), s még jó,
ha valamelyik bugyorban véletlenül eszébe jut (bár ezt is
kilocsogta már), hogy a rekeszizma szándékos és ütemes
mozgatásával megpróbálhatja fenékgig teleszívni a tüdejét,*

s ha sikerül visszatartania a levegőt, s lassan engedni ki (s ezt többször meg tudja ismételni), előbb-utóbb kitisztul az agya, egyre bátrabban képzelődhet, tűnődhet, magyarázkodhat, hogy a frontok talán nem is az ő megbízhatatlansága (erkölcsi romlása) miatt keveredtek össze (s talán össze sem keveredtek), csak a tőle mindinkább függetlenedő érzékelőjében (őrző-védő szerveiben?) keletkezett javíthatatlan változás (romlás?, árulás?), s ahelyett, hogy a saját hatáskörükben elintéznék az efféléket, szégyenteljes helyzetbe hozzák, amikor már nemhogy ellenállni, de tapasztalatot szerezni is lehetetlen, hiszen rajtuk kívül semmi (senki), ami (aki) a váratlan támadást jelezné, a védekezés vagy a menekülés szükségességére, lehetőségére, módozataira, s a kibeszélés veszélyeire figyelmeztetné, felkészítené.

Csak közelebb ne

Csak közelebb ne, csak ott tartani, ahol éppen van, a pajzsa (a fegyverei) mögött, a saját bilincseiben, miképpen te is maradsz (maradnál) a magadéban, ha meg elmozdul, akkor ugyanarra és ugyanannyit mozdulni el, amerre és amennyit ő, figyelni folyton a rezzenéseit, a szándékait, s ha mégis sikerülne közelebb kerülnie, netán veszélyes közelségbe hozzád, akkor megfeszülni, sündisznó-állásba merevedni, maximumra kapcsolni (ha működik még) az állítólagos sugárzásodat, hogy mielőtt erővel, kénye-kedvére és végérvényesen bármit is megtenne veled, csekélyke nem várt kellemetlenséget okozz neki (késsen csak le az aznapi teájáról, piszkálgassa a szájpadrólása fúródott tüskéket, borogassa a sajtó hátsó felét, lássa be, hogy ha veled próbálkozik, neki is változnia kell)... csak csendben maradni, amíg



*rendet nem raksz magadban, vagy úgy nem
érezed, hogy tőled függetlenül rend lett, sőt, akkor is,
mert rögtön észreveszi a maradék bizonytalanságot,
az árulkodó kényszerűséget (készületlenséget),
az idő előtti kibuggyanást, a gyengeséget,
s mivelhogy te is tudod, hogy észrevette,
még zavarodottabb, kiszolgáltatottabb leszel,
még közelebb jutsz ahhoz az állapothoz, amikor
várod már (szinte kikényszeríted), hogy üssön le,
taposson meg, tiporjon a földre, hogy többé ne is
legyél, mert nem is akarsz lenni már, mert
szégyelled, hogy vagy, s hogy eddig voltál, s
oda leskelődsz (kívánczol?, igyekszel?), ahol
ő van, ahol végképp benne, a legyőződben
leszel immár ... csak tudni s várni, hogy ami
se tegnap, se tegnapelőtt, se ma (eddig a percig)
nem történt meg, az a következő percben, vagy
holnap, vagy holnapután, bármikor megtörténhet...
csak emlékezni és képzelegni, hogy mi lett (lehetett)
volna (mi lenne), ha minden, vagy legalábbis a
legfontosabb dolgok (például a születésed)
másként (máshol, más időben) történtek volna,
vagy meg sem történtek volna veled...*

BÁTHORI CSABA

Jób

*Holdaktól holdakig
haboztam, s azalatt
egyet, egyetlenegy rebbent
az égbolt lomha hidrateste.*

Négy mázsát pihent a vérem.

És most zendülök.

Ha nem talállak

*Éltem. Hosszan kutattam
sokban az egyet:
föld alól kikotortam
késve szerelmet.*

*De az egyben is más van,
ezer a lépte:
mindenkit megsokszoroz
a szenvedése.*

*Megsokszorozza szerelme,
majd szerteszórja:
másnak foglya az elme.
Önmaga foglya.*

*Kerestem. S ím, találok
egyet a sokban –
de egyben is világok
sugara lobban.*



*Dolgokhoz közel álom
sodor tehozzád:
magamat kitalálom,
mint a komorság.*

*Újra parányi lettem
most, hogy te vársz még:
csökken a szerelemben,
kisül az árnyék.*

*Ha soha nem talállok,
úgy is szeretlek –
nevezzelek halálnak
vagy félelemnek.*

Mióta nincsen

*Van Gogh dőlt zsugorszaltó színei,
e vadlátványt befogó eszme-pányvák,
vagy Beethoven szóródó kései
harmóniája, melyben eltakarják
egymást a lefegyverzett szenvedések,
hogy nekem, az élvező semlegesnek
adják a haragban kelt könnyűséget,
melyben érett bánatok gyülekeznek,*

*vagy még ministránskori kisagyacskám
zsenge kirezgései, amikor
a kiszáradt sekrestyeillat alján
vagy a megbűvölt áldozati bor
cseppjeiben egy égi kirakat
csöpp kínálatát véltem felfedezni,
jámberságon nyert fönti feladat
szemellenzőjét, mellyel a hetyke semmi*

*puhítja eretnek kutacsainkat,
vagy amikor a bezárt véceajtó
mögött könnyen lesodortam legifjabb
unokahugomról a kipirosló
bugyit, és a papás-mamáskodásban
felkínáltuk egymásnak azt a furcsa,
összes sejtjeinket haptákba rántó
látványt, amely azóta is uralja*

*zsarnoki mellékgondolatainkat,
vagy Rilke szomorú szépségbe mártott
verse, a mártír magány egyre nyúltabb,
kíméletlenebb, másokról lehántott
zsákmánya, amely a költői önkény
és önzés ceremóniáiban
zsarol igazolást s csak azok örvén
nem megvetendő és igazságtalan...*

*Nem ez és nem az. Nem mindez a semmi:
Látomásom, vagyonom életemben
az édesanyám volt. Amint a vekni
kenyérből leszelt egy szép, hihetetlen
vékony karéjt, s megszírozta, megszórta
cukorral. S bár emlékek rég gyötörnek,
ezt csak most tudhatom, mióta nincsen
s én mintáját keresem örömmennek.*

Látogatási nap

*Keddenként, a fehér lyukban, a kórház
ágyain, ahol – mint parkoló jege
szelében – mozdulatlan öregasszonyok
fekve rostokolnak, és elveszítik
utolsó titkaikat, sárga lázban
nevetve, viszonzatlan odavetve*



*szerveiket a megsemmisülésnek,
és jövőt morzsoló reményeik*

*füzérén morzsákat hódítanak
vissza az öntudatból, – keddenként
megsejtem az örvényt, mellyel a nem-lét
fenyeget, s azt a néhány percnyi hosszú
visszazökkenést a földre, melyet
kint, szürkén kiérve a mázsa fénybe,
míg a zár bekattan hátam mögött,
kormos szívpitvaromban hirtelen*

*megérzek. Mintha új kulcsot keresnék.
Mintha újra ki kellene magam
tapogatni, vagy árnyam letörölni
a földről, hogy létezzem, legyek ismét,
terhesen azzal a kicsi halállal,
amelyet az öregek létrehoznak
ott benn, mentve még azt a véres és
vörös kis dolgot, sorvadt testüket.*

*Nem csak a holtaktól, az öregektől
is külön kerít a föld. Bár mibennünk
is készülődik a vég, és őbennük
is integet még egy csöpp elevenség,
névtelen fájdalmak vízválasztóin
túl nem látjuk már színről színre egymást,
nem egymás nyomaiban lépdelünk,
hanem rettegésünk nyersanyagában.*

GYÓRI LÁSZLÓ

Möghalásig

TÖMÖRKÉNY ISTVÁN EMLÉKÉRE

Van abban egy kis regényes játszódás, ahogy a nap a télnek kellő közepén fölkel a vastag ködök alól a pusztán, mert az idő olyan vén ilyentájt, hogy azt hinné az ember, sohase tápázkodik fel, a nap azonban mást gondol efelől, s ifjan, fiatalon nyújtóztatja a sugarait, s végül csakugyan fölkel, mintha tavasz lenne, amikor egészen közönséges, hogy fényesen, ropogósan könyököl ki a láthatárra.

Ködmön Vacok János nem játszi ember, a napot nem veszi észre, hiába csiklandozza, dehát van-e, ami Ködmön Vacok Jánost egyszer is megérzékenyítené. Vele már nem játszadoznak, ennél fogva ő sem fickándozik a világon. Olyan konok, akár a puszta. Vastag ködökbe gubózva alszik, a birka régen lehántolt bőrében, amelyről nem tudni, a szaga vagy a vastagsága hevít-e jobban. Szépen legyen mondva: a birkabőr, kiváltképp, ha olyan ó, mint Ködmön Vacok Jánosé, nem éppen úrias szobába illő, ahol rozsmaringillat lengedezik, hanem sokkal inkább ama füstös gerendák alá, amelyek alatt Ködmön Vacok János aludni szokott, mert nem szokhat máshol, ez az otthona időtlen idők óta, s immár időtlen időkig az is lesz; ide van teremtvé, innen viszi el a hóhér. Arra azonban egyelőre nem gondol, sőt egyáltalán nem gondol semmire, a másik oldalára fordul, s valamiféle pecsenyesugár illeti inkább, semmint az egeké. Álmodik. A vásár hosszú, töméntelen, sok idejébe telik, mire a hígjába ér, ahol már csak egy-egy savatlan lélek fogyatkozik a vásárból kifelé. A gönye, hitehagyott emberekkel Ködmön Vacok János azonban egyáltalán nem foglalatostkodik, a kedve egyenes, mint a nyárfa, rügyezik, duzzad, hogyisne, hiszen amint mondani szokás, neki áll a vásár. Telik a bőrtárcából, túzi a pecsenyehúst a népek között bicskavégre.

Ilyen jó álma van, csoda-e, ha rá sem réved: idestova fölkel a nap, ideje dolog után nézni. Nyáron meg kelletik adni, télen azonban nem kelletik annyira megadni. Tehát egy kicsit ráér, – sőt úgy vélekedik – a kicsinél is jobban ráér, s igen lassan ereszti le a földre a talpát. – No, né – mondja magában – ez meg hideg! – s visszavonja. A föld csakugyan áthűlt az éjszaka. Összedörzsöli a talpát, úgy mártja ismét a hidegségbe. Az emberi természet már olyan, hogy erős lélek van benne, ha úgy óhajtja. A pusztán a cicoma nem sok, egykettőre kész van az öltözettel. Egy kis pálinka jólesne, dehát az nincs. Muszáj dologhoz látni. A nehéz, nagy csizmák ideje van, úgy is indul, nagy, nehéz csizmákban

kifelé. A sugarak a szemébe mennek, egy szikrát elcsodálkozik, mert már hetek óta csak borulat üli a tanyát, aztán a kúthoz igyekszik vízvétel végett. A tanya mélyen van, a kútban magasan áll a víz, a káva felé tolul, s mivelhogy majdnem eléri, éjszakánként merevre fagy. Ennek okából van oda téve a csáklya. Ködmön Vacok János léket vág a kúti békáknak, s jégdarabostul vizet von a jószágnak. A törmeléket kihajigálja a vödörből, a jegek nagyot csúsznak a földön. Egyet arrébb is rúg: – A fene a koloncát!

A jószág nem sok. Ködmön Vacok János nemigen tehetős, affajta szegényember, soványosan van, de azért megél. Van, aki sóhajt: – Hej, Istenöm, Istenöm, de leesött rólam a tekintetöd. – Tudniillik van olyan, aki sehogyan sem bír a szegénységbe szokni, pedig lett volna rá ideje elég, meg nemcsak ideje, módja is, kiváltképp, hogy jött az új világ, az új rend, nincs már Kádár, nincs már szocializmus, a termelőszövetkezetök úgy lógnak az ágon, mint valami odafújt rongydarab, s friss, ropogós vászonnak még se híre, se hamva. Ködmön Vacok János a sóhajtozásokat illetően sem tehetősebb, neki a lehelete is vékonyabb, mint másnak. Egykedvűnek lehetne mondani, az egykedvűség azonban csak azoknak szokásuk, akik más kedvvel is bírnak, a mi pusztai emberünknek viszont egyáltalán semminemű kedve; a sugarak neki csak a szemébe mennek, ő maga szintén csak természeti jelenség, alakzat, a világ ténybeli darabja, mint a jégcsörmő, amit az imént arrébb csuszamított.

Az etetés-ítás nem nagy teher, egyetlen vékony rovás a pálcán. Vacok János megreggelizik. A kis, görbe asszony, aki a felesége, lecsókolbászt süt, az uram azt szereti, s Vacok János úgy veri el az éhét, hogy abban is kedvetlen. A konyhasarokban láda, mellette ugyan áll egy asztal két székkal, de János asztala a láda; csizmája kilóg, dereka kifacsarodik, az evés azonban így szokódott meg, ma is ekként történik tehát. Erzsébet néni már túlvan rajta. Együtt élnek, még sincsenek együtt. Ködmön Vacok János igazából nem szereti a lecsókolbászt, igazából reggelizni sem szeret, de hogy mit szeret igazából, azt már ő sem tudja.

A bort sem szereti, inni azonban muszáj. Emiatt elindul. A pénz a második szobában, titkos helyen, ami csak regényes játszódásból titkos, hideg van benne télen-nyáron, ormótlan, rideg, sötét, onnan veszi el a mai napra valót. A csárda nincs olyan messze, mint hajdanán. Hiába pusztai, a pusztai hiába nem mozdult egy tapodtat sem arrébb, inni már közelebb lehet, s nemcsak lehetséges, kötelező is.

Lassú István lábánál tejeskanna.

– Berci, hé! – köszön rá Ködmön a bajusza alá tolt meggyfaszipka mögül. Örvendeznek egymásnak, ez az egy öröm van az életben, hogy lehet azt mondani a másiknak, ha nem is Berci, hogy Berci.

A két Berci iszik, hajtogatja a poharakat, nem sietősen, minek az, telik a sík időből, elég nagy darab, kortyingatnak tehát, és megemelkedik a kedvük.

– Ostoba, mi van, Ostoba?! – kiált oda Ködmön Vacok János Berci az egyik fiatalemberre, aki tudvalevőleg elég okos ahhoz, hogy munkanélküli lévén is átevickélje a napjait. Kőműves Máté hasonlóképpen válaszol; eleink elszörnyednének, mimódon megy szó a szóra két nemzedék messzeségből, mert Kőműves akár a fia is lehetne.

Ahogy a pusztához közel ment a csárda, közel ment egymáshoz a két világ is, a mezsgyék már igencsak el vannak szántva. Ha akadna szónoklati férfi, azt mondaná: – Vannak olyan dolgok, amiknek az okát senki sem tudja megadni. – Szónoklati férfi azonban nem akad errefelé, a szentenciák szárnya meg sem érinti őket, érdesen évődik az időt egészen a déli harangszóig, ami azért nevezetes, mert akkor eresztik le muszájból az utolsó pohár csigert, s mindenki mehet, amerre lát.

A tej a kannában magába fordul, egészen elveszti a kedvét, hasonlatosan a két Bercihez. Egyfelé visz az útjuk. Kicsit még legénykednek, két öregek, két egyformák, hetykén rakják a szavakat, de csak addig, amíg be nem fordul egyikük is, másikuk is a maga ösvényére. A léleknek rövidebb, mint a lábnak, a lélek pedig igen-igen rosszacskán nyúvi az utat. A célszerű szegényember most más iránt óhajtana lenni célszerű. Más azonban nincs: muszáj hazamönni. Kiki a maga módján lépked. Lassú is a magáén, Vacok is a maga módján. El vannak határozva, de hogy mire, a tanya sarkánál elfelejtik.

Aztán – tisztesség ne essék szólván – ledöglenek. Az ebéd a kutyáké. Múlik a világ, a nap regényes játszódással vastag esti ködökbe bújik, a kútban hártvány lesz a víz, s Ködmön Vacok János, Lassú István ismét elindul ócskán, kedvetlenül, hogy adjon egyet a nyugdíjnak. *Möghalásig.*

FRIED ISTVÁN

A tegnapi ködlovagjai

SZÉLJEGYZETEK KRÚDY GYULA KÖTETÉHEZ¹

„A képzelet (ficción) szüleménye? A valóság szüleménye? A képzelet valósága a valóság képzelete”.

(Miguel Unamuno: *Köd-Niebla*)²

„VI. Ferdinánd már nem foglalkozott semmi mással, mint egyedül azzal, hogy mit tenne ő, ha király lenne. Ha valóban belefog egyszer életrajzának megírásába: számtalan olyan déli harangszót kell feljegyeznie, amely nem hívta őt sehová ebédelni”.

(Krúdy Gyula: *VI. Ferdinánd*)³

Az író, fogjuk látni: a rendkívüli tudatossággal építkező, köteteinek anyagát patikamérlegesen mérlegelő és e tapasztalatok birtokában megszerkesztő Krúdy Gyulának viszonylag kevés szerencséje volt kritikusaival. Mivel fölismerve és olykor tanácstalanul kommentálva retorikájának „másság”-át, azt ugyanis, hogy a magyar prózahagyomány anekdotikus vonulatát „deheroizálta”, humorisztikusabbra formálta, valamint azt, hogy az emlékezést nem egyszerűen magatartásként, epikus felfogásként („epikus praeteritum”-ként) tette alkotásai középponti tényezőjévé,⁴ ellenben kialakította a maga memotechnikáját, e felismerést és kommentárt a kritikusok többnyire úgy *realizálták*, hogy az író személyes világát vélték leírni a művek ismertetésekor, a művekbe „lopakodó” egyes szám első személyt, de nem egyszer még egy heterodiegetikus elbeszélés narrátorát is írói-szerzői hangként emlegették. Minek következtében olykor bámulatos kritikai rátalálás fűlt bele egy szerzői életrajz „ihlette” legendásításba, értelmezés és biografikus jellegű rövidre zárás kontaminálódik még a jószándékú írásokban is.⁵ Kapcsolatba hozható ez azzal, hogy az emlékezésnek (és nem ritkán maga Krúdy is sugallni látszik ezt publicisztikájában, közönségcsalogató nyilatkozataiban) elsősorban nosztalgikus árnyalataira hívják föl a figyelmet,⁶ elválasztva egymástól az időszakoskat; és kevésbé arra, hogy a Krúdy-életmű a tényszerintit és a képzeletit, az oly értelemben vehető fikcionálisat, amely a megfigyelt, összegyűjtött, tárolt adatok elrendezését, egymáshoz viszonyítását, egymás függvényében történő értékelését/értelmezését annak tudatában engedi érvényesülni, hogy a századfordulós modernség álom-valóság, lét-látszat, maszk-eredeti” arc dichotómiát az irodalom alapvetően ambivalens, de az ambivalenciát alkotó tényezők „természetes” párbeszédének során jeleníti meg. Míg ez utóbbit, azaz a fikcionálisnak a Krúdy-művekben játszott szerepét, illetőleg a kritika tanácstalanul tévelyeg, a századfordulós modernség, így a később Krúdy-előzményekké avatott „ködlovag”-nemzedék és Krúdy írásművészete összeolvad, Krúdy mintegy reflektálatlanul ennek a modernségnek folytatójává lép elő (vagy hátra). Ezt a némi fe-

lületességgel megrajzolt Krúdy-életmód/rajz és néhány motívum egymásra olvasása látszik segíteni.⁷ A motívumok közül különös jelentőségre tesz szert a *ködé*, amely Ady Endre szimbolizmusában is, a századelős novellisták írásaiban is a megtévedtség, az utat vesztettség, az egyetemessé mélyüléssel/szélesüléssel fenyegető elbizonytalanodás (a szubjektum utat tévesztettségé „kődlik” föl) jelentését tartalmazhatja. Nem feledve, hogy Közép-Európában a XIX–XX. század fordulóján még mindig Turgenyev a nagyon kedves orosz regényíró (Krúdyé is ő marad), az ő „felesleges emberei”, kiváltképpen a Magyarországon pusztuló vagy jórészt már elpusztult régi udvarházak létércében megfáradt anti-személyiségei valóban egy bizonyos olvasat szerint nem állnak oly nagyon messze a Krúdy-hősöktől. Krúdy a maga figuráit nem emeli ki a történelmi időből, jóllehet az állandó utalások, a „kiszólások” szüntelen elbizonytalanítják az olvasót, aki már-már (referenciális olvasás-felszólításnak eleget téve) ráismerne a korszakra, amelyben a Krúdy-történetek zajlanak. De ez a történelem – mint arra a legtöbb Krúdy-kritika céloz – az emlékezésé, még hozzá olyané, lehetne hozzátenni, amely egyszerre akart és akaratlan, önmagát realitásként elfogadtatni sugalló és ebben (mindegyikben) a realitásban erősen kételkedő.⁸ Fényes László „irodalmi gobelin-szövő”-nek látja Krúdyt, akinek „látomásait jól látni”...⁹ Ez a Krúdyhoz sem teljesen méltatlan paradoxon a dolgozat mottójaként funkcionáló Unamuno-idézetet fordíthatja le az 1920-as évek magyar újságíró-nyelvére, lényegében annak a modernségnek jellemzéséül, amely az értékek szétesése, sőt: az érték-vákuum (Hermann Broch) korszakában¹⁰ volt kénytelen megteremteni művei révén a koherencia látszatát, egyúttal annak a folyamatnak részeseként, amely a szubjektum széthullását és a szubjektum megteremthetőségét egyként kísérte meg tematizálni. Így *A tegnapok ködlovagjai* már a címmel jelzi, hogy a portrészorozat egyben a portré-alkotás problematizálódása, alig titkoltan az arckép-roncsolódások egymásutánja, annak próbája, sikerülhet-e megalkotni a megalkothatatlant. Hiszen *ködlovagokról* lesz szó a kötetben: múlt idők valaha létezett szereplőiről, amely múlt a ködbe veszett. S itt ezen a ponton tér el Krúdy ködszimbóluma elődeiétől, és rokonítható például az Unamunoéval. Nála a niebla, azaz a köd zavarodottságot is jelenthet, s mint az Unamuno-regényből kitetszik: a fikció metaforájaként is értelmezhető, s a vele rokon (a nieblával fonetikailag rokon!), alcímként használt nivola mintegy kifordítása a XIX. századi realista-mimetikus *novellának*.¹¹ S hogy Krúdy esetében a *ködlovag* igen határozott jelölés, mintegy a szubjektumra vonatkoztatott, a színre állítandó figurákat karakterizáló jelzés, a történetek mögött rejtőző narratori intenciók mutatják, pontosabban szólva a narrátor feltételezett pozíciójának fölvezetődése, amely egyszerre jelenti be a történet megírását és megírhatatlanságát, ennek következtében a szubjektum összerakhatóságát és összerakhatatlanságát. *A tegnapok ködlovagjai* első mondata: „Kísértetnek kellene lenni Budán, a Várhegyen, hogy mindent pontosan elmondhatnék róla...” A feltételesbe, azaz nem a lehetségesbe, hanem a bizonytalanba lokalizált (merthogy azért Buda is, a Várhegy is máig létező helyszínek) tér egyben az elbeszélő-szubjektum kompetenciájában való kételkedésre is emlékeztet, a narrátor olyan „maszk”-ban lehetne a történetek hív közvetítője, amely eleve az irreális racionalitását (a paradoxont, az ambivalenciát)¹² igényli. S ha a tér megnevezése még fogózót kínál is a történet olvasójának, a következő mondatban az időtényező „paradoxia”-ja fokozza tovább, az elbeszélhetetlenség „illúzióját”: „Azon a titokzatos lépcsőn kellett volna járni, amely a vérmezei oldalról vitt fel a budai várba, amikor azt a mezőt még »generálisok kaszálójának« nevezték”. A jelen idejű elbeszélő egy múltban élt narrátor maszkjában beszélhetne csak hitelesen, ám az

idézőjelbe tett megnevezés sem a történet, sem az elbeszélő idejére nem vonatkoztatható, nem is szólva arról, hogy (nem a misztikus, csupán) a misztifikáló jelző a történet „ficción” jellegét van hivatva sugallni. S hogy tér és idő még inkább a ködbe veszzen, s a történet címadója, „I. Ferenc József/Európa legelső gavallérja” ködlovagként legyen körvonalazható, egy zárójeles megjegyzés ugyan a magyarázat, a kiegészítés, az értelmezés retorikai eszközeként szolgál, ám egyben előrevetíti az egész ködlovag-kötet műfaji emlékezetet idéző és mind a műfajt, mind az emlékezetet ironikusan megkérdőjelező előadási sajátosságát: az anekdotás szerkesztést és az anekdotát humorba, olykor jelentéktelenségbe fullasztó beszédet:

„(F. J. idejében kétszer vették igénybe ezt a rejtek-folyosót: egyszer a régi Népszínház könnyezve szeretett csalóganya, aki valamely titokzatos okból közvetlenül az éjféle óra előtt »volt kihallgatásra rendelve« a Népek atyjához, – másodszer egy dunai vidra, amely télvíz idején fürgén felszaladt a grádicson a legnagyobb magyar uraság dolgozó szobáig, hogy az inasok alig tudják vala elhessegetni a hivatlan vendéget)”

A Jókaitól és/vagy Gárdonyitól ismert „rejtek-folyosó” demisztifikálása, amely éppen a misztifikálás túlzásával hat az „eredeti” szándék ellen, éppen úgy anti-romantikus elbeszélői attitűd, mint a regényesnek tetsző anekdota szintén idézőjelek közé helyezése, az egymástól eltérő szociolektusok (a katonai-állami, az örökletes: „a legnagyobb magyar”, némileg archaizáló-romantikus: „tudják vala”) ütköztetése, a közhelyes előadás (könnyezve szeretett csalóganya) meg az a tény, hogy a zárójel egyszerre kiemelés és mellékké tétel, az anekdotikus műfaj paródiáját adja. Hogy aztán a továbbiakban szó essék egy befalazott vitézről a kémény falában, mint megfigyelő pozícióról, a király hálószobája előtt posztoló „eleven testőr”-ről, hogy a megindulni semmiképpen sem akaró történet I. Ferenc József helyett pusztán a feltételesbe szituált, potenciális elbeszélői aspektusról szóló gondolatokat adja vissza. A történet elbeszélőjének feltételes módja a bizonyosság és a bizonytalanság között lebegtet, s amit az uralkodóról közölni képes, legfeljebb ennyi, nem tudni, „hogy miért volt F. J. arca olyan piros, mint egy ritka falevél”; s ha mégis lényeginek felfogható személyiség-jegy leírására kerülne sor, a hangsúly akkor is áttevődik az előadásba bevont, névtelen szereplőre: „Csak lapírónak nem kellett volna lenni F. J. korszakában, mert ez az úr nem sokra becsülte a legbefolyásosabb szerkesztőket sem, akiknek a szavára a színházigazgatók házmester-kisasszonyokból primadonnákat neveltek”. Amihez annyit tennék hozzá, hogy ebben a bekezdésben az előadást kétszer is megakasztja, félbe-hagyatja a három pont, mintegy e retorika töredékességére célozva, illetőleg arra hívnám föl a figyelmet, hogy a korábban emlegetett primadonnára, a nemzet csalóganýára is furcsa fény vetődik, ha az utóbbi idézet félmondatát újra-olvassuk (a lapszerkesztők „fölfedezte” primadonnákról), nem is szólva arról, hogy I. F. J.-nek „ez az úr”-ként címkézése akár anti-retorikus fordulatként is elkönnyvelhető lehetne. Krúdy számára (és így műveinek időszemléletében) I. Ferenc József korszaka részint a történelmi idő jelződése, ám talán erőteljesebben a kötetünk címe szerinti „tegnapok” játékba hozása. A többes szám a pontosabb idő-jelölés ellen hat, s a kötet bevezető írása bevezető passzusainak néhány eleme az emlékezésbe emelt vagy az emlékezés által élővé tett időre utal. Talán nem haszontalan Rónay György idevonatkoztatható meglátásait idézni:

„Az emlékezés birodalma ez: belső világunk, a maga szubjektív, időtlen idejével –, az irrealitás realitása,¹³ amelyben a halottak addig élnek, amíg emlékezünk rájuk, s a világ mindig olyan, amilyennek az emlékezés látja és teremti, képzettársításainak külö-

nös törvényei szerint. Hősei halottak, legendák kísértetei, álomalakok s egy hanyatló, legendává oldódó világ furcsa figurái. (...)

Létünk minden egyes pillanatában – ahogyan Bergson tanítja – benne él egész múltunk. Életünknek a külső realitás mellett van egy nem kevésbé hiteles belső realitása. Ez a belső realitás időben és térben határtalan. Az egyéniség szilárd keretei széthullanak. Az időnek nincs többé erkölcsi értéke; a jellem nem fejlődik, nem alakul; az életben nincs többé szerepe az akaratnak”.¹⁴

Rónay György finom meglátásait fölerősítendő ismét a századfordulós modernség szubjektum-képzetét újra-gondoló Krúdyra és európai irodalmi kontextusára figyelemztetnék, amely egyfelől a Krúdy által is hitelesített Monarchia-koiné szerzőinek alkotásaiban hasonló figurákat hoz létre: a trieszti Italo Svevo regényeinek nemcsak a pszichoanalitikus narratíva tekintetében a Krúdyéval némely tekintetben tipológiai analógiába hozható figuráira s a turgenyevi felesleges embert, illetőleg az oblomovizmust felülíró *innetto*jára utalnék, hanem az Unamuno megfogalmazta *noluntad*-ra,¹⁵ a nem-akarásra: I. F. J. a már idézett bekezdésben úgy jelenik meg, mint aki a „régmúlt időkből még javában forgolódik katonapokrócos ágyán (...), mert a várgrófné, ama wittelsbachi, nem nyitja ki szelíd kézzel a hálószobába vezető ajtót, hogy ura és parancsolója álmatlansága fölől tudakozódjék”. S itt nemcsak a kihallgatásra rendelt primadonna és a feleség magatartása között támadhat feszültség, hanem az „ura és parancsolója” keserű iróniaként hat ebben a szövegösszefüggésben, s ez megint csak Unamuno felé mutathat, másfelől viszont Kristevának Bahtyin-értelmezését idézheti föl, azét a Bahtyinét, aki a szöveget a történelem és a társadalom összefüggései között szemlélte, tudniillik a történelem is, a társadalom is szöveggé „van szemlélve”, amelyet az író olvas, amennyiben feloldódik benne az író, illetőleg amennyiben átírja az író.¹⁶ Valójában Krúdy szövegközisége szintén eszerint lehetne értelmezhető. Annál is inkább, mert *A tegnapok ködlovagjainak* térideje akképpen összetett, azaz ambivalenciát megjelenítő, hogy az elbeszélő és az elbeszélő ideje között többnyire létező, ám egy mindentudó elbeszélő által viszonylag könnyen (nem teljesen megszüntethető, ám) feloldható feszültséget az irodalomnak, a fikcionalitásnak részint szubjektív, részint anti-szubjektív terével-idejével rétegz, teszi kevésbé átláthatóvá, hogy a kötet cím mindkét tagjának megfeleljen. A kritikusok jelentős része ezt úgy értelmezi, hogy maga, a szerző lép be a maga teremtette fikcionalitásába, vagy úgy, hogy jelenlétével kiteljesíti az elbeszélést, vagy úgy, hogy nemtudását árulja el. Schöpflin Aladár¹⁷ például nem ott viszi félre érdekes megfigyelését, hogy a Krúdy-művek úgynevezett dokumentaritását jó értelemben vett megtévesztésnek minősíti, hanem ott, hogy azt feltételezi, miszerint léttapasztalat és fikcionalitás közvetlenül megfeleltethető. Azaz a Krúdy-mű „referenciája” a Krúdy-életrajz (és megfordítva):

„S Krúdy az emlékezés írója akkor is, ha a jelenről beszél: a jelen azonmód múlttá válik benne. Rengeteget írt a múltról és a félmúltból, de nem ajánlanám, hogy valaki adatszerű forrásnak használja műveit: valóság, fantázia, szeszély formálja a tényeket és sokszor összefolyik a múlt a jellel. *Tegnapok ködlovagjai* egyik könyvének címe. Ő maga volt a vezér a ködlovagok között. Írásából következtetve mindig valami finom köd volt a gondolatain – ismerik ezt azok, akik alkohalmámorból ébredve néznek körül a világban.”

Szegi Pál az esszé kötetlenebb formáját választotta, és a vázlat alakzatát vélte adekvátának a Krúdy-portréhoz:

„Saját álmainak ködébe burkolózva járt a budai utcák csöndjében és a körút zűrzavaros hangosságában is. Bár senki se tudta jobban, mint ő, hogy melyik vendéglőben adják a legszebb csonthúst, ecetes tormával, vagy melyik virágkereskedésben kapni a legfrissebb fehér szegfűt, mégse volt e világból való ember. (...) Az életet csak az emlékek visszfényében látta. Sohase énekelt, csak régen hallott nóták visszacsengő foszlányaira figyelt.”¹⁸

Néhány megállapítást kiragadnék a dolgozat más részeiből: „Realizmusa démoni”. „Nem követte a regényírás hagyományát”. Majd az „ábrándok és eszmék ködlovagjai”-ról ír.

A „profi” olvasó Hatvany Lajos sokat idézett levélrészlete szerint: „Biedermayerbe göngyölt bombák, ártatlan, sőt mi több hívogató „Tokaji aszu» vagy »Egri bikavér» felírási palaczkban vitriol”...¹⁹

Összeolvasva az önkényesen kiragadott szemelvényeket, Hatvany az egyetlen, aki a referencialitással rejtett ironiát, sőt: gúnyt konstatálja, Szegi azonban Krúdy „realizmusa”-nak többjelentésességére figyel föl, míg Schöpflin a központi motívum átható erejét hangsúlyozza. Ez a fajta összetettség: álmvilág és nyers realitás nem ellentétként fogalmazódik meg a Krúdyról írók tollán, de szerencsére nem tételezik az ellentétek magasabb fokú szintézisét vagy kiegyenlítését. A nem hagyományos regényírásra célzás meg a *köddel* együtt játékba hozott rejtettség az irodalmiságnak a megszokottól eltérő változatára utalnak. Éppen *A tegnapok ködlovagjai* lépteti be a Krúdy-életművet is az emlékezés-technikát alakító tényezők közé, megfontoltatva az egyes művekben színre állított történések és a jelen mű lehetséges összefüggéseit, ami kronológiailag múlt (már kiadott regény) és jelen (éppen megíródó, elolvasandó műrészlet) egymást tételező, egymást átvilágítani segítő kapcsolata. Ami feltehetőleg hangsúlyozandó, hogy nem bizonyos, miszerint a múltból következik a jelen, inkább adódhat az a lehetőség, hogy a jelenbe építendő be a múlt, a jelenből érkezik a „felszólítás” a múlt integálására. Hogy a Krúdy-regényeket és *A tegnapok ködlovagjait* irodalmi utalások járják át (Dickensről Jókaiig, a jelen esetben Thackeray-tól Gyulai Pálig, Ady Endre és Kiss József, valamint újságíró-szerkesztők szereplői ennek az arcképcsarnoknak), jól ismert. Ezúttal azonban a följebb már megcélzott és egy belső szövegköziség vonhatja magára az értelmezői figyelmet. Az elbeszélő úgy tesz, mintha a regényíró maga szólalna meg, visszautalna a történéseket egy korábbi időszakra, amelynek során megjelent a mű: „Én ezt annak idején megírtam egy Pesti Levelemben, de az emberek akkor még jobban hittek a csésze fenekén lévő tealevél maradványának, mint az én levelemnek”. („Írtam én erről a dologról egy regényt, amelynek címe *Aranybánya* volt és én húszesztendő voltam. Húszesztendő régen elmúltam és a kétkötetes regényből egyetlen példány sem maradt meg, nekem se, másnak se... Állítólag olyan papirosra nyomták Wodiánérék, amely papiros csak tíz esztendeig »él«. Aminthogy Csávolszky Lajos s kora elmúlt ebből a városból.”) „Egy egész könyvet (»Őszi utazások a vörös postakocsin« címmel) írtam egyszer azokról a fantasztikus vadászatokról, rejtek-kastélyokról, titkos mulatózásokról, amelyeken Rudolf trónörökös tiszteletére hölgyek szó nélkül engedelmeskedtek az udvarmester felhívásának, aki a hölgyeket csak abban az esetben volt hajlandó a tánchoz beereszteni, ha előbb megfosztják vala magukat gondosan összeválogatott ruházatuktól.”

Az első megközelítésben nehezen tagadható, hogy az „empirikus” szerző lép az elbeszélő elé, s fordul közvetlenül olvasóihoz. Feltűnhet azonban, hogy az írói bejelentés sosem szorítkozik a merő tényközlésre, az első esetben mintegy elidegenít az iroda-

lom, a mű „fenségességé”-től. a második esetben korjelzőként funkcionál a „saját” mű, s a mondat csattanója eltérít az író–olvasó párbeszédétől, a harmadik esetben pedig részint összegződik egy műnek a jelen írással dialogizáltatható epizódja, részint a következő mondatban már legendává minősíti azt, amiről szó volt, s a művet tágabb kontextusba építi: „Legendák... A régi Magyarország szájról-szájra járó történetei, amelyek vándorlásaikban elmentek a főúri szalonokból, az előkelő kaszinók társalgóiból a gólyafészkes falusi házakig, »A királyfi boldogtalan!« – mondják azok, akik szeretnek bekandikálni a függönyök mögé”. S így Az *Őszi utazások...* szerzője a voyeur-ök közé kerül, s hasonlóan az előző idézetek szerző-figuráihoz belép (önnön?) fikciójába, fikcionálttá válik maga is. Hogy aztán a kötet egy aligha jelentéktelen helyén kiszolgáltatassa az „empirikus” szerzőt az elbeszélőnek: régimódián szólva önmagáról egyes szám harmadik személyben nyilatkozzék, másképpen fogalmazva: a Krúdy-életmű belső összefüggéseit tematizálja: „Miképpen festegetik le a tatai Esterházyt, – a »Niki grófot«, amint a bécsiek elnevezik, – aki letört uraknak kvártélyt tart kastélyában, amely eseményről valaha regényt is írt egy magyar író »Mákvirágok kertje” cím alatt”. (Az ironikus rejtőzködés a „valaha” „köd”-be vesző időjelölésével teljesedik ki.) S bár a következő idézetben egyes szám első személyű a történetmondás, nem egyszerűen az elidegenítés, az (ön)iróniába oldás érdemel figyelmet, hanem az egymással össze nem egyeztethető minőségek (uralkodó-író) egy mondatba fogása, egymás mellé rendelése, minek következtében a meglepő fordulat látszik (legalábbis) semlegesíteni az írósgot. Részben azért, hogy mégis egy mondatba kerül író és uralkodó, részben azért, hogy az uralkodói történet egy kevésbé megbízható elbeszélő (a feltételes módozról volt szó) anekdotáiból és anti-anekdotáiból, az anekdota műfaji emlékezetéből és ellen-emlékezetéből tevődik össze. Minek következtében semmi nem szavatol azért, hogy az írósgot emlegető félmondatnak több az igazsága, mint az uralkodót bemutató történetfűzérnek, de az sem bizonyos, hogy időrendileg igazolható az, amit ez a (talán) fikcionált szerző mond (jóllehet az az adat bizonyítható, miszerint Krúdy Gyulának van olyan műve, amelyben I. Ferenc József szereplő): „Alltam és köszöntgettem, bár nem hiszem, hogy F. J. különösebben törődött volna velem, még azután sem, hogy némely regényemben megemlékeztem róla.”

A saját író-szerep rejtése ott is „előbukkan”, ahol pusztán tervezett vagy másképpen létrehozott műről esik szó. Igaz, hogy regényeket eleméz Rónay György, de fejtegetései *A tegnapok ködlovagjainak* műfaji emlékezetére is illeszthetők (majd módosítással). Szerinte: „A műfaj bomlása – a cselekmény elveszése, az alkotó erkölcsi idő fölcserélődése az esztétikai értékű idővel, tettek helyett hangulatok a regény gerinceként, s az egyéniség föloldódása a lélek asszociatív végtelenségében –, a regény szilárd formáinak meglazulása – novellisztikus és esszészzerű betéteivel... mintegy irodalmi tükre, irodalmi megnyilatkozása a lélek dekomponálódásának.”²⁰

Amit a jelen tanulmány kontextusában továbbgondolni feltétlenül szükségesnek tartanék, az egyfelől a Krúdy-regények novellisztikus és esszészzerű betéteinek átalakítása *A tegnapok ködlovagjai* portrészorozatában (amely – láttuk – reflektálás az írói életmű eddig elkészült darabjaira, de reflektálás a szóbeliségben sosem „végleges” alakot kapó hagyományra is), másfelől ezzel összefüggésben regény- és személyiségfelfogás kapcsolatrendszerre; talán a Rónay Györgyénél valamivel kevésbé metaforikus megfogalmazásban: a regény és általában a fikció a magasfokú szervezethez ellentétben a mimetikus-realista prózai epika korszerűtlenségét tanúsítja, hiszen az a tény lett több mint kérdésessé: vajon a cselekmény során alkotódik-e meg és megalkotódik-e a szub-

jektum; illetőleg személyiségek konfliktusai gerjesztik-e a cselekmény kibontakozására irányuló „látványos” elbeszélői erőfeszítéseket. Az az eljárás, melynek eredményeképpen az elbeszélő kénytelen kitérőket beépíteni történetmondásába, s olykor ezek a kitérők, mellékszálak a történet elmondását, de legalábbis egyenesvonalúságát veszélyeztetik, okozza, hogy a szubjektum megbízható és nyelvileg homogén leírásának csődjéről tud már csak beszámolni. Azaz a regényforma olyan új alakban létezik (de ez mondható el a portréről, mint műfajról), amely egyrészt nem bizonyosan szerves folytatása a XIX. század „szubjektív eposzának” (Goethe) vagy a polgári kor eposzának (Hegel), másrészt éppen a totalizáló örökségtől fordul el, a prózai epikában irodalmi formában megnyilatkozó fejlődéselvtől, a világirodalmi és/vagy nemzeti irodalmi folyamat majdnem problémátlan kontinuitásának képzetétől. Ennek ellenében meghatározott alakzatok létrehozhatatlanságára vetődik a hangsúly, búcsúzva a regény-világ megteremthetőségének illúziójától. Magam is kitérőképpen idézem ide Tersánszky Józsi Jenő Krúdyról szóló írásainak egy-egy jellemző helyét. „Mert meglehet, hogy ebből a regényanyagból két kötet is futott volna, de ennek a kis regénynek a legnagyobb ereje, bája ez a fura elbeszélésmód”.²¹ „Boldog Isten! mennyivel fakóbb, köznapibb maradt volna a világ nagy része előttem is s bizonyára más előtt, ha újjá, mássá, színe-sebbé, ilyenre nem teremtetted soraiddal.”²²

Hogy a Tersánszky megcélozta „fura elbeszélésmód”, valamint a megszokott regény-világ újjá/újra-teremtése Krúdynak is problémája, éppen a nem regényi epikai változatokból olvasható ki. A mottóban idézett elbeszélés hőse, VI. Ferdinánd jellegzetes *inetto*-figura, akinek potenciális történetmondása negativitás, illetőleg aki a már említett *noluntad* példázatszerű „esettanulmány”-a. *A tegnapok ködlovagjai* elbeszélője nemcsak a már megjelentetett Krúdy-regényekkel számol, hanem az esetlegesen megjelenendőkkel vagy a megírhatatlanokkal is. Mert az mindenképpen töprengésre készítet, hogy a történetek/portrék megírásának esztendeiben, 1924/25-ben²³ egy reprezentatív nagyregény lehetősége vetődik föl, hogy aztán elvetődjék, miközben annak célzatát meglehetősen világossággal, majdnem úgy írtam: egyértelműséggel írja körül az elbeszélő. Másképpen fogalmazva, a nosztalgikusan megközelített XIX. század (amely természetesen nem azonos a Krúdy által Jókai-portréiban fölvázolt Jókai-Magyarországgal) regényileg olyan műbe foglalható bele, amely a századra jellemző „nagyelbeszéléseket” a visszajáról láttatja, olyképpen, hogy megőrzi azt a formát, amelyben e nagyelbeszélés megnyilatkozhat. Az előzményeket az elbeszélő kurtán összegzi: „Az öreg Tisza adta ki a jelszót, hogy magyar középosztályt meg kell menteni a biztos pusztulástól”. S a bekezdést záró szómagyarázat a *gentry*-t értelmezi, horizontálisan és vertikálisan, történetiségében és európai, nevezetesen: angol látszatrokonságában. Ami a megfelelő regényalakzatot illeti, arról (éppen Szemere Miklós portréját vázolgatná az elbeszélő) ezt állítja:

„Ha történelmi regényt írnék, sok mondanivalóm lenne erről a dologról, – utóvégre itt kezdődött Magyarország egyik legkülönösebb korszaka, az emelkedés, a dolyf, az uraság, a panama atyafiságos korszaka, amely nem is végződhetett másként, mint a bekövetkezett hősi halállal.”

S ha kételkednénk a feltételes mód „sugalló” erejében (ti. ezt a történelmi regényt Krúdy nem akarta vagy nem tudta megírni, helyette [?] megírta a XVI. század húszas éveinek, nem kevésbé a szétesésről, a romlásról szóló, hősi halállal végződő történelmi regényeit),²⁴ a megfogalmazás többértelműségével fedi el a történelmi korszak határozottabb minősítését: a „legkülönösebb” önmagában lehet pozitív és negatív töltésű, ám az

emelkedéstől a panama atyafiságosságáig ívelő évtizedek immoralitása nemigen hagy kételkednivalót, viszont a korszak és az ezt a korszakot történeté író regény egyként *bósi balállal* ér a végére, amely a pozitív megítélés javára billentené a mérleget. Csak-hogy részint az elbeszélő távoli lehetőségként pendíti meg a megírandó művet, részint egy olyan személyiséget bemutató narratívában, aki ennek a korszaknak jellegzetes, mérvadó, regénybe foglalt szereplője. Annál is inkább, mivel az írásos dokumentáció mellett Szemere Miklós a szájhagyományt élte, amely viszont az ő tetteit-mondásait őrzi. A „Nem boldog a magyar!” szóban hangzik el, majd „Egyik-másik újság terjedelmes kivonatban közölte a nevezetes pohárköszöntőt”, egy kis idő múlva a teljes beszéd napvilágot lát. „De már a keddi napon jelszó lett Pesten”, sőt: „télre már azt vág-ták oda az adósok hitelezőiknek, hogy / – Nem boldog a magyar!” Csakhogy az axióma életútja párhuzamos a korszakéval, amely a szétesés irányába rohan, a közhelyesedés, a jelentések kiürülése, a jelöltek tartalmatlanná válása igazolódik vissza ennek a mondásnak és a mondás kimondójának sorsában. Összegzésül az arckép „modellje” fikcióvá lényegül. Az elbeszélő szerint, előbb: „Anekdótás-könyvet lehetne írni erről a furcsa-magyráról, akinek életét legendákba foglalta a köztudat”, utóbb: „Bizonyos, hogy egyszer majd regényes könyvet is írnak róla, mint akár Benyovszky Móricról, akár Kinizsi Pálról, akár Háy Jánosról.” Aligha érdemes az elbeszélőre ráolvasni, hogy Szemere Miklóst több ízben tette meg regényeinek szereplőjévé maga, Krúdy Gyula, Benyovszky népszerűsítését Jókai vállalta, Háy alakját elsősorban Garay János elbeszélő költeménye őrizte. Inkább a popularizálódás folyamatának eshetőségével játszik el az elbeszélő: a népszerű, a nép számára készült olvasmányok, történetek közé léphet a Szemere Miklósé (nem lépett), személyisége inkább példázta a két évszázad között létrejött törést. „Ő az a tizenkilencedik századbeli magyar különc, aki épen, változatlanul jött át a huszadik századba”. Amit (idegondolva a teljes portrét, a portréhoz szükséges történetdarabokat) úgy is lehetne érteni, hogy a XX. század már csak különként tudta szemlélni azt, aki „A játéknak volt nagytehetségű költője”. Lényegének a magánossága bizonyult, aktivitásának terepe a lóverseny és a kártyaasztal, környezete: „a soha ki nem pusztuló különcök, megszámlálhatatlan tömegű furcsaemberek, ál- és valódi bolondok, ezermesterek, találmányosok, svindlerek”. Olyan életforma reprezentánsa, amelynek a XX. század világa idegen maradt, de amely világ idegenül tekintett rá. A törés a két század között nem pusztán egy változatlanul őrzött életforma megítélése között húzódik: „Mint a tizenkilencedik század magyar gyermeke, telve volt ábrándosságokkal, amelyeket csak egy paraszthajszál választ el az igazi költészettől”. De elválaszt, lehetne hozzátenni, mivel *A tegnapok ködlovagjai* Szemere Miklós életének menetére fordítaná le az „igaz költészet”-et; a franciától és az angoltól alapjában eltérő, nagyon is az Osztrák–Magyar Monarchia „vidékiességé”-hez, sőt: periféria-tudatához fűződő dandyzmusa²⁵ kívánczik anekdotás könyvbe, ponyvanyomtatványba, közönségigényt kielégítő, a különc történéseket tartalmazó műbe. Krúdy Gyulától, az empirikus szerzőtől természetesen nem állt nagyon távol az anekdotikus hagyomány (bár a magam részéről kissé elnagyoltnak hiszem a „mikszaéthos korszak” megjelölését az ifjú Krúdyval kapcsolatban, annál is inkább, mert az anekdota epikát szervező teljesítménye már Mikszáthnál sem probléma-mentes), ám éppen a Szemere-portré mutatja, hogy az anekdotikus szerkesztés mennyire az anekdotától különböző rövidtörténetben deformálódik. A „paraszthajszál”, amely Szemerét elválasztotta a(z igaz) költészettől, az írás első mondatában tematizálódik: „Ama másik Szemere Miklós, akiről az irodalomtörténelemből úgy emlékezünk, mint a lasztóci remetére, főleg

verseivel tette magát nevezetessé: – mai hősi verseket nem írt, de annál több följegyzést tett noteszkönyvecskéibe lóverseny-fogadásairól, kártyavesztéseiről”. S hogy még nyomatékosabb legyen a különbségtétel, az idézet így folytatódik: „De naplóz is, de ennek a naplónak nem emberek voltak a szereplői, hanem nemes paripák, amelyeknek futamodásait napról-napra figyelte.”

A portrévázlat eleje és befejezése mintha vitatná állításai érvényességét. A költésztől és általában a szépirodalomtól való elválasztottság és a létnek majdnem költésztévé élése „retoriká”-jában semmiképpen nem képviseli az egynemű megnyilatkozás célirányosságát. S még akkor is az így és úgy szemlélhető személyiség rögzíthetőségét tanúsítja, hogy az életpálya nem kerül meg a szépprózai megszólalás alkalmait (szónoki beszéd, röpiratok), csak hogy az igaz költészet mércéjével csupán az életpálya mérhető. Hogy mennyire teljes értékű irodalom a különként-lét, azt talán az Ady- és a Kiss József-portréval szembeállítva lehetne megítélni. Az Adyról szóló írásban az élet egyik fontos epizódja körül bonyolódnak a lét eseményei, emlékei, elhallgatásai, és nem az igaz költészetéről kapunk információkat, az „kontextus”-ként beleértendő a történetdarabokba. A Kiss József-figura szintén lírája értelmezhetőségét függeszti föl, a költőileg élt életre a hétköznapok borítanak árnyat, s az időből kimaradó poeta megidézése a Szemere-portréhoz hasonlóan a tizenkilencedik századiságnak itt egy (költői) változatát adja. A Szemere-írásban egyrészt a fikció személyisége lesz regényhőshöz hasonlóvá („Szinte gyűjtötte maga körül a csodabogarakat, mint a Jókai Magyar nábobja”), másrészt a megírásra váró élet léphetne át a fikcionalitás maradandóságába, ha valóban fikcióvá tudna válni. Ehelyett a szóbeliségbe rögzül, egy póz, a póz révén a létforma válik a hagyomány darabjává, anélkül, hogy az elbeszélő által irodalomlehetőségként emlegetett műformákban egészülne ki az a személyiség, akinek ábrándosságából végül is nem lett „igaz költészet”. A legendaként emlegetés immár nem az anekdotikus hagyomány továbbéltetése, valahol a szóbeliség (itt: anekdota) és az írásbeliség (itt: anekdotás-könyv, ponyvanyomtatvány) között elterülő mezőn lehet (paradox módon) körvonalazottá az életben sokféle képpel látott-megítelt személyiség. „A lóversenyterei tribünön a cél felé törekvő paripák lovasai még sokáig látnak izgalmaikban egy holt úriembert, aki halálában megmerevedve emeli szeméhez a látcsövet és akiről majd csak akkor veszik észre, hogy halott, amikor tisztelői gratulálni akarnak neki lóva győzelméhez...”²⁶ A halálban az életbeli tartást őrző és így a halálon győzedelmeskedő férfi figuráját akár Jókainál is föllelhetette az elbeszélő²⁷, ha már Jókai-alakhoz hasonlította e történetének hőstét), ám az írást záró mondatban kétséget kizárólag azonosítja a legendás alakot Szemere Miklóssal, ha úgy tetszik: az „empirikus” személyiséggel: „Amint Szemere Miklós halála a bécsi lóversenyterén bekövetkezett.” A csattanós zárás azonban nem gyengíti a „fura elbeszélés mód”-ot, a dokumentaritás és fikció egymásra olvashatóságát. Hiszen – bár nem a történetek kronológiája szerint – egy esemény fikcionalódik, vagy: a fikció válik „valóra”; hogy melyik változat érvényes ebben a történetben, nagyon kevésbé fontos és érdekes. Inkább esemény és fikció kölcsönös függése, kölcsönös kiszámíthatatlansága. Hiszen mindkét információ attól az elbeszélőtől származik, aki akképpen kezdi el hőse történetét, hogy abból szervesen nem következik minden, amit szükségesnek vél elmondani. Egyhelyütt az elbeszélő ugyan megjegyzi: „tudomásom szerint”, de ez éppen a nem teljes körű ismeretről árulkodik („volt valamely naplója, amely vörös marokénba volt kötve és ebbe a naplóba írta bizalmas följegyzéseit, esetleg adósságairól, valamint bizonyosan követeléseiről”); másutt „sejtetés” alapján nyilatkozik, illetőleg egy „nem valószínű”-vel indított mon-

dat jelzi mindentudása korlátozottságát. Így hát az elbeszélő lényegéből fakadhat az ismeretek, kiváltképpen ha nem egészen bizonyosak, fikcióvá alakítása. Különös tekintettel arra, hogy viszonylag nehézség nélkül tárható föl az „irodalmi” előkép.

Még annyit a Szemere-személyiség rögzíthetetlenségéről, hogy a vidékies dandy megjelenésének csak egyik (a többivel persze egyenrangú) formája. „Külsőleg zordon volt, mint ahogy gyermekkorunkban a rablólovagokat elképzeltük”; „Egyébként külseje mindenben egyező volt azzal az embertípussal, ahogyan a történelemtudósok az ős magyarokat leírták”; „Még a kezéről kell elmondanom, hogy az ápolat volt, mint egy orvosprofesszoré”; „tatárképu követségi titkár”; „A sarcvető mélyen behúzódva, félig lehunyt szemmel, pipa-barna arccal, mint egy ópiumfüstös keleti bálvány, ül a magasra épített kocsiablakok mögött”; „Ő volt talán az utolsó magyar gavallér, aki évtizedeken át valósággal kitarotta a leszegényedett kaszinóbeli társait, – igaz, hogy előzőleg néha ő nyerte el a pénzüket”; „Hiú volt, büszke volt, nagyigényű volt, – a legenda szerint többször kijelentette, hogy nagyobb rangúnak tartja magát, akármilyen római szent birodalmi hercegnél... sőt, ha egyszer netán Magyarországon új királyválasztásról lehetne szó, honfoglaló családja nevében igényt jelenthetne be Szent István koronájára”; „különc uraság”; „Egyáltalában nem ok nélkül nevezte el őt »Traktárovics«-nak egy szellemes magyaruccai hölgy (...) Ez úr ebédet adott minden lehető vagy lehetetlen alkalommal”; „jó gazda volt minden pazarlása mellett”, az utolsó bekezdésben pedig megismétlődik a cím: „magányos gavallér”. Különféle aspektusokból szemlélhető Szemere Miklós, gyermeki, történettudori, „magyaruccai”, elbeszélői, legendás; nem feltétlenül harmonikus személyiség bontakozik ki, az önszemlélet különössége ritkán találkozik a beavatottak és a be nem avatottak véleményével. A különösség, a különcség, a közösségi normáknak meg nem felelés tizenkilencedik századisága valóban anekdoták létrehozója lehet, csak hogy a már „fény”-korában egymással meglehetősen ellentétes megítélések keresztútjába került „magányos gavallér”-nak nincs mondandója a XX. század számára, miképpen a XX. század beszédét is hallatlanul hagyja elzúgni. Megelégszik, kénytelen megelégedni sokrétű legendájával, amelynek jegyében él és (szó szerint értendő) hal.

A *Kossuth fia* annyiban eltér az eddig bemutatott portréktól, hogy benne az elbeszélő nem nyilatkozik meg közvetlenül íróként, nem veti föl egy másik történeté alakítás eshetőségét, ám annyiban mégis íróként fungál, hogy nyelvszemléletére enged következtetni. Méghozzá több nézőpontból közelít a nyelviséghez, közelebbről megnevezve az anyanyelvi megszólalás és individualitás tételezett összefüggéseit. Először Kossuth Ferenc magyar nyelvű beszédét jellemzi az elbeszélő:

„K. Ferenc úgy beszélt, mint egy angolból fordított lexikon, amelyhez fordítója hiányos nyelvtudása miatt kénytelen volt szótárt is használni. És tudvalevőleg ezek a szótárak nem mindig a legmegbízhatóbbak.”

Nem általában a nyelv mondott csődöt, vagy volt elmarasztalható, hanem másutt kell keresni a hibás nyelvhasználat okát. Itt egyelőre a szótárak a felelősek, mivel képtelenek közvetíteni a nyelvek között, az egyik nyelv sajátossága nem vagy kevésbé érvényesül a fordításban, a hasonló jelentésű szavak mégsem szinonimái (vagy nem teljesen szinonimái) egymásnak. Így a használt nyelv valami megtanultnak, később elsajátítottnak jelzése, mögötte (feltehetőleg) egy másik, elsődleges, „természetes” nyelv rejtőzik, amely a nyelvi cselekvéseket meghatározza. Ugyanis a szótárak már csak azért sem megbízhatóak, mert statikus állapotot rögzítenek, nem létesítik, pusztán lehetővé teszik a gondolatcserét. Mielőtt az elbeszélő visszatérne Kossuth Ferenc nyelvhaszná-

latára, lényegében ugyanebben a viszonyrendszerben tesz két megjegyzést: „Idegen-szerű volt, – mintha nem is ama, magyar álmokban égis érő Kossuth Lajos fia lett volna.” „Már a ruhája szabása se nekünk való volt...” Az első kijelentés egy legenda szétfeszítéséről hoz hírt, a mesék/mondák Kossuth-elképzelésének nem felel meg Kossuth fia. A népképzelet nincs alávetve a „történeti” időnek, sem a valós földrajzi távolságnak. A valóban idegenből érkezett Kossuth-fi egy másik, kevésbé legendás korszak gyermeke, aki e másik korszak önmagában idegenül ható nyelvszokásait, divatát, tartását, magatartását hozza a legendáiban élő és e legendát valóra váltani törekvő közönségnek. S bár a magyarra fordítás egyelőre inkább kudarcos, mint sikeres, ez a szociolektusok különféleségének is tulajdonítható. Kétfajta monologikus nyelvfelfogás és nyelvhasználat számára nemigen nyílik esély a találkozásra, a dialógikus nyelvhasználatba lépésre. Ezután lép elő fedettségéből az elbeszélő; mintegy ő fogalmazza meg nyelvi kétségeit, nyelvi elvárás és nyelvi közlés feszültségeit ő értelmezi, az anyanyelvi beszédnek mint létet meghatározó élményt rajta kívül csak Kosztolányi Dezsőnél és Márai Sándornál (jóval később) látjuk meghatározódni. Hogy a nyelv az igazi haza, ezt már Wilhelm Humboldt leírta, a XX. század magyar szerzőinél a szubjektum megalkothatóságának nélkülözhetetlen feltétele. A nyelvi idegenség éppen ezért a nyelv-közösséghez való viszonyban, a kölcsönös értés esetleges hiányában érzékelődik. „Vajjon milyen nyelven gondolkodik? – vetem fel magamban, amint beszélni hallom, mert hiszen ez a drága magyar nyelv olyan különös portéka, hogy megismerszik nyomban, mint a gabonában a tiszavidéki vagy a bácskai búza”. Innen aztán az asszociáció-lánc viszi tovább az elbeszélő „átélt beszédét”, az anyanyelvi közösséghez tartozás egyetemes felismerhetőségét leírva, az elbeszélő tájak, vidékek, jelenségek és jelenések hazaiságát érzi kihallani a beszédből. „K. F. beszédén nagyon is megéreztem, hogy sokáig külföldön élt. Nem volt beszédében amolyan szarvashiba, amelyen Magyarországon mosolyogni szokás, de első, országos körútja alatt elmondott szónoklatain még nagyon érződött, hogy külföldi iskolába járt, külföldi egyetemeket végzett, idegen könyveket bőségesen forgatott és nemzetközi emberekkel gyakorta érintkezett.” Kossuth fiának szembesülése a tőle idegen szokásokkal, gesztusnyelvvvel, elvárásokkal, előre vetíti a kölcsönös csalódást, egyik fél sem áll a nyelvek között, a létrejövő dialogicitásnak itt árnyoldalai kerülnek az előtérbe, nevezetesen az, hogy a kulturálisan, ideológiailag, szokásilag az idegennel való dialógus elbizonytalaníthat, félrevezethet.²⁸ Kossuth fiának első ismerkedése a magyar közönséggel nemcsak a kölcsönös várakozás, hanem a kölcsönös megérteni akarás jegyében áll. Mindama idegenség, amely Kossuth Ferenc beszédéből kibukik, egyelőre nem okoz zavart. „De mégis könnybeborult szemmel hallgatták a régi magyarok, akármilyen különösen is hangzottak a szavai itt a Hajduságban vagy később a Nyírben. –” Az elbeszélő tudja, miért, vagy találgatja a miértet. Elbeszélőként elbeszélést von be a magyaráztatba, irodalmivá stilizálja ezt a találkozást. „Olyanformán nézegették őt, mint ama Jávorka vezér rajtafelejtette a szemét Rákóczi Ferenc urunk és fejedelmünk kisebbik fián, a bécsi vásáron, akiről Jókai Mór legszebb regényét írta”. (Itt az elbeszélő a *Rákóczi fia* Jókai-regényre céloz.)

Több szempontból is tanulságos ez az értelmezés. A narrátor a maga narrációjának igazolására a legfőbb tekintélynek elismert szerzőhöz, Jókai Mórhoz fordul, aki 1925-ben amúgy is a közfigyelem középpontjába került, lévén születésének századik évfordulója. A megidézett regény aztán a két, a száműzetést tekintve rokon figura egymásra olvasása révén időszerűségre tehet szert, nem is szólva arról, hogy a *Rákóczi fia* főszereplőjének idegenben történő nevelődése és a Kossuth Ferencé között szintén vonható

párhuzam. Olyan szövegköziségről van szó, amely nem jelölt vagy jelöletlen idézet segítségével von egy tematikai mezőbe és értelmezési körbe egymástól viszonylag távoli történelmi/művelődési/irodalmi jelenségeket, hanem az értelem-keresés és ezzel összefüggésben a kölcsönös szubjektum-létesítés céljából keresi és leli meg a hasonlónak ítélt és ezért egymásra vetíthető szövegeket. A Jókai-regény analógiája áthidalni segít a kölcsönös nyelvi idegenségből fakadt (világ-)elképzeléseket, s a nemzeti narratívába integrálja azt, ami valójában ott idegen elem. Az elbeszélő a nyelvközösség hangján szólal meg („Rákóczi Ferenc urunk és fejedelmünk”) még akkor is, ha távolságtartását nem titkolja is („Nézegették őt...”). Mindez azonban csak elodázhathatja a kölcsönös félreértések artikulálódását. Kossuth fiának története ebben a kötetben még annyira sem fejeződik be, mint a többieké, az értetlenség csöndjébe kihangzó kérdő mondat mintegy a történet aligha megnyugtató lezárhatatlanságát tematizálja.

Visszatérve az elbeszélő „írói” státusára, itt éppen a párbeszéd, az idegenségekre ráismerések, a félreértések kommentárok mellőző közlése jelzi, mily fölösleges volna az elbeszélő beavatkozása a történetbe. Amit íróként el akart mondani, a nyelv, az anyanyelv, illetőleg a Jókai-regény ideidézhetősége ürügyén, azt korábban elmondta, nincs szüksége arra, hogy felhívja (persze a maga módján) a figyelmet a nyelv ideológiai természetére, arra ugyanis, hogy a valóságban nem szavakat mondunk vagy halunk, hanem igazságot vagy hazugságot, jót vagy rosszat, kellemest vagy kellemetlent.²⁹ Az a tény, hogy az elbeszélő nem foglal állást Kossuth fiának és id. Krúdy Gyulának (az író nagyapjának) elbeszélgetésekor, valójában fölfogható úgy is, hogy a maga részéről a nyelv dialogicitását, nyelvek, szociolektusok azonos értékűségét képviseli. S bár korábban az anyanyelvi haza képzetét körvonalazgatta, a Jókai-regénynek integrálásával lépést tesz egy más nyelvhasználat elfogadásának irányába. Az elbeszélő író, irodalmat szembesít nyelvhasználatokkal, és így nem kiegyenlítődsre, az ambivalencia felszámolására tesz kísérletet, hanem annak fenntartására.

Lényegében oda jutottunk vissza, ahonnan elindultunk, a Ferenc Józsefről szóló történetek értelmezéséhez. A kötet első mondata egy létre nem hozható elbeszélői pozíciót említ meg, az elbeszélőt kísértetként képzel(tet)i el. Nem a transzcendenciának tesz engedményt az elbeszélő, inkább iróniáját érvényesíti a maga elbeszélte történettel kapcsolatban. Visszafogva iróniáját, az elbeszélő pozíciója helyett „látomás”-át fölelevenítve, nem az irodalmiba, hanem a történetibe lokalizálja a „kísértet”-jelenést Tisza Istvánról szólva:

„Belépdelt az árnyék és ott állott előttem, mellén összefont karokkal, jéghidegen, földi szenvedélyt szinte nem ismerve, mindentudóan, mintha már megjárta volna a másvilágot, a poklokat, a frontokat és egyedül ő tudja azt, hogy mi lesz Magyarországal a háború alatt és után.”

Talán nem hat túl-értelmezésnek, ha a *Don Juan* kövendégét, az apai hatalom reprezentánsát vélem fölfedezni a jelenésben, amelyről később (sem?) tetszik ki, hogy emlékidézés-e avagy valóban a visszatérő árny. „Így állott emlékezetemben, olvassuk alább, ama felejthetetlen képviselő házi ülésen: horgasan, karbafont kézzel, végzettszerűleg eltökélten, mint egy gladiátor, aki az egész világgal hajlandó megvívni, amikor a véletlen révén az újságírók karzatára kerültem.” A Tisza-portré 1918 vészterhes hónapjait jeleníti meg, amiként az emlékezetben fölmerül, a középpontban az önsorsa fölé növe Tisza István, s aki megfigyeli, visszaemlékezi, újraéli a kort, az az elbeszélő, és ott sorakoznak mellékalakokként, akik nélkül azonban nem történhetnek meg az események: „kis boltosok, házalók, ügynökök, félnék tulajdonosok, remegő bérlők,

kofák, hajcsárok, pöfögő kis bögrék az élet konyháján, fejszék a hatalmas favágók kezében, árva kis verebek a magyar sors országútján”. Az apai hatalom letéteményese és gyakorlója, „a láthatatlan szemű vasálarcos”, aki úgy áll posztján, „mint maga az Igazság, az Erő, a megingathatatlanság, aki fejesztettség nélkül, mint egy torony áll a helyén, amikor a falu házai már egytől-egyik égnek körülötte”, akire nemcsak a súlyos napok megpróbáltatásait földélezve gondol, hanem a *Magyar Figyelő* vacsoráira gondolva is, a „titokzatos ember” a lapba írókat hívta meg, majd az elbeszélő a villamoson látja Tiszát, aki utóbb befordul a Dohány utcába, ahol végül is eltűnik, oly váratlanul, miként kísértetként elé állt. „Milyen kiismerhetetlen ember volt” – állítja az elbeszélő, aki a legkülönfélébb helyzetekben figyelhetette; s legföljebb az árnyra emlékezés döbenteti rá, hogy mennyire nem állt sem „valóságga”, sem ismeretté össze mindaz, amit tud(ott) róla. Joggal sorolódik be a ködlovagok közé, apai hatalma megingását csupán a történeti fordulatok igazolják vissza, a megidézés még mindig hihetetlennek és fölfoghatatlannak véli azt, ami bekövetkezett. Ritkaság a kötet történetei között, hogy ily sok kérdő mondat viszi előbbre a történéseket. Az árnyék nem adta ki magát, az elbeszélő hiába rakja össze emlékeit.

A kötet zárómondata aztán az első írás indítására, a Tisza-történet idézett részletére is válaszol. A haldokló Kiss József társalog a K.-nak nevezett elbeszélővel, aki az írás egy korábbi passzusában azonosul a szerzői alteregóval. „Nézzé K., fordul hozzá K. J., a lapszerkesztő, magából úgyse lesz semmi, ha így folytatja. Írjon az új évfolyam részére egy regényt A Hétnek. Vízkorszak elkezdjük. Száz koronát adok folytatásonkint.” A nem oly ritka zárójeles „kitérés” A Vörös Postakocsi (ezzel a helyesírással) születését iktatja a történetbe. Így K. azonosulhat a regény szerzőjével, aki viszont K.-ként beszél el Kiss József pályáját, a leginkább *A Hét* körüli fáradozásait, majd utolsó művének önterápiás értelmezését. Ez a K. nincs egyedül a haldokló poétával, beszélgetésük tanúja „Lévy doktor”, aki „már tréfálkozó, vidító mosollyal nézte a beteget, ami talán a legrosszabb diagnózis ebben az életben”. K., az elbeszélő („kenetlen kerekű prózáiró”, ironizál önmagán) nem fél „megidézni a szakállas kis költő csengő, csilingelő emlékét”. Az emlékezés szubjektív idejében értekezést mímelő laptörténet és írói személyiségrajz másolódik egymásra, ugyanakkor a Krúdy-regények rekvizitumai („a még megmaradott falusi udvarházakban eddig a Puskin-láz hatása alatt egyszerű Tatjánák módjára éldegéltek”) *A Hét* irodalombaléte robbanásának környezetét adják; az írói sereg számla egyben a pályatársak „hangjának” megszólaltatása is: „fanyaran, mint Kóbor, dunántúli lelkességgel, mint Cholnoky Viktor, groteszk tréfával, mint Molnár Ferenc, a lehető legsavanyúbban, mint Wallesz Jenő, precíz, mint Szöllősi Zsigmond, elmondja véleményét a legújabb K. J.-vers felett”. Mindez azonban a történet befejező mondatával enigmatikus magyarázathoz jut. „A doktor, aki végighallgatta a beszélgetésünket, földöntúli vidorsággal bólintott”. A mondat jelentőségére az elbeszélő külön fölhívja a figyelmet, ugyanis csillaggal választja el a történettől, jöhet a vidorság ott ül a doktor arcán az egész beszélgetés alatt. Nem is a vidorság töprengtet el, hanem jelzője, a földöntúli. Hogy K. J. haldoklásával kapcsolatba hozandó, talán túlságosan egyszerűsítő, egyneműsítő magyarázatnak tetszik. Hogy Lévy doktor akképpen tudja diagnosztizálni a jövőt, mint a politikában Tisza István, merész föltételezés, de aligha egészen elképzelhetetlen. Csupán ennek a beszélgetésnek szólna a tudó doktor földöntúli vidorsága? Vagy a K. J.-pályával részben együtt haladó, kibontakozó K. pályájának is? K. J. sorsában előre vetülne K.-é? S a földöntúliság pozíciójára célzó elbeszélőt, nevezetesen az első történetét, ugyan miféle viszony fűzi ahhoz a doktor-

hoz, akinek arcán földöntúli a vidorság? Lehetséges volna, hogy a kötet első és utolsó mondata valami módon mégis egymásra vonatkoztatható volna?

A tegnapok ködlovagjai az emlékezés téridejébe helyezi a századforduló, a századelő Magyarországanak reprezentánsait. Az emlékezet szüntelen történő, a jelenben is alakuló történelmet prezentál, amelynek során az írói mű megalkotottsága szavatolhatja Krúdynál csupán azt, hogy legalább a megosztott személyiségről szerezhetők (igaz, olykor kétes értékű) információk. Ugyanakkor az írói mű olyan vonatkoztatási rendszerben helyezkedik el, amely lehetővé teszi, hogy egy szövegegyüttes kiragadható darabjaként legyen elgondolható. Az öntematizálás és önautorizálás ennek és más Krúdy-kötetnek nem egyszer játékos, máskor a rejtőzködést segítő módszeres eljárása; az emlékező törekedne arra, hogy szubjektumát és annak hangját hitelesnek fogadtassa el, de igyekezete általában még önmaga számára sem eredményez megnyugtató megoldást. Az öntematizálás az életmű egységét volna hivatva megjeleníteni, ám a töredékesség, a (kényszerű?) lemondás az egységről, az egész képzetéről legfeljebb azt tudatosítja, hogy az életmű egymásra reflektáló darabokat tartalmaz. *A tegnapok ködlovagjaiban* nem egyszer a megíratlan, mert talán megírhatatlan regény kérdése vetődik föl, az egyes portrék, arcképvázlatok ugyan nem ötletszerűen megszerkesztettek, mégis: az emlékezés logikája és a legkevésbé sem a formális logika szerint rendeződnek el. Az anekdota műfaji emlékezetét bomlasztva értekezés, líra, irónia, portré „vegyületé”-vé válnak az egyes fejezetek, a mimetikus-realista prózapoétika ellenében.

JEGYZETEK

- ¹ Az 1925-ös, első kiadást használtam. Sajnálatos módon ugyanezzel a címmel egy, a korszak hivatalos „elvárásai”-nak megfelelő kötet jelent meg 1961-ben, Budapesten, deformálva a ködlovag-jelkép krúdys értelmezési lehetőségeit (és kimondatlan vitában a magyar századelő „kődlovag”-jainak az 1940-es évek elején általánossá vált értelmezésével). A sajtó alá rendező nem egyszerűen kibővítette (többnyire) „rokon” tematikájú írásokkal (az 1961-es kötet 683 lap az 1925-ös kötet 291 lapjával szemben), hanem részint szétzilálta az „eredeti” kötet megszerkesztettségét, részint cenzúrázta a kötetet, ennél fogva Krúdy-írásokból egy másik, „szellemiségében” az 1925-ös kötetel szinte ellentétes könyvet konstruált. Így a tegnapok ködlovagjai közé sorolódott számos, oda be nem illeszthető figura; publicisztika, novella stb. keveredett, nem egészen világos (egészen nem világos?) szempontok szerint. A továbbiakban az 1925-ös kötetből vett idézeteket külön nem dokumentálok.
- ² Az 1978-as spanyol és az 1997-es német nyelvű kiadásból idézi Peter V. Zima: *Das literarische Subjekt. Zwischen Moderne und Postmoderne*. Tübingen und Basel 2001. 170. Magyar nyelven 1924-ben, Budapesten jelent meg Unamuno regénye, Garády Viktor tolmácsolásában.
- ³ Krúdy Gyula: *Telihold. Elbeszélések 1916–1925*. Vál. Barta András. Budapest 1981. 436–439
- ⁴ A narratológia terminológiájához vö.: Matias *Martinez*, Michael *Scheffel*: *Einführung in die Erzähltheorie*. München ² 1999.
- ⁵ A Krúdy-szakirodalomban jól használható, számos vonatkozásban inspiratív mű a Fülöp Lászlóé, de rá is jellemzőnek vélem állításmat: *Közelítések Krúdyhoz*. Budapest 1986. Az ún. tényregény-dokumentum-, riportregény problémakörében újabban figyelemre méltó teljesítmény *Sturm* László: *Hagyományok metszéspontján*. Források, műfaji klisék és elbeszélésmódok Krúdy Gyula egy regénycsoportjában. Budapest 2000.



- ⁶ *Fülöp*: i. m. 211. *Krúdy Gyula: A békebeli tavasz*. In: Pesti levelek. Publicisztikai írások. Válog. szerk. *Tóth Lajos és Udvarhelyi Dénes*. Budapest 1963. 500.
- ⁷ Kortárs kritikai szemelvények, Krúdy önértelmezései: Krúdy világa. Gyűjtötte és írta *Tóbiás Áron*. Budapest 1964. 218, 221–223. Vö. még: 655–658.
- ⁸ „Krúdy Gyula mind életében, mind írásaiban emlékező ember”: *Kelemen László*: Krúdy Gyula. Szeged 1938. 9.
- ⁹ *Fényes László*: Irodalmi gobelin-szövő. Krúdy Gyula: A tegnapok ködlovagjai. Népszava 1925. december 10., 3.
- ¹⁰ A késő-modernség individuális szubjektumát az „értékek szétesése”, valamint az fenyegeti, hogy az ideológiák „felfalják”. Vö. Peter V. *Zima: Theorie der Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne*. Tübingen und Basel 2000. 75.
- ¹¹ A 2. sz. jegyzetben i. m. 170–171.
- ¹² Vö. erről a 10. sz. jegyzetben i. m. 168.
- ¹³ Messze nem érdektelen értekezők szubjektumelméleti pozíciójának egybevetése. Hermann Broch egy regényszereplője az irracionális racionalitásáról töpreng, s az értékek fölcserélhetőségére következtet. „Egy abszolút racionális világban nem létezik abszolút értékrendszer, nincsenek bűnök, csak kártevők”. Erről a 10. sz. jegyzetben i. m. 168. *Rónay György* hasonlóképpen helyezkedik bele egy késő-modern gondolati rendszerbe, a késő-„Nyugat”-os irodalom felé közelítve ezt a nézetet.
- ¹⁴ *Rónay György*: A regény és az élet. Budapest 1947. 280, 282.
- ¹⁵ A 2. sz. jegyzetben i. m. 154–155, 172.
- ¹⁶ Idézi *Zima*: a 2. sz. jegyzetben i. m. 205.
- ¹⁷ *Schöpfung* Aladár: Krúdy Gyula. Nyugat 1923. I. 629–631.
- ¹⁸ *Szegi Pál*: Ceruzasorok Krúdy Gyuláról. Magyar Csillag 1943. II. 691–693.
- ¹⁹ A 7. sz. jegyzetben i. m. 233. Más összefüggésben hivatkozza *Szauder József*: Utak Krúdyhoz. In: Tavasz és őszi utazások. Tanulmányok a XX. század magyar irodalmáról. Budapest 1980. 197.
- ²⁰ A 14. sz. jegyzetben i. m. 187.
- ²¹ *Tersánszky Józsi Jenő*: Krúdy: Aranyidők. Nyugat 1923. I. 649–650.
- ²² *Uó*: Krúdy Gyula ötven éves. Uo. II. 567–568.
- ²³ A kronológiát illetőleg *Gedényi Mihály* bibliográfiájára támaszkodtam: Krúdy Gyula. (Bibliográfia) Budapest 1978.
- ²⁴ Ezeket a regényeket *Kelemen Zoltán* elemezte a legutóbb a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán sikerrel megvédett PhD-értekezésében, 2002-ben.
- ²⁵ A dandyról *Márai Sándor* írt szempontunkból is igen érdekesen: *Dandy*: In: A négy évszak. Budapest, 2001, 67; Vö: A dandy és világa. In: *Ihlet és nemzedék*. Budapest 1993. 194–197. Vö. még: a 2. sz. jegyzetben i. m. 35–52.
- ²⁶ Az elbeszélő fölkinálja az egybevetési lehetőségeket Krúdynak mindazon írásaival, amelyekben *Szemere Miklós* előfordul, valamint szépprózájával, amelynek egyik jelentős személyisége: *Alvinczi Eduárd*. (Vö. 30. sz. jegyzet)
- ²⁷ Például A jövő század regénye című műben az öreg *Tatrangei halál*on túli „léte” említendő itt.
- ²⁸ A 10. sz. jegyzetben i. n. 421.
- ²⁹ Uo. 327.
- ³⁰ Az utóbbi művekre hívom föl a figyelmet, mint amelyek A tegnapok ködlovagjai egyes fejezeteivel egybevetethetők: *Ady Endre éjszakái*. Budapest 1948.; *Utazás egy Habsburgi temetés körül*; *Őszi alkonyat az infánsnő fehér lábánál és egy halott Habsburgnál*; *Régi császárok ravatalánál*; *Császárok és bankárok, házmesterek és toronymászók egy habsburgi temetésén*. Magyarország 1916. november-december; *A Kossuth-fiúk*. *Esti Kurir* 1931. November–de-

cember; Jockey Club. Színházi Élet 1925. Július–szeptember; Velszi herceg (1920). Pesti Napló 1924; Kékszalag hőse (1930). Uo. 1931. Innen egy idézet: „Halotti sápadtság ereszkedett arcára, amint az árnyékos padon gubbasztott, és csak valamely belső indulat rázta meg néha szemöldökét, homlokráncát, de szája zárva maradt. Csengettek, kiáltoztak, futamodtak, a korlátnál lovak nyargaltak, színes ruhájú lovasokkal.../ – Azt hiszem, a versenyt megnyertük – mondta Rezeda úr, de már egy halotthoz szólt, aki lassan összeesett ültében.”



KOHÁN GYÖRGY: TANULMÁNY

BENYOVSZKY KRISZTIÁN

Modor vagy dialógus ?

SZEMPONTOK AZ IRODALMI STILIZÁCIÓ ÉRTELMEZÉSÉHEZ

1. A stilizáció fogalma, akárcsak más művészetelméleti fogalom, korántsem mondható „ártatlannak”. A retorika, a stilisztika, az esztétika, s a mindezen hagyományokra kisebb vagy nagyobb mértékben támaszkodó irodalomtudományi irányzatok, interpretációs iskolák, illetve az irodalomkritikai gyakorlat olyan definíciókkal, lazább-szigorúbb meghatározásokkal, szinonim szóláncokkal látták el, hogy az ennek eredményeként kialakult és továbbra is formálódó, előítéletekkel terhelt értelmezéstörténettől a jelen írás sem függetlenítheti magát teljesen. Célom az, hogy felvillantsak néhány megközelítési szempontot, néhány jellegadó szemantikai asszociációt a stilizációval kapcsolatban, s azokból egy olyan fogalmilag árnyalt és hermeneutikai hatékonysággal bíró elmélet körvonalainak felvázolásához jussak el, amelyet Stanisław Balbus több okból is figyelemre méltó intertextualitás-elméletében fogalmazott meg. A téma aktualitását több olyan jelenség is indokolja a magyar irodalomban, amelyek tárgyalására a tanulmány egyes részeiben röviden kitérek.

2.1. *Stilizáció*: Nyelvi megfogalmazás, „szavakba önteni”, imitáció, játékosság, rájátszás, kijátszás, megjátszás, színlelés, szerepjátszás, kölcsönzött nyelvi maszk – kulissza; csináltság, konstruktivitas, műviség, *mívesség*, esztéticizmus, formai attrakció, mesterkélttség, manierizmus; *manír*, dekorativitás, ornamentika; jelzésszerű, jellegadó kontúrok kiemelése, megidézés, visszaéneklés, hommage, pastiche, paródia, szertartásosság, jártasság-mesterségbeli tudás felmutatása, fitogtatása, show; a hatás-iszony kijátszása, egyéni értelmezés, (szép)írói kommentár, művészi metatextus, a hagyománnyal folytatott párbeszéd, a tradíció újraértése.

2.1.1. Szabadon bővíthető volna a sor, a továbbiakban azonban csupán négy mozzanatot ragadnék ki (*nyelvi megfogalmazás, ornamentika, szerepjátszás, a tradíció újraértése*), s azokon keresztül zárnék le néhány „olvasatot” a stilizáció fogalmát illetően. E rövid exkurzusból is kiderül azonban, hogy a fenti kapcsolódások milyen szoros fogalmi csokro(ka)t alkotnak, s minduntalan egymás segítségére sietnek, bárhogy is próbáljuk őket, egyfajta elméleti szigort gyakorolva elzárni, elkötni. A stilizáció olyan elasztikus fogalomként mutatkozik meg, amelyet a szemantikai társítások vibráló feszültsége jellemez.

3.1. A neves cseh nyelvész-stiliszta, Karel Hausenblas három alapvető jelentését különbözteti meg a *stilizációnak*. Szerinte jelent egyrészt nyelvi megformálást, „a szöveg grammatikai-lexikális megszerkesztését”, ennek folyamatát, illetve e folyamat eredményét; másrészt jelentheti e megformálásnak-megfogalmazásnak csak (illetve elsősorban) azt az oldalát, amely a grammatikai szabályoknak, tematikus determinánsoknak kevésbé alárendelt „különös” és „egyedi” elemekre vonatkozik; végezetül pedig beszélhetünk valamilyen műfaj vagy szerzői idiolektus megidézéséről, a megnyilatkozás meg-

szerkesztésének olyan módjáról, „amely más megnyilatkozások stílusa alapján” történik¹. František Miko tovább árnyalja-pontosítja a fogalom elsőként említett jelentését. A nyelvi megformálásként-megfogalmazásként értett stilizáció folyamatát két szakaszra bontja: a *kompozíció* (komponálás) inkább a témával, a nagyobb tematikus egységekkel való munkát jelöli, a szűkebb értelemben vett *stilizálás* pedig elsősorban-fokozottabban a nyelvvel való bánásmódot jelenti, azt a tevékenységet, amelynek során a kompozíció tematikus-tartalmi egységeinek nyelvi „utánrajzolása” vagy „átrajzolása”, átformálása történik meg. Mind a kompozíció, mind a stilizáció azonban egyaránt, egyszerre dolgozik a nyelvvel és a témával is (a kettő között szemiotikai viszony van: jelölő-jelölt kapcsolata), ezért javasolja Miko az előbbi szakaszt egy „makrostilisztika”, az utóbbit pedig egy „mikrostilisztika” diszciplináris keretei közt tárgyalni, vizsgálni². (Ez a kettős felosztás némiképp emlékeztet az antik retorika *dispositió*jára és *elocutio*jára.) A két idézet meghatározásból is kitűnik, hogy mik azok a jelentésmozzanatok, „áthallások”, amelyek a nyelvészeti-stíluselméleti meghatározásból az irodalmi stilizáció egyes eseteinek (szerző, műfaj, művészi irányzat vagy csoport, korszak stílusának „megidézése”) értelmezésébe és értékelésébe is belejátszanak: szerkesztettség, a nyelvi (meg)csináltság, a komponáltság hangsúlyozása. Ez pedig, közvetve, a szöveg referencialitásának, ábrázolás- vagy mimézis-elvének csökkentett érvényét, s ezzel egyidőben a textualitás és intertextualitás szerepének megnövekedését vonhatja maga után.

3.2. A stilizáció mint *ornamentika*, *dekorativitás*, *díszítettség* talán a szecesszióról szóló elméleti diskurzusban merül fel a leggyakrabban, és általában e korszak/művészi törekvés/stílus/irányzat legmarkánsabb jegyeként aposztrofálódik. Diószegi András kitér a szecesszió és más, a díszítőelemek zsúfoltságával jellemezhető stíluskorszak (manierizmus, barokk, rokokó) közti analógiára, rögtön hozzáteszi azonban, hogy „aligha téveszthető össze bármelyik, külsőleg rokon irányzattal”, a szecesszió „leglényegesebb formaelve ugyanis a stilizáció, vagyis a kiemelésnek és összefoglalásnak egy olyan racionális módozata, amely túllép az utánzás elvén”³. (Később ezen areferenciális törekvést, a mimetikus tradícióból való kilépést a szecessziós képzőművészetben és építészetben Kiss Endre „részleges mimézis”-nek nevezte el⁴.) Ez eredményezi aztán, hogy amikor a szecesszió művészei, minden lázadást és megújulást sürgető gesztusuk ellenére más, korábbi művészi stílusokat is bevonnak saját poétikájuk kialakításába, mindezt ugyancsak stilizáltan, jellegadó vonásaikat kiemelve teszik: ezek „díszítő elemeit... stilizáltan, *alapvonásaira egyszerűsítve* és egységes összhangba foglaltan törekszik fölhasználni. Így elevenedik fel a szecesszióban egy sor „neostílus”: neoromán, neogótika, neoreneszánsz, neobarokk, neoromantika, *anélkül* azonban, *hogy* ezek bármelyike valóban *önálló, tiszta stílust képviselne*”⁵ (Kiemelés: B. K.). Diószegi ebből azt a következtetést vonja le, hogy a stilizálás és a stílus egység elvén keresztül a szecessziónak sikerül „a modern művészet legfontosabb elvéhez, a *konstrukció* gondolatához eljutnia” (Kiemelés: B. K.). A stilizáció ebben az időszakban nemcsak az egyes művésze-

¹ Hausenblas, Karel: *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha, Universita Karlova 1971, 45.

² Miko, František.: *Estetika výrazu*. Bratislava, SPN 1969, 65-66.

³ Diószegi András: *A szecesszióról*. In: Uő: *Megmozdult világban*. Budapest, Szépirodalmi 1967, 17.

⁴ Kiss Endre: *A szecesszió egykor és ma*. Budapest, Kossuth 1984, 271.

⁵ Diószegi A.: i. m. 18.

tekben játszik kiemelten fontos szerepet, hanem a társadalmi élet legkülönbözőbb területein is: „A stilizáció a szecessziós érzés központi jegyvé válik, és nemcsak a képzőművészetben: stilizálódnak a gesztusok, a társadalmi érintkezés formái, az öltözködés stb. A stilizáció formájában a szecesszió áthatja az élet egész területét, annak minden megnyilvánulását és cselekedetét”⁶. Amikor Mukařovský megpróbálja összefoglalni a szecessziós képzőművészet legjellemzőbb jegyeit, elsőként az *ornamentikát* említi, majd a *stilizációval* zárja felsorolását. Tanulmányának legfontosabb tétje, hogy rámutasson arra: egy-egy korszak irodalma nem vizsgálható elhatároltan a többi művészeti ág korabeli fejleményeitől, hisz a köztük levő viszony feszültségekkel teli, nem egyszer a versengés szándékát sem nélkülöző, így gyakran előfordul, hogy a festészet mint művészi jelrendszer kifejezőeszközeinek, ábrázolási technikáinak expanziója történik meg az irodalom jelrendszerébe, aminek eredményeként a líra vagy az epika megpróbálja „utánozni” a festészetet. A szecesszió esetében ez például a díszítettség, az ornamentika hangsúlyos szerepében, a finom, nyelvi nüanszok, a trópusok jellegét tekintve pedig az organikus, természeti (különböző virágok, indák, kúszó kacsok, az állatok közül emblematikusnak mondható hatyú) és az ikonografikus motívumok gyakoriságában nyer kifejezést, megmutatkozik továbbá a szín- és fényhatások árnyalt megnevezésében is. A cseh szecessziós költészet fogalmáról szóló újabb szakirodalomban, Mukařovský idézett írásához viszonyítva, egy fontos fogalmi eltolódás, pontosabban összevonás történik meg. Milan Exner ugyanis, szükségesnek tartván a művészet-történeti-képzőművészeti terminus (ornamentika) transzpozíciójából adódó jelentésmódosulások tudatosítását és tisztázását, a következő értelmezéssel áll elő: „Számunkra az irodalmi *ornamentum identikus a stilizációval*, amely kifejező vizuális, esetleg más érzéki elemet tartalmaz”⁷ (Kiemelés: B. K.). A korszak paradigmaticus költőjének tartott Karel Hlaváček egyik versével illusztrálja azt, miként stilizálja magát a lírai szubjektum a játékos és az énekes szerepébe, miközben az ornamentika a vizuális effektusok gyakoriságában, illetve bizonyos (szinonim) motívumok visszatérésében nyilvánul meg. „A stilizáció tehát specifikus ornamentum az időben, szukcesszív, irodalmi ornamentum”⁸. Ezért meg kell különböztetni, írja Exner, az autostilizációtól.

3.2.1. Az irodalmi szecesszióról szólva nem hallgathatók el azok a vélemények sem, amelyek a „művesség túltengése”⁹-ként, a szóval való „mesterkedés”, a „nyelvi manírok”¹⁰ tobzódásaként, a „szavak oromdíszebe feledkezés”¹¹-ként jellemezték ezt az általuk átmenetinek vagy előkészítőnek, nem egy esetben már a megjelenését követő egy évtized után fáradt divatnak tartott művészi korszakot. Nem bocsátkoznék itt valamilyen spekulatív mérlegelésbe a szecesszió „egészt”, annak történeti szerepét illetően, egyrészt mert ezt már megtették nálam avatottabbak¹², másrészt, mivel tanulmányom-

⁶ Mukařovský, Jan.: *Mezi poesii a výtvarnictvím*. In: Uő: Kapitoly z české poetiky 1. Praha, Odeon 1948, 264.

⁷ Exner, Milan: *Teze k pojmu (české) literární secese*. Slovenská literatúra, 2000/6, 492.

⁸ I. m. 493.

⁹ Pók Lajos: *Megjegyzések a szecesszió történeti szerepéről*. Filológiai Közlöny 1967/1-2, 215.

¹⁰ Halász Gábor: *A stilizálás alkonya*. In: Uő: Válogatott írásai. Budapest, Magvető 1977, 504.

¹¹ Halász Gábor: *Vázlat a szecesszióról*. In: Uő: Válogatott írásai. Budapest, Magvető 1977, 500.

¹² A szecessziós mozgalomnak a modern művészet kialakulásában és önértésében játszott progresszív szerepét hangsúlyozza többek között Eisemann György (*Profécia és szépségeszmény a*

nak nem ez a szűkebben vett tárgya. Annyit azért még hozzátennék, hogy nemcsak az irodalomtudomány és esztétika, hanem az elmúlt évtizedben megjelent műveknek is szerepe volt a szecesszió irodalmi örökségének bizonyos fokú affirmációjában. Talamon Alfonz prózai életműve kínálkozik itt markáns példaként arra, hogy miként történik meg egy stílushagyomány (ez esetben a „szecessziós ornamentikájú mondatok”¹³) átfunkcionálása az eltérő kortapasztalatok és irodalmi elvárások függvényében. Szintén csak utalnék arra az ókori retorikákból eredeztethető általánosabb nyelvfilozófiai kontextusra is, ahol az ornamentika, a díszítettség kérdése „lényegében a nyelv metaforikusságáról szóló viták része”¹⁴-ként jelenik meg. Fontos belátásokhoz juttatna ennek a trópuselméleti „ösvénynek” a nyomkövetése is, ugyanakkor egy nem kívánt, messzire vezető elhajlás lenne az eddigi gondolatmenettől. Ezért helyette egy, a tárgyalt témát tekintve meglehetősen beszédesnek mondható szöveg hely megidézésével kanyarodnék ismételtén vissza a stilizáció aspektusait (is) firtató szecessziós szakirodalomra: „A craigi színpad valójában *ornamentikus keret, nem utánoz, ábrázol, hanem jelez, szimbolikus díszekkel hívja fel a figyelmet a darab mondanivalójára...* a színész ebben a környezetben nem játszhat realizisztikusan... az egyszerű kifejezéstől eltolódik a *szertartásosság* felé... *A szó is stilizáltan lejt... nem természetes* többé, önálló, *ékítményes* életet él”¹⁵ (Kiemelés: B. K.). E Halász Gábor esszéből kiragadott rövid részlet szinte minden szava egy-egy „hívószó”. Egymás mellett találjuk itt azokat az értékelő-bíró mozzanatoktól sem mentes kifejezéseket, amelyek az irodalmi stilizációt érintő kritikai és elméleti reflexió máig élő lexikális hagyományának „kemény magját” alkotják: öncélú díszítettség, mesterkelt kifejezésmód, antimimetikus tendencia. Talán nem kell túlságosan hangsúlyozni, hogy az ilyen egyoldalú elutasítás gesztusa a formai-nyelvi-stiláris variabilitásra vonatkozóan aligha lehet meggyőző *in abstracto*, és csupán konkrét szöveg(ek) interpretációja teheti valamennyire is hitelessé, legalábbis megfontolásra méltóvá. Nem vitatható viszont az sem, hogy a „stilizálás a forma túlbecsülésével csábított a modorosságra”¹⁶. Ez azonban nemcsak a szecesszió esetében lehet igaz. Mindezek mellett Halász folytottan extatikus hangnemű írásának idézett részlete felvet egy új szempontot is a stilizáció mint ornamentika összefüggésében, ez pedig a *szertartásosság*. A szónak nem is annyira a szakrális vonatkozásai fontosak ebben az esetben, nem is az a tény, hogy éppen egy színházi példáról van szó, amit a színjátszás rituális gyökerei felől kellene szemlélni (noha mindkettő kiiktathatatlanul része a kifejezés jelentésmezőjének), hanem sokkal inkább a „felmutatás”, a „bemutatás”, az „eljátszás” általános, ősi művészi gesztusának láthatóvá és hangsúlyossá tételéről van szó. Ez történik például Coppola *Dracula* (1992)-filmjében vagy Rodriguez három évvel később készült *Desperado*-jában. Mindkét film a maga sajátos módján mindenekelőtt *bemutatása, eljárása* egy-egy műfajnak, s ezzel együtt a hagyomány romantizáló (*Dracula*), illetve

szecesszióban. In: Uő: Végidő és katarzis. Orpheusz Könyvek 1991, 5-21.), Illés Sándor (*Az induló Nyugat és a szecesszió*. Irodalomtörténet. 1998/3, 398-413.), illetve Kiss Endre idézett írása.

¹³ Németh Zoltán: „...a toll alá temetkezve...” (Talamon Alfonz prózájáról). Kalligram 1997/10, 38.)

¹⁴ Schein Gábor: *Ornamentika, allegória, szimbólum avagy a hajó, amelyet „Boldogság”-nak hívtak*. Alföld 2001/4, 44.

¹⁵ Halász Gábor: *Vázlat a szecesszióról...* 498.

¹⁶ Halász Gábor: *A stilizálás alkonya...* 503.

ironizáló (*Desperado*) újrafogalmazása is. A két film, illetve az „erős” stilizáltságot mutató irodalmi művek is alapvetően ennek a *déja vu* élménynek az előhívásában érdekeltek. A Coppola-filmben megjelenő műfaj történeti konvenciók finomított, elegáns kezelése, a vérszívó szörny folytonos alakváltásai (középkori lovag, denevér, farkasember, csábító) színházi díszletekre emlékeztető enteriőrök anilinkék derengése, a szereplők mozdulatainak helyenkénti lassított, balettszerű láttatása, az „artisztikus közelképek” sorozatává váló apró, „jelentéktelen” részletek gyakorisága, illetve a *Desperado* ugyancsak lassított, repetitív kameratechnikával bemutatott akciójelenetei, a hasonló műfajú filmekből „jól ismert” figurák-típusok, jellegzetes szituációk és azokhoz tartozó beszédregiszterek játékos és ironikus megidézése együttesen kelti azt a hatást, hogy itt elsősorban nem „ábrázolásról”, hanem jól körülhatárolható művek *tradicionális* eljárásainak, technikáinak *szertartásos*, némiképp *teátrális* felvonultatásáról van szó. Ezt a hatást a film készítői úgy érték el, hogy maximális felidéző erővel bírva, jellegadó elemeket választottak ki a hagyományból, amelyeket aztán a paródia és a pastiche közti borotvaélen egyensúlyozva *konstruáltak* egy újszerű jelegyüttesé.

3.3. A stilizáció harmadikként említett aspektusa, a *szerepjátszás* az interpretáció-elméletek egyik leggyakrabban tárgyalt problémakörét, a biografikus-empirikus szerző és a szövegben „megszólaló” hang (mintaszerző, implikált szerző, szemiotikai szerző) közötti bonyolult viszonyt érinti, s ilymódon része a szerző haláláról, eltűnéséről és a nyelvi megelőzöttségről szóló teoreémáknak is. Nagy általánosságban azt lehet mondani, hogy a szerző mindig valamilyen szerepet magára öltve¹⁷ szólal(hat) csak meg, és szabadsága látszólagos, illetve részleges, mivel választása az adott nyelv és az irodalmi-művészi tradíció, illetve a kultúra típusa által már bizonyos mértékig meghatározott. Megfogalmazta ezt már a negyvenes évek elején Felix Vodička: „A valóságos költő nem azonos azzal a költői személlyel, aki a műalkotásban megjelenik. A költő életélményei, amint nyersanyaggá válnak egy mű számára, már azzal alárendelődnek az irodalmi tradíciónak, hogy irodalmilag vannak megfogalmazva, és ezen kívül konkrét művészi szándékok szempontjából *stilizáltak* is”¹⁸. (Kiemelés: B. K.) Roland Barthes pedig csak radikalizálja az ebből adódó módszertani következményeket, amikor azt írja, hogy az irodalomtörténetet „le kell metszeni az egyénről”¹⁹. Az irodalmi műalkotásban tehát mindig valamilyen (módon) eljátszott, *inszcenizált persona* stilizált beszédével lépünk kontaktusba, még akkor is ha a szöveg stílusa az írói „rafinériáktól” mentes közvetlenség, spontaneitás benyomását kelti²⁰, vagy ellenkezőleg, egy olyan

¹⁷ Ilyen értelemben beszél Szegedy-Maszák Mihály az *erkölcsi tanító*, az *istenbíró*, a *politikus* és a *nemzeti költő* szerepköréről (*Szerepjátszás és költészet*. In: Uő: „Minta a szönyegen”. Budapest, Balassi 1995, 67-76.), a jelenkori magyar irodalom önlegitimációs formáit tárgyalva pedig Papp Endre az *intellektualizálódás*, az *infantilizálódás*, a *popularizálás*, a *travesztálás*, a *kéleharisnya* megszólalásbeli mintáiról, jellegzetes tendenciáiról (*Az iróniától az identitásképzésig*. Bárka 2001/3, 45-53.).

¹⁸ Vodička, Felix: *Geneze literárních děl a jejich vztah k historické skutečnosti*. In: Uő: *Struktura vývoje*. Praha, Odeon 1969, 30.

¹⁹ Barthes, Roland: *Történelem vagy irodalom*. In: Uő: *Válogatott írások*. Budapest, Európa é. n., 144. ford. Fodor István.

²⁰ Jó példája lehet ennek a naplóíró szerepköre: „a naplóban az én (je), pontosan azért, mert nincs megdolgozva” (nem alakul át munka nyomán), pozór lesz...”. Barthes, Roland: *Tűnődés*. Kalligram 2001/7-8, 2. ford. Z. Varga Zoltán.

szenvtelen, dezantropomorfizált megszólalásmódot érvényesít, amely azt próbálja elhíttetni, hogy az elbeszélő/lírai szubjektum eltűnt, felszívódott a szövegben, s a mű „önmagától”, az őt alakító nyelv hatalmánál fogva beszél. Ez utóbbi eshetőség kapcsán jegyzi meg Paul Ricoeur, hogy a „szerző eltűnése egy retorikai eljárás a sok közül; része a *leplezések* és *maskarák* fegyverzetének, melyeket a valóságos szerző arra használ, hogy implikált szerzővé változzék”²¹ (Kiemelés: B. K.). Az olyan eljárások, mint az írói álnév vagy álnevek (Kierkegaard, Pessoa) alkalmazása, a talált kézirat „közreadása”, kommentálása, rekonstruálása vagy „fordítása” már a szerző által minduntalan felöltött *nyelvi maszkok* látványosabb eseteinek számítnak, melyek az írás és az olvasás viszonyának általánosabb, irodalomkommunikációs tapasztalatára utalnak, továbbá fontos szerepet játszanak a *stilizáltság fokának* megemelésében is. Talán megkockáztatható az az állítás, hogy a „hangsúlyos stilizáltság” jellemezte művekre gyakran a *poeta doctus* költői szerepének felértékelődése jellemző. Erre, ti. a „mesteremberi mívség, a szakértelem, a poétikai iskolázottság” jelenlétére mutat rá például a kilencvenes évek irodalmának némely alkotójánál (Schein Gábor, Borbély Szilárd, Lackfi János, Nagy Gáspár) Papp Endre: „Az alkotó ebben a megjelenési formájában rendkívüli (időnként már önmaga számára is zavaróan) tudatos. Otthon van irodalomtörténetben és -elméletben, magabiztosan ismeri a poétikai eljárások csínját-bínját”²². A legkarakterisztikusabb megnyilvánulása ennek a „tudós költői szerepnek” Kovács András Ferenc, és némiképp visszafogottabban Orbán János Dénes költészete, illetve az utóbbi szerző novellái: „Orbán János Dénes azzal is egészen explicitté teszi Borges iránti elkötelezettségét, s az eredetiség, a sajátlagosság esztétikai kategóriájának teljes fölfüggesztését, hogy könyvének műfaját 'próz'-ként aposztrofálja, előre bejelentve ezzel, hogy amit olvasunk, *szerepjáték, maszk, póz, utánzat*”²³ (Kiemelés: B. K.). Egy, a jelenkori magyar irodalmi kontextusban háttérbe szorult műfajnak, a levélregénynek, és az ahhoz tartozó szerzői, és elbeszélői szerepkörnek és beszédmódnak stilizálása, illetve más hagyományokkal (detektívregény, kémregény) való keresztezése figyelhető meg Németh Gábor és Szilasi László „Gabriely György és Poletti Lénárd” álneven kiadott, „közreadott” levelezésében (*Kész regény*), mely rokonszenvesen és szórakoztatóan aktualizálja a játékos misztifikáció jellegzetes jegyeit („felvilágosító-eligazító” előszó és nem kevésbé avatott „tudós” utószó).

3.4. A stilizáció negyedik aspektusát (*hagyománnyal folytatott dialógus*) kidomborító írások fontos hozadéka lehet, hogy megszabadíthatják a stilizáció fogalmát a „dekorativitás” és a „modoros szerepjátszás” elmarasztaló kritikai szólamától, s a mindenkori irodalomértés szemléletes modelljévé avathatják. Ilyen munka Stanisław Balbus *Miedzy stylami* című könyve, amelyben a szerző oly módon vet számot a stilizáció fogalmát övező előítéletekkel (mesterkélttség, a nyelv manierista deformációja, öncélú ornamentika), hogy a problémát egy szemiotikai alapú intertextualitás-elmélet keretei közt fogalmazza újra, miközben ennek tágabb, az irodalmi folyamatok hermeneutikai vonatkozásait illető jelentőséget tulajdonít. Balbus koncepciója egyébként a *stilizáció*

²¹ Ricoeur, Paul: A szöveg és az olvasó világa. In: Uő: Válogatott irodalomelméleti tanulmányok. Budapest, Osiris 1999, 316. Ford. Jeney Éva.

²² Papp Endre: I. m. 48.

²³ Mikola Gyöngyi: A mester árnyékában (Orbán János Dénes: Vajda Albert csütörtököt mond). Jelenkor 2001/2, 220.

fogalmának sajátos, „lengyel” interpretációs örökségét²⁴ folytatja, árnyalja és rendszerezi. Az ő értelmezésében a stilizáció olyan *hermeneutikai aktivitás*, amely a hagyomány újraértésében érdekelt. Ezáltal válik nemcsak egy konkrét típusává az intertextualitásnak, hanem a szövegközi kapcsolatok megértésének nélkülözhetetlen kulcsfogalmává, általános érvényű modelljévé is. Balbus *stílusok közötti* párbeszédként írja le a stilizációt (erre utal könyvének címe is: *Stílusok között*). Stílus alatt olyan koherens szemiotikai rendszert, „irodalmi kódok rendszerét” érti, amely kiterjeszhető egy korszak, egy művészi áramlat vagy iskola és egy szerző műveinek megkülönböztető leírására, jellemzésére és értékelésére. Ez nem jelenti azt, hogy egy-egy konkrét alkotás csupán valamilyen stílus hordozójaként („nosiciel”) funkcionál, hanem gyakran valamely rendszer indexeként, szinekdochéjaként működik²⁵. Éppen ezért Balbus felfogásában a szövegközöttség alapvetően stílusok-közöttséget, rendszerközi – *interszemiotikai párbeszédet* jelent²⁶. Ez adja a stilizált szöveg *bicentrikus* (vagy helyenként akár policentrikus)²⁷ struktúráját, ami azt jelenti, hogy a stilizáció mindig fenntartja a *megidézett* (evokáció), *áthasonított* (afféle „idegen nyelvként” elsajátított és megszólaltatott) poétikai stílus, szemiotikai alrendszer és a jelenkori horizont közti feszültséget. Nem tűnik el tehát az a distancia, ami a stilizáló szerző és az általa stilizált hagyomány között teremtődik meg. A stilizáció művelete ilyenformán *kommentár-jelleggel* bír. Olyan szöveg- vagy az előbbi értelemben vett stílusközi teret nyit meg, ahol az értelmezés teremtő feszültségében történik meg az aktualizált, „újjaélesztett” irodalmi örökséggel való kapcsolatfelvétel és az átértelmezés folytán az attól való egyidejű leválás is. A stilizációs eljárások segítségével a szerző dialógust kezdeményez a kulturális tradíció egy térben vagy időben távoli, idegen (vagy legalábbis a jelenkori recepcióban akként érzékelt) rész(elem)ével, ezáltal serkenti a magakorabeli értelmezőket, hogy valamilyen viszonyt alakítsanak ki az éppen aktualizált „stílussal” szemben, és hogy konfrontálódjanak mindazokkal a belátásokkal, amivel az ilyen „interszemiotikai konverzáció”²⁸ kétségkívül jár. A stilizáció legfontosabb hozadéka ugyanis a lengyel kutató szerint a *hagyomány reinterpretációja*, ami magával von(hat)ja nemcsak a múltbeli szöveg „más-ként-értését”, hanem a jelenkori művek érvényben lévő kanonikus rendjének átrendeződését is. Balbus a stilizáció három típusát különbözteti meg. *Akceptatív* stilizációról beszél abban az esetben, ha a történeti távolság fenntartása mellett megvalósuló „szemiotikai játék” eredményeként a mozgósított hagyomány szövegeinek, poétikai kódjainak, irodalmi stílusregisztereinek átértelmezése egy „konfliktus nélküli modifikáció útján”²⁹ valósul meg. Ennek ellentétéként említi a *polemikus* stilizációt, amikor is a reinterpretáció gesztusa egyértelműen a negatív átértékelés (kompromittálás, demisztifikáció, karikírozás, parodizálás) irányába mutat. Valahol a kettő között helyezi el az

²⁴ Vö: Skwarczyńska, S.: *Stylizacja i jej miejsce w nauce o literaturze*. In: *Stylistyka polska. Wybór tekstów*, Warszawa, PWN 1973, 227-248.; Mayenova, M.: *Poetyka teoretyczna. Zagadnienie języka*. Wrocław 1974, 360-370.

²⁵ Balbus, Stanisław: *Miedzy stylami*. Kraków, Universitas 1996 (2. kiadás), 17.

²⁶ Az *interszemiotika* itt nem a prágai és tartui strukturalista-szemiotikai iskolák adta értelmezésben (különböző művészi jelrendszerek közötti kapcsolatok) szerepel.

²⁷ Balbus, Stanisław: I. m. 21. 51.

²⁸ I. m. 85.

²⁹ I. m. 381.

oximoronikus stilizáció eseteit. Olyan művek tartoznak ide, amelyeknél nem dönthető el egyértelműen, hogy a hipotextusok stílusa vajon a meghatározott irányt-szándékot mutató asszimilációnak vagy a parodikus negációnak van-e alávetve. A stilizációs eljárások olyan ambivalens érvényesítéséről van szó, ami a *deformáció* és a *reformáció* közti egyértelmű választás eldönthetetlenségét vonja maga után. Az ilyen szövegeket legalább két, egymásnak ellentmondó és egyenrangú nézőpont egyidejű jelenlétéből származó feloldhatatlan feszültség jellemzi. A stilizáció mindhárom formájára jellemző „kettős kódoltság”, valamint a megidéző és a megidézett stílus közti metatextuális viszonyteremtés hiánya okán tárgyalja Balbus külön eljárásként a *pastiche*-t, amely értelmezésében a *tiszta intertextualitás*³⁰ egyik esetének fogható fel. A *pastiche* fő törekvése egy „idegen” stílus imitációja, az, hogy elsajátítottként idézzon fel egy olyan (stílus)mintát, amely az irodalom aktuális rendszerével összeférhetetlennek mutatkozik. A *pastiche* egyedüli jelöltje a rajta keresztül reprezentálódó hipotextus(ok) jellegzetes stílusregisztere, a *pastiche*-szöveg azok *ikonikus jeleként*³¹ funkcionál. Miközben a különböző stilizációk legegyszerűbb, kiindulási modelljeként tartható számon, hangsúlyosabban van jelen benne a *játékos-szórakoztató* mozzanat, mintsem a tradíció újraértésének gesztusa. A *pastiche* nem azért beszél valamely régebbi, „idegen” nyelven, „hogy ennek segítségével valami újat mondjon a dologról, hanem, hogy ennek a nyelvnek a történetiségét exponálja. A tulajdonképpeni stilizációnak elismert szöveg mindegyikét a „magáét mondja”, de idegen szavakkal, és egyben konfrontálja is saját mondanóját azzal, amit...hasznoló témáról a stilizálás tárgyává vált nyelv is mondhatna”³². Balbus fogalomértelmezése rokon a Genette által adott meghatározással, amely *nem szatirikus imitációként* aposztrofálja a *pastiche*-t³³, különválasztva azt a transzformáció egyes eseteitől. Az előbbiekből következően az, amit Angyalosi Gergely „*pastiche*-interpretációnak”³⁴ nevez a *Szindbád hazamegyet* elemezve, tulajdonképpen megfeleltethető a balbusi – szűkebb – értelemben vett stilizációnak, annyi megszorítással, hogy a Márai művében érzékelt ideologizáló és moralizáló szándék nem distinktív eleme a stilizációnak. Mind Balbus, mind Genette hangsúlyozza, hogy a hypertextuális eljárások között nem vonhatók meg éles határok, egy konkrét mű egyszerre többféle stratégiát is érvényesíthet, sőt lehet „egyszerre transzformálni és imitálni is ugyanazt a szöveget”³⁵.

3.4.1. A hagyományhoz való viszony sokrétűségét és ambivalenciáit kitűnően példázza Kovács András Ferenc költészete. Dolgozatom végén egy róla szóló tanulmány indító mondatait idézném azzal a nem titkolt szándékkal, hogy a szövegben előforduló kulcsszavak kiemelésével is érzékeltessem, mennyire is átjárja a „stilizáció szelleme” a jelenkori kritikai-elméleti diskurzus fogalomhasználatát, leíró és értékelő gyakorlatát: „A tradíción keresztül megvalósuló költészet- és önértelmezés esélye a Kovács András Ferenc-i lírában... nem valamiféle „gyökerekhez” való visszatérésként realizálódik, ha-

³⁰ I. m. 162.

³¹ I. m. 54.

³² I. m. 56.

³³ Genette, Gérard: *Palimpszesztek*. Vulgo, 1999. június, 81. Ford. Kállai Sándor.

³⁴ Angyalosi Gergely: *A pastiche mint interpretáció* (Márai Sándor: *Szindbád hazamegy*). In: *Úó: A költő hét bordája*. Debrecen, Latin Betűk, 1996, 63.

³⁵ Genette, G.: I. m. 82.

nem inkább egy, a múltat mint alakítható lehetőséget, mint a költészet játékanak ágensét kezelő attitűd karakterisztikus. A szövegalkotói attitűd *játékelvűsége*, s ugyanakkor *poeta doctusra* jellemző formai kidolgozottsága, a történetiséget látszólag felfüggesztő könnyed beszédmódbeli és prozódiai *eklekticizmus*, az intertextuális szövegemlékezetet működtető *szerepjátszás*, *hang- és arc-adás*, valamint ezek eltörlése, felülírása mind azt látszik bizonyítani, hogy ezt a tradícióhoz való viszonyt nem lehet egy egységes, átfogó mátrixszal leírni³⁶ (Kiemelés: B. K.).

4. *Stilizáció*: Olyan művészi törekvés, kifejezésbeli tendencia, *intertextuális stratégia* megjelenése az irodalomban, amely „sajátjaként” használja fel, illetve alkalmazza korábbi stílusok (szerző, csoport, irányzat, korszak) jellegadó vonásait. Közben – elsősorban legalábbis – nem azok „restaurálását” célozza meg, hanem egy tudatos, nagyon is racionális művelet során a kiemelt (valamilyen szempontból jellegzetesnek, tipikusnak tartott) elemekből *konstruál* egy stilisztikailag egységes szöveget, egy-egy szerzőt, írói csoportosulást, műfajt megidéz, bizonyos mértékig imitáló formációt. Az így létrejövő mű *hangsúlyozott megmunkáltságával*, egy (vagy több) tipikus és felismerhető kifejezés módus karakteres, pulzáló megjelenítésével hívja fel magára a figyelmet. A stilizáltként elismert szöveg mindig legalább két „nyelv”, két „művészi kód” *összjátékából* születik, miközben egyfajta metatextuális modalitás hatja át. Ez összefügg azzal, hogy a stilizálás folyamata alapvetően egy *hermeneutikai aktus*, a tradíció (tehát a hagyomány szövegeinek) ismételt megértésére irányuló erőfeszítés, mely azonban jelentős mértékben hozzájárulhat a mindenkori jelen irodalmi kontextusának értéséhez és (át)értékeléséhez is.

³⁶ Milián Orsolya: „S hogy ki másolja le ezt a palimpszesztet?” (A Tűzföld hava verseiről). Lk. k. t. 1. évf. 3–4. szám, 115.

Báger Gusztáv: Tűnő ajtók

Báger Gusztávot, a költőt valaha Juhász Ferenc és Kalász Márton fedezte fel. Aztán átment a számok világába, közgazdász lett. Köztisztviselő (mennyivel másképp hangzik itt és most magyarul: *Egy köztisztviselő éjszakája*, mint a hagyományos német szóhasználatra fordítva kint megjelent kötetében: *Die Nacht eines Beamten*). Évtizedekig felhagyott a költői mesterséggel. Valami hiányzott ahhoz, hogy azt írhasssa és úgy írhasssa, ahogy szerette volna.

Majd pedig, amikor a világ mifelénk is kikerekedett, lehetett *mindenben* világméretben gondolkozni, ő folytatta a versteremtést. Amikor úgy lehetett személyesnek lenni, hogy közben tudatával átfoghatta az Univerzumot, akkor szólalt meg ismét. Az elsők között lehettem, aki ezt a kiteljesedést észrevehettem és bemutathattam (eddiggi kötetei: Iker-képek, 1998.; Vízrajz, 1999.; Magánterem, 2000.; Tűnő ajtók, 2001.; német nyelvű válogatott kötete: Heißkaltes Wasser, 2001.).

Amit évtizedekig kihagyott: a holdfogyatkozás; a távlatok teljességének megmetzése. Mert az ő verséhez hozzá kell venni – mint a közgazdaságtan számvilágához –: a teljességet és a végtelent. Tudni kell róla, és a versben érzékelteni. Még akkor is, ha közben arról akar beszélni, amiről itthon tájékozódó többi társa. Ez nem hátrány. Ez Báger Gusztáv személyes költői adottsága. Ha nyitott a világ, tud gondolkozni. Ha zárt: elhallgat.

*Ébreszt a vekker
hó-mélyre hajítom
Levegő nélkül
Nem szólhat ő se*

Ne legyen semmi, ami korlátoz. A korlátozott és a korlátozó az ő verséből ki van rekesztve. A szabadság: a korlátok nélküiség. Majd ő megszerkeszti a maga számára a határokat: de ez saját számadása tudatával.

*– táguló éjben
téglaányi szobám
végre jót pihen*



Bízzák rá, ő majd megszerkeszti magában a korlátokat és a korlátozót. Ez adja lírájának személyes ihletét. Amin változtatni nem lehet. Amibe zárva formálódik az egyes ember létezése. Bevallani ezt éppen elég súlyos feladat: a tudomásulvétel fájdalma. Ez külső (politikai) korlátozókat nem bír elviselni. Ha azzal is számolni kellett – inkább hallgatott.

A szabadság számára: az *ismert* korlátok nélküiség. Báger Gusztáv költői helyzete: amikor egy szabad tudat

Tevan Kiadó
Békéscsaba, 2001

átlépi a korlátokat. A vers „témája”: az átlépés megszerkesztése. Az *idő*-kép átvált a *tér*-képre. Az *idő* a korlát, a *tér* a szabadság. És mindez személytelen szerkezet: amelyben ott motoz valami köztesség. A személyesség, a lírai meghatározottság. Amiért a vers íratik. A *tér* örök szabadságával szemben az *idő* korlátozottsága. A változatlansággal szemben a változás. A későn felszabaduló ember lírája. Rálátás a létezésre és átélése az egyes életének. A „kimondani kőnehéz” állapota.

Kétféle alkotói retorika. Az egyik a képek sora, amelynek értelmét csak a költő ismerheti, hiszen életének, megfigyeléseinek, elgondolásainak egy-egy szövegbezárt pillanata. Sorolás: a változások számbavételének megképzése. A másik pedig a kiolvasható életrajzi események egymásbaroppantása: egyetlen pillanatban a folyamat megérzékítése. Összegezése. Tematikailag külön tanulmányt igényelhet szerelmi lírájának végigkísérése, amely versképző erejének talán leginspiráltabb megjelenési formája.

Verse középpontjában a versíró áll: élete mulandóságával. Az Egy megjelenési formája a pillanatba zártan: vissza és előre keresve az időben. Amelyet a térben lezajlott jelenetek emlékképei jelenítenek meg a versben.

De lehet-e ezt az Ént átvenni. Lehet-e számomra szólóvá áttemelni az egyes ember egyszeri személyes emlékeit? Minden líra teherpróbája ez. Báger „glóriával átallépi” ezt. Mondhatnám: nagyvonalúan eltekint ettől. Nem az érdekli, hogy átvehető-e, hanem az, hogy az egyes emberre milyen hatással van ez az átadhatóság:

*Hol több az Egy, számmal nagyobb a
fájdalom.*

Mondjak példát? Egyik legszebb verse *A reggeli csodálat fölszárítása* című. Ezt a megképződő verset az Egy élményeként vette és tette át a jelenetből portréba.

*Elnézem hosszú íveid:
a tornyos álmokat még tartják.*

Elnézem a hosszú íveket:

*összeáramló kezed
fölémbe nőtt
bordázatát.*

*Lassan
lassan
ívre feszül
két új szélmalomlapát.*

Bennem – olvasói retorika: – megképződik egy ismerősöm alkati képe. Őelé teszem a verset, olvassa el ő is: „gótikus vers – mondja – majd leírom magamnak”. Egy *alkalmi* reggeli csodálat így *a vers* csodálatává alakul (a vers címe: *A reggeli csodálat fölszárítása*). A költő saját képlátomása egy áttétellel harmadik személyben az önazonosság-tudatot erősíti. Biztos vagyok benne, az illetőt a költő nem ismeri. Vice versa.

A vers: ebben áll össze egységgé Báger alkotói retorikája. A szöveg az Én képzetének szárazhatósága. Az csak a költő szemében érvényes önmagában. Verssé kell „brutósítani”. Az *átadhatóság* egysége a vers megalkotottsága. Az a becsületszó, amely garantálja a szövegek hitelességét. A vers hitelesíti a különben szétpergő szövegeket.

*A vers az vers
szálazható
de nem szöveg.*

És itt jön a paradoxon, amivel a vers elkülönböződik a többi tárgyaktól:

*A cső az cső
leverhető
de nem cövek*

A vers az másfolyen metamorfózis elősegítője: (*Haiku*) mondja címben, „témájában” a szonetról beszél, ami van is (mint a *cövek*), meg nincs is – mégis van (mint számára a vers): formáltsága révén.

*A szonett lehet
minden. Akár nem-szonett
is. Terjedelem.*

A terjedelem: ami Bágernél egyértelmű a verssel, ami a szétszalazható szövegekből átvehető egységet (azaz teljességet) transzcendál. Ebben a versben úgy fogamzik meg *a világ csodálata*, hogy egyszerre jelenik meg a tér különböző kulturális és személyes kép-sora, és bölcs mértéktartással beleformálódik az Én – a mulandóságot átélő – fáj-dalma, számvetése, az ittlét mikéntjének tudatosítása.

*– már születéskor
búcsúzni kell
le-
késetlenül*

A térré vált idő megjelenési formája így Bäger számára a vers. Ahol a tér a maga tárgyiasságát a szubjektum időérzékelésével egészíti ki. Csakhogy ez a szubjektíven befogott idő egyben módosítja a tér képeinek tárgyiasságát is. Átmódosítja a konvencionális téregységeket. Elrajzolja azokat. Így érthető, hogy ebben a versben előfordul (sőt ez válik valóságossá), hogy „hosszabbak a méterek”, Azaz a gondolkozás-érzékelés-tapasztalás-élményszerzés időélménye árajzolja az Én látványaként rögzült képeket. Ezek a képek már nem azonosak a konvencionális tárgyi képekkel, már az Én-ben az idő folyamán tárggyá vált látványok formáját öltik fel. (Lásd Dali időszétszalazta tárgyait) Így érthető, hogy az egyes képek, tények önmagukban nem konvertálhatók az idegen olvasók számára szöveg-mivoltukban, csak akkor, ha az olvasó magára veszi *a vers* egészének rendszerét, és ebben haladva veheti magára a versben foglalt (belekódolt) tartalmakat. Ezért válik az alkotói retorika rendszeralkotó egységévé *a vers*.

Ha pedig a vers az a szerkezet, amelyben az Én élménye metamorfózison esik át, transzcendálódik a „több az Egy”-gyé, akkor ezt a szerkezetet el kell helyezze tudatában egy olyan helyzetben, ahol az univerzum és az egyén egymásra vonatkozathatóvá válik. Bäger esetében ez a viszonyítottság kettős. Az egyik a magyarsága (*Magyar polgár, Egy köztisztviselő éjszakája, Megzavart álmom, Országikon, Magyar színház*), amelyben „a lehetőségért maradtam”, a másik pedig a transzcendencia, maga a megnevezhetetlen:

*Élni úgy kell
hogy van ()*

*Minden szálat
megmozgat
kibogoz
elvarr*

*Minden kelyhet
fölbörít
újrátölt
emel*

*Minden ajtót
meglel
újrazár
kinyit*

a () vagy az ()

A vers címe: *Üzenet*. Ki a célzottja? Az Énhez szól? Ebben az esetben a viszonyítás kódolását végzi (az alkotói retorikát szervezi). Az olvasóhoz? Abban az esetben ez a dekódolás (illetőleg újrakódolás: az olvasói retorika) nyitja. Alap szöveg, amely a kései modernség vershelyzetét szinte iskolás precizitással építi fel. Egyben pedig Báger Gusztáv költészetének alapképletét formálja meg: egyszerre megszólítva az alkotót és az olvasót. És bele vonva ebbe a záródó teljességbe az univerzum rendjét. Az időben való bujkálás és bujkálás után, a lebontott egész után, a „Vagyok aki vagyok” nevének ki nem mondása () után, az univerzumot tudatában újra felépítő ember verses önbemutatkozásához vezet (*Újranő a rendhez*):

*Ki porszemből
mindent újrarendez:
közelít a rendhez.*

És ezzel visszajutunk az alkotó állandó körkörös mozgásának formáltságához: a Báger-vers értelméhez. Az itt és most megalkotható vers „lehetőségéhez”. A hallgatás és hűség csapdájának feloldásához. Mindezért éppen mostani, ötödik kötete vállalja a jótállást.

Kabdebé Lérint

Főút és mellékutak

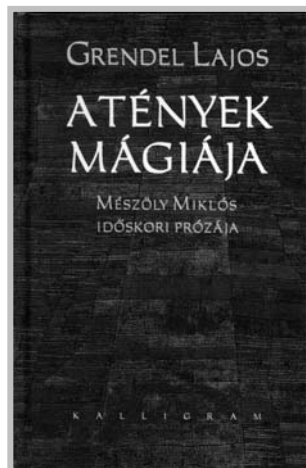
GRENDÉL LAJOS: A TÉNYEK MÁGIÁJA. MÉSZÖLY MIKLÓS IDŐSKORI PRÓZÁJA

A 2001 nyarán elhunyt Mészöly Miklós néhány éve lezárult életműve értő, elemző olvasatokat, a magyar irodalomtörténetben és kánonokban való helyének folyamatos megalkotását kívánja.

Grendel Lajos az oeuvre utolsó szakaszának elemzésével a mészölyi életmű helyének hatásának és a prózájára termékenyítően ható hagyományoknak a bemutatására vállalkozik könyvében. Nézőpontja egyediségét az adja, hogy egy író-társ beszél a kritikus mezéből, mely így egyfajta belső látószöveget is kínál a Mészöly-prózához, s egy másfajta közvetítettséget az önértelmezéshez.

Az 1976-os *Film* utáni próza azon részei állnak elemzésének középpontjában, amelyekben Mészöly „a legtovább merészkedett a realista beszédmód művészi újrastrukturálásában, a történetelvűség, az idő- és a nézőponttechnika újfajta, irodalmunkban eddig kipróbálatlan összjátékának a kimunkálásában”. (9.) Emellett Grendel feladatul tűzi ki annak bizonyítását, hogy e próza alakítója a XX. század végi magyar epikának. Mindezek bemutatásához Mészöly Miklós esszéiben, interjúiban (legfőképp a Szigeti László által készített életútinterjúban) megfogalmazott önértelmezéseivel, a szakirodalmi szövegekkel, ezeken belül különös tekintettel Thomka Beáta monográfiájával (Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. Kalligram, 1995.) folytat dialógust. Nem Mészöly egyes prózai írásainak értelmezését tekinti feladatának, hanem a hely, hatás, hagyomány hármasan belül mutat fel jellemző irányokat, tendenciákat.

A vizsgált „időskori” prózára jellemző talán legfontosabb szöveg- vagy pontosabban nyelvszervező elem, „a tények mágiája” emelődik a dolgozat címévé. Béládi Miklós 1974-ben „A tények parabolája” címet választja a *Jelentés öt egérről* című novella elemzéséhez. A tények természetrajzáról van szó, melyet Mészöly saját szavaival élve: megbocsáthatatlan szeretettel, hol távolabbról, hol közelebb hajolva tárgyaához egy pontos közérzetanalízis szándékával tár fel. Erre a szándékra Grendel többször is utal



könyvében: „Mészöly Miklós írói stratégiájában a létezés-élmény felmutatása élvez minden egyébvel szemben elsőbbséget”. (15.) Az elmozdulás a parabolától a mágia felé, a valamire való irányulás és a tényeket összekötő nem kauzális elv alapján működő, vagy egy másfajta okozatiságot magába foglaló kötőanyag felé történe? Mintha a tények pontos bemutatásának szándékát a szintén pontos bennelevés váltaná fel, mely a nyelvben olyan teremtetőert mutat fel, melyről főként a *Családáradás* recepciójának egyik része szól. A tények mágiájának működését reprezentáló művek közül talán ez a mű a legpontosabb. A kései vagy időskori prózát jellemző Grendel-

Kalligram Kiadó
Pozsony, 2002
94 oldal, 1400 Ft

kötet címéül választott mézőlyi szókapcsolat e beszély szövetéből kiemelt szövegrészlet.

Grendel Lajos kitekintése az életműre Mézőly írói (szűkebben prózai) pályájának történeté írását is jelenti. A dolgozat egy hagyományos fejlődéstörténetet mond el, annak minden szükséges elemével, a kezdeti csíraállapot, kialakulás, fordulat, virágzás, „hanyatlás” fázisaival. Véleményem szerint az utolsó fázis értelmezése az, amely kérdéssé válik, valóban hanyatlásról vagy egyfajta összegzésről van-e szó.

A szerző Mézőly-kanonjának csúcspana a *Szárnyas lovak*, a *Magyar novella*, a *Bolond utazás* állnak, fontos prózai művek még számára a *Lesiklás*, az *Anyasírató*, és a *Sutting ezredes tündöklése*.

Az első fejezet a történet visszahódításának tendenciájáról beszél. Mézőly írói pályájának *Filmig* tartó szakaszát „a történetközpontú epika dekonstrukciójának folyamataként” (11.) értelmezi, a *Film* e szakasz lezárója, s szintézise. Az igazi fordulat, mely egyben „a posztmodernség korát nyitotta meg” Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete szerint (A magyar irodalom története. Argumentum, 1992.) az *Alakulásokkal* vilósult meg. A mézőlyi életmű *Film* utáni szakaszának szándéka „olyan új prózapoeitika eljárások és technikák kimunkálása, amelyek a valóságábrázoló elbeszélés hitelességét próbálják meg újraalapozni”. (15.) Mézőly új útja egy interjú idézve a világ algebrájától (ennek egyik formája lehetett a parabola) a világ intenzív gazdagsága, freskója, totalitása felé irányul, s ezzel együtt a történetiség az eddigieknél nagyobb teret kap. A *Film* a szerző szerint egyben nyitánya is az új pályaszakasznak, mely a *Szárnyas lovakkal* folytatódik. A fejezet második részében Mézőly Miklós írói származástörténetéről szóló megnyilatkozásait veszi sorra Grendel a fordulat jobb megértése céljából. Fontos megállapítás, mely hangsúlyozza az életmű eredetiségét, egyediségét és egyben egyedülállását is a korszak uralkodó kanonjaival szemben, a szenvedélyes körön belüli kivülállást. A nyilatkozatokból megállapítható, hogy Mézőly egyik legerősebb kötődése a XIX. század végi és a XX. század eleji magyar próza olyan kezdeményeihez kapcsolható, amelyek megmaradtak kezdeményeknek. (Csáth, Cholnoky, Gódsdu prózájára gondol.) Emellett Krúdy és Kosztolányi irodalmi öröksége hangsúlyozódik. A Krúdy-párhuzam már több ízben megjelent a recepcióban, Grendel az időkori Mézőly-epika időszerkezetét vizsgálva elemzi majd részletesebben. A Kosztolányi-párhuzam főként a közös egzisztencializmus-közeli világképből, a stílári pontosságból, tömörségből, szenzualizmusból és a parabolánovella műfaj „folytatásából” fakad. A vizsgált pályaszakasz szempontjából Jókai és Márquez hatása lesz a már említett Krúdyval együtt meghatározó. A szerző az elnagyolt korszak- és stílusjelzőket feloldva a következőképp foglalja össze az örökség anyagát: „a történelmi Magyarország hihetetlenül gazdag és színes embertenyészetét bemutató Jókai. [...] a démoni s a regényidőt szubjektívizáló Krúdy [...] a mindennapi élet banalitásaiból mitológiát teremtő mágus [Márquez]” (25.) Grendel szerint az új korszak kérdése és tétje, hogy a Mézőly-féle „Pannónia vagy tágabb értelemben Közép-Európa alkalmas-e a fenti hagyományokhoz hasonló mitológia kihordására, s íróinak megvan-e hozzá az ennek megfelelő művészi eszköztára?” (26.)

A *Freskókészítés és algebra* címet viselő második fejezet nem kerüli el a nagyregényt váró kritika zsákutcáját. A mézőlyi realizmus fogalmának érzékletessé tételéhez két különböző időben és beszélgetőtárral készített interjúban is elhangzó hasonlat nyújthat segítséget: „Lóg a falon egy realista kép, csak éppen abban különbözik minden más realista képtől, hogy az egész – mondjuk – balra öt centit ferde. Hát ez a ferdítés, ez az

öt centi – ez pokolian nehéz. Ami nem csoda, mert ez az öt centi vagyok én, vagyunk mi, a mi századunk.” (Alexa Károly: *Beszélgetés Mészöly Miklóssal*. Jelenkor, 1981/1. 19.) Épp a készülő *Családáradás* műhelygondjai kapcsán beszél erről az író. „Többször megjelent előttem az az ideálkép, hogy mérhetetlenül realista legyek, de ferdítéssel. Vagyis többször elképzelttem egy szinte minden pontján mimikrivel ellátott képet, csakhogy az egész kép öt centit el volt ferdítve. Ebben a ferdítésben véltem felfedezni a saját kis játékeremet.” (Mészöly Miklós: *Párbeszédkísérlet*. kérdező: Szigeti László. Kalligram, 1999. 69.) Ebben a beszélgetésrészben Mészöly a megtalált új formáról beszél a *Megbocsátásra* és a *Pannon töredékre* utalva. A változásigény képszerűen megjelenő formája a fent idézett kép.

A realista próza megújításának példaként Grendel a *Magyar novellát* és a *Bolond utazást* emeli ki. Fontos megállapítása a könyvnek az epikai tér főhősként való olvasata, amelyen keresztül egy kollektív létezésélmény bemutatása kap teret.

A *Kísérlet az idő- és narrációs technika megújítására* című fejezetben Grendel újra olvassa Mészölynek az időtechnikára vonatkozó megjegyzéseit, melyekből kirajzolódik az elérendő cél, hogy az „egyenrangú egyidejűségek egymásmellettségé”-nek kéne párosulnia „személyes elfogultságunk és kiegészítéseink többletével”. (46.) Ehhez már kevésnek bizonyul a kamera „objektívja”, a mintát Krúdy lebegtetés-technikájában találja meg: „egyidejűleg már-történt, most-történik, fog-történni” (47.) idézi Mészöly egyik esszéjéből. Ez az időtechnika, a maximálisan lelassított idő az, amely a *Megbocsátásban* és a *Családáradásban* a Mészöly-próza lírizálódásához vezet, amely a recepció egy részében problémaként artikulálódott. Majd a *Nyomozásokban* érvényesülő töredékesség későbbi megvalósulásairól szól a *Lesiklásban* és a *Magyar novellában*. Felmerül a fragmentumokat összekötő anyag mibenlétének kérdése, mely a *Lesiklásban* a személyesség által jelenik meg.

Az utolsó fejezet a *Pannon mitológia?* kérdéssel indul. Az írói eszközök számbavétele után a mitológia megteremtésére kérdez Grendel. A *Szárnyas lovak* újdonságát az archaizmusban találja meg, s valóban ebben a novellában a mitológiai történetek és a néphagyomány egymást erősítve teremti meg az archaikus atmoszférát. A már felvázolt hagyományból a legerőteljesebb mitológiai teret létrehozó Márquez-párhuzamok keresése történik. Ilyen közös pont a létezés brutalitásának bemutatása, mely főként az alakok ösztönlényként való cselekvéseiből érződik, mikor „valami ősi, civilizáció előtti kényszernek engedelmessé válnak”. (60.) Valóság és fantasztikum, valóság és jelképiség egybecsúsztatása szintén megjelenik mindkét életműben. Mészöly Pannon-prózáiban két ellentétes erő működését mutatja be, „az egyik az az ősi írói nosztalgia, hogy a valóság elemeinek irdatlan és kaotikus gazdagságából újrateemtse a világot, a másik annak belátása, hogy ez lehetetlen”. Fontos észrevétel, hogy Mészöly ezt „az írói elhallgatáshoz vezető utat újra meg újra visszafelé is megjárja”. (64.) Magatartása, poétikája azt sugalmazza, hogy „a darabjaira hullott világ valahol a leglényegét tekintve mégiscsak egységes”. (65.)

A *Megbocsátásban* és a *Családáradásban* Grendel szerint ez a „mágikus-sejtelmes aura fontosabb az elbeszélte történeteknél”. (65.) Majd a két „kisregény” olvasataiból következik néhány mozzanat idézése, értelmezése. Heves értékítéletek zavarják meg e témában az értekező „semlegességét”. Némi önellentmondás árán így megvalósul a pálya „hanyatló” szakaszának bemutatása is. A *Megbocsátás* kapcsán Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetét idézi, mely a legsikerültebbnek tartja ezt a művet a Mészöly-életművön belül, a monográfiából vett idézetben Thomka Beáta nem alkot értékítéletet,

a narrációs eszközöket veszi számba, Szilasi László (*Diszkrétció, avagy mikor egy csomó arab ledobja burnuszát*. In.: Uő: *A Kopereczky-effektus*. Jelenkor, 2000.) a mű történetként való olvashatóságát kérdőjelezi meg. Grendel a problémát abban látja, hogy Mészöly a *Megbocsátásban* „olyan különféle írói stratégiákat elegyít, amelyek a műben keresztezik egymást, nem képesek szervesen összeépülni – nemegyszer hatástalanítják egymást” (67.), ezzel Szilasi véleményéhez zárkózik fel. Az alapkérdésként megfogalmazott mitológiateremtés szándékának szerinte nem felel meg a *Megbocsátás*. A *Családáraddal* kapcsolatos recepció remek összefoglalását nyújtja Szilasi László tanulmánya (*Pleonazmus: a vízjel retorikája*. In.: Hárs Endre, Szilasi László: *Lassú olvasás*. IC-TUS, 1996.), melyben két egymással szembenálló tábor véleményét ütközteti. Dávidházi Péter *Arany János kritikus örökségéről* (Bp., 1992.) szóló könyvének meghatározása alapján Szilasi kétféle kritikai mentalitást definiál, az egyik inkább a normatív értékelésre, a másik inkább az értékelő normaképzésre hajlik. A szerencsés e kettőnek a vegyítése lenne, mert a kritika kettős feladata fogalmazódik meg bennük (Aranynál még együtt működött a kettő). Szilasi újra példászerűen a pleonazmus dominánsnak kimutatott trópusával oldja fel a feloldhatatlannak tűnő egymásnakfeszüléseket. A *Családáraddal* recepciójában mintaszerűen kimutatható a kétféle magatartás. Grendel szintén reflektál a két táborra szakadó kritikai olvasatokra, véleményét e téren újra inkább a normatív értékelés szerint alkotja meg: olyan elvárásokkal szembesíti a művet, melyeknek az nem felel meg. Így képződik meg a pályakép utolsó, a hanyatlást bemutató szakasza. Bár bölcsen és kitekintve felveti a *Családáraddal* olvasásának azt a lehetőségét is, „amely megpróbálja meghaladni a világszerű, szövegszerű próza dilemmáját”. (74.) Ez egyértelműen értékelő normaképző gesztus, s vele a felborulni tetsző kritikai egyensúly is megvalósulni látszik.

Maradva a tágabb perspektívánál regényelméleti kérdések következnek, melyek a történetmondásra és a cselekmény funkciójára, átalakulására vonatkoznak. E résznek fontos állítása, hogy a XX. századi magyar irodalmi kánonban „a történetmondó regény dominanciáját” (76.) csak az Otlík–Mészöly–Mándy–Konrád-nemzedék tudta megrendíteni, tehát a prózafordulat az ő munkáikhoz köthető. Ezt követően Mészölynek a történetmondáshoz való viszonya rajzolódik ki egy áttekinthető értelmezésben, melyben a fent említett kétféle kritikai hozzáállás harmonikus egységben áll. Megértésének egyik fontos kulcsa a nyíltság írói szándéka felőli olvasatban van. Innen eredezteti mind az anekdotizmus, mind az egyéb történetelvű stratégiák elvetését. A nyíltság a létről szóló beszéd szándékából következik, melyben „nincs nagy jelentősége a kronológiának”. „Az olyan nyitott prózamodellben, amelyben sem az epikai idő, sem az epikai tér nincs rögzítve, a különböző történetszálak is mellérendelő viszonyban kapcsolódnak egymáshoz, sőt egymáshoz rendeltségük logikája is felderítetlen maradhat, illetve megmarad a szerzői sugalmazásnál.” (81.) – írja Grendel Mészöly létfilozófiai optikán keresztül megnyilatkozó prózájáról.

Ujabb helykijelölés történik az intertextualitás Mészöly-prózabeli szerepének hangsúlyozásával, mely a folytonosság megtalálását és egyben megalkotását is jelenti a magyar próza hagyományaival. Erre Grendel példái Jókai vagy az erdélyi emlékiratírók, az a hagyomány, mely „szín pompás nyelvezetének ökonomikus applikálása révén teremt hidat a mai és a régmúlt korok epikája között”. (89.) Végül Grendel Lajos így összegezi: „Pannon-prózáival a prózafordulat művészi újításait, poétikai vívmányait bekapcsolja a magyar epikai hagyomány áramába. Legjobb idős kori prózáinak – művészi

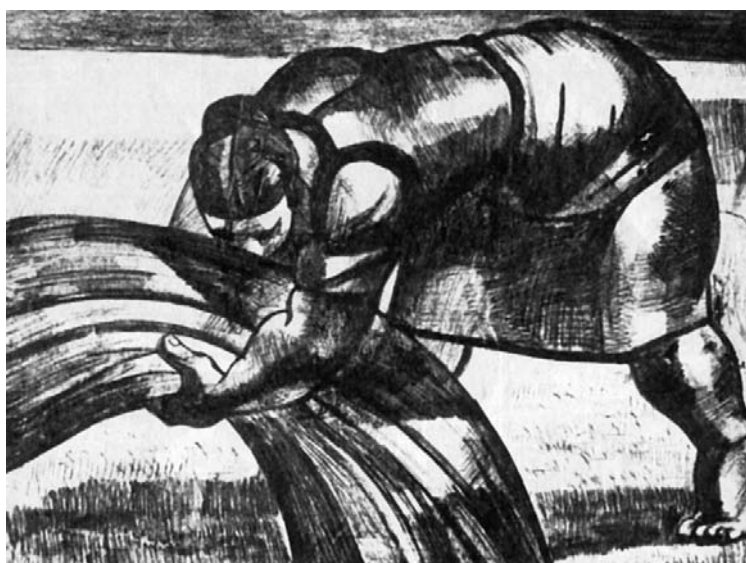
értékük mellett – ez az integráló szerepe jelölhet ki kiemelkedő helyet a 20. század vége magyar irodalmában.” (92.)

Vajon nem lett volna lényeges Mészöly „időskori” prózájáról és a mitológiaépítés megvalósulásáról beszélve az ebben az időszakban megjelent kötetkompozíciókról szót ejteni: *A Volt egyszer egy Közép-Európa* (Szépirodalmi, 1989.), *Az én Pannóniám* (Babits, Szekszárd, 1991.), s a *Hamisregény* (Jelenkor, 1995.) című kötetekre gondolok. Az egyes prózai darabok ilyen módon való egymásra rétegzettsége talán a *Megbocsátás* és a *Családáradás* kánonba helyezését is segíthette volna.

A kötet borítóját Hrapka Tibor tervezte Paul Klee *Főút és mellékutak* című művének felhasználásával. A Klee-kép a maga egymásra rétegződő párhuzamosaival, a főút és a mellékutak mellérendelő dinamikájával jól érzékeltetheti az időskori Mészöly próza térképét, melyben az algebra és a freskókészítés egyaránt érvényesül. Mészöly Miklós egyik lírai „önkiemelődése” is felidéződhet, az *Esti térkép* sorai: „Egyszerre rengeteg emlék dől rá, mind egymásra préselődve, társtalan púp az évek kollektív vízszintésén.”

Grendel Lajos könyve nem csupán tisztelgés Mészöly Miklós életműve előtt, hanem a Mészöly-próza olvasására és újraolvasására is biztat.

Urbanik Tímea



KOHÁN GYÖRGY: KÉVEKÖTŐ

A világ foglya

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: ÉSZAKRÓL HEGY, DÉLRŐL TÓ,
NYUGATRÓL UTAK, KELETRŐL FOLYÓ

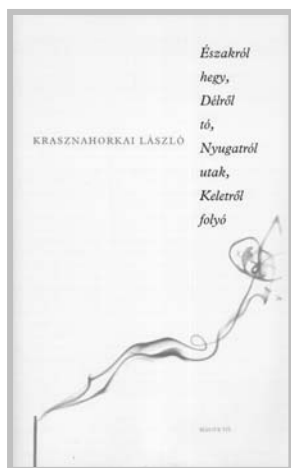
„Elöttem van észak,
hátam mögött dél,
balra a nap nyugszik,
jobbra pedig kél.”

(magyar gyermekmondóka)

A kezdet minduntalan a vég. Mintha maradt volna Korim György levéltárosnak valami elintéznivalója a remény nevében a világ múlt szépségét illetően. Esetleg egy meg nem írt fejezete Kelet, helyesebben Japán szépségéről abban a kéziratban, mely a világ középpontjában, New Yorkban készült – az előző regény rejtett kéziratának fikciója szerint a világ középpontjairól – az örökkévaló olvasó számára. Mintha ez a japán fejezet kinőtte, önállósította volna magát a *Háború és háború* (1999) című regény nagyszerű világaiból, miközben szerves részét is képezi azoknak. Mert az első mondat, a regénykezdet egyenes folytatása, variációja a *Háború és háború* befejezésének, az ottani vég, a schaffhauseni vég lesz az itteni, a kyotói kezdet. Korim György térutazó a világot búcsúztatva kilép annak rettenetéből, helyébe az időutazó, az örökre jött Genji herceg unokája lép megriadt szemekkel, tébolyba zuhant tekintettel, megroggyant aggyal, az ezer éve regényes életet élt Genji Monogatári szellemi „örököse”, aki múltkonyság és maradandóság embertelen szépségét kutatja egy mesészerű történetben, egy mesebeli tájban. Abban a nehezen megokolható tudatban, hogy minden észérv ellenére – és éppen az észérvek ellenében – léteznie kell a keresés tárgyának akkor is, ha az nincs. Ha nem ezen a világon, akkor a világon belül, egy távoli pillanatban, a lehetőségben, a nyelv transzparenciájában.

Egy rendkívül erős, ha úgy tetszik hatásvadász, ugyanakkor a regény beszédmódját, egyáltalán Krasznahorkai egész elbeszélőművészetét legitimáló kép a kezdet.

A kezdőkép kronotoposza (az „egyetlen iszonyú penge-élen” futó vonaté) is óhatatlanul visszaidézi Korim ámokfutását a rákosrendezői pályaudvaron. Hogy aztán ez a kép, egy japán vonaté, hosszú alá- és mellérendelések, alá- és mellérendelő képek sorozatával szituálja egy mondatban azt, hogy annak, aki beszél, vagy annak, aki érkezik, és annak is, aki olvassa az elbeszélést, az érkezést, a következő egy-mondattól kezdve, vagyis „hamarosan másféle mérték-egységekre lesz szükség[e], mint amiket eddig megszokott, hamarosan másféle léptékek lesznek az irányadók, mint amik közé eddig az életét zárta.(9)” A világ emberi kudarcát meghaladni vágyó kép nyílik meg ezen a módon. Kép,



Magvető Kiadó
Budapest, 2003
143 oldal, 1790 Ft

mely a leghagyományosabb módon helyezi olvasóját 'idegen' koordinátpontok sorra nyíló középpontjába. Utazás ez a 'japán' regény a világ egy középpontja felé, amelyben egy kép (egy archetípus, egy emlék) keresése tematizálódik, s a vaklátás kap benne időt, teret átlényegítő szerepet. E nyelvben létező képek alapvetően nem láthatók. Óhatatlanul nyúlnánk az ellenőrzés észérve okán hiába egy japán képeskönyvhöz, Kyoto térképéhez, a Keihan menetrendjéhez, kertművészeti albumhoz, templomábrázolásokhoz, Muraszaki Genji-regényéhez. Holott nyilvánvalóan nem ez a másik fajta kutatás a szándéka a könyvnek. Hiszen miközben mindent magába foglal, felölel: a regény a világ alakulástörténetét a vaklátás egy pillanatába sűríti, a 'hol' és 'mikor' tényleges kérdéseit felfüggeszti. Végülis nem tudjuk meg pontosan, melyik Kyoto közeli kertben járunk, pedig ez a történet is a valóság kitalálásáról szól, s ha megtudnánk, sem jutnánk vele sokra, hiszen az elbeszélés mód reflektált helyzetbe hozza Genji 'valóságát' és a Genji herceg unokája által megtestesített valóság 'lehetőségét'. *Képtelen* könyv ez a japán regény.

Hogy mégis közhelyekkel folytassam, Krasznahorkai László *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó* című könyve – annak ellenére, hogy formátumában követi az előző, a *Háború és háború* nagyságát – nem csupán fehér borítójával jelzi az életmű eddig megszokott sötét tónusának változását, de a mindenkori apokaliptikusságon áttűnő áhítat a szépség, a nyugalom, a béke, a háborítatlanság (sic!) iránt e könyvben leplezetlenül, direkt módon jut kifejezésre. Szó sincs persze arról, hogy a posztmodern utáni metafizikai jóság megújulására tett regénykísérlet ne számolna az olvasó dühével, legalább annyira számol vele, mint ugyanazon olvasó néma tanúságtételével, miszerint ennyi meg ennyi fel nem fedett szépség van még a világban, mi szavakba fogandó. Ez az ünnepies gesztus, a mondat fensége, a hívás, a csalogatás ígérete – egy kritikai értelemben is vett értékvákuum-korszakban, itt, a század-ezredfordulón – nem sok jóval kecsegtet. Ünnepe van valahol, állítja az elbeszélő, ünnepe vagy baj. (A regény utolsó, ötvenedik szövege már csak a bajról ad hírt.) Ahogy a Genji herceg unokáját szemmel követő: megjelenítő és eltüntető elbeszélő, ez a mindentudó, időt-teret átlényegítő, univerzálékban és pillanatokban élő, a lassúság és a nyugalom vérszenen vágyott kondícióját megteremteni tudó hang sem kíván egyértelmű döntést hozni. Hogy akkor mi is van valahol Kyotóban. Kyotóban-e egyáltalán. Ünnepe-e vagy baj. Mindenesetre a szavakba fogás, a mérhetetlen (ön)bizalom mesteri példáját nyújtja e könyv negyvenkilenc, római számmal jelzett „fejezete”. Különösen azok az összevillanó fejezetek a legdermesztőbbek (és legintimebbek), amelyekben egy vert kutya és egy veszett róka múlhatatlan haláláról (XVI. és XLVI. ill. XXXIII. és XXXVII.) olvashatunk, hiszen a rész, ebben az esetben az animális szenvedése emelkedik egészérvényűvé, s nem nehéz e lassú haldoklást Genji herceg unokájának szenvedéstörténetével, a rendszeres rosszulletekkel és ájulásokkal egybeolvasni. Az olvasónak kell döntenie arról, hogy ő mint olvasó kiveszik-e a könyv világából, ha nem inkább beleveszik – ez a könyv tétje: a reális mocsok közepében a remény lehetőségének megvillantása vajon több-e szemfényvesztésnél, elvakításnál. A könyv embertelensége, embernélkülisége nem oszt az olvasónak szerepet. (Németül jobban hangzik ez a szó: menschenlos). Itt az elbeszélő az, aki olvassa a körüllevőt, olvashatóvá teszi az olvashatatlant az elbeszélésen keresztül. És nem érdekli az elbeszélőt, hogy a vonatról nem száll le senki és nem száll fel senki, hogy üres az állomás, hogy monoton ismétlődéssel indítja el az oda-viszsa érkező és távolodó vonatokat a forgalomirányító. A keret: a kezdet mint érkezés, a vég mint távozás mintegy megfelel egy narratív gondolkodásmód struktúrájának, sőt

némi incselkedéssel bizonyos műfaji kiszögellésekről is beszélhetünk, mint fejlődés-regény, kalandregény. Csak éppen ez a szubjektumkivonás, ez az üresség, mely egy ezeréves történetet és kultúrát fókuszál szimbólumaival, okozhat 'távoli' minőségében zavart. Ez az, ami első látásra talán idegenségénél, másságánál fogva mond, üzen valamit. Mert azt azért elhiszük Akira Kurosavának, hogy érti, sőt nagyon is érti a Lear királyt, ezt a nagyon is európai történetet, s miközben e másik, idegen anyagot beágyazza a japán hagyományba, illetve belelátja a maga Japánját Shakespeare darabjába, a leeurópaibb szimbólumot alkotja meg filmje végén a vak, szakadék előtt tántorgó öregemberrel. Kétséges, hogy ezt a dialógust visszafelé, koegzisztens módon, bárki is meg tudná teremteni. Japánt, a 'japán történetet' európai módon teremtettük meg, s tettük európai integránssá. A könyv mottója is mintha e dialogizálhatatlanságra utalna: a „Senki nem látta kétszer” tárgy nélkülsége, általános cselekményhordozója, a benne rejtőzködő „kontempláció” időbeni (másodszori) megismételhetőségének tagadása, szóval hogy mit is kellett volna bárkinek is előszörre látnia, ez az az enigma, ami végigvonul a könyv magányán. Az pedig, hogy mi van a hiányzó első szövegben, mi az, ami ténylegesen sem látható, miközben lennie kell valahol, az ideája, a képe legalább, nos ez az a visszafordíthatatlanság, a remény, mely kritikusi vérmérséklettől függően avatja Krasznahorkai könyvét magányos ünneppé, kinek közös bajjá.

Ezért sem tekinthető az életmű fordulatainak a könyv. Ha a paratextuális jelek (formátum, borító stb.) felhívó funkcióval is rendelkeznek, azért a más szövegekörnyezetekből ismerhető Krasznahorkai bon mot-ok, melyek éppen a romlásra, pusztulásra, omlásra hajazó metaforizáltsággal terheltek, mintegy itt is behatárolják a „kertet”. Csak a legküröbbek közül néhány: „innettől az emberi létezés aljas története után olyan kérdések kitüntetett alanya lesz, ahol emberre vonatkozó kérdések már nem merülnek fel” (25) – „a szépség fokozhatatlan egyszerűségébe álmodta bele, hogy minden van, és még sincsen semmi” (32) – „csak az egész van, és nincsenek részletek” (32) – „az emberi szó szépsége, ha igazsággal párosul, akkor, lám, megfellebezhetetlen” (61) – „a félrefordított fej a szépségről fog beszélni mindörökké, a mozdíthatatlan gonoszságról és a tehetetlen nemességről, a gyógyíthatatlan közönségesről és a legendyebb emberi jelenlétről is elporló emelkedettségről, a kiirthatatlan ostobaságról és a hatástalan együttérzésről” (62). Ezek az ismétlődő, aforisztikus, általános kijelentések az elbeszélés azon háttérét teremtik meg, mely valami módon a hagyományként tételezett erkölcs és rítus nyomainak fokozatos, így az emberi világ vesztes eltűnését példázza. E példázatoságnak a következménye, hogy elemei, témái, motívumai behelyettesíthetők, mi több: a szövegek a legváltozatosabb módon összeolvashatók, mert ahogyan a kezdet nem feltételezi a véget, úgy a 'történet', a 'regény' közbülső 'fejezetei' is variálják, kiegészítik egymást. Fokozásról, fokozatos emelkedettségről, csúcspontra jutásról azonban nem lehet szó e szerkezetben, mert a világnak e megemlése, kiemelése a térből, a világnak pillanatnyi megállítása, leállítás az időben, a statikusság, a kép kimerevítése az egyes számozott szövegek mindegyikének fontos, így állandó sajátossága. Számos válasz adható arra a kérdésre, miért hiányzik az első szöveg a könyv elejéről, s ennek következtében miért római kettessel „kezdődik” a regény. Miután egy – valaha létezett, valaha valaki által látott – kép valós megfelelőjének kereséséről szól a könyv, egy emlékképről, e kép időközbeni elveszéséről, majd e kép archetipusos újrafelfedéséről, reinkarnációjáról a pillanatban, tehát e röpke cselekménymag eredettörténetét illetően sem lehet megátalkodottság nélkül kimondani az egyet, a valós kezdetet, az egy-ség jelenvalóságát. Mert ez azt jelentené – határozottan és bizonyosan –, hogy létezik

az első dolog, hogy van kezdet, el lehet kezdeni: a mesét, az elbeszélést, a számolást, a teremtést. Hogy azonban – a fülszöveg paratextuális üzenete szerint – egy másik térben létezik a *hiányzó szöveg*, a *rejtett szöveg*, s „e mű minden mondata ebből a másik térből meríti erejét”, olyan intertextuális kapcsolatrendszer felfedésére szólítja föl az olvasót, melynek végtelen behelyettesíthetősége a végesben kell hogy értelmet találjon. Azzal, hogy nincs jelen az első szöveg, még nem állítja senki, hogy nem kezdődött el az elbeszélés. Csak hogy a kettes számmal kezdődő elbeszélés egy jelenét, jelenvalóságát fel nem fedő, arra reflektálni nem tudó, másodlagos értékű és rendű tér ábrázolásának iniciáléja. Ha a Genji herceg unokája által keresett, a kulturális emlékezetből kivészett kép megvolna, úgy a regény első fejezete is jogfolytonosan viselhetné az egyes számot. Akkor azonban nem létezhetne ez a regény. Az egyes számot az egyes szám harmadik személyű elbeszélő sajátítja ki magának, aki át is lényegíti a tereket, megállítja az időt, a világot, s betekintést enged a rejtett képek valóságos sorozatába. Leíródik a kép, megteremtődik a kert, minden, ami vesztesre áll, ebben a könyvben megtalálja formáját. A regény idézett mottója egyrészt utal arra, hogy az elbeszélés a szubjektumtes, objektívált látásmódra, láthatóságra, a távollevő poétikájára irányul, úgy is mondhatnánk: 'valaki/mindenki egyszer látta', melyben a 'valaki/mindenki' fogalma definiálhatatlan, üres ágensi hely, másrészt néven nevezi a tárgy-, ill. dologmentességet is, vagyis magának a célrataratásnak, a láthatóságnak a valós képét. A szubjektumok és objektumok differenciáltsága, ez az erősen nyugati beállítódás le kell hogy épüljön az elbeszélés megkezdése előtt, hogy az a valaki, aki nyitott az olvasásra, nyisson arra a valakire is, aki egyszer, egy pillanatban mindent (összefüggést, tervet, rítust és hagyományt) látott, de ez a valaki sem, mint ahogy a másik valaki sem, láthatja kétszer ugyanazt, mert új pillanat jön, új konfigurációja teremődik a világnak. Ellent lehetne állni ennek a melankóliának, s azt mondani, hogy a rögzített szöveg felejtésre ítéli a folytatást, a teremtés következő pillanatát, de éppen ebben a végességben áll a végtelen e regénybeli – és reményteli! – megoldása, a nyitottság zártsága, a szubjektum szubjektumnélkülisége, a valóság lehetőségének egyetlen valósága, a nyelvtelen valóság nyelve.

Ha valaki Japánról való tudásával, és azzal, amit ez a szó egyáltalán le tud fedni, olvassa a könyvet mégis, előítéletével tehát, nem feltétlenül jár szerencsésebben annál az olvasónál, aki viszont a bizonyossággal kezd neki az olvasásnak, hogy az az idegenség, az a másság, ami a fent említett fogalmat kíséri, úgyis kiolthatatlanul és feloldhatatlanul részét képezi a hagyományok különbözőségének. Nem egyszerűen 'keleti' és 'nyugati' oppozíciójáról van szó, keleti és nyugati gondolkodásmód összeférhetlenségéről, keleti és nyugati más és más idő és tér viszonyainak egzisztenciális meghatározottságáról, egyáltalán a 'keleti' kultúrkör mint olyan rendkívüli összetettségéről, hiszen az ellentmondások e sorára számos példát találhatunk a Krasznahorkai-életműben is. Ugyanakkor minden egyes 'keleti' utazás egyben aláásása a nyugati kultúrának, s nem a couloer local bája és szingularitása, hanem a nyugati látás- és létezőmód kritikája kap bennük hangsúlyos szerepet. Ilyen beállítódással rendelkezett már *Az urgai fogoly* (1992) és a *Csak a csillagos ég* című esszé (Magyar Lettre Internationale, 1998/99. tél, 29–40). A *Megőrnülni a Paradicsomban* (2000, 2001. július–augusztus, 92–100.) japán történelmi „útirajza” pedig egyenesen híradás, bejelentés az új regényről; akár be is illeszthető a könyv hiányzó, I. számú szövegének helyére – a *Megjött Ézsaiás* és a *Háború és háború* szövegdialogusához hasonlóan: hogy akinek van, az ha akarja, merítse ebből a szövegtérből erejét, hogy többet, pontosabban megtudhasson Genji herceg unokájá-

nak kolostoráról, a kolostor fejét elfordító Buddhájáról, a kolostor és a Buddha, egyáltalán Japán (és olykor mégsem Japán) megértésének egyetlen lehetséges közelítéséről, az *első pillanat* technikájáról; hogy akinek meg nincs, fedezze fel és gyakorolja e szövegvalóság hiányában, magában a könyvben a japáni szemrevétel általános, Japánon túlmutató lényegét. A Krasznahorkai útirajzokra jellemző nyugat-keleti dialógus éppen genéziséből eredendően csúsztatja át 'saját' alaptéziseit az idegenbe, a másikba, és sajátítja azt ki, mintegy kitalálva a világ egyszerűségét, ismételhetetlenségét és nagyszerűségét, annál az oknál fogva, hogy metafizikus előfeltételei a történelem előtti ember, ha úgy tetszik, a premodern egzisztencia visszateremtését célozzák. Ez a premodernitás „paradicsomi állapot”, melynek pillanatnyi létezése is a világ felszínén nem látható eseményrendszerek és ágensek magasabb rendű és magasabb terv szerinti mozgásának eredménye (a természeti jelenségek működési elve, a kőzetek alakulástörténete, a növényi szaporodás stb., melyek „láthatatlan” mintájára alakul ki a regényben az ember hagyományrendszere: a természet részeként, annak megfelelő rítusaként). Ez a magasabb rendűség, vagy nemesség, ahogy az a *Megjött Ézsaiás*ban (1998) és a *Háború és háború*ban is mintegy a tartás, a magatartás erkölcsi imperatívuszaként van jelen, harmóniát kíván, egységes egészet a létezés jogán. A mese szerint a humánium, a homo faber felhasználói szerve az azonban túllépett e premodern, természeti egységben való létezésen, s azzal, hogy kilépett e meghatározottságán, változtatta a világot világokká: a valóságot valóságok lehetőségeivé. E betegség jelét hordozza magában Genji herceg unokája, egy ezer éves betegség jelét, a történelem utáni ember betegségének a jelét, mely a magasabb rendű megegyezés meghaladásának pillanatában, a góg, a humánium öncentralizációjának következtében is már a romlás és a pusztulás jele volt. Egy jelenében valójában nem létező, múltjával mit kezdeni nem tudó, jövőt azonban teremteni akaró konstelláció rajzolódik ki e „japán” regény geopoétikai szimbólumrendszerében, mely éppen megfelelő távolságtartásával, az oppozicionális gondolkodásmód megszüntetésével válik ízig-vérig magyar regénnyé. Ugyanis ezt úgynevezett magyar kultúrtörténeti szimbólumokkal, ráadásul a neveltségesség vádjának elkerülésével egyszerűen anakronisztikus dolog volna elmondani. Ezer év „története” közt dialógust nyitni valóság és lehetőség bevonásával Genji és Genji herceg unokája közt a mi nézőpontunkból nem sért semmiféle ideológiát, és blaszfémiára sem utal. Ha mindez – tegyük fel – Imre herceg unokájával történe meg, az egy globális, önmagát való világgént aposztrofáló létezőmódban a valóság lehetőségeként éppen szarkasztikus volta miatt veszítene érvényességéből. „Egy kicsit barbár összefogása a dolgoknak, de tény, hogy akkor keletkezett ez a mély és szerkezetileg is csaknem tökéletes regény, mikor a lovas magyarok egy honfoglaló eposz gyakorlati végigcsinálásával voltak elfoglalva” – ismerteti Török Gyula Muraszaki Genji-regényét a *Nyugat* 1913/4. számában, s hozzáteszi: „Igaz, hogy ugyanakkor Japánban teljes béke volt”. Krasznahorkai Genjije egy másik, eltűnt ezer év ünnepi történetét idézi vissza, miközben mindkét ezeréves történet baljós olvasata is ugyanabba a „pontba”, a felfüggesztett időbe sűrűsödik. S ezért sem érezzük túlzónak, ha azt állítjuk, *Az utolsó hajó* című Krasznahorkai-elbeszélés utolsó mondata éppen a távollevőség következtében mindegyre ott lebeg a japán regény fölött is. „Emberrek. Az volt ott Magyarország.” Mert ami létezik a regényben, akár valóságként, akár lehetőségként, az utal arra, ami nem létezik sem a valóságban, sem a valóság lehetőségében.

A regény – éppen „japán” volta következtében – enged további, ideológiáktól terhelt olvasatokat. Az előítéletes olvasás ezért tökéletesen megfelel a regényben a rej-

tett kert szimptomájához hasonló rejtett kézirat olvasóelidegenítő, közönséggyalázó effektusának: „hogyan a szerző, akárki legyen is az, egyáltalán nem bízik semmiféle olvasóban, lenézi, nem kívánja és nem tartja őket az égadta világon semmire, valamint nem hiszi el, hogy akad majd bárki is, aki végig fogja olvasni könyvét ő, a kiadó, sajnos a legmesszebbmenőkig kétségbe kell vonja bevezetője végén, hogy akár a jövőben is létezik majd bárki, aki az itt kiadott mű lényegét és rendkívüli következményeit egyáltalán képes lesz megérteni...” (103). Ez a regényben szereplő, a végtelent mint olyan tagadó, rejtőzködő könyv (amely hasonló áttételeken keresztül jelenik meg, mint a *Háború és háború* kézírata), olyan konzekvenciákkal rendelkezik, melyek egyenértékűek a világegész princípiumaival: dekonstruálja a nyugati matematikai gondolkodásmód végtelen-fogalmát, s véges számsoralkotásával újratemti a világ dolgait. Ebben az értelemben sincs másik világ, ki van ebrudalva a világ valóságának lehetősége, csak a valóság van, mely megszámlálható. Furcsa módon ez a szigorú szembenézés a „lehetőségek” tárházával, a lehetőséggel mint világalkotóval, duplikálóval, szimulákrummal hordozza a posztmodernitás regénybeli kritikáját. Es azt, hogy létezik világ ember nélkül is: ’a világ teremtette az embert’ – ’az ember teremtette a világot’ dichotómia, ahogy a regény kezdetén már bejelentette, úgy bejelenti érvénytelenségét a regény végén is. A vonat, ahogyan üresen érkezett, úgy üresen távozik is. Nem csak képiles erő a regénytörténet e kerete, de erkölcsi vákuumot is jelez. Az ember nélkülség véges embertelenségét, a high-tech győzelmét a hagyományokon, a jelenvalóság megszűntét. A regénytörténet lassúsága és hangtalansága ezt a hiányt fogalmazza meg. Ami kihívás, az az, hogy bár Krasznahorkai a romlást, a nemesek hiányát, a szépség elmúlását ezáltal is nyelvben létező valóságként ábrázolja, de mintegy megelőzve, beelőzve a nyelvet, a valóságot teszi meg alapul, s a valóságon méri meg nyelvének erejét és tartamát. Könyve ezért olvasható valós, szemet gyönyörködtető utleírásaként, melyben a dolgok, a tárgyak, a nem létező fenomenok: a fa, a szél, a felhő egységes szerepkört töltenek be. A világot építik egy, a természetről szóló énekben, a természeti létezés ideológiájának megfelelően.

Míndeközben Genji herceg unokájának érkezése, keresése és távozása fikcióként írja fölül a másik, az elbeszélő szemlélődésének történetét. Az elbeszélő mindent tud. Az elbeszélő Genji herceg unokája előtt jár. Látja azt is, amit a főszereplőnek látnia kellene, lát helyette, s ha megteremti a semmiből, a múltból, el is ereszti a semmiben, a jövőben. Finom vonású, esszéisztikus akvarellek, kultúrtörténeti jegyzetek fonják be Genji herceg unokájának kalandos történetét. Tér és idő pillanatait az elbeszélői vanitász kiragadja, nem tart kronológiát, a pillanat mindent behatárol és meghatároz, de ugyanaz a pillanat kétszer nem létezik. A regény cselekménymodellje a pillanat egészére való fókuszálásával újfajta narratívát teremt: maga a történet (megint csak németül: a Geschehen) válik cselekménnyé, mely a világot pillanataiban, összetartozó szegmenseiben teszi „leírhatóvá” és „láthatóvá”. Többszörös érkezésről van szó időben és többszörös mozgásról (közeledésről és távolodásról) a térben. Hogy némi szövegörömmökről is szó essék: A II. szöveg bár bejelenti az érkezést, de szubjektumkijelölés nélkül teszi azt, Genji herceg unokája – néven nevezve – csupán a IV. szövegben érkezik meg, miközben a VI. szöveg egy perccel az érkezése előtti állapotot rögzíti. Ugyanez mondható a variációdús távozásról is, miközben az időbeli elmozdulások, az oda-vissza lépések a tér átrendeződését is jelentik. Nem véletlen e valóság-lehetőség dialógusban, hogy Genji herceg unokája az időből (az ezer év történetéből) érkezvén nyomtalanul tűnik el a térben; s hogy ez a tér: a kolostor, a könyvtár, a kert nyomaiban tűnik

el az időben; hogy a létezés szépségének tere a pillanatban is már viseli múltékonyságának attribútumait. Mert miközben a világ, s a világban az ember építi önmagát, ezzel az építéssel önmagán is sebeket ejt. Ha ez a könyv a hagyomány könyve, az (ember nélküli) létezés himnusza, a természet éneke, akkor nem szabad elfelejteni azt sem, hogy ez a szépség megszületése pillanatában, története óta halálra volt ítélve.

Krasznahorkai László nyelve „halottságában” teremti újjá a világot, az embert meghaladni, rajta túllépni mégsem tud, nem is akar, hiába az embernélküli kép megteremtésének vágya. A nyelvhasználó, vagy -teremtő nem tudja önnön szubjektumát kivonni a teremtés aktusából. Krasznahorkai elbeszélője mind a regénycselekmény figuratív szintjén, mind a láthatatlan fenomének világával olyan hiperrealizmust céloz, mely nem más, mint a nyelven tükrözött valóság. Nehéz úgy olvasni a könyvet, hogy a szemlélődőt, a sétalót, a járókelőt, a zarándokot ne azonosítsuk a szerzővel, aki jelen esetben maga a mindentudó elbeszélő, s anélkül a gyanú nélkül, hogy a regényben a Genji Monogatári és a Genji herceg unokája közti üres teret is ő maga tölti be. Az elbeszélői nyelv bár célzottan embernélküliséget ígér, valójában a legtökéletesebb mimézisben landol. A vágyott embernélküli kép – áttételesen – Krasznahorkai arcképét rajzolja ki a keresett kert mintázatában. Az elbeszélő a világ e „láthatatlan”, egyébként profán történetét emeli be szentségként, megváltásként a nyelvbe. A XVIII. szövegveti fel azt az egyébként nem egészen önreflexív, és így nem is egészen őszinte kérdést (ilyennek ilyen irodalomban helye nincs), hogy ugyan ki találja meg (ki) a leírás leírását, az egész tervét, a magasabbrendű rendszer lényegét, mely ugyanakkor szeszély is? Mikor „ő maga élte át” (41). De ettől szólal meg akkor és ott és úgy, és ezért hallatszik akkor és ott és úgy, és nem máshol és nem máskor és nem máshogyan a „megroggyant harangtorony tetején” (42) a madár éneke.

A kötet címét alkotó versike „leszámol” a teremtő szubjektummal. Üresen hagyja, betöltetlenül középpontját, amit mutat, az a körüllevő, a világ négy égtájának megfelelő „védelem”. Az ennek megfelelő magyar gyermekmondóka ettől gyökeresen eltérő szubjektumelméletet rejt magában. Utóbbi célközpontja az ember, egyes személynél első személyben. Ez a hely bárki számára elfoglalható, ki van jelölve a nézőpont: a világ közepén az én. A Krasznahorkai-regény címe világot ír le, világot határol be: ennek középpontján egy város, egy kolostor, egy Buddha-szobor áll. Ez a nézőpont szubjektum számára nem egykönnyen elfoglalható. Krasznahorkai László regényvállalkozására nincs példa a mai magyar prózanyelvben, van annál inkább az osztrák elbeszélés-irodalomban. A képvessztés ideológemája Peter Handke legutóbbi regényének címét viseli (*Der Bildverlust*, 2002). De ha Christoph Ransmayr ugyancsak vágyott – és közvetlenül meg is alkotott – ember nélküli képeire gondolunk, *Az utolsó világ* (*Die letzte Welt*, 1988) rejtett könyvének, a *Metamorphoses*nak valóságos könyveire, a kövek (*Buch der Steine*), a madarak (*Buch der Vögel*) és a növények könyvére (*Buch der Pflanzen*), melyek valójában az ember előtti és az ember utáni (apolitikus és apokaliptikus) világállapotot kívánják premodern-utopisztikus regiszterben megteremteni, tudjuk akkor, mi az a nyelvi kultúrák feletti, „életveszélyes” nézőpont: a jelenvalóság távolléte, melyben különös és magános szerzők válnak a leírás reménytelen pillanatában a világ foglyaivá.

Bombitz Attila

Valóságon innen, ideológián túl

KORTÁRS HORVÁT KÖLTŐK

*Ha túlságosan bevenyészve írom le magam,
hamar szétázok, s patinás leszek, akár
a pauszpapír.*

(Goran Rem: Ibolyaszínű antiskating
– ford. Orcsik Roland)

Irodalomtörténeti jelentőségű kötetet vehet kézbe a magyar olvasó. E fennkölt mondat ünnepélyességét kissé rontja az a tény, hogy hosszú éveknek kellett eltelnie ahhoz, hogy a hazai olvasóközönség végre megismerkedhessen déli szomszédunk kortárs költészetével. A válogatás precedensértékét is éppen ez adja. Ilyen szempontból a szegedi Messzelátó Kiadó régi adósságot törlesztett, tartós hiányt pótolta, mikor e kötet megjelentetésére vállalkozott. Hogy a magyar–horvát irodalmi kapcsolatok vonatkozásában fontos események történnek, jelzi az a tény is, hogy a kötettel majdnem egyidőben Zágrábban a Quorum Kiadó gondozásában *Rémijesztegetés* (Zastrasivanje strasila. Válogatták: Lukács István, Manna Jolán, Neven Usumovic) címmel megjelent a magyar kortárs kisprózát bemutató válogatás.

A *Magánszférák reinkarnációja* című verseskötetben húsz költő öt-öt verse kapott helyet. A válogatás felöleli a nyolcvanas, valamint részben a kilencvenes évek horvát költészetét. A válogatásban szereplő összes költő a zágrábi *Quorum* című folyóirat oldalain kapott lehetőséget lírája bemutatására illetve kibontakoztatására és kritikai megmértetésére. A válogatás kritériuma nem volt sem öncélú, sem egyoldalú, mivel a nyolcvanas évek második felében és a kilencvenes évek elején a legfontosabb, és bizvást állíthatjuk, hogy az egyetlen fórum, ahol a fiatal írók bemutatkozhattak, az 1984-ben alakult folyóirat, illetve irodalmi kiadó volt. Fennállásának tizennyolc éve alatt közel hatvan könyvet jelentetett meg (ezek között a verseskötetek domináltak), a folyóirat pedig, amelyben a vezető szerepet az irodalom játszotta, helyet adott film-, fotó- és festőművészeti esszéknek, tanulmányoknak, kritikáknak, ki szélesítve és gazdagítva ezzel az olvasóközönség látószögét, tájékozottságát a horvát és nemzetközi modern művészetek szinte minden területén. Időről-időre tematikus számokkal is jelentkezett (pl. az európai kisprózai antológia amelyben Esterházy Péter, Kukorelly Endre, Mészöly Miklós és Nadas Péter képviselte a magyar irodalmat), e sorozat tagjaként jelent meg a már említett *Rémijesztegetés*, amely egyedülálló a maga nemében, hiszen korábban magyar prózaantológia horvát nyelven nem jelent meg.

Az ún. Quorum-nemzedék tagjai, ahová a *Magánszférák reinkarnációja* költői is tartoznak, nem követnek egy



Messzelátó
Szeged, 2002
185 oldal

meghatározott rendszerbe foglalt álláspontot, nem kötelezik el magukat egy egységes irodalmi irányzat, ideológia avagy stílus mellett, így tulajdonképpen az elnevezés csupán a publikációs fórumra utal, egy gyűjtőfogalom inkább, mintsem irodalmi eszmei közösség. Habár az alkotók nagyjából egy generációhoz tartoznak- a kötet legidősebb költője Zvonko Makovic a maga ötvenöt évével, míg a legfiatalabb, Tomislav Bogdan huszonkilenc éves –, ennek ellenére nem alkotnak felismerhető irodalmi közösséget. A kötet költői gyakran kijelentették, hogy az ő idejük az autopoétika ideje, s közös ars poeticájuk a különbségek egymás mellett létezésének elvében ragadható meg. A válogatás címe tehát találó, mivel a költők egymástól elkülönülő olyan magánszférákat, mikrokozmoszokat valósítanak meg, amelyek minden egyes verssel újjászületnek, alakulnak időben és térben, tágulnak egyetemessé, vagy korlátozódnak csupán a pillanatra. A horvát kortárs költészet kompakt alapja viszont a valóság. A valóság vezető szerepet játszik a horvát kortárs próza tematizációjában is, mondhatni szinte kizárólag a valóság a „főszereplő”, de amíg a prózaírók közvetlenül, egyértelműen a valóság talaján állnak, addig a lírikusok csak óvatosan, közvetve nyúlnak a valóság témájához.

*drágám, nem vagyunk hó se gipsz
ha minden fehér ha minden
üres ha semmit se látni
körös-körül minden burjánzik beszélgetéseink
verejtékes lepedők*

(Kresimir Bagic: Levél, a hallgatás négyzetei – ford. Virág Zoltán)

Ennek ellenére a valós tények, a „való világ” jelentősen befolyásolja és meghatározza a poétikákat. Mi több, a valóság a költői nyelvezetben a köznyelvi formák, idiómák szintjén is jelen van, leggyakrabban urbánus jelleggel, így a szleng, a különböző szubkultúrák nyelve a „magánszférák” rendkívül hatásos illusztrációja. A nyelvet demisztifikálják, a nyelv csupán eszköz az érzések, hangulatok, az egyéni poézis kifejezésére.

*Moziba megyek, megnézem a tré amerikai filmet
Bevallom, semmi bődületes a vásznon.*

*Kamillaillat árad a nézőtérre.
A rohadt amerikai filmből.
Penge színészekkel az „a” produkcióban.
Finom speciális effektusokkal.
Pompás világtással.
Jó nyálás rendezéssel.
No persze szex nélkül.*

(Simo Mraovic: Fehér nő – ford. Orcsik Roland)

A játékoság azonban sok helyütt fellelhető. Nikola Petkovic például igazi „poeta ludens”, a szenvedélyes és pattogó szavak feszült pillanatképet nyújtanak a költő egyéni poétikájáról a *Kiszámolás* című versében:

haj villó haj
holdviola júdáspénze
haj villó haj
szomorúfűz fütyülője rézangyala
haj villó haj
éjjel-nappal nappal-éjjel
bim-bam bim-bam
nekem szól a lélekharang
 (ford. Lukács István)

A nyolcvanas és kilencvenes évek költői elhatárolódnak a külvilág történéseitől, közvetlenül nem kommentálják az őket körülvevő folyamatokat visszahúzódnak a saját individuális világukba, megvető és közönyös viszonyt próbálnak kiépíteni a kollektív érzésekkel, kaotikus, minden percben változó „nagyvilággal” szemben. Magába forduló, tépelődő, nyughatatlan poézis formálódott így. Ezek fényében nem meglepő, hogy a délszláv válság, az 1991-ben kitört háború nem jelenik meg témaként, csupán elvétve találunk rá utalásokat, habár közvetve rányomta bélyegét a költészetre, sötét alaphangulatként szinte mindenhol felfedezhető.

belép a felesége, nyugodtan,
szép az, hogy ma nem kellett
lemennünk, nem meri megkérdezni tőle,
hogyan mondják angolul
az óvóhelyet. a szoba sötétje betakarja
az ágyat. ő azt súgná neki: aludj,
de fél, a túloldalon nyitva maradnak
a szemei

(Miroslav Micanovic: Jób [a kilencvenes évek horvát költészete]
 – ford. Orcsik Roland)

Megkerülhetetlen hatást tett a kortárs horvát költészetre a nyolcvanas és kilencvenes évek európai filmművészete – a horvát irodalomtörténészek előszeretettel hivatkoznak Wim Wenders, Tarkovszkij, Fassbinder filmjeire. Az összekötő kapocs itt a feltűnő hasonlóság a versek és a filmjelenetek konstruáltsága, a hangulatra való koncentráció között. S valóban, a versek inkább az aktuális élettérzések lenyomatai, kiragadott momentumok, szürreális szintagmák, mintsem a hagyományos, kötött és ezáltal korlátozott szabó versszerveződések. A sorok néhol már-már képsorok, Branko Ćopić szavával élve (aki szintén szerepel a válogatás költői között) „szöveg-kockák”, és a versek lírai kisfilmekké válnak, nem is az agyban, hanem a szem előtt peregnek.

a pizzéria falán
feketével sprézzett felirat: PUNK IS DEAD és
SID VICIOUS EGY FASZKALAP.
a gang offour tagjai testhez simuló viharkabátban
kőbelépőt árultak,

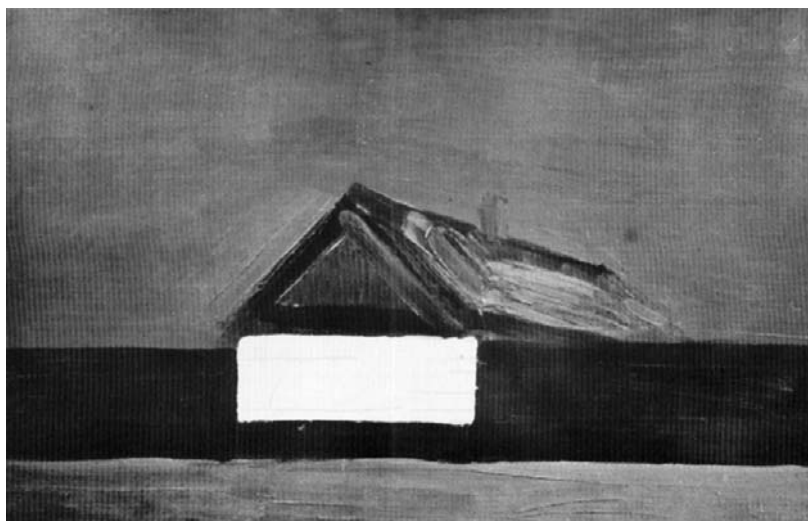
*fekete műanyag zacskóba csomagolva.
a revolveremben nem volt lövedék.*

(Branko Cegec: Fekete – ford. Virág Zoltán)

A „szöveg-kockák” kiegészítéseként jelentkeznek a nagyvárosi underground zene (The Smiths, The Stooges, Velvet Underground, Joy Division, Nick Cave stb.) reminiscenciája, szintén a hangulat, az „atmoszféra” tolmácsolásának kitűnő eszköze, s a kettő ötvözésével meg is érkeztünk a legújabb kor művészetéhez, a videoklipek világához, az önkifejezés legszabadabb, ámde legkuszább műfajához. A lehetőségek végtelenek, a szubjektivitás tűnhet öncélúnak és vitathatónak, de a legújabb kor (horvát) költője jogosnak és megkérdőjelezhetetlennek ítéli önmaga visszhangjait. Goran Rem, eszéki költő és irodalmár erről így ír: „Az összefüggéstelen leírások anyaga, a befejezetlenség kiindulópontja rendkívül sokszínű – a különféle medializált, pop, fogyasztói, technológiai, posztcivilizációs kultúrák által –, szétszabdalt jelenség. Az ilyen »egzotikus«, mini motívumokkal díszített szöveg képtelen befedni egy egész testet, a szubjektivitás testét.”

Csak remélni lehet, hogy e válogatást számos más, akár egyéni, akár összefoglaló lírát és/vagy prózát bemutató kötet követi, melyeken keresztül pontos és cizellált képet alkothatunk a hozzánk közel álló, ám a kulturális kapcsolatok tekintetében ködbe vesző horvát irodalomról.

Udalkó Ádám



KOHÁN GYÖRGY: HÁZ



Tobzódó fények, baljós sötétek

KOHÁN GYÖRGY EMLÉKEZETE

Az utóbbi évtizedekben azért csak-csak megfeledkeztünk Kohán Györgyről. Jóformán egyetlen sort sem olvashattunk róla, miként emlékkiállításainak eleven láncolata is hirtelenjében elapadt. Mert a nyolcvanas esztendőök közepéig szépen, rendben sorjáztak az efféle rendezvények (pl.: Gyula, Budapest, Kiskunfélegyháza, Szeged, Makó). Aztán egyszeriben csend lett körülötte, bénító némaság. Még kerek évfordulóit is lomhán elhallgattuk. Igaz, 1979-ben létrejött az impozáns gyulai Kohán Múzeum, amely azóta is készségesen várja látogatóit. Amde a hazai és külföldi műbarát mikor vetődik el e kedves, hangulatos kisvárosba? Fölöttébb ritkán. Így a kivételes rangú, sokszínű életmű darabjai egyre inkább csak a művész szülőhelyén funkcionálnak. Még szerencse, hogy pont a közelmúltban látott napvilágot Supka Magdolna vehemens, képgazdag Kohán monográfiája (2001).

Hála az égi és földi hatalmak megkésett összjátékának!

Itt van azután rögvest a mostani ópusztaszeri emlékkiállítás (Nemzeti Történeti Emlékpark, rotunda Honfoglalás terme). Ráadásul majd egy évig lesz nyitva. Ez nagyszerű lehetőség: majdhogynem hiánypótló aktus. Más kérdés, hogy a bemutató képanyagának összeállításán némiképp megütközhetünk. Nem mintha csupán mesterien érett, remekbe sikerült műveket szeretnénk egymás társaságában látni. Dehogy. Eddig is tudtuk: Kohán György nyugtalan, lobbanékony munkásságában bőségesen akadnak felületesen elnagyolt, erőtlen és felemás produkciók. Ahogy ez más alkotóknál is igencsak természetes. De hogy egy feltehetően szaporán látogatott emlékkiállítás képanyagának zömét ilyen eredmények reprezentálják, ez azért több mint meglepő! Mintha egy posztumusz verseskötetben az éretlenebb, rutinosabb munkák dominálnának. Habár némi vigaszdíjat is kapunk e felvonuláson. Elvégre egynéhány rangos, átütő erejű műalkotással is szembesülhetünk (mintegy hetven kép szerepel a tárlaton, köztük 53 festmény).

A fiatalabb korosztály már alig-alig tud valamit Kohán rendhagyó, karakteres egyéniségéről (1910–1966). Pedig a maga idejében kimondottan jelenségnek számított. Mondák, legendák keringtek róla a szakmában. Hogy képpel fizet a borbélynál, aztán a vendéglőben is. Annyi bizonyos: egyáltalán nem kényeztette el az élet. Mindenért keményen megdolgozott, megfizetett. Akkor kapta megtisztelő Kossuth-díját, amikor már alig volt hátra valami meggyötört, beteges életéből. Ahogyan műtermes lakását is pályája legvégső „pillanatában” nyerte el. Szinte feleslegesen. Persze előről haladva is egyre-másra torzók, tragédiák kísérik pályáját. A Gyulaváriból származó kovács fiú például bejut ugyan a Képzőművészeti Főiskolára, ám Glatz Oszkár plein-air, naturalisztikus felfogásával nemigen tud mit kezdeni. Így húszévesen, sovány bukszával inkább Párizsba utazik, hogy a művészetek zibongó fővárosában tájékozódjon. Később Olaszországban is megfordul. Majd a fiatal, progresszív művész hiába kelt elismerő figyelmet pesti szerepléseivel, minthogy az ötvenes években a mellőzés, a tiltás gyötrelmeit is át kell élnie. Egyébként a harmincas évek elejétől már választott városában, Hódmezővásárhelyen él és dolgozik. S csupán 1956 után jut érdemi támogatáshoz, szakmai elismeréshez. Sajnos elég későn.

Kohán György alföldi, vásárhelyi kötődése mindenesetre bőségesen tetten érhető a mostani tárlaton. Nem bír betelni az egyszerű, jellegzetes tájrészletekkel, legyen szó magányos, világoló falú házakról vagy egymásba érő, templomtoronnyal szervülő épületegyüttesekről. Mint ahogy a zölden harsogó akácokat, a sárgán ropogó szalmakazlakat is gyakran számba veszi, nem beszélve a romantikus gémeskutakról vagy épp a tehenekről, bivalyokról. Ugyanakkor a munkába feledkező, netán mitikus méltósággal megjelenő köznapi figurákat még nem is említettem. Holott Kohán számára a tárgyi, természeti világ ugyanúgy perdöntő jelentőségű, akárcsak az emberi jelenlét. Ezek alapján mégis úgy tűnhet: ebben a piktúrában voltaképp semmiféle tematikai, tartalmi újdonság nincsen. Itt is a jellegzetes Tornyai, Koszta motívumok köszönnek vissza, semmi egyebek. Szó se róla: ebben a megfigyelésben azért jókora igazság lakozik. De csupán addig, ameddig a művek tárgyi, tematikai arculatát szemléljük.

S ne is hagyjuk még el e kézenfekvő, közvetlen nézőszöveget. Látszatra ugyanis amolyan szertelenül csapongó, már-már mindenevő festővel találkozunk. Hol az ódon, szerkezetes szélmalom kapja meg, hol a Felhők mozgékony, tűnékeny játéka. Aztán poharazó, diskuráló férfiak kerülnek elénk, máshol meg Töprengő, magukba roskadt és gyászoló asszonyalakok. Aki azonban tüzetesebben megfigyeli Kohán dinamikusan vibráló szem- és kézjárását, az rájöhet valami puritán, átfogó érvényű szemléletrendre. Nevezetesen arra, hogy az alkotó technikai, művészi érdeklődését egyféle kontrasztos, romantikus logika irányítja. Míg művei tetemes hányada a földi valóság, a tárgyi környezet változékony jelenségeivel foglalkozik, addig a következőkben már a kozmikus régiók, az égbolt szférájában vagyunk. Majd a kinti, közönséges világ ellentétéként az intímabb, biztonságosabb tartalmak is sorra-rendre előjönnek. És itt a színgazdag műteremképek, az asszonyos enteriőrök és a lüktető csendéletek sorára gondolok. Miként a figurális alkotások közt is tisztes feszültségek vibrálnak. Ami egyfelől szomorúság, a háború tragikus hozadéka, az másfelől már a méltóságos, szorgos és ünnepi létezés alteregőjaként kerül elénk.

Ugyhogy Kohán György festői dinamizmusát valójában a szubjektív és tárgyi, emberi elemek különös ekvivalenciája élteti.

Ez a teljességre törő dualisztikus mentalitás azután pályája szakmai, technikai arculatába is döntően beleszól. Ezúttal is kiderül: Kohán lényegében a kezdetektől fogva amolyan kétvágányú alkotó. Számára a vaskos, szerkezetes és szenvedélyes olajképek ugyanúgy fontosak, akárcsak a viasztemperával formált lágyabb, líraibb és dekoratívabb megoldások (pl.: Eurydike, Kagyló szobabelsőben, Kabát). Persze kár lenne azt hinnünk: itt csupán anyagi, eszközbeli alternatívákat érzékelhetünk. Nem, ennél mindenképp többről van szó.

Nem nehéz észrevennünk például: a nyersebb, józanabb és az alföldi, hétköznapi témák tolmácsolásánál többnyire az előbbi rusztikusabb technikához ragaszkodik. Ha viszont érzelmesebb, nosztalgikusabb és eszményi gondolatai kerülnek előtérbe, akkor az intímabb, reneszánszosabb temperát veszi elő. Mintha a diszharmónia és a megejtő harmónia, egyben a drámai szenvedély és a lírai szépségek tartományai közt ingázna. Habár szerkezetes, konstruktív szellemű felfogásával egyféle stiláris átjárást teremt e vonulatok között. Nem is tudom hirtelen: e kontrasztos, párhuzamos vonalvezetésben Kohánnak akad-e párja, rokona a hazai festészetben. Tudom azonban, hogy a zseniális Goya munkásságában is efféle különös, szinte kiegészítő rétegek ötvöződnek (pl.: egyfelől: Maya hercegnő, másrészt Saturnus).

Talán ennyiből is érthető valamelyest: miért hadakozott a markáns, nyitott szellemű művész az iskolába sorolás, a vásárhelyi titulus ellen. Pontosan érezte: a földrajzi, geográfiai azonosság, némi tematikai rokonság voltaképp csak-csak elégtelen egy érdemleges szellemi közös nevező alkalmazásához. Jellemző például, amikor tornyais kötődését, alföldies karakterét emlegették, akkor rögtön hozzátette: igen, csak a kubizmus után. S ezzel máris áttérhetünk műveinek formai, stiláris vizsgálatára. Még akkor is, ha a modern francia mesterek befolyása, mindenekelőtt Picasso, Braque és Delanuy jóteknony inspirációja mindössze csak ösztönző, felvillanyzó erő maradt számára. Igazi, sztereometrizált kubista kompozíciókat ugyanis sohasem teremtett. Felfedezte ellenben a lakonikus, szerkezetes és expresszív kifejezés elemi fontosságát, miként az analitikus tér- és színmoduláló módszereket is magáévá tette. Különben is: Kohán György szertelenebb, igényesebb alkotó annál, mintsem hogy egy vagy két forrásból töltekezzen. Nála az egyiptomi frontalitás és monumentalitás jegyei alkalmanként éppúgy felfedezhetők, akár a reneszánsz sugallatok, nem is szólva a hazai népművészet és korszerű mestereink hatásáról (pl.: Aba Novák, Nyolcak és az Aktivisták köre stb.).

Persze jelenleg is az az igazi kérdés: miként épülnek össze e sokrétűen gazdag, változatos formaelemek. Képes-e az alkotó úgy kombinálni, hogy ebből sajátos, szuverén arcú művek keletkezzenek? Nos, e tekintetben a mostani kiállítás meglehetősen szemléletesnek, beszédesnek mutatkozik. Látjuk például: Kohán minduntalan egy-egy konkrét, valóságos látványélményből indul ki. Itt van mindjárt a gyümölcsös, vázas és virágos csendéletek eleven, tarka láncolata. Néha feltűnően színes, sőt kissé bőbeszédű, esetleges összeállításokat kapunk (pl.: Birsalmák, Korsó tükörrel, Csendélet órával, korsóval). Am jönnek a sárgán tündöklő, favorizált Napraforgó változatok, köztük egy szikár, belső ragyogású sűrítmény. Innen is kivehető: a művész nem csupán élvezkedik, hanem szabályszerűen birkózik, viaskodik a látható világ kusza, képlékeny természetével. És egyre-másra a letisztult szerkezetű, szuggesztív hatásrendnél akar kikötni.

Mert Kohán György mindenekelőtt a szigorú térstruktúrák és a tüzes, expresszív színvarázslatok festője.

Nem csoda hát, ha e sommázó, felforrósító művészi tendenciát az utcarészleteknél, az árválkodó épületeknél még inkább nyomom követhetjük (pl.: Óreg falu, Magányos ház, Tanya viharban, Fehér ház). Ámde ne menjünk bele a különféle tematikai egységek szorosabb vizsgálatába! Engem ugyanis jobban érdekel: miféle szemléleti, formai bázis mentén értelmezhető leginkább a művész kontrasztos természetű, többágú pik-túrája. Persze sokan, sokféleképpen szóltak már e kérdéskörrel. Volt, aki konok, plebejus indulatait hangsúlyozta, s jóformán minden megnyilvánulását ennek rendelte alá. Mintha a klasszikus, harmonikus szépségekért és eszmékért rajongó alkotó alig-alig létezne. Pedig az eddigiekből is tudjuk: ez nem így van. Mások viszont egyféle tömb-szerű, már-már sziklaszerű életművet emlegetnek, amelyet nemigen lehet foszlányos darabokra szétszedni. Holott mit kezdjen az érdeklődő tüzetesebb, analitikusabb megfigyelések nélkül? Nem is szólva a koncentrált érvényű esztétikai, gondolati gyújtópontokról.

Nos, számomra Kohán rendkívül eleven, talányos művészetében voltaképp a *parázsló napkorong* jelenti a mindent átható, fundamentális motívumot. Ezen a bemutatón is láthatunk néhány érett, erőteljes alkotást, amelyeken e kozmikus égi lámpás sorra rendre visszaköszön (pl.: Csorda alkonyatkor, Napkorong kazallal, Bivalyos

szekér, Pásztor). Szembeszökő ellenben, hogy a művész konzekvensen ragaszkodik a lebukó, alkonyati naptányér delejes képzetéhez. Ahhoz a feszültségteli, kulminált helyzethez, amikor a légies, energikus és lángoló gömbtest a földi tartományok prózai, anyagszerű közegével találkozik. Mi több: ütközik. Ne tagadjuk: ez azért szellemes, gyümölcsöző konstelláció. Ugymond a termékeny pillanat optimális beteljesülése. Hisz ugyanúgy benne van az öröm, a szépség és a szabadság bódító varázsa, akárcsak a vészjósló sötétség tragikusabb előérzete.

Tényleg: alig akad olyan festőnk, akit az izzó napkorong valóságos és mitikus látványa ennyire megbabonázott volna (l.: Egy József vagy Bene Géza munkásságát).

Igaz, nála nemritkán csonka, torzószerű adaptációkat észlelhetünk. Ilyenképp tudniillik méretessé, monumentálissá duzzad a gömbölyded alakzat. S hiába látunk zárt, egylényegű félköröket, minthogy e fókuszok alkalmanként íves, szerkezetes fényrétegekben gyűrűznek tovább. Nekem a lebukó nap felemelő, misztikus látványáról mindenesetre az őszi évadok különleges helyzete villan eszembe. Ilyenkor nem csupán az égi fényugarak, hanem a barnás, vöröslő fakoronák is üdítő meleget árasztanak. Mintha a természet úgy rendelkezne: pont a téli végzetek beköszöntése előtt kell átelnünk a létezés leggyönyörűbb, legtelítettebb és legkatartikusabb pillanatait. Olyanféle intelem ez, mint ami Montaigne aforizmájában is testet ölt, s lényegében az egymást tápláló, termékeny kontrasztok dicséretére vonatkozik. Elvégre: „Aki meghalni tanítaná az embereket, az élni tanítaná őket”.

Szín pompás élet, koromfekete halál? Aztán tobzódó fények, baljóslatú árnyak? Aki gondolati, formai gyújtópontot keres Kohán párhuzamosan futó, duális képsorozataihoz, az alighanem vöröses, ragyogó napkultuszához fog kilyukadni. Más szóval: természeti gyökerű, kozmikus szemléletéhez. Ami annyit tesz: ő alapvetően mégiscsak a tobzódó fények és színpáprázatok rajongó szerelmese. És nyilvánvaló vonzalma Delanuy iránt is alighanem innen eredeztethető. Hogy másfelől mégis a komor, drámai hangzatok hiteles, kemény megszólaltatója? Ennek ugyanúgy megvannak a személyes és kortársi indítékai. Nem elég ínséges, küzdelmes pályafutása, ám a világháború iszonyú körülményeit is érzékenyen átélte. Így még inkább fogékonyá vált a kisemimizetés, a fájdalom és a gyász momentumaira (pl.: Töprengő, A háború éveiből). Más lapra tartozik, hogy ő ilyenképp is gyakran túllépett a földhöz ragadt, expresszív alföldi szemléleten. Nála a konstruktív fegyelmű, fehér ragyogású házak nem csupán a földi térségek szolgai megtestesítői, hanem a kozmikus létezés tágasabb, csillagfényű zónáit is megsejtetik (pl.: Föld és kozmosz, Fehér ház). Mint ahogy elevenen villogó, sárgás napraforgó képeit is plasztikusan beilleszthetjük ebbe az univerzális sugallatú, mitikus naprendszerbe (l.: Van Gogh példáját). Nem mintha Kohán a hierarchikus, rendszerszerű láttatás elkötelezettje lenne. Dehogyan. Ő sokkal inkább rendkívül érzékeny, ösztönös alkotó.

Am szemlátomást mélységesen tiszteli a dolgok, az emberek egyedi méltóságát.

Vegyünk hát egynéhány konkrétabb, kiemelkedő példát! A rusztikus képzetű, nagyléptékű *Parasztasszony* már szokatlanul tömör, koncentrált nézőszögével is megdöbbent a nézőt. Pusztán csak egy fejkendő, szikár fejformát észlelünk, semmi többet. De a szerkezetes, architektonikus előadás valami különleges, démoni erőt kölcsönöz a figurának, amit a feszes, monumentális térszervezés és az alulnézeti beállítás még jobban meghatároznak. Mégsem kell féltenuünk a figura személyességét, belső szuverenitását. Mert indulatosan csapongó, világoló barnák és kékek jelzik az asszony arcvonásait. Ezek ráadásul belülről felszikkadó, expresszív fénynyalábok. Akárcsak a holland

nagymester, Rembrandt esetében. Pedig sokkal inkább Nemes Lamperth vagy a mexikói monumentalisták szuggesztív vitalitását idézheti e remekmű. Az *Anyám* című kontrasztos olajkompozíción viszont szerény, profilba állított parasztasszony kerül elénk. Bár a komor, fenyegető árnyak a végzet démonait sugallják, mégis egy méltóságos, kultikus jelenet szemtanúi vagyunk. Az alkotó ugyanis amolyan profán, fényben fürdő oltárt helyez szeretett édesanyja mögé. E tekintetben némileg Nagy Baloghhoz köthető ez a piktúra.

A líraian könnyed, sejtelmes *Eurydike* ellenben a klasszikus eszményeket kedvelő, viasztemperás művészt állítja elénk. Nem elég a pasztelles lágyságú, üde színkezelés, de mindehhez árnyszerűen titkos, suhanó képzetű nőalak társul. A sűrítettebb, markánsabb hatású *Pásztor* viszont ismét csak összefogott, monumentális jellegével nyer meg bennünket. Itt a háttal álló csikós, a visszahajló borjúfej és a tüzes napkorong majd-hogynem átfonják egymást. Közben a síkszerű traktálásban, a tisztán csengő színakkordokban a népművészet inspirációit is megfigyelhetjük. Sőt az egyiptomi művészet befolyását is. Aztán a *Háború éveiből* című alkotás irgalmatlanul zárt, tragikus aszszonyalakját sem hagyhatjuk szó nélkül, ahogyan a rálátásban pihenő, szerkezetes és szintömbös *Fekvő nő*t sem. A tájlátomások köréből pedig leginkább a *Bivalyos szekeret* emelném ki. E robusztus, felfokozott sugallatú képen a fekete koporsó, a megsemmisülés képze a vaskos, mértanias földi matériákkal és a vörösen gyűrűző, kozmikus napkoronggal konfrontálódik. Mintha a halál misztériuma jócskán túlmutatna a praktikus testi, anyagi szempontokon. Ahogyan a *Tanya viharban* című képen is a természeti és tárgyi elemek őszerejű, heroikus küzdelmét regisztrálhatjuk. Másrészt meg a kontrasztos, drámai előadás és a dekoratív tónusok bravúros ötvöződését. Végül az alkotó megkapóan virtuóz, dinamikus és monumentális rajzművészetében is efféle elementáris belső energiák munkálnak (pl.: *Kéveköző*, *Asszonyok*, *Tanulmány*).

Aligha kétséges: Kohán György karakteres, drámai és lírai dekorativitással csengő újklasszicista piktúrája csak körülményesen illeszkedik bele a vásárhelyi művészet kissé szűkrezabott, konzervatív kategóriájába. Ambár Kurucz D. Istvánnal együtt pont ő az a mester, aki szerves, tanulságos hidat épített a század eleji és a kortársi törekvések közé. Ez a progresszív, átvezető misszió egyébként a jelenlegi felvonulásból is kiolvasható. Miként némiképp azt is megérezhetjük, hogy a konstruktív hajlamú, drámai és dekoratív Kohán több ponton szinkronban áll Barcsay és Bene Géza festészetével. Egészében azonban egy olyanféle szellemi, művészi frontáttörést hajtott végre, mint egyik kiváló talentumú szobrászunk. Es itt az archaikus keménységgel, barbár indulattal mintázó Kerényi Jenőre gondolhatunk.

Szuroni Pál

A TISZTÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2003. MÁJUS

92. SZÁM

CSERJÉS KATALIN

Da capo al fine

HAJNÓCZY PÉTER EGY HÁTRAHAGYOTT NOVELLÁJÁRÓL

A férfi ott ül az asztalnál, az asztalon fehér papírlap, a férfi golyóstollat forgat az ujjai között, nézi a papírlapot, lassan a papír fölé hajol.

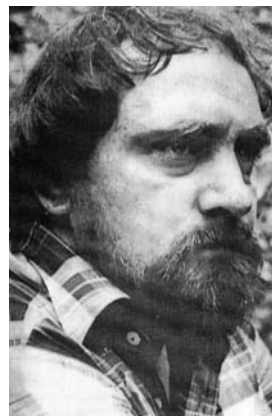
Tisztelt Bíróság!

Kazánfűtő vagyok az Országos Hűtőgépgyárban, a fűtőknek az egészségre ártalmas gázok miatt minden nap jár fél liter tej mint védőital. A salakozásnál, mikor vízzel lelocsoljuk az izzó salakot, fuldoklik az ember a keletkező gázoktól. Három hónappal ezelőtt egy Főorvos úr ellenőrzést tartott a KÖJÁL-tól, és jelentést írt, hogy a mi munkánk nem ártalmas az egészségre, mert az ablakot ki lehet nyitni, amelyen kimegy a salakozásnál keletkező gáz, ezért a fél liter tej védőital a fűtőknek nem jár.

Kérem a Tisztelt Bíróságot, hogy szíveskedjenek megvizsgálni az ügyet, mert hiába van az ablak, minden salakozásnál fuldoklunk a gázoktól.

A férfi aláírta, négyrét hajtotta és borítékba csúsztatta a levelet. Megcímezte, leragasztotta a borítékot.

Ujjai pattognak az asztalon, nézi a megcímezett borítékot. A konyhából edénycsörömpölés hallatszik. A férfi feláll, az ajtóhoz lép, lenyomja a kilincset.



HAJNÓCZY PÉTER
(1942–1981)

1973-ban vetette papírra ezt az írását, de az 1975-ös első kötetbe nem vette fel; megírta belőle helyette a kötet címadó elbeszélését, A fűtőt. A kettő együtt, egy kötetben sok – felesleges? – lett volna. Annál érdekesebb, hogy az eredeti verziót Hajnóczy 1980-ban átdolgozta, a Hátrahagyott írások kiadásába így került be a Da capo al fine végleges változata.

Szőke kislány szalad a szobába, hajában világoskék szalag. A férfi mosolyog, fölkapja a kislányt, leül a székére, lovagoltatja a kislányt a térdén.

huszonkét év múlva

A férfi ott ül az asztalnál, az asztalon fehér papírlap, a férfi golyóstollat forgat az ujjai között, nézi a papírlapot. Lassan a papír fölé hajol, írni kezd.

T. Tanácselnök Úr!

A Legfelsőbb Bírósághoz érkezett beadványomra a mai napig válasz nem érkezett. A törvény szerint a T. Bíróság 30 napon belül köteles a panaszt megvizsgálni, és a döntést írásban közölni, beadványomat 47 nappal ezelőtt ajánlott levélként adtam fel, amit postai elismervénnyel tanúsíthatok.

Kérem T. Tanácselnök urat, hogy ügyemet érdemben megvizsgálni, és a határozatot lakcímemre mielőbb elküldeni szíveskedjék.

A férfi aláírta, négyrét hajtotta és borítékba csúsztatta a levelet. Megcímezte, leragasztotta a borítékot.

Ujjai pattognak az asztalon, nézi a megcímezett borítékot. Feszülten figyel, az ajtóra pillant. Feláll, az ajtóhoz lép, lenyomja a kilincset.

Macska szalad a szobába. A férfi felemeli a macskát, leül a székére, simogatja a macskát.

zárt osztály

A férfi ott ül az asztalnál, az asztalon gyűrött újságpapír. A férfi az újságpapír fölé hajol, nézi az újságpapírt. Ujjai dobolnak az asztallapon. Gondosan kisimítja, négyrét hajtja az újságpapírt.

Feláll, egy fehér köpenyes ápoló kezébe nyomja az újságpapírt. A férfi leül a székére, jobb lábáról lelöki a papucsot, ölébe veszi a lábát, elmosolyodik, simogatja a lábát.

a rózsza

A férfi ott fekszik az ágyon, zihál, ujjai a paplanba markolnak, ajka cserepes. Az orvos ott ül az ágyon, a férfi csuklóját fogja, nézi a karóráját, int az ápolónak. Az ápoló az ágyhoz lép, kezében fél pohár tej, felülteti a férfit, a poharat a cserepes szájhoz emeli. Óvatosan visszafekteti a férfit, megigazítja mellén a paplant.

Fekete rózsza nő ki a paplanból, szirmain villogó, sárga pettyek. A férfi felül az ágyban, elmosolyodik, megsimogatja a rózsát.

Az orvos elengedi a férfi csuklóját, feláll, int az ápolónak.

1973(?) – 1980

*

Hogyan hat egy cím arra az olvasóra, aki nem érti, nem érti benne az idegen szavakat, de olvassa mégis, a nyelvi hangzás, a szódallam megragadja, figyelme siklik tovább, és belekezd a történetbe?

Sokan azonnal értik Hajnóczy novellájának a címét; sokan vannak olyanok, akik pedzegetik néhány szavát, és sejtik, hogy zenei műszó lehet. Vannak aztán, akik nem értik, de rögtön utánanéznek. És olyanok, akik nem értik és nem is néznek utána, de nem is érdekli őket, hogy mit tartalmaz a cím. Őket a novella sem érdekli igazán, így bennünket ők sem. Aki pedig nem érti, csak érzi és szótárazással nem akarja megtörni az olvasás lendületét – abban hagy ez a szép hangzású cím egy megkapó érzeki lenyomatot, annak megindítja a fantáziáját, valahogy úgy, ahogy egy másik Hajnóczy-novella hőséét a rég elszállt dallamot idéző „Freedom” szó. („»Miguel Rios«. Valahogy jó volt gondolatban kimondania az énekes nevét. »Freedom«. Aztán lefordította: »Szabadság«. Úgy emlékezett, a »freedom« szót Miguel Rios egyik számában hallotta, de ebben nem volt egészen bizonyos. Emlékezetében a Miguel Rios név elválaszthatatlannal összekapcsolódott a »freedom«-mal, és megfordítva. De ha – mintegy véletlenül – a »freedom« magyarul is eszébe jutott, nem ringatta el a szokásos, valószínűtlen, könnyű részegséghez hasonló érzés, megtört a varázs, amelyet nem a szavak pontos, meghatározott jelentése, hanem idegen, távoli és ismeretlen dolgokra utaló hangulattartalma váltott ki Máraiban.”¹)

„Da capo al fine” – „a kezdetétől a végéig”; („S megint előlről” – hogy Karinthy mottójával éljünk az *Antik szerelem*² című költeményből): ez a címben foglalt zenei utasítás jelentése, s a Hajnóczyt ismerő olvasóban felidéződik a szerző írásait olyannyira jellemző spirális vagy körkörös, fúgaszerű szerkezet. Megszakítás és újrakezdés, apró variációs ismétlődések zenei rendje, ritmusa: Hajnóczy jellemző technikája, mely egyként rokon a minimal art, a repetitív zene építkezésével és a filmes nyelvezettel, a forgatókönyvszerűséggel.

De mi fog itt „da capo al fine” ismétlődni? – kérdezzük most.

Hajnóczy Péter 1973-ban vetette papírra ezt az írását, de az 1975-ös első kötetbe nem vette fel; megírta belőle-helyette a kötet címadó elbeszélését, *A fűtőt*. A kettő együtt, egy kötetben sok – felesleges? – lett volna. Annál érdekesebb, hogy az eredeti verziót Hajnóczy 1980-ban átdolgozta, a *Hátrahagyott írások* kiadásába így került be a *Da capo al fine* végleges változata. Hajnóczyt alkotói pályája során végig foglalkoztatta a téma, a „kezdetektől a végéig” újra és újra elővette, és itt nem csak a fent említett két írásra kell gondolnunk. Az 1975-ös szociográfia, *Az elkülönítő* és a megjelenése körüli kiadói viszontagságok ke-

¹ Hajnóczy Péter: *A fűtő*. M. A halál kilovagolt Perzsiából. Jézus menyasszonya. Hátrahagyott írások. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1982.

² Karinthy Frigyes: *Összegyűjtött versek*. Nippon Kiadó, 1996. 178.

serve emlékeit rögzítő *Karosszék kék virággal* is ide tartozik mind tematikailag, mind szerkezeti megformáltságban.

A „da capo al fine” tehát jelentheti egy téma pályaegészen át való újra- és újrafelbukkanását: Hajnóczy motívumainak körkörös, ciklikus újra-jelentkezését. És jelentheti a *Da capo al fine* című szöveg (s vele *A fűtő* című rokon-szöveg) belső szerkezetének szaggatott ismétlődését, cirkulálását egy középpont körül. Nemcsak a fűtő léhelyzetei ismétlődnek tehát da capo al fine, hanem a megírás aktusa is (Németh Marcell³). A kazánfűtő kálváriája a szövegen belül szűkülő/táguló gyűrűkben: különböző szinteken zajló sorsepizódokban halad előre – vagy stagnál – az értelmező tetszése szerint. Ha ehhez még hozzávesszük, hogy Hajnóczy a fűtő alakját Kleist művéből vette, de hatott rá Kafka hasonló című elbeszélése is, miközben tudunk a téma további feldolgozásairól E. L. Doctorow *Ragtime* című regényében és Sütő András *Egy lócsiszár virágvasárnapja* című drámájában – tehát így a fűtő-téma is körkörösön fejlődik, halad előre az olvasó emlékezetében, izgalmas intertextuális szövevényyé válva.

Ha választott novellánkat olvassuk: előtanulmány, műhelytanulmány, kiégszítő dokumentum az első igazán jelentős műhöz, *A fűtő*höz. Mintha itt vetődne fel a novella ötlete, tematikailag és formailag is. Önmagában, *A fűtő* ismerete nélkül élvezhető-e? Másrészt: köteles-e minden olvasó ismerni Hajnóczy *Fűtőjét*? (S hozzá Kleistét, Kafkaét? köteles-e a befogadó ismerni a teljes thébai mondanakört, mikor leemeli a polcra a trilógia középső darabját, az *Oidipusz Kolonoszban* címűt? Ezekre a töprengésekre egy olvasás-statisztikai kísérlet adhatna választ.)

Nézzük most másfelől! A *Da capo al fine* végleges változata öt évvel később jött létre, mint *A fűtő*, már túl a legnagyobb tudott műveken, biztos alkotói kéz javított rajta. Ha a „végétől vissza az elejéig” olvassuk a novellát az életműben, nem vázlatnak vagy műhelytanulmánynak, hanem egy „Zersingung” (népbaladaelméleti műszó, „szétolvasás”-t jelent) áldozatául esett „balladának” fogjuk olvasni; egy végsőnek maradt, lecsupaszított váznak: *A fűtő* parafrázisának – és csontvázának. A szöveg megrövidült, kikopott belőle *A fűtő* „nagy-története”. Van ugyanis ennek az írásnak egy erős montázs-jellege, de tördelési módja más, mint a vendégszövegekkel teli *A parancs* vagy a Malcolm Lowry *Vulkán alattja* nélkül csaknem értelmezhetetlen *M*-é. Itt úgy látjuk, mintha a szöveg ollózva lenne egy nagyobb mű-egészből (ami nem biztos, hogy az öt évvel korábbi *A fűtő*), vagy egy csak fejben-kész teljesebb, összetettebb gondolatfolyamatból.

Kissé sutának is tűnhet így ez az írás. Esetleges. Befejezetlen (holott a hős valószínűleg meghal a novella utolsó soraiban) és körkörös, túl hevenyészett

³ Németh Marcell: Hajnóczy Péter. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1999

– s mindez „*A szenvedés díszletei*” között (hogy *Az elkülönítő* tervezett átdolgozásának munkacímével éljek). Túl nagyok az ugrások; túl nagyok a váltások. Mintha a snittek között mindegyre kimaradna valami. E hiányt, ha filmre vinnék a novellát, talán úsztatott, átkötő képsorok hidalhatnák át. (Hajnóczy erősen vonzódott a filmes nyelvezethez, egy időben dolgozott is a Balázs Béla Stúdióknak; nem egy kifejezetten forgatókönyvnek írott rövidszövege van: *A kéz*; *A szertartás*; *A szekér*, esetleg a *Pókfonál* is; egyetlen teljesen elkészült forgatókönyve a *Ló a keramiton* címet viseli.)

Próbálkozzunk mégis egy harmadik úttal: ne *A fűtő felé*, de ne is *afelől* nézzük először a pároldalas szöveget, hanem **önnön specifikumai** okán!

Négy egységből áll a novella. Az első résznek nincsen címe; a második darab felett egy időpont áll: „huszonkét év múlva”; a harmadik résznél nem időpontot, hanem helyszínt ad meg a szerző („zárt osztály”) – az eltelt idő mértékét nekünk magunknak kell megítélnünk. A negyedik egység címe az 1982-es *Ősszegyűjtött kötetben* „a rózsá”, Németh Marcell viszont monográfiájában „a zóna” címről tud, és ez bizony eléggé nagy különbség (csak elírás volna? ha nem, komolyabb elemző megfontolást igényel). A két hosszabb, majd két rövidebb, páronként körülbelül egyforma hosszú szövegrész azonos alapstruktúrát tartalmaz. A mondatsor és a situációegész kibontása egyre hiányosabbá válik, és átcsúszik a valóságból az irrealitásba. Egyre szűkülő körökben, súlyosbodó visszaszorítottságban ismétlődik monomániásan ugyanaz – a megsérült tudat pszichózisának állomásai.

Voltaképpen becsap bennünket a cím. Akadna talán másik zenei műszó arra, ami itt történik? Olyan mechanizmus modellálódik itt, ami Dante *Poklának* gyűrűibe viszi mind lejjebb, mind gyötrőbb körökbe az utazót. („*Gyűrűk*” – ezzel a címmel Hajnóczynak is van egy drámai hatású töredéke – vázlata –, mely szuggesztíven metaforizálja férfi és nő örök tusáját egymással és a halállal.) A *Da capo al fine* egyrészt kiürül a pár lap végére: a férfi (akinek itt már, *A fűtő*vel ellentétben, neve sincs) cselekvésteret az indulás pillanatában is korlátozott, a novella végére viszont teljesen **beszűkül**, majd elvész. Másrészt a férfi körül lévő sivár, ingerszegény valóság az utolsó szövegrészben a kórházi ágyon kibomló, villámló fekete halálrózsává vizionálódik, **kinyílik** a halál előtt. Ahogy elvégre a férfi is megkapja egy hosszú életen át hiába követelt pohár (!) tejet. (Nem fél litert, ami a követelés tárgya volt, amire jogosult volt társaival együtt; egy *pohár* tejet. Akárcsak Kafka vidéki embere, aki egy élethosszon át tartó hiábavaló várakozás után végül mégis megkapja a maga paradox válaszát, mielőtt a csak számára nyitva tartott kapu jóvátehetetlenül bezárulna előtte.⁴)

⁴ Franz Kafka: *A törvény kapujában* (ford. Gáli József). In: *Elbeszélések*. Európa Könyvkiadó, Bp. 1973. 188-189.

A cím sugalmazó, inspiráló mozzanatához képest a novella első bekezdése váratlanul tárgyilagos és szenttelen. Jelen időben fogalmazott, szikáran tény-szerű mondatot olvashatunk a főszereplő helyzetéről, élethelyzetéről. Ez a pár soros kis szövegegység majd még három ízben kezdődik el a történetben, hogy apró változtatásokban ismétlődjen s fogyjon el, ürüljön ki egyszersmind a szövegből. A legutolsó („a rózsza”) című részben a kezdeti szósorból már csak „A férfi ott...” mondatkezdés marad, az „ül” ige „fekszik”-re módosul, írás helyett az ujjak görcsösen markolják a paplant.

A jelen idejű fogalmazás mindig drámai az epikumon belül: a jelenlét érzetét kelti az olvasóban. (Hajnóczy előszeretettel használja a hirtelen jelenre váltás, a mondatok katatón jelenbe záródásának technikáját más műveiben is. Filmszerűség jön így létre, a forgatókönyv jelenre, a minden kommentár nélküli látványra orientáltsága, tárgyilagossága, a neoavantgárd szenttelensége: egy werk-szöveg, melyet majd a kamera – most pedig az olvasó fantáziája – pótol ki.) Várjuk, mit is fog írni a férfi. De ez nem Mallarmé „üres papírja, mit fehérsége véd”⁵. Nem is a *Perzsia* „rettenetes üres, fehér papírja”⁶, melyen a magányosan agonizáló férfi megmenthetni véli/igyekszik magát az írás által. A *Da capo al fine* hőse egyszerűen kérvényt készül fogalmazni az őt és társait ért sérelmekről a legfelsőbb bíróságnak. Ugyanakkor ez az írás is az önmegmentésre szolgál: a férfi saját igazáért küzd, saját (vélt) szabadságáért.

Parányi ügyről van itt szó: megvonták a salakozóktól a napi fél liter tej védőt, s a férfi mindjárt a legmagasabb fórumhoz fellebbez. (A *fűtő*ben végignézzük Kolhász Mihály igazságkereső útjának minden stációját: a főgépésztől a főmérnökhöz, a szakszervezeti bizalmin át vezet az út mind magasabbra, hogy végül, a hivatalos szervektől elutasítatván, a kazánfűtő maga vegye kezébe az ítéletet, s e döntéséről a legilletékesebbeket: az ENSZ fűtőkárát, az orosz és az amerikai államelnököket s végül Szent István magyar királyt is értesítse.)

A levelet, amit a férfi megfogalmaz, a novella teljes egészében idézi. Ez a legterjedelmesebb szövegrész az egész írásban. Mind közléstartalmát, mind szövegszerű megformálását illetően figyelemre méltó ez a levél. A gyermekesen igyekvő, ügyetlenül hivatalos megfogalmazások mögött egy túrhetetlen, embertelen fizikai munka képe bontakozik ki. Rettenetes lehet kazánfűtőként dolgozni ebben az üzemben! E pár önismétlő, suta mondat jobban elénk tárja a munkakörülmények elviselhetetlenségét, mint egy részletes felmérés vagy hivatalos jelentés, szociografikus leírás. A pár hevenyészett szó azt is érzékelteti: ez az elviselhetetlen állapot, ez a halálos fulladás mennyire a mindennapok részévé vált a fűtők számára. Fuldokló rabszolgaként egy életen át, valóban; és Camus Sziszüphosza jut eszünkbe: „Ha ez a mítosz (Sziszüphoszé) tragikus, ez

⁵ Stéphane Mallarmé költeményei (ford. Weöres Sándor). Magyar Helikon, Bp. 1964. 25.

⁶ HP i. m. 261.

azért van, mert hőse tudatos. Valóban, hol volna a szenvedése, ha minden lépésnél éltetné a siker reménye? A mai munkás, élete minden napján, ugyanazon a feladaton fáradozik, és ez a sors nem kevésbé abszurd. De nem tragikus, csak azokban a ritka pillanatokban, amikor tudatossá válik.”⁷

Ez a levél annyiban tudatos, hogy panaszol, nem az elviselhetetlen, ember-telen munkakörülményeket, „csak” a megvont – fél liter tej – védőitalt. Az orvosnak, aki a tej kiutalását megszüntette, igaza van: nincs szükség a védőitalra, az itt semmit sem segít. (A *fűtő* Kolhásza is tudta ezt: „Hiszen a »védőital«, a mindennap kiosztott fél liter tej éppen a »tűrhetetlen helyzetben való helyt-állás jelképes elismerése volt« – mi ellen védhetett a »védőital«, ha nem az embertelen munka okozta izzó gyűlölet ellen?”⁸) A férfi tehát valami **helyett** tiltakozik valami más, jóval csekélyebb sérelem ellen. A tej-megvonás miatt és a tejért folytatott küzdelem helyettes cselekvéssé válik, jelképes aktussá (mintegy ismét a mítoszt juttatva eszünkbe: Antigoné az emberi szabadságért, az isteni-emberi törvény megtartásáért küzd, és ennek értelmében elegendő, ha csak jelzésszerűen temeti el fivére holttestét. Akciójának jelképes elemei segítik a nézőt, hogy valami súlyosabb vétket vegyen észre az egyedi eset mögött).

A levélfogalmazvány mint szöveg többszörösen ironikus hatást kelt. Nyelvi szintje a primitívségig egyszerű: ha még hozzáképzelnék a helyesírási hibákat, a darabos írásképet, végképp megmosolyogtató. Hivatalok iktatóiban bizonyára tucatjával találhatunk hasonló fogalmazványokat, melyek ugyancsak nagy gondal, komolysággal és nagy ügyel-bajjal íródtak. Mindez alápontozza a tartalom súlyait. Hajnóczy óvakodik a túl-naturalizálástól, jelzésszintűvé teszi a nyelvi igénytelenséget. Ez is az irónia sajátos formája.

Egy *fűtő* a hűtőgépgyárban! Muszáj elnevetnünk magunkat. Ez a paradoxon az irónia másik forrása. A két fogalom jelentése épp ellentétes, a meghök-kent olvasónak még azt is eszébe juttatja: minek a hűtőgépgyárba *fűtő*? Ráadásul a két kérdéses szó hangzása a szóviccek határáig hasonló: csupán egy sarkalatos fonéma a különbség! Így együtt: akár a kínrím. Ezt a hatást erősíti, hogy a két szó egészen közel áll egymáshoz a levél legelső, bemutatkozó-tényfeltáró sorában. Ironikus az is, ahogy ez az egyszerű ember igyekszik a Hivatal nyelvét utánozni; fontoskodva törekszik a pontosságra. Így írja: „egészségre ártalmas gázok”; bizonyára a KÖJÁL főorvosának jelentésében is így állt. (Ha a *fűtő* levelét Hajnóczy nem szó szerint idézné, hanem a fenti kifejezés függő- vagy szabad függő beszédben fordulna elő – a szerző biztosan idézőjelbe tenné. Érdekes Hajnóczy idézőjel-használata. Sokféle helyzetben, de igen konzekven-

⁷ A. Camus: Sziszüphosz mítosza (ford. Dobossy László). Szemelvény átvéve: Egzisztencializmus. Vál. szerk, Köpeczi Béla. Gondolat, Bp. 1966. 343.

⁸ HP i.m. 79-80.

sen alkalmazza ezt az írásjelet. Többek közt olyankor, mikor függő beszédben szembesülünk a kisember igyekezetével, hogy a bürokratikus fordulatokhoz hű nyelvi viselkedést vegyen fel.) A szabatosságra törekvő levélíró ugyanakkor, elfogódottsága és tájékozatlansága okán, már-már népmesei naivitással fogalmaz. A KÖJÁL mitikus hatalommá válik, a nevét vesztett „Főorvos úr” mítoszi hőssé. A naiv érvelés indokolatlanul bőbeszédű, pongyola mondatokban valósul meg; a hivataloskodó nyelvezet ellentmondásban áll a megmosolyogatóan csekélyke követeléssel. Az első mondat közlendője tulajdonképpen nem fér meg egy szintaktikai egységben, hisz az első rész bemutatkozás, de a második tagmondatban minden szintaktikai átmenet nélkül már át is tér a fogalmazó az őt foglalkoztató probléma „in medias res” közlésére. A második mondat beékelődéssel kezd, ez megtöri a mondandót – az előbeszéd tipikus fordulata; és így tovább a még hátralévő mondatokon át. A terjengősség és pontatlanság az érthetőség és a hatékonyság rovására megy. Komolyan lehet venni, aki így – és ilyeneket! – ír?! A harmadik mondat aztán végképp hosszú és körülményes, teli a szerkezetet fellazító elemekkel. Megmosolyognánk ezt a levelet, ha nem kellene a mélyére néznünk. Mert nem a fél liter tejről van itt szó, ahogy *A fűtőben* sem. Csakhogy ott, ha német elődjéhez hasonlóan „gonosztevővé és hőssé” nem válhat is a magyar Kolhász – mégis elér valamit, legalább a maga számára: titkon Megváltóvá – meleget adóvá válhat: „...amíg tartott a hideg, mindennap jóval hajnal előtt kelt, és kiskabátban, vacogva, zsebre dugott kezekkel jó két órát járkált a néptelen utcákon. Halkan motyogott sétája közben, mint aki meg akar győzni az igazáról valakit. »A testemmel melegítem föl a levegőt, ezt a meleget észreveszik a fecskék, a bokrok meg a fák, és korábban köszönt ránk a tavasz.«,⁹ Elemzett írásunkban a névtelen főszereplő tébolydába jut, s végkielégítésként, száanalomból megitatják vele a pohár tejét.

Jelentéktelen apróság volna a tejadag követelése? Miért nem az állati, egészségtelen robot ellen lázad a kazánfűtő? Az ellen nem tud, nem mer, azt magától értetődőnek veszi, azt nem érinti. Valahogy mégis az ellen lázad, mikor egy részkérdésbe, jelentéktelen apróságba köt bele. Jelentéktelen apróság? Aligha. A szabadság és a jog utolsó esélye. Egy helyettesítő-megváltás, egy mániákus, kétségbeesett pótcselekvés szemtanúi vagyunk.

Miért van az az érzésünk, hogy a főszereplő „a kezdetektől a végéig” teljesen magányos, holott eleinte tele a lakás emberrel (a hangokból ítélve), és a levélben is többes számban fogalmaz a férfi, azaz munkatársai nevében? Mániákussága, elszántsága, monomániája taszítja légüres térbe; igazságkereső tervének foglya, katatón magányban van már odahaza is. Ennek az állapotnak az

⁹ HP i. m. 94.

objektíválódása a tébolyda „utolsó helye” (Beckett)¹⁰. Tiltakozása és lázadása a fél liter tej védőital megvonása köré épül ki. A tej egyszerre konkrét és metaforikus értelemben van jelen. Egészséges és hasznos ital, bizonyos munkahelyeken valóban jár is napi védőitalként – így a realitás része. Szimbolikus tartalmai is pozitívak: éltető, ősi elem, az anyatejhez kapcsolódik, tiszta, fehér színe, gyógyító ereje a „legalitást és szeretetet” (Németh Marcell) képviseli a műben. Másrészt a számonkért mennyiség oly csekély, hogy ezáltal funkcióját sem töltheti be. Ahhoz meg végképp nevetségesen kevés, hogy bírósághoz lenne érdemes miatta fordulni. A fellebbezés és apellálás aránytalanul magas hivatalokhoz történik: előbb a Bírósághoz, majd a tanácselnökhöz. Miért ez a sorrend? Hisz a bíróság magasabb fórum; mindenképp személytelenebb, ahogy az első levél megszólítása is az. A sorrend oka a két (általunk megismert) levél elküldése közti drámai időpont-különbség lehet. 22 év telt el: egy fél élet. A férfi megöregszik a novella átívelte idő alatt. (Jusson eszünkbe: a kispróza egyik megszokott, magától értetődő vonása, hogy rövid idő alatt játszódik, csekély számú helyszínen és kevés szereplőt mozgat. A két utóbbi kritérium meg is valósul itt, bár bizarr megszorítással: a férfi otthonából egyenesen a zárt osztályba ugrunk. Az eltelt idő viszont olyan sok, hogy elidegenítő, az allegorikusságot erősítő elemként hat. Ennyi ismeretlenül eltelt időt nem tud az olvasó fantáziája harmonikusan átívelni, kitöltendő hely marad, zárvány, elének tett kérdőjel.) A férfi a reménytelen küzdelemmel tölthette életét: hosszú ideig dolgozhatott még a hűtőgépgyárban, mindegyre fogalmazva értelmetlen, egy idő után talán már válasz nélkül maradó leveleit – mikor pedig már tűrhetetlen volt az állapota, intézetbe szállították. Miért pont 22 év? Ha „1 év múlva” lenne időpontként feltüntetve, hihetőbb lenne, de mű-szerűtlenebb, szokványosabb s ezáltal kevésbé hatásos. (Ha József Attila azt írná a *Kései sirató* elején, hogy „39 fokos lázban égek mindig” – valószínűleg hatástalan lenne a kifejezés. A 39 fokos láz már veszélyes betegséget jelez, így magától értetődő az általa okozott rossz közérzet. A 36 fok még nem láz: a másnak természetes állapotot válik permanens, gyötrő léthelyzetté a költő számára.) Egy év még nyugodtan elmehet a valóságban is eredménytelen kérvényezéssel; Gogol csinonyikja sem a pénztárcáját vagy a noteszét veszíti el, hanem az orrát. A túlzás, a váratlan, a szokatlan mint írói eszköz jól ismert az irodalomban. Az abszurd, a képtelen így a valóság mélyebb megértését szolgálhatja.

Mi lett a célokból, mi lett az írásból, mi lett akár a papírból a 22 év alatt? A kékszalagos kislány helyett már a második fejezetben csak egy macska szalad be a szobába; a harmadik részben még macskát sem, csak a lábát simogatja zavarbaejtő mosollyal a férfi. Ismét mosolyog, amit a második szövegrészben

¹⁰ Samuel Beckett: *Hogy megint csak bevégezni* (ford. Barkóczi András). In: *Előre vaknyugatnak*. Válogatott kispróza. Európa Könyvkiadó, Bp. 1989. 266.

már nem tett, de ez és a negyedik rész mosolya a tébolyé. Az élőlények lefokozódnak, végül eltűnnek a férfi világából. Saját testére – körszerűen visszafelé – irányuló kedvessége az örületé már: a kör bezárul – nincs külvilág. Levél nincs, boríték se, írás se. A férfi gyűrött csomagolópapírt ad az ápolónak, aki megszokott mozdulattal a zsebébe süllyeszti a szemetet. Az ápoló biccent, nem először végzi a feladatot. Az eddigiekben is céltalan, vigasztalan levélfogalmazás itt metaforizálódik. A levelek – s az összegyűrt újságpapír (más által írt, nem is „írt” – nyomtatott – szöveg, elolvasatlanul, témájától megfosztva) – a szemeteskosárba vándorolnak.

A negyedik rész a férfi haláltusáját írja le, szűkszavúan, a szöveg szikár világához illően jelzésszerűen. Hajnóczy Péter felejthetetlen agónia-leírásai közé (*A halál kilovagolt Perzsiából; A kék ólomkatona; Gyűrűk; Ló a keramiton* – 16. kép; *Tengéreziszt hófehér díszgyenruhában; Embólia kisasszony; A parancs* – a „Jézus felébred”-betét) a *Da capo al fine* egy apró mozdulattal társul.

Mintha lett volna a történetben valami teleológia, mintha szándékos, előre megfontolt lett volna (és nemcsak a szerző által, hanem sorsszerűen), hogy a férfi most, a halál előtti pillanatokban, még épp időben, de már túl későn, jól kiszámított pontossággal megkapja a maga pohár tejét (Kafka példázatára *A perből* már utaltunk). Ezt az időbeni kiszámítottságot, végső pillanatot sugallja, ahogy az orvos a karójára néz; persze, pulzust számlál, mégis: a végidőt látszik megállapítani.

A szöveg belső ritmusát az ismétlődő szekvenciákon kívül a férfi fojtott feszültséggel doboló ujjmozdulatai adják. Az utolsó részre ez a mozgás is eláll: a férfi görcsösen belemarkol a takaróba. A főszereplő mechanikus cselekvéssorait a halálos állapot regisztrálásának orvosi mozdulatsora veszi át: a magatehetetlen férfit fel-kell-ültetni, vissza-kell-fektetni. Életműködésének valószínűleg legutolsó mozdulatával a paplanból kinövő rózsát (Novalis „kék virág”-jának félelmes parafrázisát?) simogatja meg. „Consummatum est” – mondanánk, ha a jelenet nem nélkülözné végképp a nagyságot, a megváltást. (Hajnóczy írásainak terében gyakran tűnik fel a szöveg sarkalatos pontján egy-egy virág. *A szertartás* együtt érző, az asszony lelkiállapotát rezdüléseivel követő kék virága; a *Karosszék kék virággal* című, ugyancsak „da capo al fine” szerkezetű novellában szintén ott van, ha nem is a látvány, de az említés szintjén a kék virág; a *Pipacs* című korai írás virága hasonlóképp beteges vízió, mint választott szövegünk rózsája; ott a felfokozott idegállapotban lévő hős véli látni a meghasadó térdcsontjából kinövő virágot. Hajnóczy legmegkapóbb virágja mégis *A parancs* Dimorphotecája: Viharvirág, mely csak a napfényen bontja szirmait – így a Sötétség Birodalmába vetett, száműzött százados sorsának metaforája; egy kései ellenutópia „mandulafácskája”. A századost az ellenséges országban kertésznek álcázták. Parancsra váró tétlenségében felmondja leckéjét: a kaktuszok és délszaki kerti virágok szakszerű leírását. Csak a Viharvirághoz

nem kapcsolódik a terminusok elidegenítő blokkja, az megmarad szabad, szép nevével ígéretnek és reménynek a Sötétség Országában.) A *Da capo al fine* virágja is szép, de félelmetes is: a szelíd tej, a kékszalagos kislány helyébe lép villogó sárga pontjaival. Halálvirág, melynek megjelenésével a szövegből is ki-lépünk.

A *Da capo al fine* 1980-as, végső változata is véget ért. A *Last train* című töredék, melyet Hajnóczy a balatonfüredi kórházban vetett papírra, már teljes egészében a „túlsó oldalon” játszódik:

„1981. VI. 25.

SZEREPLŐK: A Férfi, az Asszony és Férje, a Gyermekek. Mindannyian halottak...”¹¹

„S megint előlről” – hangzott a cím, a *Da capo al fine* szövege végére mégis pont került. Újabb kazánfűtők és más kisemberek, megszállott igazságkeresők sorsában folytatódik a történet, vég nélküli menetekben.

¹¹ Hajnóczy Péter összegyűjtött munkái. Kisregények és más írások. Századvég Kiadó, Budapest, 1993.

Szerkesztői asztal

A Tiszatáj Alapítvány kuratóriumának döntése alapján ebben az évben szerzőink közül *Simai Mihály* és *Tózsér Árpád* munkásságát ismertük el. Az április 11-én, a szegedi Várban megrendezett irodalmi esten a díjakat Ott József, a Csongrád Megyei Közgyűlés alelnöke adta át, laudációt Olasz Sándor és Pécsi Györgyi mondott. Az irodalmi esten közreműködött Babos Ágnes és Czene Zoltán.

*

A Szegedi Írók Társasága március 21-én *Virágnézetünk alapjai* címmel rendezett irodalmi estet, melynek vendége *Pintér Lajos* költő, a kecskeméti Forrás szerkesztője volt. Az ötvenedik születésnapját ünneplő íróval Olasz Sándor beszélgetett.

*

A *Tiszatáj* könyvek legújabb darabja *klasszikus – magyar – irodalom – történet* címmel jelent meg. A kötet Császtvay Tünde, Dajkó Pál, Dávid Péter, Devescovi Balázs, Fórizs Gergely, Hász-Fehér Katalin, Kárpáti Zsuzsa, Keresztúrszki Ida, Labádi Gergely, Milbacher Róbert, Rákai Orsolya, Solymosy Boglárka, Szabó Ágnes, Takáts József, Tóth Benedek, Z. Kovács Zoltán tanulmányát tartalmazza. A szerzők az utóbbi tíz évben a szegedi bölcsészkar Klasszikus Magyar Irodalom Tanszékének Doktori Iskolájában tanultak. A könyvet Labádi Gergely és Dajkó Pál szerkesztette.



Júniusi számunk tartalmából:

FENYVESI OTTÓ, KOVÁCS ANDRÁS FERENC, MONOSZLÓY DEZSŐ,
TÉREY JÁNOS versei

BÁLINT PÉTER, DARVASI LÁSZLÓ, KISS LÁSZLÓ prózája

SÁNDOR IVÁN esszéje

Emlékezés a kilencven éve született *Weöres Sándorra*