

műút

amikor nincs hol, és ahol nincs mikor / fojtogatom, figyelem, könnyörög, szeret / kaptam pusztit, kiskutyát / azt az ismerős szorítást / „Judit, ne félj, most már mindegy” / dokumentálás, átélés, tapasztalat és beágyazottság / Hát ebben mi az érdekes? / Ha én Esti Kornél volnék... / „Nem vagyok egy Berzsenyi”

műút

2010019

3 líra
6 próza
10 líra
12 próza
17 líra
18 líra
21 próza
24 líra
26 próza
30 líra
32 líra
34 próza
38 tárcsa
40 helyreigazítás
42 próza
46 színház
48 színház
54 képzőművészet
58 könyvhét
60 kritika
62 kritika
66 kritika
68 radnóti
73 radnóti
76 radnóti
80 kritika
81 sándor
84 sándor
88 sándor
90
97 képreaény

Borbély Szilárd: A kesztyűbábhöz; A poszthumánhoz

Dérczy Péter: Mátýásföld (A kukoricás); Vézés

Nagypál István: Demián (A mosogatás fázisai; Konzumszülő; Fekete tej)

Terdik Roland: A Holdkóros (1. rész)

Németh Bálint: Retorika; Hazudós

Dukay Nagy Ádám: Karmatorlódás; Míg módosult; Kimérés

Vécsei Rita Andrea: Bella Donna; Néni, kutya, póráz

Ayhan Gökhan: A szív tenyerén; Többség; Figyelem

Oravec Imre: Kaliforniai fűj (36)

Nemes Z. Márió: Regina népe; Nyers; Kerti munka; Kéz; A vér útja

Oravec Péter: „Viva la Vida”; Casanova ébredése; Kíváncsi vagyok

Brenzovics Marianna: Kilátás (én-regényrészlet)

Nyilas Atilla: Egy budapesti Miskolcon (2. rész)

Magolcsay Nagy Gábor: Tombola tavasz

P. F. Thomése: Árnykislány (részletek és fordítói utószó; fordította Balogh Tamás)

Márok Tamás: Kékszakkállúk, Juditok, várak

Máglyarakás (Zsótér Sándorral beszélget Bujdos Attila)

Pelessek Dóra: Arc(kép)más – Csabai Renátó munkáiról

Esterházy Péter: Ha

Szegő János: Igaz vagy Haris (Esterházy Péter: Egy kék haris)

Dunajcsik Mátyás: Túlbeszélt hallgatás (Nádas Péter: Szirénének)

Mikola Gyöngyi: Kertész angyala (Megjegyzések a Haldimann-levelekről) (Kertész Imre: Haldimann-levelek)

Vári György: Sok magyar kérdés (Radnóti Sándor: Az Egy és a Sok. Bírálókat és méltatások)

Krupp József: Kritika és világnézet (Radnóti Sándor: Az Egy és a Sok. Bírálókat és méltatások)

Kisantal Tamás: Mi az, hogy kritika? (Radnóti Sándor: Az Egy és a Sok. Bírálókat és méltatások)

Radnóti Sándor: Az oxymoron költészete (Balla Zsófia: A nyár barlangja)

Bodor Béla: Amit az ember gondol (Sándor Iván: A várható ismeretlen)

Dérczy Péter: „Még” és „már” (Sándor Iván: A várható ismeretlen)

Nagy Csilla: Egy napóra átállításának problémái (Sándor Iván: Az Argoliszi-öböl)

Kikötői hírek

Lakatos István: A kis gyufaárus lány (Andersen nyomán)

ITON
BENETTONBENE
BENETTONBENE

Műút

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Ayhan Gökhan (1986, Budapest) költő · Balogh Tamás (1965, Budapest) műfordító, irodalomtörténész · Bodor Béla (1954, Budapest) költő, irodalomkritikus · Borbély Szilárd (1964, Debrecen) író, költő · Brenzovics Marianna (1977, Beregszász) író · Csabai Renátó (1982, Miskolc) képzőművész · Dérczy Péter (1951, Budapest) kritikus, irodalomtörténész · Dukay Nagy Ádám (1975, Budapest) író, eltévedt zenész · Dunajcsik Mátyás (1983, Budapest) író, költő, kritikus, szerkesztő · Esterházy Péter (1950, Budapest) író, publicista · Gilbert Edit (1963, Pécs) egyetemi docens, irodalomtörténész, műfordító · Kisantal Tamás (1975, Keszthely) kritikus, egyetemi adjunktus · Klopfer Ágnes (1966, Miskolc) középiskolai tanár · Krupp József (1980, Budapest) klasszika-filológus, kritikus · Kutasy Mercédesz (1978, Budapest) PhD, műfordító · Lukácsi Margit (1965, Jászberény–Budapest) italianista, műfordító · Márkus Krisztina (1976, New York) bölcész, tanár · Márok Tamás (1963, Szeged) újságíró, a Városi Televízió Szeged szerkesztő-műsorvezetője · Mikola Gyöngyi (1966, Szeged) szabadúszó irodalmár, kritikus · Nagy Csilla (1981, Balassagyarmat) irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő · Nagypál István (1987, Budapest) költő, író · Nemes Z. Márió (1982, Budapest) költő, kritikus · Németh Bálint (1985, Ikervár) költő · Nyilas Atilla (1965, Budapest) költő · Oravecz Imre (1943, Szajla) költő, író · Oravecz Péter (1977, Budapest) költő, zenetanár, gitárművész · Paksy Tünde (1973, Miskolc) egyetemi tanársegéd, irodalomtörténész · Pelesek Dóra (1984, Budapest) esztéta, kritikus, művészeti író · Radnóti Sándor (1946, Budapest) esztéta, kritikus · Szegő János (1982, Budapest) kritikus, szerkesztő · Terdik Roland (1980, Budapest–Püspökladány) író · Thomése, P. F. (1958) holland író · Vári György (1978, Budapest) irodalomtörténész, kritikus · Vécsei Rita Andrea (1968, Budapest) író, költő · Zsótér Sándor (1961, Budapest) színművész, dramaturg, rendező, egyetemi docens

E számunkban **Csabai Renátó** művei, vagy azok részletei láthatók

Borbély Szilárd

A kesztyűbábhoz

*„Minden Isten kezében van —
az istenfélelmet kivéve.”
(Talmud)*

A szív

Minden a kézben van:
a jó és a rossz, az idő, amelyben a kéz
mozgatja a báb félelmét,

A festett mosoly arcát,
vagy a sírósan görbe szájét,
amely semmit nem érez,

Azt sem, aki mozgatja a kéz
ujjperceit, amely nem gondol a jóra,
sem a rosszra, ahogy

Egyszer ad, másszor elvesz,
mert minden idő minden perce nála
van, kivéve a szív hiányát?

Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** zemlenyi@muut.hu · Irodalom, online: **k.kabai lóránt** kkl@muut.hu · Művészet: **Bujdos Attila** attila.bujdos@muut.hu · Kritika, esszé: **Jenei László** jenei@muut.hu · Képszerkesztés, design: **Tellinger András** telli@chello.hu · Szerkesztőség: 3527 Miskolc, Bajcsy-Zsilinszky u. 17., mélyföldszint · telefon: 46/789-599 · e-mail: muut@muut.hu · www.muut.hu · http://muut.blog.hu · A Műút irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat megjelenik a Szépmesterségek Alapítvány kiadásában Miskolcon · Felelős kiadó: **Kishonthy Zsolt** kishonthy@muut.hu · Szerkesztőség titkár: **Simon Gabriella** simon.gabriella@muut.hu · Layout és logo: **Szurcsik János** mail@janos.at www.janos.at · Korrektor: **k.kabai lóránt** · Nyomda és kötészet: **Szocioprodukt Kft., Miskolc** · Felelős vezető: **Osváth Zoltán** · ISSN 1789-1965

A poszthumánhoz

A test határáig még nem
jutott el a történelem, amely
az transzhumánra vár

a kiűzetés kapujában,
ahol a lányok a sivatagba
vesznek. Ott áll az angyal,

a Seholban, *amikor* nincs *hol*,
és *ahol* nincs *mikor*. Csak az örökké
való várakozás, amely

már nem maga a várakozás.
Ahonnan a szuperhumán test
szele süvít. A szélvészben még

megkapaszkodik, előredől
egy angyal. A történelem határán
nem léphet át, mert poszthumán.





Dérczy Péter

Mátyásföld

(A kukoricás)

Többször volt szó róla, hogy egyszer elmegyünk és megmutatom neki a gyerekkorom helyszínét, de mint annyi minden másból, ebből se lett semmi. Most meg már nincs miért odamenni, bár én végső kétségbeesésemben egyszer mégis kilátogattam.

Mátyásföld az ötvenes években gyakorlatilag falu volt, noha nem annak épült valaha, hanem üdülőtelepnek, lehetett ezt érezni, látni a lepusztult, néhol a háború nyomait viselő, kicsit romos, ám még így is szebbnél szebb békebeli villákon, kerítésekben, no meg a hatalmas telkeken. Amiket természetesen államosítottak, s így nyilvánvalóan senki nem viselte gondjukat, a villákba a legkülönfélébb rendű és rangú embereket, családokat költöztették, ahol pedig a tulajdonos maga is a villában lakott folyamatosan, kénytelen volt albérlőkkel gazdagítani az életét. Nem tudom, hogyan, de valahogy így kerülhettünk mi is a Petőfi Sándor utca 4-be, illetve hát a családom, amelyet Csehszlovákiából, Galántáról telepítettek át a háború utáni szégyenteljes történelmi fordulók során.

Az utcák földesek voltak, csak az egyik oldalon volt keskeny, betonlapokból épült járda, ősszel vagy télen, de még a tavaszon is, ha valaki a másik oldalon lakott, nem volt más választása, mint átgázolni a latyakon, hólén, néha bokáig merülve a sárban. De érdekes, hogy a másik oldalon alig volt ház, a mi oldalunk viszont saroktól sarokig be volt építve, ami három óriási telket és villát jelentett: Petőfi Sándor utca 2, 4, 6. Mindkét oldal tele volt viszont fával, bokorral, levélnyílás után nemcsak a mi utcánk harsogott a zöldtől, hanem az egész környék, legalábbis amilyen messze gyerekekintettel elláttam. Az előkertekben öreg fenyők, diófák álltak, bukszusok körei díszítették a villák előtti kisebb tereket, hátul, a villák mögött gyümölcsfák, egres- és ribizlibokrok, zöldecsés ágyások gondoskodtak az itt élők szerény igényeiről, hiszen vásárolni szinte semmit nem lehetett. Nálunk a cseresznyefákra nem lehetett felmászni, még gyengék, fiatalok voltak, talán nagymama ültette őket, vagy nagypapa, ritka felbukkanásai alkalmával. A cseresznye jó ízű volt, csak kukacos, nem permetezett senki, nem tudom, lehet, hogy akkor ez nem volt divat, vagy egyszerűen se pénz, se vegyszer nem akadt rá, vagy a házban szédelgő férfiak voltak lusták. Az óriási fenyőket viszont rendszeresen megmászta, nagymama rémületére, aki azzal fenyegetőzött, hogy azonnal menjek le, különben följön utánam, és akkor lesz nemulass. Pimaszul visszazóltam, hogy „gyere fel, ha tudsz”, hiszen jól tudtam, hogy ide csak kicsi és könnyű testtel lehet elérni, csak gyerek képes rá. Mámorító érzés volt ellátni a távolba, messze, messze, túl a háztetőkön, a legtöbb fán, mintha a végtelemben merültél volna el. Jól lehetett látni az utca túloldalán a nagy kukoricás végét is, ahol az óriási jegenyenyár kúszott az égig.

A villa, ahol éltünk, nyaralónak épült valamikor, erős, vastag falakkal, tágas terekkel, amik arra szolgáltak, hogy a nyári hőséget kizárják, s hogy az itt pihenő család kellőképpen felüdüljön. Nyáron kellemes hűs volt a falai között, télen azonban a nagy, fűtetlen mellékhelyiségekben meg lehetett fagyni, különösen a széles folyosón, amiről a konyha, a fafűtéses, hengeres vízmelegítőszoba meg a szobák nyíltak.

A villa, ahol éltünk, természetesen egy család számára készült, most két család lakott benne, mi és a Kaszásék. A két lakrészt nem lehetett valóságosan, téglával, habarccsal elválasztani egymástól, így aztán a folyosón „falként” egy hatalmas diófa szekrény állt, valószínűleg nagymama hozta magával Galántáról, ormótlan volt, de a célnak itt éppen megfelelt. Bár persze a folyosót a mennyezet felé nem zárhatta le teljesen, akkora volt a ház belmagassága, fölötté sok minden áthallatszott innét is, onnét is.

Kaszásék egyszerű melóscsalád voltak, két gyerekkel, a kisebb, hat-hét éves Icussal, meg a nálam pár évvel idősebb Jóskával. Jóska a barátom volt, legalábbis sokat játszottunk együtt, Icust alig vettem észre. A fiúk bandáznak, a lányok mellékszereplők. Kaszásék primitívek voltak, bár Jóskát tanították, a Kvassayba járt később szakiskolába, mi, gyerekek sokat voltunk együtt, de a felnőttek alig álltak szóba egymással. Ahogy nagymama ki tudta ejteni azt, hogy „a Kaszásék”, az megsemmisítő volt, de mindenki a családban ezzel a megvetéssel beszélt róluk, még én is éreztem, hogy nem vagyunk egyenrangúak, bár nem értettem, miért, amikor én a Jóskával olyan jól elvagyok.

De azon a nyáron Jóska hetekre eltűnt, talán táborban volt, úttörőtábor, építőtábor, nem tudom, én csak gimnazistaként voltam egyszer valami szőlőkacsoláson. Furcsa volt az a nyár, mert mintha a többi gyerek is elutazott volna, felszívódtak, senkivel nem találkoztam napok óta az utcánkban, de még a távolabbi környéken sem, már ameddig mertem elmenni. Tikkasztó meleg volt, már megmászta a kedvenc fenyőfát, kiálltam a kertkapu elé, ott ténferegtem, és rettentően unatkoztam. A sarkon túl, az Árpád út túlsó oldalán az orosz laktanya öre ácsorgott teljes menetfelszerelésben, sütött rá a nap, a kerítésnek dőlt, innét nem láttam, de valószínűleg csorgott az arcán a veríték, és nagyokat szívott a cigarettájából, aminek az egyik vége hosszú, üres papírhenger volt, egészen más, mint a mi cigink. Nem volt kedvem „karandást” vagy „znácsokot” kunyerálni tőle, ezt a két szót tudtuk, „ceruza” meg „jelvény”, fogalmam sincs, miért ezekért ácsingóztunk az öröknél, akik kedvesek voltak, mosolyogtak, nagyokat nevettek rajtunk, és néha tényleg odaadták az utolsó jelvényüket is. A sapkajelvény volt a legnagyobb kincs, nagy, vörös csillag, rajta arannyal a Szovjetunió címere, csillogott, gyönyörű volt, ritkán lehetett hozzájutni. De most nem érdekelt. Mélységes csend ült az utcán, még csak nem is rezdült semmi, csak a levegő remegett a laktanya felett. Egészen elvesztettnek éreztem magam, elképzelésem se volt, mit fogok ebédig csinálni, mert aztán persze a meséskönyvem olvasom.

Apró zajt hallottam magam mögött, hátrafordultam, láttam, Icus az. Félszegen, zavart mosollyal állt a kapuban, mint aki nem mer közelíteni, de aztán hozzám lépett, és bizonytalanul, halkán kérdezte, hogy „játszunk?” Sóhajtottam, mint egy sokat tapasztalt, dolgokban jártas férfi, aki most önhibáján kívül méltatlan helyzetbe keveredett, hogy hát édes istenem, „mit?” „Mutasd meg a kukoricást!”, mondta. Tudtam, hogy oda fél egyedül menni, mi, fiúk meg nem nagyon vittük magunkkal. Kicsi volt.

A kukoricás valójában erdő volt, sűrűn ültették, a szárok kétszer akkorák voltak, mint én, a végéig csak egyszer mentem el, tartottam tőle, hogy nem találom ki belőle. De valahol, már mélyen bent, ahova az utcáról nem lehetett odalátni, volt egy kitaposott kis tisztás, ott ücsörögtünk sokszor Jósával meg a többiekkel. Lassan, szótlánul mentünk, jött utánam Icus, madár se rikoltott, csak a kukoricalevelek surrogását lehetett hallani, ahogyan finoman megérintik a testünk. Augusztus volt, a csövek már duzzadtak.

Ott álltunk a tisztáson, a föld keményre taposva, s egyszer csak, mint egy álomban, ahol nincs ok, nincs magyarázat, csak történik a jelenidő, ráncigáltuk le magunkról a bugyit meg a gatyát. Nem tudom, ki akarta ezt, biztosan én, s már a földön ültünk széttárt lábakkal, egymással szemben, és néztük a másikat. Széttett kis combjai közt elnyílt a szeméremajka, és feltáruktak a rózsaszín redők, s az egyikén egy apró barna anyajegy. Én ilyen gyönyörűt nem láttam addig. Nézttem az arcát, kipirult, és elkekedett a szeme, lenéztem magamra, és nem értettem, mi történik velem, amint a kis fütyim elkezd növekedni. Nem szóltunk még egy szót se, de most suttozva kérdeztem, hogy megسيمogat-

hatom-e, csak bólintott. Bársonyos volt a bőre. Aztán ő suttozta alig hallhatóan, hogy megfoghatja-e. „Igen”, súgtam, s figyeltem a kicsi mutató- és hüvelykujját, ahogyan finoman, óvatosan megérint. Fölnéztem a kukoricaszárak között, a Nap mozdulatlanul állt az égen, a távolban láttam a jegenyenyár felmeredő csúcsát, fröcskölt a fény, fuldokoltam a fülledt hőségtől, s attól, amit a testemben éreztem, minden porcikámban, és amit nem értettem, hogy mi ez, csak azt tudtam, hogy jó nagyon.

Aztán Icus hirtelen felállt, leporolta a seggcskáját, föl húzta a bugyiját, és mosolyogva mondta, „gyere, együnk cseresznyét!”, megfogta a kezem, alig bírtam a gatyámat föl rángatni, s már húzott is magával határozottan. A kukoricás előtt nőtt egy öreg, hatalmas cseresznyefa, arra fel lehetett mászni, a gyümölcse persze annak is kukacos volt. Icus nem érte el az alsó ágakat se, lenyúltam érte, és föl húztam, könnyű volt, mint egy karácsonyi habcsók. Beültünk egy-egy villás ág közé, és majszoltuk a cseresznyét, amit előbb vagy foggal, vagy kézzel kétfelé kellett választani, hogy lássuk, tekereg-e benne az a kicsi, fehér kukac.

Folyt a kezünkön, állunkon, a szákon az édes lé, és nem tudtuk, miért nevetünk.

Vérzés

*All those moments will be lost in time,
like tears in the rain. Time to die.
(Blade Runner)*

Nem tudtam, hol vagyok, talán ez az Oktogon, a ruhám csupa sár, nyilván elestem valahol, a szemembe vér folyt, alig láttam, próbáltam törölgetni, de csak rosszabb lett, nem érttem, mi történt velem, és a vérem egyre sűrűbben csordogált, nem akartam már semmi mást, csak otthon lenni, mégis mint az örült, nyomogattam a sztriptízbár csöngettyűjét, végül nem eredménytelenül. Kinyílt az ajtó, ott állt előttem egy közel kétméteres csávó, kifogástalan öltözékben, a nyakkendője tökéletesen illeszkedett az öltönyéhez, a cipőjét már nem is néztem. Rám pillantott, és láttam, ahogyan az arca befelhősödött. Talán azt hitte, ez az éjszaka már nyugalomban telik el, a duci felesége félálomban majd leszopja, és délig alszanak. De jó ember volt, nem vágott a pofámba, csak rettenetesen szomorúnak látszott. „Mi van, haver?”, kérdezte, „mit szeretnél?” „Bemennék, ha lehet”, válaszoltam, de nem fűztem reményeket a törekvéseimhez, és egy pillanatra meg is szédültem, részeg voltam. Az iszonyatos mancsával utánam kapott, arra gondoltam,

hogy most kivégez, de nem, egyenesbe állított, még mindig nagyon szomorú volt, és azt kérdezte, hogy „elhagyott az aszszony, baszd meg?” Nem nagyon tudtam válaszolni, a szemöldökömből csurgott a vér, csak bólintottam, a grizli hatalmasat sóhajtott, és megragadta a véres, sáros ruhámat, és bependerítette a bár előterébe. „Most akkor fölme gyünk a csajokhoz”, mondta szívélyesen, és mint a rongybabut, húzott maga után. Gondolatom sem volt, rémlett, hogy mintha egy tízezrest már adtam volna neki, de nem voltam ebben biztos. Vas csigalépcsőn mentünk fölfelé, a szívem kalapált, hát, ha meghalok, akkor meghalok, volt már nagyobb baj is az életemben. Az ajtót egyszerűen berúgta, a félmeztelen meg meztelen csajok meg se rezzentek, kicsit elkerekedett a szemük, amikor látták, hogy ki van vele. „Hozzátok rendbe, jó!”, mondta, és láthatóan nem kívánt erről tovább tárgyalni.

A nőkben azonnal fölébredt a gondoskodó mama, soha nem érttem, miért van ez. „Rosszul vagy, szivi?”, tolt az ar-

comba a szilikonos mellét egy fekete. „Hagyd a fenébe”, vágta rá a meztelen vörös, akit azonnal félresöpört egy szőke, hosszú hajú, karcsú, tán 180 centis, F-16-os bombázó. „Segítsek?”, kérdezte súgva, de a melegtől annyira részeg lettem, hogy nem tudtam válaszolni, csak néztem a gyönyörű arcát, a tejfehér bőrét, és pillogtam, hogy „igen”, segíts, mert meghalok nélküled. Nem tudom, miért, honnan és hogyan: de értette. Hatalmas szája volt, húsos, duzzadt ajka, és akkor egyszer csak lassan előbukkant a nyelve, rózsaszín volt, de villásnak is láttam, és lenyalta a vért rólam, „most jobb?”, kérdezte. Jobb volt, elállt a vérzés, illetve nem állt el, csak egy pillanatra, dőlt belőlem a vér, a szőke hosszú hajú riadt volt, „hagyd a francba”, ordította a vörös, „elmész a kurva anyádba”, mondta a szőke hosszú hajú, és újra és újra belenyalt az arcomba, és nem is hagyta abba, a vérem és a nedves meleg nyelve meg a nyála kavardott össze. Szó szerint vér-vörös volt a nyelve, amikor kihúzta a számból, apró vércsöppek csurrantak alá a mellemre.

Belenéztem a szemébe, zöld volt, mint egy bányató vize, nem tudtam, mit csinálnak, rám hajolt, a melle elterült a testemen, undorodtam magamtól, de nem bírtam ellenállni neki. Rám borította a szőke hajzuhata-gát, aztán felvetette a fejét, hátracsapta a sörényét, a szemközti tükörből láttam, hogy a seggégig ér, majdnem megvadultam. Tudta ezt ő

is, rám csorgatta a véres nyálát, és elkacagta magát, aztán bele-súgta a fülembe, hogy „mi van, pöckös?”, és nem teketóriázott tovább, megfogta a farkam, kicsit fészkelődött rajtam, és aztán már csak valami forró, nedves, síkos, nem tudom, mit éreztem. Sikoltott, a gorilla ismételen betörte az ajtót, de látva a helyzetet, vigyorogva kifordult.

Hanyatt estem, alig volt erőm, és csak szorítottam a testét. A zöld szemei egészen elsötétedtek. „És most mi lesz?”, nyögtem.

„Mi lenne?”, kérdezett vissza, „de előbb még megbaszol, jó?” És elmosolyodott, durva volt, kegyetlen és szépséges és kö-

zönséges. Az ajkai szétváltak, rám hajolt, kinyújtotta a nyelvét, mint egy óriáskígyó, és finoman újra rám csorgatta a vérral kevert nyálát.

Nem tudtam, hogy lesz ezután, értettem, hogy nem élünk majd örökké, de még egy kicsit szerettem volna. Nézttem az arcát, gyönyörű volt, bármit megengedtem volna neki. A zöld szemén megcsillant a lámpafény, a fekete meg a vörös már elfordultak, nem akarták ezt látni, „kurva!”, sziszegte a vörös, de valahogy minden indulat nélkül, „az anyád picsája”, tette hozzá mintegy kiegészítésképpen, és legyűrte magát a tangát.

A szőke hajzuhata-ga a zöld szemével egy picit elfordult tőlem, gondoltam, megkockáztatom a kérdést, hogy ki ez a két nő. De nem volt hozzá merszem.

„Takarodjatok innen!”, suttozta, és elmosolyodott, s közben véres nyál csurrant a szája sarkából. Már letépte rólam az ingemet, csurom vér voltam, a felrepedt szemöldökömből még mindig dőlt a vér, rám hajolt, és lenyalta. Sikerkült kinyitni a szemem, nem tudtam, hogyan lehet ez, csak azt éreztem, hogy segít. „Miért csinálja ezt?”, kérdeztem, és magam sem értettem, miért magázom. „Mert tetszel, baszd meg!”, és felnevetett, s ugyanazzal a mozdulattal végig is simított a nyelvével, az ajkáról elindult egy vékony vércsík. Csak gyönyörködtem benne, szép volt, és tudta ezt, nem zavarta, hogy közönségesen, brutálisan volt szép,

a vérünk, nyálunk összekeveredett, és nem tudtunk elválni.

„Mi lesz most?”, kérdeztem volna magamtól, de nem voltam képes kérdéseket feltenni. Nem akartam már semmit, csak azt, hogy a vérzés elálljon. A szőke hajzuhata-ga rám borult, csöndesen nyalogatta a vérző szemöldökömet, és annyi szeretet volt benne, amit nőben még soha nem tapasztaltam, talán a rég halott anyámban.

Elsírtam magam.

Mintha érezte volna, mi zajlik bennem, „hagyd a picsába”, sutyorogta, és pajkos mosoly játszott az ajkán.

„Szeress inkább engem!”



Nagypál István

Demián

A mosogatás fázisai

Mossál, moss el mindent, mosogatófiú,
így hívlak téged. Lemosod kezdről a lila
foltot, fáj. Késbe nyúlsz, amikor a poharat
mosod, engem hibáztatsz, rám hörögsz,
azt mondod, én raktam oda, én állítottalak
oda is, ahol a mama mosott mindig.
Próbállak unszolni, hogy mosogasd el a
habok közt a kéket, mert olyan lesz, mint
a kezed. Nézed, nézegeted. Hozzám szólsz,
miközben zubog a víz — mint egy fénylő
óriás, a serpenyőbe mosolyogsz. Kérsz még
egy szivacsot, a tányért tunkolod vele és
furcsa szavakat olvasol rá, a tálra festett
virágokat nézed, és a nevedet ismétlgeted:

Demián.

Konzumszülő

Demián kézművesfoglalkozást tart
szülőknek. Kezükbe nyom egy nagy
masszát — nehézkes, zsíros és szürke.

Ma dézsát fognak formázni, amiben
elfér vagy három konzumnő, az egyik
biztosan mezítláb lesz. Megtapossák,

néha kezükkel lapogatják egymást,
amíg a férfiak nézik és tapsolják őket,
mint három bolond menyecskét.

Minden egyes konzumasztalon
egy-egy pohár tej, estére bekészítve.
Ajándék, mártogatós keksszel.

Fekete tej

figyelem Demiánt, mutogat,
a padlóra karcol a körmével,
Camust olvasom, figyelem,
ahogy az ágyon vergődik,
egyre hangosabb és beszél,
szereti az anyját, kérdezik,
szeretem az anyám, kérdezi,
még mindig figyelem, nézem,
néz, szereti, ha simogatják,
én nem szeretem, figyelem,
azzal fenyeget, hogy kidob
a házból, nincs munkád,
mondja, csináljak valamit,
ha nem jössz ide, ha nem
jössz ide megsimogatni,
komolyan menj el, menj,
figyelem, ahogy sajnáltatja
magát, a falnak fordul, sírást
játszik, talán elmond egy imát,
nézi, figyelem-e, megfordulok
és nevet, abbahagyom az
olvasást, mellébújok, furcsán
néz, figyelem, nem tudom,
mit akar, újramezdi, menjek
el, aztán simogat, simogatni
próbál, nézem, aztán pofán
vágom, figyelem, húsomba
tép, karmol, csapdos, fél,
megkérdezi, szeretem-e őt,
megkérdezem, szeretsz-e,
fojtogatom, figyelem,
könyörög, szeret, szeretlek,
ismételgeti, összekuporodik,
néz, figyelem, elfordul, aztán
otthagynom, kiveszem a tejet,
fekete bögrémbe öntöm,
figyelem, ahogy megfeketedik.



Újra leteszem a tollat. Ülve maradok, hogy kinyíló, majd becsukódó szemhéjakkal, de nagyrészt mozdulatlanul hallgassam saját kiszámíthatatlan légzésemet és néhány pohár találkozásait a csapосnővel, miközben az asztalterítő rózsamintáit szemlélem, hogy mennyire halványak és gyűröttek, akár az arcom, vagy mint a tőlem balra eső ablak keretén foszló fehér máz, az asztalommal szemben pedig ott van az a bizonyos tükör, természetesen homályos, a tükörben meg az a bizonyos alak, akinek egyedülléte egyenes arányban áll a hely sivárságával, az alak, aki szakadt, ám egykor divatos szabású ruhában és dült hajjal saját arcába bámul, majd unott pillantást vet az előtte tátongó papírlapra, onnan meg a padlót fedő üvegtörmelékre, amely a legenyhébb légmozgásra is felkavarodó hamuréteggel keveredik, s amely láttán a figura önkínzó lassúsággal, csaknem észrevehetetlenül ingatni kezdi a fejét, mint aki arra gondol, hogy ennyi, hogy ez jutott nekem, most épp, itt, ennek a kihalt vendéglőnek, a Holdkórosnak egyik asztalánál, ahol tökéletes tétlenségben üldögélek.

Tárgult tudattal és szűkült gyomorral tűröm, hogy pillanatnyi nyugalmat sem hagyva, felváltva ostromoljanak az unalom, a dühödtséges és a színtiszta reménytelenség hadai, tűröm azt a már-már elviselhetetlen szellemi, lelki és testi állapotot, amelyet hadiállapotnak kereszteltem el magamban, azt az eleinte kényszerű, majd önként vállalt álmatlanságot, amely egykor az otthonomként emlegetett városból ideáig, a valójában említésre sem méltó emberi csődtömegeknek, az önnön szennyükben dagonyázó személyiségroncsoknak eme rothadó fészkeig üzött, s arra készítetett, hogy magam mögött hagyjak mindent, amit addig gondolkodás nélkül úgy neveztem: az életem, de amit később nem mertem volna ilyen egyértelműen megnevezni.

Most, itt, a tükörrel szemben ülve már elérhetetlenül távolinak tűnik az a szálnalmas határozottság is, amivel akkor, szüntelen ébrenlétem sokadik mélypontján eltántorogtam a Holdkóros rogyadozó épületéhez, és először tűntem fel a valaha szebb napokat látott vendéglő ajtajában, majd a gyaníthatóan szintén szebb

napokat látott, de vonzó csapосnő látóterében, amiben zilált külsőmtől függetlenül sem volt nehéz feltűnést kelteni, tekintve, hogy a fénytelen és dohos kocma kongott az élet hiányától, éppen úgy, mint most, én meg abba a hiányba léptem bele, kilépve egy másikból, a teljes ismeretlenségből, úgymond: a semmiből, ahogy számomra is a semmiből bukkant elő a bárpult és mögötte a nő, vagy ahogy korábban a semmiből közeledtek felém a vendéglő repedezett falai azzal az ütött-kopott névtáblával.

Állkapcsom megfeszül, miközben továbbra is ingó fejjel kipillantok az ablakon. A Holdkóroshoz vezető napsütötte út üres, csak némi szemetet sodor rajta a szél. Újra végigjárom tekintetemet közvetlen környezetem tárgyain. Jobb oldalon a plafonról lelógó televízió tompa sötétséget mutat, de kissé hunyorogva megállapítom, hogy a nyeregépek fényei, mint mindig, most is visszaverődnek a képernyőben. Előttem egy csésze méregerős kávé gőzölög, ott feketélik a terítő rózsái fölött, élettelen segédeszközök, a kínosan fehér papír meg a méregdrága töltőtoll mellett, amelyeket, bevallom, még a munkahelyemről loptam. Kicsit jobbra tőlük egy csikkkel teli hamutartó büzlök, mint az asztalnál eltöltött idő hamvadó és parázsló nyoma, füstölgő romhalmaza, és igazság szerint magam is pont úgy éktelenkedek itt, mint hamvadó és parázsló nyom, füstölgő romhalmaz, csönkig szívott maradék.

Összevont szemöldökkel tűnődök a kocma berendezésének katasztrofális állapotán, a padlón heverő törmeléken, a ragaccsal borított asztalokon és székeken, a lyukas függönyökön és a szüette bárpult lepustultságán, tűnődök a bennem sokad-szorra felmerülő kérdésen, hogy miért választ valaki ennyire gusztustalan környezetet öngyilkosságának helyszínéül, olyan környezetet, amely végső soron az emberiség legaljasabb, legmocskosabb és leglezüllöttebb arcát tükrözi, ám közben mégis takargatni próbálja, tűnődök, hogy milyen bomlófélben lévő és zavarodott, vagy épp ellenkezőleg, nagyon is rendszerezett, ridegen és betegesen rendszerezett elme juthat arra az elhatározásra, hogy a siralmas és röhejes mementók efféle gyűjtőhelyét jelölje

Terdik Roland

Holdkóros

(1. rész)

ki tettének végrehajtásához. Értelenségemen az sem könnyít, ha időnként tökéletesen tisztában vagyok vele: ez a bizonyos elme az enyém.

Mindezt épp szóvá akarom tenni a mosatlan poharakkal bíbelődő hölgynek, már minden látszólagos ténykedése ellenére számon készülok kérni rajta környezete iránti hanyagságát, ugyanis biztos vagyok abban, hogy a pohártörölgetés csupán látszat, unaloműzés, egyúttal a vendégnek, azaz nekem szóló egyszemélyes színjáték. Idegrendszerem felfokozott állapota miatt egyébként is bármelyik pillanatban képes vagyok fortyogó dühvel reagálni a külvilág részleteire, már pusztán létüket is az idegsejtjeim ellen irányuló támadásnak érzékelem, ráadásul a szemem előtt zajlik a nő vérlázító színjátéka, ez a tűrhetetlenül kicsinyes színlelés, épp a visszatartó tükörkép kellős közepén, tulajdonképpen az emberiség legaljasabb, legmocskosabb, leglezüllöttebb, mégis takargatni próbált vonásainak a közép-pontjában, amellyé hadiállapotom hatására végül ő maga, ez a jelentéktelen színészecske is kiterelbelyesedik az elmémbe. Csupán néhány másodpercre van szükségem ahhoz, hogy irtózatot erejű elnyomó hatalommá duzzassam őt magamban, hogy elmém egy gondolataimból, szavaimból és tetteimből folyamatosan kifosztó erődítménnyé lényegítse át a személyét. Már teljesen biztos vagyok benne: ez a nő szándékosan akarja a képzeletemet is megnyomorítani, szándékosan akar kisémmizni azokból a lehetséges gondolatokból, amelyek akár csak egyetlen pillanatra, de messzire ragadnának innen, messzire a gyomorforgató tükörkép közeléből, és így elragadnának mellőle is, emelől a negédes néember mellől, aki végső soron minden szellemi és testi erejével, minden álnok szívélyességével és cukormázos rosszindulatával, minden szándékos figyelmetlenségével csakis a maradék pénze-met, csakis az irodából kicsempészett összeg fennmaradó részét próbálja mielőbb a kezei közé kaparintani.

Ekkor megint érzem a mellkasomban azt az ismerős szorítást. A váratlanul belém nyilalló fájdalom görcsbe rándítja az izmait, éppen olyan irgalmatlan erővel, mint amilyen irgalmatlan erővel általában szokta, sőt már-már olyan elviselhetetlen erővel, mint amilyenel legelőször tette. A légzésem hirtelen felgyorsul. Az asztalra görnyedek. Próbálok ellenállni végtagjaim fékezhetetlen rángásának, és sziklaszilárdsággal tartom távol a rám törő gondolatokrohamokat, amelyek, ha engednék nekik, kizárólag a mellkasomban feszülő kín felé irányítanák a figyelmemet.

A görcsök ellenére tökéletesen tisztában vagyok a dolgommal. A fájdalom okozta dühöt hajtóerőként használva az összes érzékszervemet és idegszálamat arra a feladatra összpontosítom, hogy most azonnal, haladéktalanul írnom kell, habozás nélkül újra fel kell emelnem a tollat, és betűket kell rónom a tátongó papírra, még mielőtt a többi állandó vendég, ezek a velejükig elhasznált és kiüresedett személyiségroncsok a szokásos időpontban megjelenének a Holdkóros bejáratánál, hogy aztán kifejezéstelen arccal a pultnak dőljenek, és kikérjék a szokásos italukat, majd kikérjék a következőt is, elindítva a szokásos össz-

népi összeomlást, amely minden nap ugyanolyan megrendítő hirtelenséggel és ugyanolyan neveléséges egyhangúsággal zajlik le a szemem láttára.

Kizárólag arra próbálok tehát összpontosítani, hogy most azonnal írnom kell, még mielőtt valamelyik szálnalomra sem méltó nyomorult megérkezne, és szertefoszlata az önmegsemmisítési folyamatot, amely éppen csak elkezdődött, írnom kell, mielőtt bármelyikük, akár a szakmunkába és a bánatba belebe-tegedett szakmunkás, akár az éhhalál szélére jutott és menthetetlenül elhülyült ügyvéd, akár a hitébe testestől-lelkestől bele-rokkant kántor tönkretenné halálos kimenetelű gondolatkísérletet, ahogy mindegyikük mindig mindenhol mindent tönkre szokott tenni.

Halk csörömpölés jelzi, hogy az idegeimet nyomorgató erődítmény átmenetileg a mosogatóban hagyja a poharakat. Rám se néz, és halkan dudorászva eltűnik a konyha bejáratát fedő színes műanyagzalagok mögött.

A bennem feszülő fájdalomtól alig jut el az agyamig a kivonulási jelenet, de egyébként sincs halvány fogalmam sem arról, hogy hová mehet a nő, fogalmam sincs, hogy mit csinálhat ott hátul, hiszen az összes vendég pontosan tudja: a Holdkórosban már réges-régen nem szolgálnak fel semmiféle enivalót, mert úgy rohadna meg itt bármilyen élelmiszer, ahogyan évtizedek óta porosodik a polcon az az egyetlen doboz bonbon, pont úgy rohadna meg, ahogy azok a konyakmeggyek rohadtak szét mostanra a poharak és a szeszes üvegek mögött.

A töltőtoll fémesen csillog a piszkos lámpafényben. Összpontosítok, de még nem nyúlok érte.

— táncolt már valaha meztelenül a tükör előtt? bámult már hitetlenkedve egy fényképre, ami rendkívül előnytelen pózban ábrázolta? szembesült már egyáltalán a saját testének és értelmének olykor neveltető, néha zokogató, időnként pedig iszonytató helyeken húzott határaival? átlépett már rajtuk valaha is?

egy szempillantás műve lesz az egész, egyetlen hosszú pillanatá eddig épp úgy ült ott a megszokott irodában, a megszokott íróasztalnál, a megszokott, divatos szabású ruhában, végezvén a megszokott feladatot, ahogy minden egyes hétköznapon tette

az irányítása alá rendelt alkalmazottak hordták elé a bonyolultabbnál bonyolultabb megfogalmazott, hosszú távú stratégiai szerződéseket, a sokszorosán összetett számlákat, a belső használatra szánt akták, bizalmas jelentések, féltve őrzött kivitelezéstervezetek seregét, ő pedig percről percre, óráról órára, napról napra szokás szerint csak aláírta, aláírta és aláírta azokat a papírokat, határozott mozdulatokkal, folyton-folyvást aláírta őket, többnyire olvasás nélkül, illetve a látszat kedvéért néha mégis figyelmes olvasást színlelt, amikor épp jelen volt valamelyik beosztott, közben pedig elgondolkozva csóválta a fejét, mintha valami enyhén aggasztó adatra bukkant volna az iratokban, majd végül szigorú tekintettel odavéste a nevét a lap aljára

az egyik aláírás előtt aztán mozdulatlanul dermedt a keze egy szempillantás az egész, ám ő még ekkor sem tud semmit ar-

ról, hogy a válasz és a szembesülés lehetősége itt és most adatik meg először a számára, pont itt, a ragyogóra pucolt, krómozott irodaasztal mellett, a matematikai alapossággal rendezett iratok között, és pont most, amikor a makulátlanul világosszürke inget kigombolva a mellkasára szorítja izzadt tenyerét, és csak annyit érzékel az asztal tükrörlapjára meredve, hogy egy ismerős, de görcsbe rándult arc néz vissza rá, meg hogy az arcot díszítő szemüvegen a neon fénye villan megadatik tehát, pont itt, pont most és pont neki, akinek figyelmét e szorongatott helyzetben elkerülhetetlenül elkerüli a lehetőség, közelebről egy lehetőség, egyetlen alkalom a határátlépésre, ám akinek tudatában ugyanez, ugyanezzel az alkalommal feltűnik egy eddig ismeretlen hang, pont neki, akiben épp tudatosul az odabent hang, és akinek ez a hang először beszél fokozódó erősséggel arról, hogy ebben a hosszú és fájdalmas pillanatban, ebben a szerencsétlen testhelyzetben minél lényegre törőbb szemszögből kellene mindent, de mindent átgondolnia, kivételesen úgy vizsgálva, mondhatni, saját egyszemélyes színházának páholyából szemlélve az egészet, ahogy az a maga teljes valójában itt és most és vele épp nem történik meg, de nem is történt meg, és soha nem is fog megtörténni, mert jelenleg reménykeltőbb számára az a hit, hogy a személyének és a körülötte zajló eseményeknek hasonlósága bármely valós személlyel és eseménnyel csak a képzelet játéka, nem a tőle függetlenül működő véletleneké, bizony, épp reményteljesebb azt hinni, hogy képzelőereje szembeszegülhet e véletlenek meghatározott sorával, és hogy hiába tűnik teljes képtelenségnek az ébredés a maga teremtette lázálomból, ha ő már az asztallapra görnyedve, szívroham közben is meg tud vigasztalódni ezzel a hanggal, azzal az el-elcsukló hanggal, ami bárki fejében bárhol és bármikor megszólalhat

Még enyhe görcsben fetrengnek, amikor a nő végre kilép a színes szalagok mögül.

Épp időben teszi. Jelenlétének hiánya már elviselhetővé tette a fájdalmak ostromát, pedig minél hamarabb vissza kell zökkennem hadiállapotom csúcsára, ehhez pedig feltétlenül szükséges az az ellenállási kényszer, amit kizárólag az ő személye válthat ki belőlem. Csakis az elviselhetetlenségig fokozott hadiállapot vezethet ahhoz a végérvényes ürességhez, amelyet egykor célként tűztem ki magam elé.

Súlyos fémtárgy kondul. Már értem, hogy miért távozott nemrég a nő a hátsó helyiségbe. Elnézem, ahogy zokszó vagy szuszogás nélkül fölemel, majd a pult mögé visz egy újabb, sörrel teli fémhordót. Elnézem a megfeszülő, karcsú, de inas karokat, amelyeket szabadon hagy a könnyű nyári ruha, és pontosan tudom, hogy ha akarna, akkor ez a nő engem is olyan könnyedén roppantana össze, ahogy az asztalon hagyott, üres cigarettásdobozokat szokta összeroppantani, mielőtt kidobná őket a szemétkébe, ugyanakkor azzal is tisztában vagyok: ennyi év után ő már sokkal finomabb és lassabb módszereket alkalmaz ahhoz, hogy kizsigelje, tehát fokozatosan kifossa és elpusztítsa a vendégeit.

Ekkor pillantom meg a szemem sarkából azt a nyugtalanító foltot, odalent a padlón, nagyjából a pult, a tükör és az asztal alkotta háromszög középpontjában, azt a nyugtalanító, kiömlött

vörösborból vagy kiontott vérből keletkezett foltot a hamu és a zúzott üvegek rétege alatt. Pont egy halvány rózsaszirmon éktelekedik, mert a padló csempéjén persze szintén rózsaminták tekeregnek, fokozva a terítők undort keltő giccsét.

Mély lélegzetet veszek. Kinézek a napsütötte járdára, és remegve ugyan, de akaratom ellenére lassan mégis lezáródnak a szemhéjaim. Azonnal megjelennek előttem a Holdkóros esti vendégei: a bárgyú tekintetű ügyvéd, ahogy a megszokott bárszéken ülve imbolyog, miközben hevesen hadonászva magyaráz, emiatt pedig időről-időre a pultra loccsantja sörét; a kántor azzal a holtápadt arcával és azzal a valószínűtlen szögben kicsavarodott lábbal, ahogy épp bizalmatlan pillantásokat vet a csaposnőre; a visszataszító küllemű bohóc, aki büszkén hangoztatja, hogy már hosszú évek óta nem hajlandó sehol sem fellépni, és aki kedvenc italának beszerzése után megint éppen felém vonszolja hatalmas testét, miközben elhalad a nyerőautomatát bőszen csapkodó, nevenséges kis gengszter mellett.

A bohóc szokása szerint irgalmatlanul hörög, köhög, krárog, szöröcsög, de látszólag mit sem tud az általa keltett zajokról. Az asztalra teszi poharát, elnyomja cigijét a hamutálban, és a szomszéd széket kihúzza leül mellém. Újra megmarkolja a fröccsöt, az ingujja pedig könyékig húzódik fel a mozdulatától. Előtűnik a jól ismert, halványzöld tetoválas, amit valószínűleg gyufával égettek egykor a bőrbe.

Csukva van a szemem, ám tisztán hallom: a nő fel-alá csoszog a pult mögött.

Ülünk. A terebélyes férfi szokás szerint percekig szó nélkül szüröcsöl mellettem, majd girbegurba mutatóujjával hirtelen a papírra és a töltőtollra bök, amelyek esténként épp úgy használaton kívül hevernek az asztalon, mint most, nappal, amikor egyelőre még én vagyok az egyetlen vendég a Holdkórosban, és azt kérdezi tőlem, mert először minden alkalommal ezt kérdezi, hogy mi a szándékom velük.

Őszintén reméli, hogy nem egy kitalált történetet akarok ráválni az üres lapra, mert szerinte a világon nincs undorítóbb dolog a kitalált történeteknél, és ez alól az ítélet alól legfeljebb csak azok a személyek kivételek, akik megalkotják a kitalált történeteket, az az eljárás ugyanis, amivel ők a képzeletbeli helyszíneket és eseményeket létrehozzák, mondja a bohóc, mert minden este ezt mondja, már önmagában is a legnagyobb aljasság alanyát képezhetné, ám ráadásul a kitalált történetek alkotói, akik egyúttal a történetekben szereplő személyek alkotói is, nos, ezek az egyének minden kétséget kizáróan embertelenül kegyetlen teremtők, hiszen túlnyomó részt tönkreteszik, a létező összes elképzelhető módon alázzák, betegítik, nyomorítják és semmisítik meg a teremtett alakokat, a lehető legelviselhetetlenebb és legalantasabb gyötrelmeknek szolgáltatják ki, a lehető legmélyebb és legreménytelenebb kétségbeesésbe kergetik őket, ám ennél még sokkal, de sokkal embertelenebbül kegyetlenebb és igazságtalanabb az egész eljárás, a teremtők ugyanis hosszú szellemi, lelki, testi kínzások és előre megfontolt szándékkal, különös kegyetlenséggel elkövetett gyilkossági kísérletek után

váratlanul reményekkel és ábrándokkal kezdik kecsgetetni a teremtett alakokat, hogy aztán hirtelen megint minden javukból kiforgassák, az elképzelhető legmélyebb kétségbeesésbe taszítsák, gyilkosságba és öngyilkosságba hajszolják, tehát szinte a felismerhetetlenségig eltorzult roncsokká vagy teljességgel a felismerhetetlenségig eltorzult, élettelen emberi maradványokká tegyék őket. A teremtők végső soron mindig játszanak csupán a teremtményekkel, mint nyerőgép a törzsvendéggel, szól szokás szerint a bohóc, hogy azután nyálkásan szuszogva kortyoljon a fröccsbe.

Én erre vállat vonok, ahogy szoktam, és nem szólok egy szót sem. Szándékom szerint megsemmisítem majd a képzeletem által teremtett összes alakot, tehát azt az egyetlen alakot, akit valóban én hozok létre, percről percre, óráról órára, napról napra: önmagam, ám nem semmisítek meg senki másat.

Újabb pohárcsörömpölés. Összerezzenek, a szemhéjaim pedig fájdalmas hirtelenséggel pattannak föl. A Holdkóros még mindig kong az ürességtől.

— *miért nem fekszel le végre?*

A nő egyenesen rám néz. Mellei ritmikusan rázkódnak, miközben épp egy mosószerhabos poharat törölget.

— *ha gondolod, összetolok pár széket, azokon eldőlhetsz*

hallgass rám, hidd el, most már tényleg aludnod kéne csak a bolondok nem alszanak, meg az ördög

Arcizmom sem moccan. Pontosán tudom, hogy mit akar ezzel elérni a némben, tudom, hogy alig várja azt a pillanatot, amikor mély álomba merülök, vagy egyszerűen csak tehetetlen bábként rogyok össze a kimerültségtől, mert akkor végre észrevétlenül ellophatja majd minden pénzemem. Ettől a gondolattól megint szétárad a mellkasomban az ismerős fájdalom. Azonnal görcsbe rándul az összes porcikám, és legszívesebben felülvoltelnék, a nő kimázolt arcába ordítanám szakadatlan sérelmeimet a vendéglő és az idegrendszerem katasztrofális állapotától kezdve az alantas színjátékkal és kifosztásom szemérmetlen tervével bezárólag, ám nem feledkezhetek el a feladatomról.

Összpontosítok. Felelősségre vonás helyett inkább megint kibámulok az ablakon, azután újra lenézek a papírra, majd egyik kezemmel a toll felé nyúlok, hogy elindítsam a várva várt folyamatot, amelynek végül teljes kiürülésemhez és megsemmisülésemhez kell vezetnie. Verejtéktől homályos szemmel pillantok a tükörbe, és rendíthetetlenül figyelem azt az alakot, amint épp a tollért nyúl, a másik kezével pedig fölemeli a csészét, hogy előbb remegő végtagokkal szüröcsöljön a kávéba.

— *egy szempillantás alatt mozdulatlaná dermedt a kéz, majd megszólalt az odabent hang, és bekapcsolódott a személyi színház első és utolsó előadásába*

letaglózó váratlansággal, a darab kellős közepén közölte az irodai forgószelek páholyában görnyedő közönséggel, hogy a beosztottak, ezek a rettenetesben tartott talpnyalók valójában csak jelentéktelen statiszták, ahogy nélkülözhető ripacsok a felettesek, azaz a hatalmi posvány alján dagonyázó zsarnokok is, ráadásul a szék, az íróasztal,

az irodai gépek, sőt az egész iroda és a közelben fekvő szolgálati lakás sem egyéb, mint ócska, lecserelhető díszlet, beleértve a megszokott boltokat, bárkat, ét- és edzőtermeket magában foglaló várost, ahogy a világosszürke ing, a divatos ruha vagy az ezüstkeretes szemüveg szintén lötyögő jelmez, a töltőtoll, a bankkártya vagy a szolgálati autó pedig eldobható kellék csupán, és ahogy a szerződések, a számlák vagy a jelentések seregét is a képzelet hozta létre a folyton-folyvást odavésétt névvel együtt

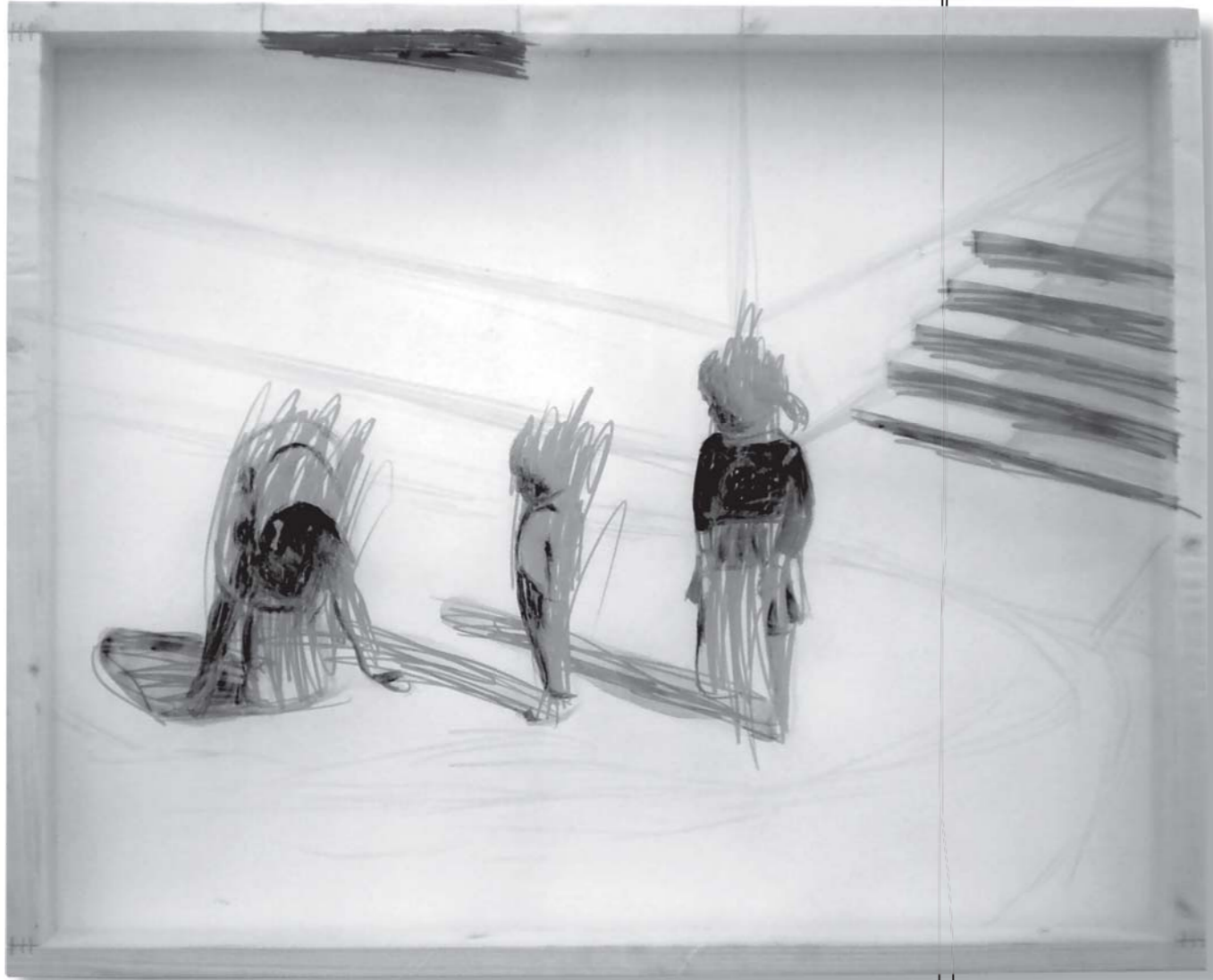
letaglózó váratlansággal közölte: e színházban semmi sem valószínű, csak az egyszemélyes nézősereg mellkasát kínzó, csillapíthatatlan feszültség, közölte, hogy az első és utolsó előadás megtekintésének célja mostantól egyetlen, ezzel a kínzó feszültséggel táplált és ezt a feszültséget végül majd feloldó, megszakítatlan gondolat a néző elméjében, amely gondolatnak torzítás vagy szépítés nélkül, kristálytisztán kell tükröznie az előadás menetének lényegét, és egyetlen, megszakítatlan, tökéletes mondattá kell formálódnia, egyetlen mondattá, amely szüntelen áramló szavainak szigorú rendjével ragadja meg a szereplők és a díszletek és a jelmezek és a kellékek siralmas, röhejes, tagadhatatlanul hazug voltát, egy mondattá, amely kíméletlen pontossággal leplezi le a darab lényegében rejlő csődöt, egy mondattá, amely mondatnak a megszokott név helyett kell folyton-folyvást ama tátony lapra íródnia, mint letörölhetetlen tükörré az elne tükrevel szemközt, megszakítás nélkül rá kell vésődnie a töltőtoll segítségével, fokozatosan összezavarva, a rendeltetésen kívül használt két kellék révén teljesen nézhetetlenné nyilvánítva, így belülről bomlasztva szét az előadást, egyúttal fölőlegessé téve a lapra rótt jeleket létrehozó közönséget is, hogy végre felengedjen, semmivé váljon a mellkasban feszülő fájdalom, és örökre kiürüljön a megroggyant színház

de képes-e rá ez az egyetlen néző?

nincs válasz a kérdésre, hogy alkalmas-e egyáltalán a feladatra, amelyhez a feszültségen kívül kivételes önteltség is szükségeltetik, visszafojthatatlan és visszafojtani egyáltalán nem kívánt önteltség, nagyobb mértékű, mint amit a megszokott véleménymorszák, hazugságcafatok és érzeletöredékek egyszerű kifejezése kíván, nagyobb mértékű, mint amit az agy napi gondolathordalékának kiöklendezése igényel

önteltségében túl kellene csordulnia magán, teljesen szabadjára kellene engednie ezt az egyre duzzadó feszültség- és önteltségfolyamatot, hogy azzal együtt csordulhasson túl a test határain, a mellkasból indulván először fel az agyba, majd át a testrészekben burjánzó finom ideghálózatot, át a csukló és az ujjak görcsbe rándult izmain és izületein, át az ujjak közt remegő toll hegyén, rá a papírra, betűvé alakulva, fekete pacává merevedve, jelként a jel után, szóként a szó után, így követve önmagát, így követve saját nyomait, tőlük végérvényesen elszakadva, a nyomolvasás útján mégis hozzájuk kötve, óhatatlanul beléjük börtönözve, mindaddig, amíg végtelen mértékű önteltsége is távoli ábrándnak nem bizonyul, mindaddig, amíg egészen ki nem írja magát az életből

ekkor, elérhetetlen messzeségben, az irodán és a sövített ablaküvegen túl épp felkel a hold, apránként borít halvány fényt az éjbe merülő város ócska díszletére



Németh Bálint

Retorika

Ez egy tükör, tehát: ablak magunkra.
Az mindegy, hogyan nézünk rajta ki.
Ami van, azt úgyis előre látjuk.
Ami lesz, úgyse fog kitartani.

Szemünk fedőszerv. Benne szakadatlan
talányos testület ülészik.
Napirend előtt, hogyha reggeliznek,
a csöndünket vágják fel késeik.

A csarnok, körbe-körbe ablakokkal.
Az algás víz, ahogy majd ellepi.
Jövőnkbe olykor, mint egy iskolába,
tanulni járunk és felejteni.

Mellettem állsz. Nem látlak. Nagy dolog.
Te nem mozdulsz. És én sem mozdulok.

Hazudós

minek a képzelet, ezt gondolod most,
csak volna két szelet kenyér a húshoz.
de ezt is rosszul gondolod, hiszen
hazudós vagy, tudod magadról, s tudják
kiskorod óta rólad, az ördög
a készülékedben lakik, s némely
napon váratlanul előjön onnan.
alakot ölt, s te nyelvet ölténél,
mélyről jött undorod jelezni, de
erőtlen vagy, rögtön kikészülsz, mert
fogalmad sincs, mit évődik veled,
minek, s mitévő légy ilyenkor.
na persze, írni kezdesz, mert mi mást,
kapkodszt, pedig időd, akár a tenger,
melyből saját hajadnál fogva
kirántanád magad.

Dukay Nagy Ádám

Karmatorlódás

A kárpiton átbújó
ágyrugók
fölhasogatják a bőromet.

Ömlik belőlem a szürke toll —
mint a paplan,
most épp úgy vérzek.

Nem tudok vagy félek
moccanni —
egyenes labirintus a tudat.

Hiába tervezi újra
a szív
az útvonalat.

Míg módosult

A háztetők gereblyeantennáira
most serpentszalagként tekeregnek
a krétaporral rajzolt kondenzcsíkpárok.

Ruhástul fekszik le vackára az utca,
fonákjukat mutatják a falevelek —
árnyékok vacsorája a túlsó sarok.

Begyulladt szemed most szűrővel exponál,
és míg módosult a tudatlan tudat,
zsinórbáb-tagjaid nem rángatja az „ész”.

A tér most egy háromnapos évre bezár,
csak az időn nyílik majd időnként ablak —
de legalábbis szökésre alkalmas rés.

Kimérés

Hajnalra megfagy,
és szilánkosra törik
a benned álmodó alkohol.

„Az lesz a tökéletes béke” —
amit addig
csak nyomokban tartalmazol.

Abortálva az időből
fázik addig vézna tested
pucér ágyadon.

Hajnalra fagy csak meg benne,
s robban szét
szilánkokat szórva a fájdalom.





Bella

Vécsei Rita Andrea

Donna

Már nem emlékezett a valódi nevére. Ha megkérdezték volna tőle, nem mond igent Annára, Piroskára, Sára se volt, hiába sorolták a neveket. Ragaszkodott a Bella Donnához, abban azonban bizonytalan volt, melyik a kereszt-, melyik a vezetékneve. Időnként összekeverte.

Nem vette át a neki szóló leveleket. Bella, én így hívom őt, azt válaszolta a postásnak, fiatal fiú, nemrég kezdte, hogy itt nem lakik semmiféle, ekkor megakadt, és helyesbített. Soha nem mondta ki a nevét, csak annyit, itt nem lakik a címzett. A fiú zavarban volt eleinte, nem értette, de lassan megszokta a sovány, szürkészőke nőt, aki mindig ragyogó szőkére vágyik, de gyáva. Még inkább barnára, gesztenye, avar, őz, mindegy, milyen barna, végül úgyis levágatja egészen rövidre, mégse tetszik neki az új szín. Marad az eredeti, úgyis azzal ismerik a szomszédok.

Belláról azt hitték, viccel. Az elején legalábbis. Volt, akinek tetszett, dallamosnak találta a nevét, sőt irigyelte, és elgondolkodott, ő is tesz valami hasonlót. Megváltoztatja valamijét, de végül mégis maradt minden úgy, ahogy volt, mert olyan régi-módi városka ez, ahol könnyen megszólják az embert. A többiek szerint cifrázkodás, szégyellhetné magát, hogy ilyen félvilági nevet talált ki.

Nem volt Bellának melle, nagy biztosan nem, bő ruhákban járt, egybeszabott ruha, nem adja ki a formát, mellet nem adott ki. Strandra nem járt, ott ki szokott derülni az ilyesmi, a fürdőruha megmutatja, mekkora. Nyáron sarut, télen szőröcsizmát hordott, a sarutól kérges, repedt lett a sarka és a nagylábujja alatti párnácska. A csizma kívülről volt szőr, belülről műbőr, elég értelmetlen összeállítás, de helyrehozta a bekecs, igazi, zsíros nyakú, hímzett bárányszőr bekecs. András-napi vásáron vette úgy har-

minc éve, már akkor is használt volt, ő pedig tizenhat éves. Azóta minden András-napon előveszi a szekrényből, kiszórja zsebéből a molyirtó golyóbisokat, markába veszi, és szagolgatja, mielőtt kidobja. Nincs szíve kidobni a molyirtó golyókat, azt érzi, amikor mélyen beleszippan, hogy öregszik, megborzong, és örül neki.

Nyolc hónapja nincs vérzése. Elég sokáig húzta, a szervezete remélt még valamit, ő már belenyugodott, hogy nincs gyereke. Szerette volna, ha hamarabb vége, ne emlékeztesse semmi hónapról hónapra, hogy nincsen, csak lehetne. Lehetett volna. Minden hónapban. Ha van férfi, akitől nem undorodik. A szaguk, keserűnek találta a férfiszagot. Erőlködött nagyon, hogy eltűrje, mert a neveltetése nem engedte, hogy egyedül maradjon, mint az ujjam, vénlány. Kínlódott mellé egy férfit, még az apja öröksége volt a férj, az esküvő után nyugodtan halt meg, a nászéjszakán pontosan. Az elhálást még megvárta, Bella akkor nézett az órára az éjjeliszekrényen, amikor anyja is az órára nézett a falon két szobával arrébb. Konstatálta, hogy meghalt, majd hívta az orvost, és szólt a lányának is. Váratlan szívroham. A lány és az anyja nem törtek össze, alaposan kiszellőztettek, sokszor nyitottak ablakot azon a napon.

Bella nem gondolta, hogy összefügg apja halálával az, hogy többet soha, egyetlen egyszer sem volt hajlandó magát odaadni a férjének. Senki másnak. A szaggal magyarázta. Külön szobába vonult, az apja ágyába, ahonnan anyja elmenekült, mert nem akart emlékezni a megboldogultra, hortyogás, szuszogás, szagotott lihegés hetente egyszer. A nők lezárták a férjkérdést. Mindenki teljesítette a magáét. Bella modern nő, ugyan a blanshoz nincs bátorsága, de túrni nem volt hajlandó közös ágyban, ahogy túrt az anyja, míg élt az ura.

Május volt, orgona, ballagások, a szomszédban egy tanár lakik, ablaka alatt szerenád. Bella minden évben megkönnyezte a *Gaudeámust*, egyébként nem sírt egy álló éven át. Különleges év volt, mert egy májusi napon, nem sokkal a szerenád után, két vagy három nap telhetett el, meghalt az anyja, és akkor sírt még egyszer. Bella nem gondolta, hogy meg fog halni, hogy egyáltalában meghalhat az anyja. Reggelre nem élt, az ágya mellett találta a szőnyegről félig lelógva. Délután elküldte a férjét, nem kellett már a férj abban a házban. Őt nem érdekelték, hogy ki, mit fecseg, meg se hallotta, mert sűgva mondták, mégse kellett volna elzavarni szegényt.

Nyáron azután lekvárt csinált. Mindenből, amit csak talált, megérett a cseresznye, abból, meggy, abból is, dinnyehéjből, végig, egészen a szilváig. Tele volt a ház üvegekkel. Bella egyre szűkebb helyre szorult, ahogy nőtt a lekvár. Mindig halogatták, míg az anyja élt, hogy elajándékozzák apja holmiját. Most az anyját is halogatja. Egyedül férje alsóneműit szórta a pöcegödörbe, mert hiába szellőztetett, nem ment ki a szag belőle. Sajnálta pocskolni, de nem bírta egy perccel sem tovább elviselni, és nem tudta, mi mást tehetne vele, így hát kidobta mind egy szálíg. Amikor málnát szedett a kertben lekvárt főzni, a szél valahogy úgy járt, hogy a gödörből is felhozta a szagot, kiütközött a többi szag közül. Le kellett önteni az egészet hipóval.

Egyszer, mintha láttam volna még, amikor elsétáltam a kerítése mellett, hogy lapáttal szórja rá a homokot vagy valami mást, nem meszet, az biztos. Piros, műanyag homokozólapát a kezében, el sem tudtam képzelni, honnan szerezte, mikor nem volt gyereke. Talán ő kapta kislánykorában, ezen gondolkodtam hazáig. Volt, aki azt mondta, hogy még le is vizelte a gatyákat.

A lekvárokból nem adott senkinek, hiába kedvelte a szomszédait, különösen azt, aki a tízben lakik. A nő olyan tűsarkú cipőkben jár dolgozni, minden reggel hatra jár a cégirodába, gyár az, hogy bűvészmutatvány benne talpon maradni. Csodálatos, még csak nem is billeg. Bella öt harmincra húzza az órát, reménykedik, hogy meglátja az enciánkékben, az a leggyönyörűbb. Könyököl a párkányon a függöny mögött hálóingben, izzad a tenyere. Izgul, hogy a kék legyen, vagy legalább elessen, késsen a munkából. Történjen valami.

Szemben a tanár, őt a szerenád miatt szereti, másik oldalon a bácsit azért, ő is egyedül él, mert átveszi a postát. A neki szóló leveleket. Nem is nézi a nevet, a címzett nevét, csak felbontja

egy hirtelen mozdulattal. A bácsi néha főz, és ad át. Bella ráveti magát a piros zománcos lábosra, mindent ebben hoz, pörköltet, mákostésztát, és megeszi az egészet, még ha nem is volt éhes. Lenyűgözi a férfi étele. Megőrül érte, alig várja, hogy meghallja a csoszogást a kiskertajtóban, azt jelenti, érkezik a főztje. Óvatosan csoszog olyankor, tartja az edényt, mint egy relikviát. Aranyfüstös szelencét. Kínai porcelán kiskacsát.

Bella felpuffad, amikor jóllakik. Nem úgy, ahogy a legtöbb ember, hanem a hasa egészen várandós lesz, kongó hangot ad, ha megkopogtatják. Megszokta dobhasát. Amikor nővé érett, jelentkezett először nála ez a kellemetlen tünet, nem tudta mire vélni, anyja májashurkát süített ebédre, volt hozzá vele pirult főttkrumpli, csalamádé. Rendesen evett, el is álmosodott, ledől egy kicsit a konyhában, mire felébredt, terhes lett. Azt hitte, hogy terhes. Ugye, éppen akkor érett nővé, és volt egy fiú az utcában, aki valamelyik este elkíserte boltból hazafelé jövet, a kapun is belül került, teljesen megölelte, egész testével hozzászorult, még mozgolódott is rajta. Bella megvárta, míg abbahagyja, nem szólt, nem lökte el, nem volt rossz, de jó se. A májashurka után a sezlonon azt hitte, ettől lett terhes, a mozgolódástól.

Az anyja elvitte a nőgyógyászhoz. Titokban mentek, este, csöngettek az orvosnak, felesége szép, szőke nő, az nyitott ajtót, de nem volt kedves. Ilyen későn már csak elindult a szüléssel lehetett jönni, néha rendőrök hoztak zokogó lányt. Bella anyja odafelé végig úgy csinált, mintha sírna, elterelni a figyelmet, nem járt senki az utcán. Mindenfélét kitalálnának, még az is eszükbe juthat, hátha terhes. Ezért is vannak itt, hogy nem terhes-e véletlenül. Egészen véletlenül, morogta a szőke nő, a doktor felesége maga elé, de azt se Bella, se az anyja nem hallották. Ha meghallják, sincs másként, nem volt lehetőségük a megsértődésre.

Puffadás lett a diagnózis, nem gyerek. Azóta se volt orvosnál. Bella nem szokott beteg lenni, vasból van a szervezete. Vasszervezetben miből van a lélek, de ezt elhessegette. Kedvelte a betegek társaságát. A városkában sok az öregember, eljártak hozzájuk, míg Bella anyja élt, leültek az üvegesben, így hívták az előszobát. Két szék volt meg egy asztal, ültek ketten, az öregember és az anyja. Elmesélték, hol fáj, milyen gyógyszert szednek, ritkán járnak az unokák, a menyük egy kígyó, szegény fiú, a lányuknak három állása van, az orvosnak új szeretője. Bella állt a szék háta mögött, mióta állni tudott, és hallgatta az öregeket. Ebben nőtt fel, csendes öregségben.

k u t y a ,

N é n i ,



p ó r á z

Mai, modern mesekönyvben rajzok, minden test kocka, hosszában vagy keresztben téglá. Élénksárga pálcikaláb és piros pálca-kezek, szögletes a harsányzöld fűnyaláb, a hengertehén csak szagolni tud. Mosolyog minden. Ha van szöveg, elmondja, hogy a tehén ott van a fű mellett. Egy rövid kis történet a bárányról, aki találkozott a tehénnel, és együtt nézték a füvet, de nincs farkas meg oroszlan sehol. Egy másik mesében foguk háromszög lenne mosolygó négyzet pofájukban, szemükben gyémántkönyvek, mert szelídek nagyon. Meghatódnak hatalmuk hiányától.

Nem tudok róluk többet, csak amennyit elég egy kockakönyvbe írni, de nincsen rajtuk piros, sárga, kék, nincs színük egyáltalán. A néni hosszában téglá, a kutya keresztben. Gyufaszál kezek, lábak, egy farokfélkör, merev a póráz közöttük. Nincs tehén. Madár van meg fák, zöld, igazi fák és igazi madarak. A néni a kutyát sétáltatja, mintha állnának mind a ketten, túl lassan haladnak túl egyszerre. Babelóadás, fekete árnyképek hurkapálcán.

Minden hajnalban hat órákor mindig egyformán feketék, télen kabát, sapka, tavasszal felöltő, harisnya, kendő, nyáron blúz, szoknya, és a kutya is fekete. A néni egyik karja negyvenöt fokos szögben előre nyújtva, mintha fel akarna bukni, csak a kutya tartja és a póráz, különben előredől, lábai háromszögretáva merednek az ég felé. Közeledek feléjük, a néni a kutyát nézi, nem fordítja a fejét semerre, csak a kutyát végig, nem a fákat, nem a kibukkanó napot, nem a futókat, nem a másik vizelő kutyát.

Melléjük érek. A néni feje a föld felé biccen, köszönök neki, hogy jó reggelt, és mosolygok nagyon kedvesen. Kicsit felemeli a tekintetét, belenézek a szemébe, egyedül annak van színe, kék,

egészen átlátszó kék, de nem lát meg velem. Mintha vak lenne, de nem az. Nem érdeklek, nem szólal meg, húzatja magát tovább. Legközelebb, egy másik reggel, megint egy másik és megint, mindig köszönök és mosolygok, mintha üvegből lennék, mozdulatlan az arca. Más nénik már mesélnék, hogy a háború után konzervdobozból ették a csokoládét, őt unokája közül az egyik menedzser lett, ugye, jól mondja, és megkérdezné, miért nem mosok gyakrabban hajjat.

Megbotlom egy kiálló gyökérben, közelebb vagyok a nénihez, mint szoktam, könyököm a kabátjához ér. Orgona vagy ibolyaillat, tiszta, nem keveredik bele a várakozás szaga. A néni mellett akarok maradni, megkérdezem például, hogy hívják a kutyát. A kutya nem engedi, rám néz, kicsi, undok kutya, ő lát is engem, és elzavar a szemével. Aládugom a cipőm orrát, és megemelem a téglát, hogy elrúgjam a bokrok közé. Kell nekem a régi húsvétok illata, futok még egy kört és még, megszagolom a nénit újra meg újra, amíg el nem tűnnek a körön kívül.

Más félredobná ezt a könyvet, micsoda okatlan fekete négyzetek, nekem az egyetlen lenne, amit megtartanék. Lapozgatás közben érzem a fekete szövetet és az orgonát. Izgalmat, remegést, amikor hátul összekötötték fehér, fodros kötényemet, hogy abban várjam a locsolkodókat. Apám locsol meg először, korán reggel felállít a barna ebédlőasztalra, és elmond egy verset, fura az arca, mintha félne, nem engedem, hogy megöntözzön anyám kölnijével. Mások a hajamat áztatják el, ő a fülem mögé tesz néhány cseppet, csiklandoz. Kezembe izzad a tojás, neki készíttettem, vérpirosra fogja a tenyerem, kockakönyvben csak egy piros ovális.

A szív tenyerén

„— Nem olyan, ahogy képzeltem — mondta.
— Más. Egészen más.”
(Kosztolányi Dezső)

hiszek, Uram, a sötétségben,
körülbelül világos nélkül születtem
és körülbelül a nem világos visz el innen,
hiszek Uram, én, a hitetlen
tárgyak sója, azt gondolod, milyen
a hitetlen tárgy? nem, én erre nem, nem
válaszolk; hiszek abban, a nemzedékem
a szív tenyerén hordoz, elejt, elejtem
a tudásom, vagy csak elfelejtem,
Uram, sötét van, nem és nem és nem.

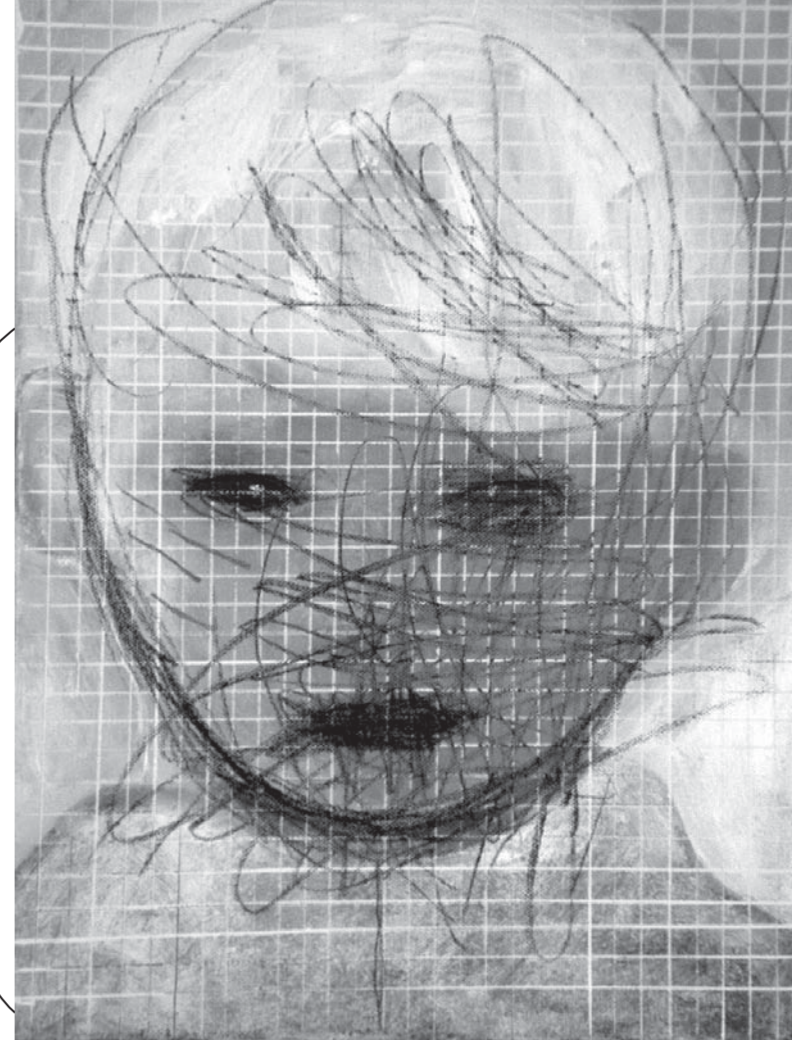
Ayhan Gökhan

Többség

„Vagy még mélyebbről,
Mert a fjord mélyebb a szívnél.”
(Acsai Roland)

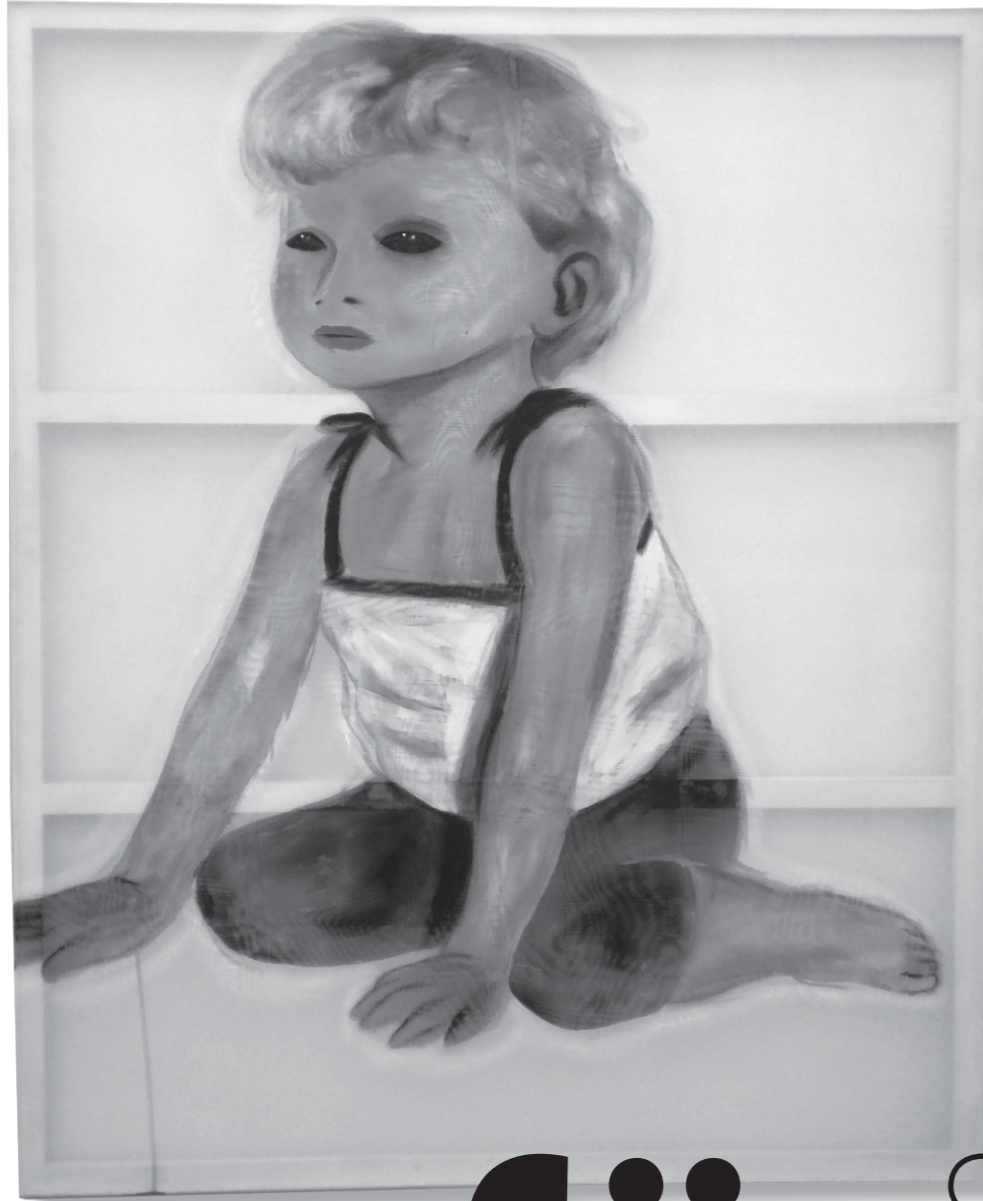
mit tudsz magadról? amennyit
az orvos diagnosztizált egy este
a kórházfolyosó ovális ablaka előtt.
meg fogsz vakulni a bal szemedre.
mit látsz a világból? amennyit
kitakarsz belőle.

a többtől a szív lelassul,
mint az emlékezet.



Figyelem

apa figyel. harminckilenc éves.
túl krisztusi koron, előtte szívrohamnak.
feleségétől elvált, aki nem jó anya-
szeretője volt és abortusza.
apa tudja ezt. nem törődik vele.
az ablakon át próbál figyelni
a lassan hulló óra, a bal szeme
begyulladt, fáj. háttal van nekem,
a hátából nem ismerek semmit,
talán csak azt, hogy hetvenötben
azon vitte a nagymamát kórházba.
a nagymamának se volt sok mindene,
csak két unoka és egy gyomorrákja.



Kaliforniai fűrj

Oravecz Imre

36

Dél-Kaliforniában nem négy, hanem csak két évszak van: esős és száraz. Az esős a rövidebb, a száraz a hosszabb. Az esős nevezhető tavasznak, a száraz pedig nyárnak, és egyikből is, másikkól is kettő van. Az első, a kis tavasz novemberben kezdődik. A nappalok még melegek, de az éjszakák már hűvösek. A sivatag felől megszűnik fújni a Santa Ana, a száraz, forró szél, beborul és megnyílnak az ég csatornái. Nem ömlik, nem szakad, csak esik csendesen, kitartóan. Lemossa a fák leveléről, a házak, az olajtartályok tetejéről a port, megáztatja a talaj felső rétegét, és eloltja a pusztító erdőtüzeket. Akárha varázsütésre, egyik napról a másikra mindenhol kizöldell a fű, rügyek fakadnak, virágok nyílnak. Különösen a féltrópusi növények, a leanderek, hibiszkuszok, bougainvilleák és a többiek bolondulnak meg, és támadnak új életre. Néha kisüt a nap, de nem éget többé, és fénye is kevésbé éles, metsző. Az emberek fellélegeznek, megkönnyebbülnek. Elegük volt a szárazság és forróság terrorjából. Különösen a földművesek, a rancherók örülnek és a mezőgazdasági idénymunkások, akik szintén a földhöz kötődnek.

Ez a tavasz hamis, és csak rövid életű. Gyorsan bezárja, felfüggeszti magát. Az idő nem lesz olyan, mint volt előtte, de főként az jellemző rá, hogy megint nem esik egy szem eső sem. Az újabb aszály januárig tart. Akkor megint elered az eső, és visszatér a tavasz, de új alakban, megizmosodva, megerősödve, rengeteg vizet bocsájtva le a földre. Akkor aztán igazán esik, jön lefelé vastagon, mintha dézsából öntenék és szinte szünet nélkül, mintha özönvíz akarna lenni. Függyönt von a szemlélő elé, nem látni tőle a hegyeket, az óceánt, a szomszéd házat, de még az udvar sarkában lévő borsfát sem. És zúdul a lejtőkről a víz, le a canyonokba, onnan pedig ki a síkokra, lapályokra, és megtelnek a barrancák, a kiszáradt vagy sekély vizű patakok, és áradnak a folyók, és kiöntéssel fenyegetnek, vagy ki is öntenek. És a víz nem éri be azzal, hogy folyik, rohan valahova, hogy magával ragad mindent, ami útjába kerül, homokot, iszapot, követ, farröngőt, házat, hanem mélyen behatol, leszivárog a földre is, és fellazítja, szétmossa, és ahol nem fogják gyökerek, ott földcsuszamlást idéz elő, néhol egész hegyoldalakat küldve le a völgybe. Ezúttal minden növény kizöldül, fű, fa, bokor, cserje, még a legélettelenebbnek látszó varjútövis is. Az eukaliptuszok most a legszebbek, most bocsájtják ki a legáthatóbb illatot. Minden duzzad, hajt, feslik, párázik, és olyan nyirkos lesz a levegő, hogy olykor még fűteni is kell. Esik egész januárban, februárban, de még márciusban is. Nem mindig, nem egész nap, de sűrűn.

Áprilisban esik utoljára. Miután az utolsó csepp is lehullott, egy darabig még eleven, üde minden, de aztán lassan mindenfelé fakulni kezd a zöld, és mint szín az örökzöldeket és az öntözéses kultúrákat kivéve eltűnik a tájból. Ekkor ér véget a második, az igazi tavasz. Északról, a hegyeken túlról ismét átlehel a sivatag, megérkezik a Santa Ana, elúzi az óceán küldte hűsítő légáramlatokat, és nincs többé reggeli köd. Mostantól nyár van, az első. Júniusban átmenetileg kissé gyengül a sivatagi szél, valamelyest ismét hűt az óceán, és kevésbé van meleg, még felhők is jelenhet-

nek meg az égen, még köd is lehet a partok mentén, de eső híján tovább fonnyad, szárad minden. Már csak a nyári virágok tartják magukat. Július a második nyár első hónapja. Addigra minden őszibbé, azaz nyáribbá válik. Az időszakos vízfolyások, alkalmi tavak teljesen kiszáradnak, a hegyek oldalán a hőségától megsárgul a fű, ahol nincs semmilyen növénytakaró ott, megszárad, megbarnul a föld, és olyan színe lesz, mint a százéves bontás-vályognak. Augusztusban ismét a régi erővel fúj a Santa Ana, és még nagyobb lesz a forróság, szárazság. Sokfelé ismét magától kigyullad az erdő, a bozót, hatalmas füsttornyok nyúlnak az ég felé, és a közelben lakóknak a tűzveszély miatt el kell hagyniuk otthonaikat. Tovább pirul, sül minden tavaszig.

Istvánék minderről mit sem tudtak. Az időjárás eddig a legelőnyösebb arcát mutatta nekik. Márciusban, mikor megérkeztek, a második tavaszba csöppentek bele, de az áprilisban, április utolján véget ért, most megkezdődött a nyár, a száraz évszak.

Először az esők szüntek meg. Nem hullott többé egy árva csepp sem a földre. Anna még korábban vett pár cserepes virágot, muskátlit, cikláment, begóniát, fuksziát, és kitétte a lépcsőfeljáró mellé, hadd ázzon, ha esik, de csak akkor kaptak vizet, ha öntözte. És hiába kémelelték nap mint nap az eget, felhők még mutatkoztak rajta, de csak semmi kis pamacsok. Még az első hetekben felfedezték, hogy a Santa Paula Ridge mögött van egy másik hegység, egy magasabb, a Topatopa, mint Imruska kiderítette. Látszott az emeletről, de még az udvarról is a csúcsa. Ezek a felhőcskéik rendre afölött jelentek meg, és mindig délben, szinte percnyi pontossággal. Sosem jöttek közelebb, de nem úsztak el kelet vagy nyugat felé sem. Ott lebegtek egy helyben egy darabig, aztán hirtelen, mintha megijedtek volna valamitől, eltűntek. Nem lehetett igazán megfigyelni, hogy visszahúzódtak-e a csúcs mögé, vagy hirtelen feloszlottak. Egyik pillanatban még ott voltak, a másikban már nem.

Aztán azok is elmaradtak. Kiürült az ég, nappal nem volt többé rajta semmi, csak a nap, amely kíméletlenül szórta lefelé sugarait a vakító, tiszta kékségből. Feltámadt a szél, de nem hűtött, nem hűthetett, mert megint északról fújt. Annál inkább fűtött, olykor valósággal perzselt. Istvánék ezt nem értették, mert valahogy megfeledeztek róla, hogy arra van a sivatag, a hegyeken túl. A boltosok ponyvát feszítettek a kirakataik fölé, és aki tehet, árnyékba húzódott. Az előkelő hölgyek elővették napernyőiket, és azzal közlekedtek az utcán. Anna kendőt kötött a fejére, és jól a homloka fölé eresztette, mint Szajlán az öregasszonyok, hogy ne süssön a nap a szemébe. A gyerekeket nem engedték többé ki fejedő nélkül. A lombhullató fák úgy védekeztek, hogy felpöndörítették leveleik szélét. Az örökzöldeknek számító citrusfélék nem kényszerültek ilyesmire, azon kívül még öntözték is őket. A medvetalpaktuszoknak vagy hódfarkaktuszoknak meg se kottyant a szárazság, de a szoknyás pálmákon újabb ágak haltak el, tovább csökkentve a szoknya eleven részét. McCrayék lugasában megtöppedtek a szőlőszemek, a ház előtt, a járda és az úttest között kiégett a fű, szemközt, a vasúti sínek mellett pedig elszáradt az itt is honos papsajt, a drótpérnye, a lándzsa-

fű, és két, Árvaiék előtt egyelőre ismeretlen gymnövényfajta. A Lopez-féle bolt melletti üres telken kimúlt a vadánizs, amelynek illatát olyan jó volt beszívni, amikor a mexikóinál vásároltak. A Limoneria fái alatt megaszalódott, összeszugerodott a hullott narancs, citrom, és most már akkor sem kellett volna senkinek, ha szabad lett volna felszedni a földről.

Olyan meleg volt, hogy a Vízműveknek McKevitt birtokán, a hegyoldalban álló nagy tartályában felmelegedett a víz, és mosogatásra, mosásra, fürdésre egyből alkalmasan folyt a csapokból, de meginni csak úgy lehetett, ha az ember várt, amíg kissé hűl. A házak is átmelegedtek, és nem nyújtottak többé menedéket a hőség ellen. Istvánék hiába tárták ki az ablakokat, kintről is csak meleg jött be. Ezért nappal nem is szellőztettek, hanem csak éjszaka, mikor javult valamelyest a helyzet. Ezzel még csak kiegyeztek volna, viszont komolyabb gondot okozott, hogy semmi ételt nem tudtak eltenni másnapra, mert megromlott. Vehettek volna jégsezkrényt, és bele mindennap jeget, mert árulták az utcán, de nem akartak arra is költeni. Mindent meg kellett tehát enniük aznap, ami nem volt sem gazdaságos, sem szerencsés, mert így Anna mindennap főzvéen több fát tüzelt el, a lakásban meg még melegebb lett.

A legyek is elszaporodtak. Addig is volt légy, de most egyszerűen nagyon sok lett. Először úgy akartak megszabadulni tőlük, hogy próbálták kihajtani őket. Törülközőt fogtak a kezükbe, és szobáról szobára haladva, a levegőt vadul csapkodva terelték őket a bejárati ajtó felé, és amikor odaértek, hirtelen becsukták. De nem sokra mentek vele, mert az ablakokon nem volt háló, és amikor főzéskor kinyitották a konyhaablakot, csak visszajöttek rajta. Utána légyfogópapírt vettek, de amikor az sem hozta meg a kívánt eredményt, István a toronynál egy kiselejtezett bőrkötényből — az élezők a kovácsműhelyben bőrkötényt viseltek — levágott egy darabot, és légycsapót csinált belőle. Attól kezdve valamivel kevesebb lett a légy, Annának viszont megint több a dolga, mert István nem csak akkor sújtott le a betolakodókra, mikor azok az asztal lapján vagy más bútordarabon tartózkodtak, hanem habozás nélkül szétlapította őket a falon is, és neki kellett eltávolítania róla az így keletkezett maszatfoltokat.

A legyeknél is utálatosabbak voltak a csótányok, amelyeknek az éghajlat még jobban kedvezett. Nem olyanok voltak, mint Magyarországon, nem feketék, hanem sárgásbarna színűek, és legalább kétszer akkora, széles, lapos háttal. A falak üregeiben, sarkokban, bútorok mögött tanyáztak, és az egész lakást megszállva tartották. Nappal nem nagyon mozogtak, vagy ha mégis előmászta rejtekhelyeikről, akkor legfeljebb egy példány esett egy szobára. Éjszaka viszont annál többen voltak, és csapatokban portyáztak. Nehéz volt őket agyonütöni, mert módfelelt fürgék voltak, és meg sem dögöltek elsőre, többször rájuk kellett vágni a papuccsal, könyvvel, vágódeszkával vagy valami súlyosabb tárggyal, mert a légycsapó meg sem kottyant nekik. Először nem tudták, hogy csótányok is vannak a lakásban. Ez úgy derült ki, hogy Anna egy éjjel arra riadt fel, hogy valami mászik rajta. Odakapott és felsikoltott. István, aki éppen otthon

volt, nyomban kiugrott az ágyból, és felkattintotta a villanyt. Akkor látták meg őket. Azt az egyet a takarón és a többit az ágy melletti falon. Azt, amelyik Annát megijesztette, eltaposták a padlón, miután lesöpörték a takaróról, de a sokaság szétfutott a falon, és elbújt. Attól kezdve éjjelente időről-időre felkeltek, felkapcsolták a villanyt, és vadászták őket. Hol kettesben, hol Anna egyedül, mikor István éjszakai volt. Később megelégedtek, és szóltak McCrayéknek. Azok elhívtak valami embert, aki féreg- és rágcsálóirtással foglalkozott, és valami permetet fújt a résekbe, zugokba. Akkor jelentősen megfogyatkoztak, de továbbra is öldösni kellett őket, kivált az után, hogy ilyen melegegre fordult az idő, és aktívabbak lettek.

A nyár, a száraz évszak beköszöntének következményeit nemcsak otthon, a városban, hanem a városon kívül is érezték. Imruska kíváncsiságát kielégítendő már előbb megtekintették a Santa Clarát, és megállapították, hogy a Tarnánál nagyobb folyó, helyenként széles, mély mederrel. Most viszont azt látták, hogy elkeskenyedett, sekély vizűvé vált, tekintélyes árterének közepére húzódott, nádasokkal tarkított szárazulatokat, sóder borította lapályokat hagyva hátra, amelyekről máris hordták a betonkészítéshez nélkülözhetetlen anyagot. Sulpher Springsben azt tapasztalták, hogy a Santa Paula Creek még jobban összement. Az ojaii országútról már az a szakasza sem látszott, amelyet nem takart el semmi. Le kellett menni a partjára és szintet keresgélni benne a kövek közt a vizet, olyan vékonyan folydogált. A canyonja is úgy elváltozott, hogy alig lehetett ráismerni. Eltűntek belőle a pipacsmezők. A magas szálas fű megmaradt, de teljességgel megsárgult, szalmaszínűvé vált, és úgy pattogott a napsütésben, mintha égne, és vibrált felette a levegő, mint a szabadban rakott tűz felett. A magányos live oakok alatt, amelyek a szárazsággal dacolva tovább zöldelltek az oldalakon, valamivel alacsonyabb volt. Itt-ott állatjárta csapások, gázolások húzódtak benne, de marhát nem lehetett látni sehol, pedig most is kint voltak, csak éjjel legeltek, nappal a canyon fenekén, a patakparti pagonyokban heverték és csak inni keltek fel. A Sisar canyon patakjában a nagymérvű apadás miatt nem lehetett ugyan többé pisztrángozni, de Sulpher Springsnek különben használt az aszály. Kisebbs lett a tömeg, mert kevesebben jártak ki, a nagy medencében pedig emelkedett a víz hőfoka. Most már Anna is fürdött, és Ilont is megpancsiztatta. A kis medencét a szaga miatt továbbra is kerülte. Ennek ellenére első látogatásuk óta mindössze egyszer voltak kint. Nem mentek többet, mert nagyon kimerítőnek találták az utat. Ráadásul Jancsika majdnem napszúrást kapott, mert a gyerekeknek megengedték, hogy hajadonfőtt fürödjenek. Legalábbis először azt hitték, hogy napszúrás, mert olyanok voltak a tünetei, de aztán kiderült, hogy csak gyomorrontás. Úgy döntöttek, hogy várnak, amíg mérséklődik a hőség.

Hopper canyonban annyi változás történt, hogy megkeményedett az út földje, elapadt a patak vize, és olyan szárazzá vált gyep, a bozót, az erdő, hogy zörgött, mint a papír. A tornyoknál az emberek nem dolgoztak többé félmeztelenül, felvették az

ingüket, de előtte bevizezték. Mikor megszáradt, levetették, és újból bevizezték, és ezt ismételték egész nap. De az sem izzadt, aki ezt nem tette. Olyan heves volt a kipárolgás, hogy már a bőr pórusaiban légneművé vált a verejték. A dohányzás eleve tilos volt, de a fokozott tűzveszély miatt most már a kalyibák körül sem volt szabad tüzet rakni. Ez érzékenyen érintette azokat, akik szabad idejükben olykor vadásztak, és a zsákmányt szabadban sütötték meg. Bob is közéjük tartozott, és szívtá a fogát, hogy az elejtett őzet vagy vadpulykát bent kellett elkészítenie. Az volt a nézete, hogy úgy nem olyan jó ízű. Víz hiányában nem voltak többé gázlók a patakon, így Istvánnak a medret keresztezve nem kellett lassítania, és a nadrágjára sem fröccsent víz, bár most már azt sem bánta volna, ha teljesen elázik. Lejtmenetben nagyobb sebességgel haladt, mégis mindig tovább tartott az út, mert ahol hajtani kellett, ott nem bírt olyan gyorsan, mint addig. Pedig az országúton, kivált Fillmore után még gyorsabban is kellett volna, hogy rövidebb ideig lássa, hogy aki nem öntözött eleget, annak elsorvad a babja, megcsökött a cukorrépája, nem fakadt meg a lucernatarlója, amit pedig aratás után pedig a búza helyére vetett, az nem kelt ki rendszeren.

Árvaiék szépnek találták a sárga hegyoldalakat, mert távolról úgy festettek, mintha arannyal futtatták volna be őket, de ez a kánikula nem tetszett nekik. Megnehezítette az életüket. Kellemetlenségekkel járt, amelyek közül talán az volt a legsúlyosabb, legalábbis azt viselték legrosszabbul, hogy folyton kapart a torkuk, és kicserepesedett, kisebesedett az ajkuk, Istváné is, Annáé is, a gyerekeké is, mindenkié. Nem mindjárt, hanem egy idő után, és sokáig szenvedtek tőle, még akkor is, mikor már minden egyebet megszoktak. Először nem tudták, mitől van. Azt hitték, valami betegség, ragályos kór, amelyet elkaptak valakitől, talán a gyerekek hozták haza az iskolából, talán István a munkahelyéről. A torokkaparás még elment, de az ajkuk fáj is. Kivált ha valami sósat vagy erősen fűszereset ettek, mert az csípte, marta. Már-már azon voltak, hogy elmennek vele Mott doktorhoz. Végül Dick világosította fel őket, akit István megkérdezett. Magától nem mondta volna, holott naponta látta, milyen csúnya az ajka, és azt is hallotta, hogy folyton krárog. Segítőkéz, jó kolléga volt, de az a fajta ember, aki kínosan tisztelte a másikat, és tapintatlanságnak tartotta volna, ha szóvá teszi. Azt felelte, hogy a dél-kaliforniai levegőtől van, az okozza, mert ilyenkor nyáron nagyon alacsony a páratartalma. Az újakkal mindig így van, pláne azokkal, akik keletről jöttek. Övele is így volt, mikor új volt, ő is átesett ezen. A toroka rendbe jön később magától, de a szája még vérezni is fog, ha nem tesz ellene semmit. Ha hiszi, ha nem, a gépszír rá a legjobb orvosság. Azzal kenegesse. Attól elmúlik, aztán nem jön vissza, mert mire visszajönne, megszokja a szervezete.

István megfogadta a tanácsot, és ekként cselekedett. Hétfő volt, nappalos. Tüstént nyomott egy kis gépszírt az ujjára, és egyenletesen szétkenete az ajkain. Másnap is így tett, minden nap azon a héten. Mikor pedig elkövetkezett a szombat, fogta a zsírpapíriját, amelybe Anna a húsneműeket csomagolta, ráeresz-

tett egy nagyobb adagot, becsavarta, és hazavitte a családjának. Otthon egy cipőpasztás doboz fedelébe rakta át. Anna először idegenkedett tőle. A gyerekeknek tetszett, hogy olyan pirosas színű, mint az áfonyalekvár, de mikor megnyalták az ajkukat, undorodva kiköpték, ami a nyelvükre ragadt. Használt. Két hét múltán mindnyájuknak rendbe jött az ajka, még Ilonnak is, pedig nála kevéssé tudta kifejteni hatását, mert neki valamiért ízlett, és a java részét mindig lenyelte. Ami a kúra után a furcsa gyógyírből megmaradt, azt nem dobták ki. István egy darabig a konyhai pohárszékből tárolta azzal, hogy hátha kell még. De mikor nyilvánvalóvá vált, hogy végleges a gyógyulás, átvitte a nappaliban lévő mindenek szekrény aljába. Végül eredeti rendeltetésének megfelelően fogyott el. Egy nap nyikorogni kezdett a bejárati ajtó. István levette, és a zsanéjára kente. Utána kitörölte, kimosta szappanos, meleg vízzel a fedelet, és visszaillesztette a dobozára. Éppen jókor, mert már kezdett benne kiszáradni a cipőpaszta.

Regina népe

Nemes Z. Mórió

Egyszer lepermetezték télvíz idején, azóta, férje helyett, saját fajtát nemesíti. Önfertőzéssel vádolják, mégis tovább dúsitja a velőt friss gyerekekkel, akik szembogárként születnek. Keserű bőség. A húga elvágja a petevezetékét, mire ő elektromosságot vezet a kerítésbe, hogy karcosabb legyen a szüret. Végül feljelentik, akár egy ólom-evőt. Nem szól, mert tudja, hogy a népe önmagáért beszél.



Nyers

Keramitpadlón jön Regina. Nyers, mint akit végleg lebontottak. Beledobálom a korpát, meg amit találok a fejemben. Nem kiábrándító élmény. Szeret szopogatni. Hiszen a nyest is tojásmaradványokat hagy maga után, pedig nem szaporodik velük.

Kéz

Lassan hullik a holdból sok kicsi kéz.

Kerti munka

A húga már selejt. Ahogy a torkán kifér. Ez nem teszi boldogabbá, tovább hányja a krumplit fatuskók mögé, ahogy az epe is érik, rá se kell néznie. Talán még nem fekélyes, de már él benne egy ék, amit a rokonok sötétben is megtalálnak, hiszen odakötik a zárványállatot. A gazda néha tejet hoz a fájásra, hogy feketébe merüljön a fehér, akár egy nyálkás dominó. Ugyanakkor nem fél semmitől. Aki kizárta magát a virágból, nem beszél tücsköt-bogarat, csak feldagadt ínnyel figyel minden zajra. A kert állandó élet, és a termelésben kibuggyant fejek forognak az ék alatt.

A vér útja

Itt azt se tudni, hosszú-e a vér három méteres útja. Hogy mivel és mért kéne az emberi lényeket takarni. Itt azt mondják, legyen büszke a kicsinyeimre, pedig már unom hogy milyenek nőnek az erszényemben. Hiába tanítom beszélni őket, mégis valami tejszerű széketet ugrálnak körül. Ha átjön a szomszéd, udvariasan játszik velük, míg én szigszalaggal ragasztom össze a nadrágjukat, és a fal felé mutogatok, hogy ami alvás, az alvás. A szomszéd fiai bezzeg velem fényképezkednek, és zsebükbe gyűrik a fotót, mielőtt hazafutnak. A gerincen még integetek nekik, aztán lefelé, sohasem.

„Viva la Vida”

in memoriam Frida Kahlo

talán ha kevésbé volna idegen
 a csontokra tapasztott hús feszülése
 az öntudatlan pislogás a váratlan tüsszentések
 hihetném az életet én hivatottam élni
 de túlon túl ismerős
 a lapszéli firkák örvénylő geometriája
 az iskolatáskát lóbáló kis dervisek tánca
 mert
 egy leválthatatlan rendszert szolgálunk
 együtt és egyenként külön
 mely a szabad választás jogát
 önhatalmúlag törvénybe iktatta
 s így akár akarjuk akár nem
 minden levegővételünkkor
 igennel szavazunk

Oravecz Péter

Casanova ébredése

nem lévén önbizalma
 röptében hágta volna mind
 ha mint leprást nem kerülték volna

aztán magára találván
 körberajongták körülrongták
 de addigra már

értelmét vesztette minden
 mi a szellem templomába
 nem nyert bebocsáttatást

Kíváncsi vagyok

miért gondolom azt kilenc évesen:
 „felőtt vagyok s a gyerekkort csak álmodom”

miért jut eszembe az általános iskola belső udvarán
 miközben propellerek szállnak alá ezrével miket hiába próbálok visszadobni a fákra
 hogy a becsöngetésig hátramaradt percek szűkébe egész lényem belefér
 hogy ez vagyok örökké amit most gondolok-érzek
 hogy botra hajolva őszén is erre a pillanatra emlékezem
 erre a pillanatra mikor emlékeztetem magam az emlékezésre

s azóta másra sem csak arra:
 miért értem vagy miért nem értem amit értek
 illetve miért nem értem vagy miért mégis amit mégse
 és egyáltalán miféle kíváncsóságom húz kíváncsiságom
 miféle érdek fűz érdeklődésem tárgyához

arra nagyon: mire nem lennék kíváncsi sosem
 arra még inkább: mit értek általában kíváncsiság alatt



Brenzovics Marianna



Kilátás

(én-regényrészlet)

Anyám belejött a tóba, de felálltam. Elindultunk anyámmal, felrepültek a madarak

A házunkat erdő veszi körül. Széthordják a fákat, gyöngyvirág, gomba, hóvirág, ezeket leszedik. Én és a természet, a többiekre nem emlékszem. Lélegzem és nézek, magamra sem emlékszem. Gyerekkorom seb, törlés, néhány fénykép.

Télen sétálok az erdőben, kicsi vagyok a fehérben, tavasszal a zöldben. Ablakunkból kidől, a házunk aljáig ér a sok rózsza, orgona, szagosak, rengetegek. Befekszem a puha orgonafejekbe. Kiszököm a kertbe, véletlenül eltaposom a virágokat. Hajat mosok, a falak átáznak, hullani kezd a vakolat, a házat elmossa a víz, vagy besüt a Nap, megvilágítja a szobát, ez egyúttal csend is.

Feküdtem a kertben a két almafához kikötözött fehér lepedőn, forgolódtam. Felültem, hátradobtam magam, ez nem fáj a fáknak, mert könnyű vagyok. Elrugaszkodtam a lepedőtől, de nem repültem. Anyám egy nagy kövön ült, hátrafordult, hátra nézett, az arca nem tükör. Önmaga körül forog, képzeletemben tükörket kér. Dobjam rá! — kiáltja. Megnézi magát a tükörben, azt látja, amit én, szemeket, bőrt.

Nyáron belejött a tóba, de felálltam. Ősszel felszálltunk a vonatra, megnéztük, hogyan repülnek vijjogva a darvak, olyankor fölvette a fehér selyemruháját. Eltátotta a száját, ha a felrepültek a madarak.

Leszálltunk a vonatról, elindultunk a hóban a falu felé, még két kilométer, mondta anyám, beleestem a hóba, mindjárt fenn vagyunk, bízott tavasszal, a cipője beragadt a sárba. Felfigyeltem a cipőjére, fekete, középen cipzáras, a föld világosbarna, mint a harisnyája, a kabátom kék, a sapkám szürke, én kicsi. Még két kilométer, ráesek a jégre, mindjárt fenn vagyunk, de nincs tavasz, csak minden zöld és rügyes. Felfigyelek a bimbókra, színesek, középen is, miért nem vagyunk rügyek?

Miért nem lakunk országban? Megálltunk, anyám egy kis ázó fa előtt tünődött, belesimult az arca a vizes falevelekbe, szép volt, ahogy fáradtan magába süppedt. Csúnya lett, erőre kapott, hirtelen mozgatta a fejét. A szája körül mozgó árnyék miatt olyan volt, mintha nevetne. Ha hívott, hangja madárszerű volt: félig sikoly, félig ének.

Hangosan, érthetően, pontosan, könnyen! — szólított fel anyám, szerinte így kell beszélni. Kezdetben nem mondtam semmit. Rázni kezdett. Mit mormolsz? — kérdezte. — Néma vagy, mint a hal.

Oszt akko, oszt akko, én is mondtam: *oszt akko*, ezen nevetünk. A szomszéd néni szerint *izé, ni. Izé, ni*, ismételném, de nem lehet, mert nem nevetne velem. Valakinek a nyála spriccel, vagy kivillan a foghíja, azt mondja, *vagyis, nem tudom, szóval*, mit mondjon. *Beszélni hülyeség, mondom neked, most mit beszéljek*, hallgattam a szomszéd bácsit, mert nyitva volt az ablakom.

Egy csillagászati albumot forgatok, anyám tartja a fejem a történetek fölött. A bolygók hidegen lebegnek, távol vannak. Elképzelem az űrben függő testeket, olyankor csak nézek magam elé. Néha szilaj ugrást érzek a talpam alatt. Képzeletemben találok egy anyagot, ami egy másik világból érkezik, ettől átvál-

tozom, csak ez érdekel, az átváltozás. Lesírtam a Szaturnuszról készült fényképet, kitéptem az albumból, kiszegeztem a falra. Amikor anyám leült a konyhába enni, a feje egy vonalba került a Szaturnusszal.

Anyám felmutat az égre, ami egy fekete anyag, bele vagyok csavarva; magyarázza, hány bolygó sugározza az agyamat, a testemet. Az Uránuszról begörccsölök, összehúzódok, forogni kezdek magam körül, egészen egyedül. A Neptunusz miatt elvágyódom, és ne gondoljam, hogy a Nap magával visz és feléget, vagy lehúzza a Föld és összerág. Ne higgyek abban, hogy a világ feketeségének mélyén van egy pontocska, ami értem csillog, és egy nap majd közelebb jön hozzám, és beragyog — engem, senki más.

Anyám iszonyú szívóhatással visszanyel: egyszerre látom a napokat, összecsupszik, ami eddig kiterült, és félek, hogy ismételtetni fognak, egy sokkal keményebb dimenzióban. Két dologra gondolok szüntelen, a hajnalra és az átváltozásomra.

A bűnről gondolkozom. Felzárnak a padlásra

Anyámat nem figyeltem meg pontosan. A mozgásaira emlékszem, a kiszakadásokra. Hogy kijött a szobájából. Már korán megreggelizett. Előtte bekapcsolta a rádiót, megmozgatta az izmait. Fogat és kezet mosott, vécére és munkába járt, fölment a kertbe, lehajolt, megigazította a füvet, mozgása tárgyiasult. Köszönt, ha találkozott valakivel, megkérdezte, hogy van az a valaki, akivel találkozott, ő jól aludt, habár túl sokat esett az eső. Vagy nagy szárazság volt, mindig van időjárás.

Sokat nevetett, olyankor hátravetette a fejét. Megállt az udvaron, nézett maga elé. Rákönyökölt a kút szélére és kalimpált a lábával. Nagyon egyenesen járt.

Kiálltam az ablakba, hangosan sírtam, ettől hullani kezdett a vakolat, a tulipánok szirmai, csak a csutkájuk marad, a szerkezetük; a falusiak meghallották, szóltak neki, hazajött, megnyugodtam, csavartam a haját, fájta a feje. Az egyik fényképen a kútnál áll, hosszú a karja, lelóg, illedelmesen néz. Mielőtt meghalt, azt mondta, jó az illatom.

Van két fivérem, meghúzták a fülem, kaptam puszt, kiskutyát. Egy fényképen közöttük állok, sötétek és magasak, fogják a kezem. A földet nézem, tétován mosolygok, a nyakláncom kicsillog a képről. Mindig tétován mosolygok, ha húzzák a fülem. Kapok puszt, kiskutyát.

Látom az orrom, ha összefordítom a két szemgolyóm. Anyám rám szól, hogy kancsal maradhatok. Ideges és magas, a kezembe ad egy babát, hogy játsszak vele, vagy énekeljek, üljek, egyek. Egyenként az összes babát bedobtam a latrinába, szaladtam a kerti vécéhez, lobogott a sötét hajam.

Egy fényképen anyám fura, boldogtalan. Virágot tart jobb kezében, hosszú bal kezéből szinte lelógok. Mielőtt meghalt, azt mondta, virág vagyok.

Anyámmal besüppedünk a kakába, ha a pottyantós véce lyukán lelépünk, menetelünk a rések alatt a bal szélső lyuktól a jobb szélsőig. Öt rés van. Fölöttünk megnyílt hátsók, jön belől-

lük a fekália, van, akinek lágy, másoknak tömörebb, hurkásabb. Nem tudok megfordulni, háttal teszem meg visszafelé az utat, megszámlolom a seggeket, elesem, mert szédülök, anyám megfogja a kezem, mintha segíteni akarna, de elereszt, egyedül állok fel, kakás a fejem.

Gyakran nem kívánom az ételt, a gyakorlatok miatt, amiket álmomban a végében végzünk. Hatoljunk be az egyik nyilvános mosdóba, aminek előterét elöntötte a sárga, habos folyadék. Lehányom az anyám kezében csüngő virágot.

Ötévesen letéptem a kertben az összes virágot, mert nem voltak kellőképpen alátámasztva, az aranyesőről a sárga szirmokat, szép volt, ahogy a földön szétterültek, majd szirmonként fölszedtem, betettem egy kosárba, de ott elfonnyadtak, és összetörtem a babáimat.

Leszakítottam egy napraforgót, hogy a vázába tegyem, szaladtam, hazáig ráztam, lehulltak a szirmai. Visszafutottam, hogy megtaláljam őket, de eltűntek a porban.

Játszottam a barátnőmmel. Mi szeretnék lenni? Te mi szeretnél lenni? — kérdeztük egymástól. Körbe-körbe futott, elszédült, ráesett a cserepes virágra; kinevettem, elszomorodott, vigasztaltam, a kutyája folyton rám ugrott. Ráugrott, belerúgott, majd simogatni kezdtük. Leöntötte a legyet egy pohár vízzel, élesztgetni kezdte, kitepte a szárnyát, megint forgott, elszibbadt a fejem, én estem el.

A templom udvarán találtunk egy halott fecskét, kavicsokat tettünk a szájába, lenyomtuk a torkán, ettől labdaszerűvé vált a madártest, löktük az ég felé. Szaladtunk a labda után, betörünk a budiba, kiabáltuk; pizgyec? — kérdezte, pizgyec — válaszoltam.

Tűz ég, nevetek, kaszálom a bozótot. Pizgyec, mondom, piros festékkel a házfalra írom. Nem félek a láthatatlantól.

Megöltem egy legyet, a földön csaptam rá többször egy papírlappal, láttam, ahogy elgyengül, tehetetlenül túrta az ütéseket, nyújtotta felém a bal hátsó lábát, elnyűtt szárnya remegett. Azt akartam, hogy ne mozogjon, ne szenvedjen, miért öltem? Nekem ez fáj. A szív miért van középen, kérdezem, de nem tudom.

A bűnről gondolkodom, félek, hogy bevilágítják a testem, találnak benne egy kis fekete pontot, ami keményen pattog, nem akarom, hogy bennem legyen ez a sötétség.

Letéptem a virágot, értsem meg, ezt nem szabad, anyám ráütött a kezemre, hogy megértsem, azt értettem meg, hogy megütött, egy ütést sem felejték el, csak erre emlékszem, a legyintésekre. Adott egy pofont, amikor megjött a menzeszem, azt mondta, *pofff, kapsz egy poffot, banánt, szerette a banántot*, a csokit. Eldugta előlem, de megtaláltam.

Anyám felzárt a padlásra, mert elmentem otthonról, a falu végén, a piszkos kanális mellett talált rám. A sötét víz fölé hajoltam, széthúzódott a szám, ahogy néztem az arcomat, a térdem előrenyúlt, mint egy húszszlop.

A padláson megcsípett egy darázs, de nem sírtam, csak felszisszentem, néztem le a kis ablakból a kertre, szemben egy

galambbal, a diófa tetejével. Megtaláltam a gyerek kocsimat, beleültem, felborultam, olvastam anyám újságait.

Nem haragudott, ha összesárosztam a kezem, *azokat a golyókat forgatod a porban*, mondta. Nem kérte, hogy készítsem el a házi feladatot, elküldött kenyérért.

Képzetelemben anyám szereti a rapzenét. Ha ketten énekelünk, két szólamban, ő a nyugodt, kövér néger szerepét játssza, aki diktálja a ritmust, én a vékony fehér vagyok, aki szenvedélyesen áriázik, kifulladás, újra kezdi, hirtelen megszakítja, újra kezdi, mégis végigcsinálja. Tetszik neki, hogy ilyen kitarató vagyok. Majd fordítva, én vagyok a profi néger, ő a hisztis fehér. Azt mondja, ne piszkáljam a hajam, mert piszkos lesz, ne dobáljam a macskát, ne visítsak, ha meglátok egy patkányt, álljak délben a bolt előtt és várjam a kenyeret.

Biciklivel mentem kenyérért, odaállítottam a bolt falához, felültem az alacsony kerítésre, lóbáztam a lábam, a lányokkal bökdöstük egymást. Történeteket is mondtak, eseményekről beszéltek, amiket elfelejtettem.

Besötétedett, mindenki árny lett, megjött a zöld autó a lány kenyérrel, felbomlott a sor, a játék, mindenki a bolthoz tömörült, nagy izgatottsággal nézték a faládákat, benne a kenyeret. Én azt néztem, hogyan furakodhatnék előre, meglöktem valakit, bocsánat, nézelődtem, mintha elől hagytam volna valamit.

Elhagytam a vasrubelest, kerestem, megtaláltam egy nő kezében, visszakértem, nem adta, belenyúltam a markába, szétnyílt a piszkos keze, elcsodálkozott.

Nem kaptam levegőt a sok testtől, akik egészen a vasrúdig toltak, ami elválasztott minket az eladónőtől. Benyomódott a vasba egy nő zsíros hasa, felnyögött, mindjárt megszüli a zsírt, gondoltam, elájult, a rudat is áttörte, bezuhantunk a boltba, elloptam egy kenyeret.

Hibátlan. Az út nyitva állt. Vittek biciklivel, de a lánc leesett, a nadrágom elszakadt. Miért csak erre emlékszem? Nem tudom, miért csak erre. Bizonyára van más is ezen a helyen, és én nem tudom. Nem lehet, hogy csak ennyi van, ez a néhány elmosódott kép, hogy körmöst kapok, ezt kétszer, egyszer egy görbelábú tanárnőtől, délutánonként ő néz engem, hogy ülve unatkozom. Talán azért kapom, mert nem megyek a többiekkel, kinézek a sorból, kicsit megdőlök. Összeteszem a három ujjamat, a pálca elé tartom, fáj, a szemöldökömet összehúzó. Pedig jó vagyok, néha leérek a legmélyebb lágy részek nyugalmaig. Fű leszek, agyag, sár, gyökér.

Anyámat érdekelte a múlt. Nem akartam a majmokhoz hasonlítani

Anyám nem akarta elfelejteni a múltat. Leginkább a családtörténet érdekelte. Sorolta az ősei nevét, olyankor rágtam a körmöm, vagy felemeltem és eldobtam a macskát. Mit csinállok? Ne dobáljam a macskát. Sajnálkozva állapította meg, hogy nem érdekel a múlt, az ő története. Nem lesz belőlem történész, mondta.

Az érdekelt, hogy október 5-én születtem, így kezdődik, ez az első mondat, hajnalban, nem emlékszem, most május 23-a van. Mindenki tudja, hogy az életemet homály borítja.

Az érdekelt, amikor dédapám lóháton állt meg a kocsmában, de anyám nem tudta, hogyan folytatódott a történet. Milyen volt az ajtó, amin bemehetett egy lóval? A ló nem lett rosszul? Leszállt, és kért bort? Nem válaszolt a kérdéseimre, a kezdet érdekelte: a dédapám létezett, nem szállt le a lóról a kocma előtt, ennyit mondott.

Dédanyám egy katolikus papot szeretett, de a dédapám felesége lett. Áron volt a keresztneve, nem volt zsidó, csak Áronnak nevezték. Nagypámat Dávidnak hívták, büszkén bemutatkozott egy cigánynak, hogy ő Dávid, *én is*, mondta a cigány, ennek megörültek, és vidáman mentek tovább.

A cigány felesége *egy hideg téli napon meztelenül jelent meg. Róza, mondtam neki, legalább egy pokrócot magadra teríthetnél volna.* — Mit válaszolt? De anyám nem folytatta.

Kértem, hogy mondjon egy csodát. *Csoda vagy, minden, csoda az, amiben állunk.* Csalódtam, azt akartam, hogy teljesen más történjen, mint ami van. — Átváltozhatok? Szerinte bármi megtörténhet.

Viccesnek találtam, hogy van orra, meghúztam, a kezemre csapott, néztem, ahogy a szemgolyója forog. Eltúrte, ha felborzoltam a haját, utánamkapott, de én hátraugortam, nem ért el. Szerinte apámra hasonlítok, majd hirtelen rá. *A mosolyod olyan, mint az anyém, a homlokod is. Az orrod és a szemed az apádé.*

Vett nekem ruhát, *milyen nőies*, meglepődött, hogy felvágtam oldalt és leszedtem a fodrokat. Sokszor nagyon rövid volt a ruhám, látszott a fodros fehér bugyim, a fejem tetején *kakaska*, a frizurám neve. Csúnya, igen, csúnya volt ez a cirkuszi rongy, ahogy ugráltam és forogtam. Szaladtam, körbe-körbe, erővel

megállított, a számba tett egy kevés diót kenyérrel, egyszerre lenyeltem és futottam tovább, a nyakamban csillogott egy lánc.

Csüngtem a fán, *majom*, állapította meg anyám. Megharagudott, amikor egy lányt meglöktem, lefricskáztam az orrát, a fülét meghúztam. Majmos az a lány, magyarulkódtam, a tükörhöz vezetett: *ott egy majom*. Ezt nem felejttem el.

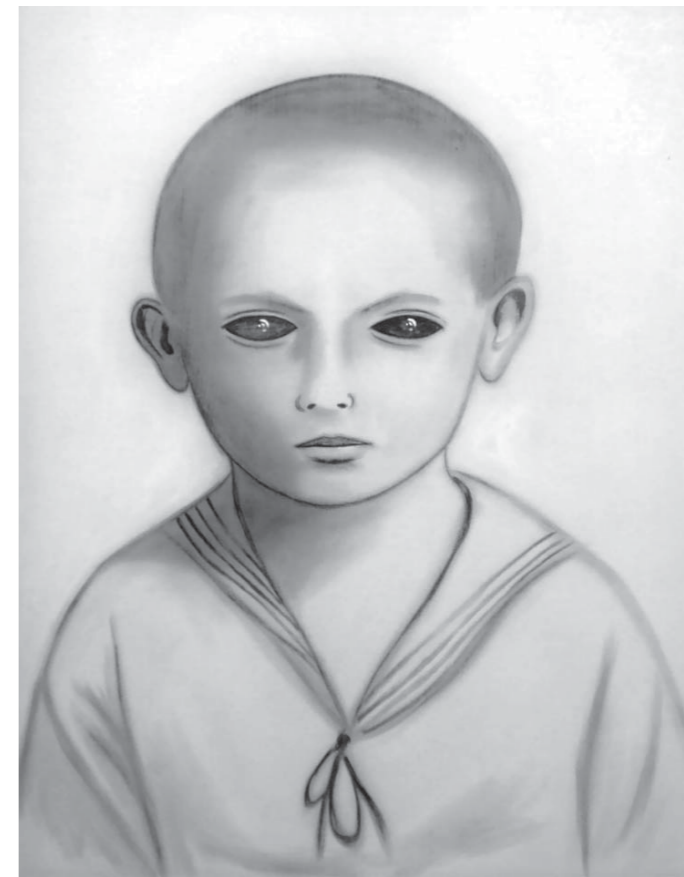
Majmokat hoztak a faluba. A kultúrház előtt az egyik a gazdája nyakában ült, egy fekete telefonkagylót a füléhez emelt. A fiatal férfi a semmibe nézett. A majom gyorsan és hirtelen mozgatta a fejét. Megsétáltatták őket, végig a falu utcáin, egy ideig követtem a menetet, később meguntam. A majmokat csemege és frissítő váltotta fel.

Színes ceruzával pirostítottam ki a számat, a szememre is kentem festéket, kimentem a kertbe, kértem anyámat, hogy fényképezzen. Kiálltam az ablakba, elhúztam a függönyt és láttak.

Miért fontos, hogy lássanak? Az arcába nézek, a tükörbe, szembenézek és borzongok. Megérteni. De mit? Együtt borzongunk, forgunk, véletlenül eltapsuk a virágokat, nyáron, télen nyomot hagyunk a hóban, vagy belefekszünk. A dombról legurultam a kútig, onnantól nem lehetett tovább. Ezen kívül délután úgy tettem, mint ha aludnék, és kiszöktem a kertbe. Anyám erre rájött, *sunyi*, mondta, ezt sem felejttem el.

Szerinte a hímek sunyik, a férfiak, akik szürkék, isznak, durvák és buták. Furák, boldogtalanok, unatkoznak, vadak, sötét ruhában járnak. Egy nő felhúzza a blúzát, a hasa sebes, kék. A férje rúgja, pedig ő jó, de verik.

Álmomban a gesztenyefa alatt álltam, baba voltam. Megsétáltattak a falu utcáin, egy ideig mentem, később meguntam. Csemeget és frissítőt kértem. Elegem volt anyámból, gúnyoltam, hogy ő ilyen, hogy ő olyan, semmi sem teljesül.





Nyilas Atilla

Egy budapesti Miskolcon

(2. rész)

Egy életre elegendő lett a költözködésből.

Megállapodtam. Hogy már csak ha muszáj, vagy legalábbis fontos és erős érv elő nem írja.

Miskolc előtt vér szerinti apai családommal, nővérszállón, egy-két albérletben, talán szolgálati lakásban, örökbe fogadó nagyszüleim kőbányai, majd kelenföldi otthonában, s a sajátunkban, ami kisgyerekkoromat illeti. Aztán néhány panellel odébb, közben három hónapig munkásszállón, barátoméknál és fél évig egy nyomorék férfi mellett (én mozgássérült- vagy -korlátozottal kezdtem, ő mondta, hogy ne kerteljünk: *nyomorék*). A tatabányai vendégházaktól eltekintve végig Budapesten.

Miskolcra (részben mostanról nézve) *hazajáróban*: a Plakátfúvónál, Elza helyén, harcostársam örökölte lakásban s az anyémben. És ideig-óráig meghúzhattam még magam itt-ott, *köszönet a kulcsokért*.

Miskolcra megtérve új kedvesem bérelt lakásában, onnan egy másikba, majd harmadikba, harcostársamnál, megint kölcsön bérelményben, és amitől tartottam: újra otthon. (Az a *megállapodás* ott volt eljövendő, onnan csak ide jöttem, ahol most élünk, mikor megvolt már mind a két gyerek.)

Az Acélvárosba érkezvén egy ismerősöm családjánál szállhattam meg, amíg nem találok albérletet. Sajószentpéteren, a *koporsós utcájában*, szívesen fogadtak, vendégeltek. A nappaliban aludtam, láttam, nemigen lenne terem, s egy szobában a tévével, nem tudhatták, hogy nem szenvedhetem, s föl vagyok pörögve, hogy én már az első este tanulni vagy dolgozni.

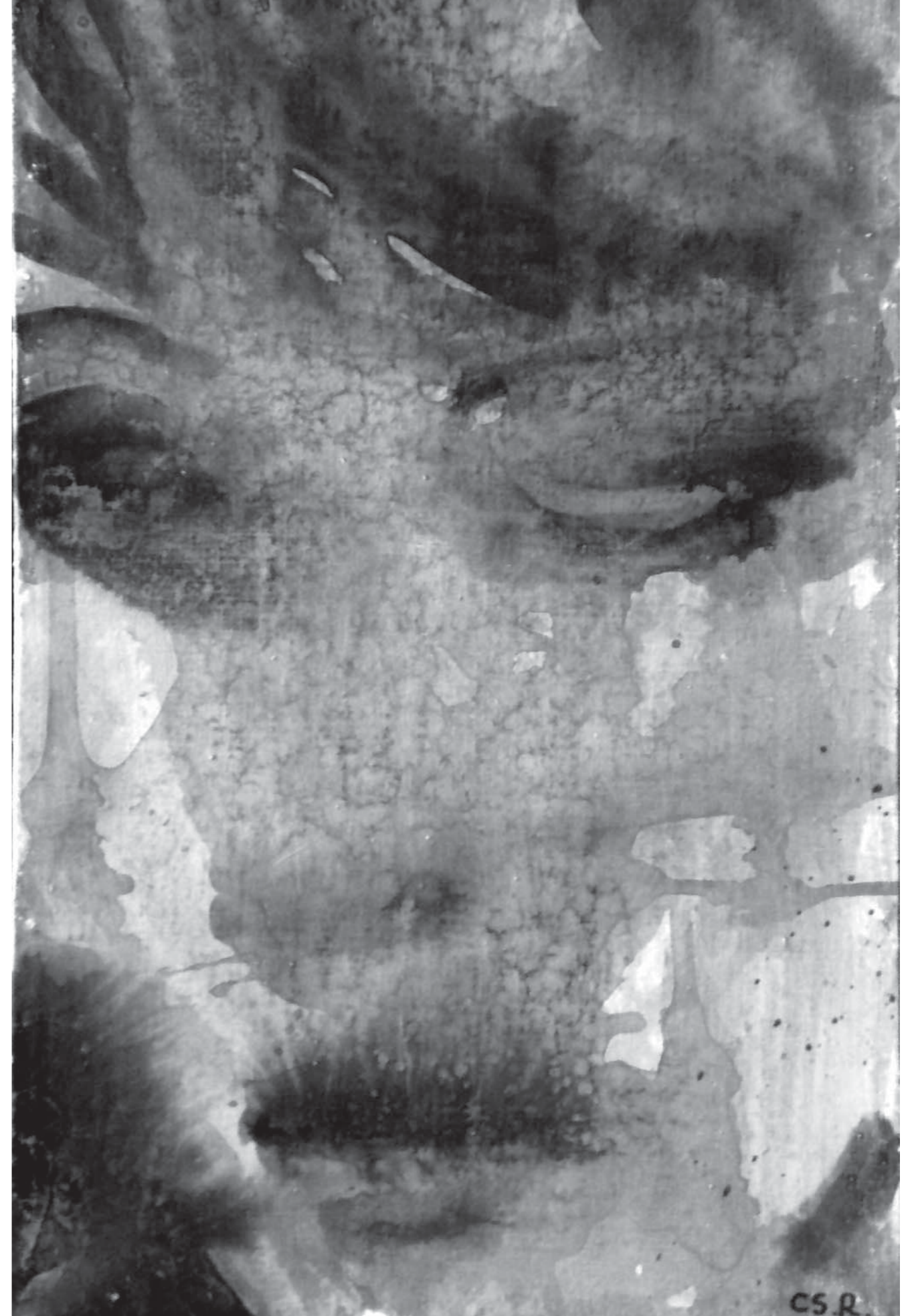
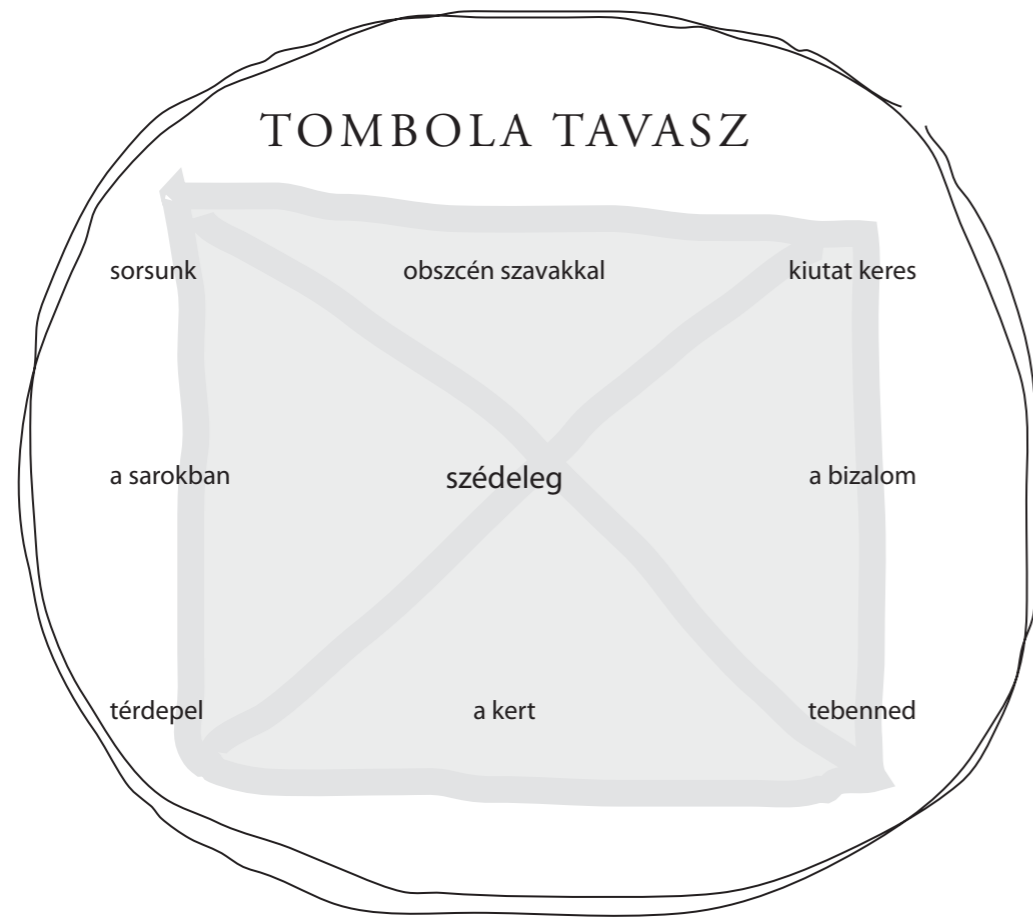
Másnap volt az évnyitó, odamentem, de be nem, hanem az első kocsmába, ami a Mackó volt, Jucival, akit akkor ismertem meg, s vele kerestünk és találtunk még aznap (külön) albérletet.

Kimentem Péterre a holmimért, ajándékot nem vittem, hogy illőn megköszönjem, gondoltam, majd később, éveket vezettem még azután.

Szálláshelyem a Népkerttel szemben, *Miskolc Rózsadombján*, a Mikes Kelemen utcában, idős házaspárnál, ne nagyon füstöljek, szabad vagy nem, szabad, jó, ezt tisztáztuk. Vendég jöhetett, ám rövid idő múlva éjszakára vagy lány már nem, ezt is kipipáltuk. Aztán miért égetem olyan sokat a kislámpát, OK, mennyit fizessek pluszba, hogy amennyit akarom, ezt is megoldottuk. Később meg már nem laktam ott, csak béreltem tovább hátországnak, főleg a holmimnak, mert új szerelmem először nem akarta, hogy „hivatalosan” is odaköltözzek, egyszer-egyszer benéztem könyvért, ruháért, esetleg tusolni, pontosan fizettem, sőt rendre korábban, ebből lett a baj, mert az maradt meg bennük, hogy elsejével, holott 9. volt a fordulónap, csak siettem odaadni, el ne költsem. Amúgy korrektek és rendesek, nem sokat háborgattak, meg-megkínáltak, fölbéreltek kerti munkára, olyankor tisztessen javadalmaztak és tartottak, segítettem a szeszfőzdénél, választhattam, hogy pénzt kérek vagy pálinkát, a Bada Dada-i 3 P szellemében mind a kettőt kértem, és utóbb, mikor a fölmondási idő leteltével végül teljesen áthurcolkoztam kedvesemhez, vittem bort, bonbont, hanem mialatt bedobozolt könyvtáramat hordtam ki a kölcsön kocsi, dohogott a férfi, hogy már régen el kellett volna, rosszul emlékszem (pedig 4-én jártam először a városban, beiratkozni, és 9-éig azt se tudtam, hogy ő a világon van) vagy hazudok, eldöntötte: csavargó vagyok — s még akkor sem hagyta abba, mikor már csak elbúcsúzni mentem vissza, úgyhogy a kezemben lévő bort mégsem adtam át, s noha a felesége egy rossz szót se szólt, de jót se, némán támogatta házafelét, tőle el nem különbözött, így én sem különböztettem meg őt: maradt a bonbon is.

Ezt szinte áthidaltuk.

Magolcsay Nagy Gábor



„Az vagyok, kit kifújss minden lélegzetteddel!”
(Paul Valéry: Le jeune Parque)

Rügyek: lenyesve

Ma fogtam magam, és felállítottam egy palánkot. Hiába lakunk a város tetején, magasan a Hangyák Völgye fölött, bamba fejek, szájalók, pofák mindig vannak. Úristen, hogy én mennyire gyűlölöm az embereket! Sss! Hess te! Legalább itt, nálunk, a leválasztott tetőkertben lecsíptem a virágokat, lenyesstem a bimbókat, valamit csak kell csinálnom, mégsem lehet, hogy megy minden tovább, mintha mi sem történt volna. Harsog a kert a levelektől, semmi sem állíthatja meg az ágak zsendülését. Hajtások és sarkak, ahová csak nézel. (És a legsötétebb zugban, meglapulva és érintetlenül, ott az égerfa. Szürke facsemete, mely annak idején potyautasként érkezhetett a régi földdel együtt. Mostanra már épp akkora, mint egy gyerek.)

Palánkok, rácsok, ollók. Mások árkokat ásnak, záratokat szerelnek fel, felszednek minden hidat. Városokat perzselnek fel. De igazából egyre megy. Próbálnánk helyrehozni valamit, amikor már késő. Helyrehozni, mert már késő. Korlátozni, behatárolni, ellenőrizni: a tehetetlenség kisterce.

Minden nappal messzebb sodródunk tőle, minden egyes lépéssel tőle kerülünk távolabb. Tovább élni, ez azt jelenti: *té*-továbbban élni. Eltökéljük, hogy tapodtat se mozdulunk, de a napok nem törődnek velünk. Egyik nap jön a másik után, magukkal vonszolnak, és ahová elvezetnek, megtevesztésig a régi. S mégis minden más. Lehet, hogy a távollétünkben valaki szándékosan mindent elmozdított a helyéről? Mindennek nekimegyünk, folyton megtorpanunk, mert ha agyonütnek, se tudnánk megmondani, hová kerültünk.

Két idegen lakása, a miénk. Van gyerekük? Akkora a csönd, hogy ezt nemigen hallani. Óvatosan tapogatjuk ki az utat. Szimatolunk, hátha megérezzük a szobákban a fehér mosás tisztaságát, a délutáni alvás leheletpuha nyugalalmát. Boldogság az, amit csak akkor nevez így az ember, amikor már elveszítette. Pamut-nesztelenség, szűrt nappali fény.

Csőnd van, az ám, de az álnok fajtából. Bármelyik szekrényből, bármelyik zugból megrohanhat a pánik. Minden ponton a kétségbeesés leselkedik ránk. Résen vagyunk, igyekszünk nem odanézni. A ruhácskákra a szennykosárban. De a bölcsőre, a tejfoltos piros takaróra, a pilótasapkára semmi esetre sem. Nem! Csak nem odanézni!! A legalattomosabb veszedelem álcázza magát így, épp a legkedvesebb apró holmikkal.

Fel kell vértelnünk magunkat, mert így túlságosan sebezhetőek vagyunk. Akit már egy gyereksapka láttán is elfog az ijedség, az tényleg csak árnyéka magának.

Folyton olyan érzés kerülget, hogy az egész nincs rendjén, hogy máshogy kéne elrendezni a dolgokat. A fenébe, ki nyeste le a bimbókat? Éppen virágozni kezdett a kert. Jó, tudom, tudom (nem úgy mennek a dolgok, mint menniük kéne).

Nagyon oda kell figyelniük, mit csinálnak, mert hibák történtek, merőben rossz irányt vettek a dolgok. És közben po-

tyautasként befészkelve magát gondolataimba a csalóka remény, hogy lesz valami megoldás. Csak újra szisztematikusan végig kell vennünk mindent. Ha valami elkallódott, ez azt jelenti, hogy nem tudjuk, hová raktuk le. Vagyis tűvé kell tenni érte mindent, ott is, ahol azt gondoljuk, úgyse lehet. Főleg ott. És ha megtaláltuk, azonnal elrakni, biztos helyre, máskülönben rendszeren megkeveredünk. Ha a dolgoknak nincs állandó helyük, az a vég kezdete. Mire észbe kapnánk, az állatkás rugdalózóba máris belebújt az undok szomorúság, és szántszándékkal a legkisebb zoknikat hagyja szanaszét.

Két álom

Egy kétmotoros gépen ültél Texel felett, és az ejtőernyős ugrást nézted. (Én nem szálltam fel veletek, mert félek a repüléstől.) Feltűnt neked, milyen zöld odalenn a mélyben a hegyektől szabadalt sziget. Egyszer csak egy hatalmas utasszállító gép tűnt fel előttetek a semmiből, egy olyan társaság sötétkéék *airbusa*, melyről soha nem is hallottál. Az irdatlan monstrum láthatólag letért a kijelölt pályáról. Próbálta elkerülni az ütközést, de a hirtelen manővertől egyensúlyát veszítette, ráadásul egyik szárnyával egy belső tó vizébe merült, majd egy hegybe (dűnébe?) fúródott.

Magadon kívül voltál az ijedségtől, még sohasem láttál ehhez hasonló szörnyűséget. Attól féltél, hogy a ti hibátokból történt; hogy a nagy gép légifolyosójában repültetek. A pilóta azonban biztosított róla, kizárt dolog, tekintve hogy az ilyen utasszállítók számára egyáltalán nem engedélyezett itt a repülés.

A sajtótájékoztatón úgy tettek, mintha igazából semmi különös nem történt volna. Mindenki roppant előkelően, szörnyen leereszkedő módon kezdett viselkedni. Az ügyben teljes hírzárlatot rendeltek el. A helyszín egy régi villa volt, régiségek, jellemzően apáról fiúra öröklődő családi vagyontárgyak mindenhol. A köztük járkáló hölgyek igencsak fenn hordták az orrukat, úgy tettek, mintha fenemód tájékozottak volnának (pedig hát nem is ültek rajta a gépen).

Ettől egészen begurultál. Elkezdte üvöltözni és toporzékolni. Hogy lehet, hogy nekik joguk van megtudni a híreket, neked pedig nem? Miközben mégiscsak te lennél az, vagy nem, aki a saját szemével látta az egészet!? Elbicsakló hangon magyaráztad a sok buta libának, hogyan is történt. Ugyanis te voltál a szemtanúja, nem pedig ők. Kiadtad a dühödöt, megkönnyebbültél. Végre elmondhattad. Sikerült annyira felhúznod magad, hogy felébredtél.

Miközben a szobában álltam, és épp az Irodalmi Alapítvány egyik munkatársnőjével beszéltem telefonon, az ablakon keresztül láttam, hogy egy vitorlázógép készül leszállni a tetőteraszunkon. Oldalvást elsiklott a palánk magasságában, és most úgyszólván egyhelyben lebegett a levegőben, egyenesen belenézhettem a pilóta arcába, aki pimaszul és öntelten viszonozta a pillantásomat.

A vonal másik végén az illetőnek kapcsolnia kellett volna maga helyett a megfelelő embert, de sehogyan sem akart sikerülni.



P. F. Thomése **Árnykislány** (részletek)

De ha már így alakult, neki, tehát *nem* a megfelelő személynek meséltem el, milyen furcsa, hogy minden előzetes bejelentés nélkül épp a teraszomon landol egy vitorlázógép.

„Az egész nem nagyobb kétszer két méternél” — kürtöltem világgá, mint egy önjelölt rádiótudósító. „Ennek ellenére — tettem még hozzá a csodálat hangján —, egyetlen ágban sem tett kárt.”

Időközben a pilóta már le is telepedett az asztalunkhoz, oda kellett húznom egy széket magamnak. Különösen hatott anakronisztikus kinézetével, utoljára az első világháborúban használtos vértés egyenruhájában, homlokára tolt repülős szemüvegével és fülvédős bőrsapkájában. Mivel azonban ő maga csöppet sem volt avított, sőt nagyon is mainak tűnt, nem tartottam kizártnak, hogy még kipróbálja rajtad a sármját. Igyekeztem egy arcrezdüléssel sem elárulni, mennyire nincs kedvemre a hívatlan vendég jelenléte, nehogy féltékenynek tűnjek.

Akkor eszembe jutott, hogy még mindig a vonalban van az Irodalmi Alapítvány, és sietve felálltam az asztaltól. Gondoltam, ironikus hangnemben elmagyarázom a nőnek (akit ismernem kellett, de a neve sehogy sem akart az eszembe jutni), milyen bonyolulttá vált időközben az itthoni helyzet, a túlóldalról azonban már csak egy otthagytott íróasztalon felejtett telefon konzervcsendje bűgött.

Nem szerettem volna, ha a pilóta rájön, hogy leráztak, ezért hanyagnak szánt mozdulattal visszajöttem a kagylót. Csakhogy elkövettem azt a hibát, hogy egy árva szót se szóltam búcsúzóul, és így keresztüllátott rajtam.

Papírnál fehérebb

A nyelvnek egy jó szava nincs hozzám, semmi kedve megértenie engem, esze ágában sincs engedelmeskednie nekem. Fecskeként szédelegnek a levegőben a még halhatatlan szavak. A jelentések sovány kenyerével nem csalogathatjuk magunkhoz őket, nem hagyják magukat denevérként istállóajtókra szegezni. Magasan a járt utak felett röpködnek, ahol a levegő lehetnél ritkább, a világ papírnál fehérebb.

(Fordította: Balogh Tamás)



Árnyapa

(a fordító utószava)

Thomése váratlanul elvesztette néhány hetes kislányát — ez a rettenetes veszteség íratta vele az *Árnykislány* fejezeteit. A könyvet lehet a gyász munka dokumentumaként is olvasni. Ráismerhetünk a gyászoló érzéseire: az első sokkra, az önvádra és mások hibáztatására, a halottal való azonosulás mozzanataira, az elszakadás és az átdolgozás szakaszára, s végül — talán — az adaptációéra is, amikor a megfosztott személy, megőrizve elvesztett szerette emlékét, már újra képes (és mer) örülni az élet szépségének. Az *Árnykislány*ban azonban nem kronologikus rendben követik egymást az események: a gyerekvárás időszakának emlékei, a születés képei, a váratlanul felsejlő végzettel való viaskodás, a halál folyamatának leírása és a gyász megélésének szakaszai. És mintha a könyvben halottját sirató — egyúttal magát is gyászoló — személy érzelmi-indulati reakciói sem rajzolnák ki egy gyász munka szokásos ívét. A csecsemőhalállal kapcsolatban nem nagyon létezik megnyugtató kollektív halhatatlansági fantázia,

mindenkinek magának kell — vigyázva — kitöltenie a nemlét képzeletbeli tereit. A gyermek létezésének alig van „kézzelfogható” bizonyítéka, de az a kevés annál fontosabbá válik — az *Árnykislány* például tele van azzal kapcsolatos emlékképekkel és metaforákkal, hogy a szülők karjukban tarthatták gyerekeiket. A gyászban így keveredik a halottal kapcsolatos emlékek bensővé tételének folyamata, és a „vele” kapcsolatos fantáziák felidézése. A gyász munka itt inkább vágyódás valakire, álmodozás valakiről, aki lehetett volna; sőt: „Igen, az egykori álmok, mert ez is egy lehetőség. Hogyan volt, és majdnem hogyan lett. Hogyan lehetett volna, hogyan lett volna jobb lennie, és hogyan kellett volna lennie. És ha behunyjuk a szemünket: hogyan lesz.” Ez utóbbi lehetőség, a Titok azonban nem csak a misztikus reménnyel, „a szemek lehunyásával” asszociálódik. Minél távolabb kerülnek a szülők a veszteségtől, annál kevesebb „bizonyíték” marad kislányuk halálára, és így arra is, hogy kis élete már „meglett volna”: mintha csak kilestek volna valamit, amit nem lett volna szabad, és ezért — ezért *is* — kellene bűnhődniük.

Az *Árnykislány* beszélőjének meditációjában az emlékezés és az álmodozás furcsa, meg-megzökkenő dallamát a túlélés, az elvesztés, a megtartani nem tudás szegényének szólama kíséri, és néha, nagyon halkán, ott hallani a megtalálás — vagy inkább birtokba vétel? — örömeinek hangjait is.

A könyvbéli beszélő és az írásban felmutatott sokféle hasonmása árnyalak: legszívesebben láthatatlanná válna, csak árnyéka önmagának, nem találja magát és mások sem ismernek rá, „álruhában” tér haza, ahol minden ugyanaz, és mégis más. Ő az árnyapa, aki nem tudta megmenteni, az élet számára megtartani a szeretteit. A beszélő elmeséli, meghalt apja addig létezett, amíg még képes volt az ő szemével látni: „Egy alkalommal azonban nem figyeltem, és elvesztettem őt. Ahogy azon kapjuk magunkat, hogy egy fal vagy a mennyezet repedéseiben már nem tudjuk kivenni a korábban ott látott mintát, úgy veszítettem el egy napon az apám tekintetét, és utána már hiába kerestem a szememmel.” A másikat megtartani emberfeletten nehéz, de nem reménytelen, hiszen az mintha csak az akaráson, az odaadáson múlna.

Az árnyapa a lányát se tudta-tudja megmenteni. A könyvben néhányszor egész konkrétan meg is fogalmazódik, hogy amikor a kislánya meghalt, „nem volt ott”, ahogy közelgett halálának perce, működésbe léptek a hátrító mechanizmusok. „Csak akkor történhetett, amikor nem voltam ott”, olvashatjuk; és a szövegből felsejlik az önvád is. A gyász munkára jellemző gyermeki babonával, felcserélve okot és okozatot, nem egy mondatával azt sugallja a férfi: azért nem tudta megmenteni, mert nem volt ott. Ilyenkor mintha (megint csak) csak annak a lehetőségét keresné, abba a reménybe kapaszkodna öntudatlanul is, hogy határtalan odaadással valamiként mégis visszahozhatná szerettét a halálból. A lány megmentése viszont már nem a másik szemével látásra irányuló heroikus próbálkozáshoz kapcsolódik a könyvben, hanem Orfeusz történetéhez — aki dalával meglágyította az istenek szívét. Kihozhatta feleségét a holtak birodalmából, azzal

a feltétellel, hogy a szeretett lény mögöttesen meggy majd, és amíg nem érnek fel, nem nézhet vissza rá. Orfeusz azonban visszanéz, és kedvese semmivé foszlik. Eszerint nem a nézni, hanem a „nem odanézni” parancsa lenne a megtartás feltétele. Ami lehetetlen: nem lehet úgy *nem* odanézni, hogy ne néznénk egy kicsit is oda — hogy ne tudnánk, mire, miért nem nézünk oda.

A visszanézés motívuma Thomése könyvében egyszerre asszociálódik az emlékezéssel és a költészettel való megtartás álságos, egyedül éltető reményével.

Az emlékezéssel, hiszen addig ismételtetjük múltunk személyét, amíg el nem tüntetjük, végül már nem tudjuk, milyen volt, felszámoljuk valóságos alakját. De a visszanézés képzelettel a költészettel is összekapcsolódik: noha lelkünk mélyén tudjuk, hogy kedves halottunk már nincs sehol, egészen addig, amíg úgy képzelhetjük, hogy mégis lehet, addig mintha lenne is.

A gyászolóknak gondolatban mindig a szeretett lényénél kell lennie — tudva, hogy ezért még nem fog teljesülni a vágya, e nélkül azonban biztosan nem. Ahogy a könyvben idézett „harmadik hang” szólal meg a zongorán, ahogy — amikor már nem hallani külön a kezek játékát — megmagyarázhatatlanul egy új dallam merülhet fel a hangokból: „Mindkét kéz játsza, és egyik sem.” Persze itt mintha már nem a költészet életet megtartó, életre támasztó erejében, hanem csak az írás költészetet megtartó erejében lehetne-kellene bízni a könyvbéli beszélőnek. „Csakhogy írnom kell, hogy hallhassam, külön nincs sehol.”

S végül tud a könyv a szavakon túli reményről is. A mítosz szerint Orfeusz végül csillagok képében mégis megpillanthatja halott kedvesét. Erre a lehetőségre, a reményen túli reményre is utal Thomése könyve. A könyvbéli „augurok” — a kislányt boncoló orvosok — azt javasolják a szülőknek, hogy „ezentúl a csillagokban bízunk”.

Keveset ismerek, melyet ennyire áthatna a személyesség keresésének a heve, a tudás által így-úgy feltérképezett világ készen kapottságát, a mindig mássá válni akarásként fel-fogott haladást elutasító indulat. E lázadó attitűd nélkül az *Árnykislány* érzéseim szerint nem nagyon lehetett volna több egy, a világból lemondóan kivonuló, ebben a gesztusban kiteljesedni remélő széplélek vallomásainál (egyébként hasonló ellenméreg a könyvben szabadjára engedett nyelvi fantázia is). Sok írás szól a halálról és próbál átsegíteni a gyáson, elgondolkodtató, meg-rázó vagy szép példákkal. Mégis, ezek gyakran elbeszélnek a tapasztalat igazsága mellett, mivel amire utalnak, azt éppen hogy nem birtokolhatjuk, mert az emésztő nyitottság, mindannak a kétségbe vonása, amit korábban tudtunk. Azt mindenképp sikerül felidéznie Thomésének, milyen valami már rég tudottunk, sokadszor hallottunk az igazságára ráébredni. Még ha úgy és annyira az *Árnykislány* sem lehet személyes, ahogyan önkomentárjaiból sejthetően szerzője szerette volna, hisz a könyvben nem „Thomése” beszél: ha az írás nem is hozza létre a személymegkettőződést, az olvasás biztosan.

Balogh Tamás

Néhány éve interjút készítettem Gábor Gézával, aki *A kékszakállú herceg vára* szegedi bemutatóján lépett föl.

– A darab címszerepét éneкли... – kezdtem volna, de ő kajánul közbevágott: – Nem én vagyok a címszereplő, hanem a vár.

Megvallom, ezt akkor kötözködésnek éreztem. Mostanra azonban be kell látnom, sok igazság van benne. Hasonlóan vélekedett nemrég egy találkozóon Kocsis Zoltán, a nagyszerű Bartók-karmester és zongoraművész is: úgy fogalmazott, hogy egyszer végre már azt szeretné látni a színpadon, hogy valaki megrendezi a *várat*.

Siessünk leszögezni, hogy a vár nem azonos a díszlettel! Ha volna ilyen megfelelés, akkor például nem lehetne a darabot oly sikeresen előadni koncertszerűen. Márpedig alig van az operadalomban másik alkotás, amelyet olyan sokszor és olyan gyakran adtak volna elő díszletek és jelmezek nélkül.

Másfelől túlzónak tartom Kocsis Zoltán véleményét. Igaza van, hogy a legtöbb rendezés elhanyagolja a várat és inkább a két szereplő viszonyának realiztikus vagy szimbolikus kibontására koncentrálnak. Elsősorban azért, mert ez áll közel a hagyományos operai ábrázoláshoz.

Például ezt valósította meg magas szinten Alföldi Róbert 2005-ös miskolci rendezése. Izgalmassá tette a dolgot, hogy két

választott szereplője, Polgár László és Wiedemann Bernadett között a korkülönbség jó huszonöt év volt, s az idősebb férfi és az ifjú asszony párosa meghatározta a viszonyrendszert. Alföldi érintések és eltaszítások széles skálájával festette meg a szerelem hullámzását. Asztal állt a színpad elején két székkal, Judit bőrdöngyvel érkezett, melyekből abroszt, evőeszközt pakolt ki, ő valóban szabályos házasságot akart elkezdni. Nagyjából ki is lehet számítani, mi történik majd az asztalterítéssel, a tányérokkal meg az eszcájggal. Ami egy zajos, konfliktusos házasság alatt szokott velük történni. A darab vége is hangsúlyosan köznap. Az utolsó ajtó mögött a régi asszonyok várják Juditot egy ugyanolyan asztalnál, megterítenek neki, és együtt kanalazzák a levest.

Megismétlem, a vár nem egyenlő a díszletekkel, ám egy rendező *Kékszakállú*-felfogását leginkább az ajtók megjelenítése jellemzi. Pontosabban az ajtók fölfogása. Alföldinél a fegyveresház golyó lyuggatta fal jelképezi, a kínzókamrát pedig szögesdrót kerítés. Nem a férfilelek zugaiban járunk, sokkal inkább a XX. század szenvedéseire emlékezünk. Legföljebb azt mondhatjuk: az jelenik meg, ahogy ez a férfi lelkében tükröződik.

Persze kérdés, hogy a vár egyenlő-e a Kékszakállú lelkével? Úgy vélem, ez a felfogás kissé leegyszerűsítő.

Kékszakállúk, Márok Tamás Juditok, váarak



Az operai folklór azon nyomban *Jégszakállúnak* nevezte el Kesselyák Gergely előadását (Miskolc, 2002). Horgas Péter hatalmas jégvárat tervezett, jégfákkal. A szimbolika végtelenül egyszerű: a Kékszakállú jégvára, jeges magánya Judit megjelenésével elolvad, összeomlik. S ez hozza a véget is: az asszony egyszerűen elmerül a könnyek tavába és belefutad. Persze akadt néhány probléma a fölfogással. A Kékszakállú a nézőtér felől érkezett bohócgúnyában, cilinderben. Ezt levette és alatta egyszerű fekete ruhája volt, amely éles ellentétben állt a jégvár fehérjével. Arra Judit világos szőrmetakarója rímelt, Judit viszont a várban jelent meg, Így aztán sokkal logikusabbnak tűnt Judit várának fölfogni az alkotmányt. Ráadásul a legvégén a Kékszakállút éneklő Gábor is holtan esett össze. Nála a halál okát nem lehetett megállapítani. Mindenesetre ez a produkció egyértelműen azt mondta: egymás kiismerése, titkaink teljes föltárása mindkét félre nézve halálos veszedelem.

Ez az egyetlen, szuggesztív ötlet persze egy csomó dolgot nem tett lehetővé. Például lehetetlen volt az egyes ajtók-termek eltérő hangulatának megjelenítése. Ne feledjük, hogy egyes ajtók mögött szoba rejlik (fegyveresház, kínzókamra, kincsház), mások mögött szabad tér (kert, könnyek tava) míg az ötödik és a hetedik ajtó mögötti világ nincs pontosabban értelmezve (a Kékszakállú birodalma, a hely, ahol a régi asszonyok vannak.) Judit sötétnek és nyirkosnak látja a várat, ahová megérkezett, és egyszerűen ki akar szellőztetni. Azt mondja: „Szél bejárjon, nap besüssön!” Nem árt egyébként végigbogarászni a szöveget. A két szereplő többször is kimondja egymás nevét és a várét. A „herceg” szó azonban nem hangzik el, arra csak a cím utal.

Persze ez akár veszélyes vizekre is vezethet bennünket. Egy másik, 2004-es miskolci *Kékszakállú*-ban a szlovák Martin Bednarik úgy vélte, ha nincs kimondva a herceg, akkor lehet akár autószerelő is. A díszletet egy autóröncs alkotta, az egyes ajtók kinyitását egy-egy gyertyával akarta jelképezni. Ezt akár el is fogadhattuk volna, hisz a szerzők szándéka is az volt, hogy az ötödik ajtóig egyre világosabb lesz, ám ez nem valósult meg, mindvégig félhomályban játszódtott a darab. Az egyes ajtók rejtékét a hátsó falon próbálták fölidézni – kevés sikerrel. Az énekesek megfeleltek volna a szerepekre, de a színpadra állítás agyoncsapta a hatást. Ugye világos, miről felejtkezett el a rendező: a várról. A címszereplőről.

Valló Péter is összehozott egy *Kékszakállút* a Szegedi Szabadtéri Játékokon 2001-ben. Sajnos inkább megijedt a Dóm tér hatalmas színpadától, semmint használta volna. Egy fantomzenekart telepített föl, miközben az igazi orkeszter lent, az árokban muzsikált. Kísérletet sem tett az ajtók megjelenítésére, vagy legalább jelzésére, valami revüszzerű fényvillogással próbálkozott csak. A színpad közepén kanapé állt kis dohányzóasztallal, rajta egy fölnyitott borosüveg volt, két pohárral. A férfi kék szakáll helyett kék nyakkendőt hordott sötét öltönyéhez, Judit mályvaszín koktéluhájához körömcipőt húzott. Mintha a párociska egy *garden party*-ról lépett volna meg, a pasi előre bekészítette a piát (egy pohárral ivott is már belőle bátorítóként), biztos volt benne, hogy a buliról eljön vele a nő – de legalábbis *egy nő*.

Ebben az ajtótlan, kínzókamrátlan, kertetlen, könnyektavátlan kietlenségben azonban föltűnt néhány dolog. A művet nehezen lehetett élvezni, de pontosabban lehetett elemezni. Például föltűnt, hogy Kékszakállú mindig türelmetlenül megkérdezi: „Mit látsz, Judit?” Nagyon is jól tudja, mi van az ajtók mögött, de most az asszony szemével akarja látni birodalmát, saját magát. Kovalik Balázs nagyon pontosan mondja, hogy az első öt ajtónak hengegés-jellege van, a férfi föl akar vágni a nő előtt. Az első két ajtót, a kínzókamra és a fegyveresház kinyitását az asszony könyörögte ki, a következő hármát a férfi kéri. Az ötödik ajtónál egyedülként *ő* mondja el, mit látunk. Judit csak annyit tud kinyögni: „Szép és nagy a te országod.” Ezután Judit már nem számít arra, hogy megkaphatja a férfit, csak a dolog végére akar járni. Eddig a férfira volt kíváncsi, most már a titok izgatja.

Bartók *Kékszakállúja* arról a közkeletű tévedésről is szól, hogy egy párkapcsolat beszélgetés által megjavítható, s hogy egymás megismerése elmélyíti a szerelmet, megerősíti a viszonyt. Különösen a nők hajlamosak a föltétlen őszinteséget a másik szerelmének zálogaként értékelni.

Osztom Kovalik értelmezését, aki híres, operaházi *Kékszakállúja* kapcsán azt mondja: „Olyan a darab, mintha egy ember két belső hangja találkozna, mintha egyetlen emberen belül játszódna le minden. Judit az egyik, a Kékszakállú a másik, és a találkozás bennem éppúgy lejátszódhat, mint bárkiben.”

Valahogyan így képzelhetjük el a várat. A vár az a tér, ahol ez a párbeszéd lezajlik. A vár – a Kékszakállúnak azok a titkai, amelyeket el akar zárni – ám vágyik megmutatásukra is. Ahol Judit retteg, de mégis be akar nézni minden zugba. A vár talán a közös illúzió, a szerelem létezetősége, a kapcsolat élhetősége.

Nem nagy ez a lehetőség. Ne feledjük, hogy a szerelmesek jószereivel még meg se érkeztek, Judit *máris* a titkok után kezd kutatni. Nem azért jött, mert vágyik a férfira? Hosszan sorolják, mit hagyott ott, meleg családot, szerető vőlegényt, gazdagságot. A kékszakállú pedig már a második ajtó után elszólja magát, még ha Judit nem is veszi észre: „Judit ne félj, most már mindegy.” Az előző három asszonnal minden bizonnyal ugyanígy zajlott le a dolog, s a férfi már tudja, mi lesz a vége.

Fontos még a vér problematikája. A vért Judit látja csak mindenhol, mert azt akarja látni. Mert a gyilkosságok legendája jár a fejében. De az utolsó ajtó mögött sokkal szörnyűbb család várja: a régi asszonyok *élnék*. Benne élnek a férfi lelkében. Szörnyű, és *szörnyen női* család ez, hisz a legtöbb nő úgy képzeleli, egyedül ő jelenti a férfi számára az univerzumot. Ám nem kisebb a férfi családása sem, és *ez iszonyúan férfiu*: neki azzal az illúziójával kell leszámolnia végképp, hogy egyetlen nőben megtalálja a teljességet.

Hatalmas, és titkokkal teli *ez a vár*, számtalan homályos lépcsőháza, sötét folyosója, titkos alagútja van. Bartók *Kékszakállúja* az értelmezések olyan tágas terét biztosítja, ami záloga továbbélésének, s annak, hogy érdeklődésünk az újabb és újabb változatok iránt lankadatlan marad.

Máglyarakás



Zsótér Sándorral
beszélget
Bujdos Attila



Zsótér Sándor Jászai-, Soros-, Nádasdy- és Kossuth-díjas rendező előzmények nélküli alakja a magyar színháznak. A rendező életműve folyamatosan koptatja a jelzőket: lepereg róla a legtöbb magyarító szándék. Pedig a megértés akarása magyarázatokkal (is) közelít hozzá. Van „zsótérság”, és van Zsótér-szótár. Van alapos dokumentáció, életmű-kritika. Van a teljesítménytől független elutasítás, és van a teljesítménytől független, feltétlen elfogadás. A legtöbb, munkásságával kapcsolatos elméletről azt tartja, hogy egy-két ember játéka, vagy egyszerűen: tévedés. Elkeseredettnek mondja magát: „meg kellett volna tanulni a szakmámat úgy, hogy ennek a nagy része manipuláció. Ezt nagyon magas szinten lehet űzni. Gyakorlatilag ügyetlen maradtam. És minden, amit csinálok, ebből az ügyetlenségből jön. És ezért kell mindig valamit újra csinálnom, hogy ezt az ügyetlenségemet elleplezzem.”

Színházi rendezőként 1992-től, Miskolcra szerződésétől tartják számon, holott korábban is rendezett. Korai munkái így a homályba vesznek.

Gaál Erzsébet, akivel tíz évig, haláláig együtt éltem, Nyíregyházán volt rendező – ő hívott oda dramaturgnak. A színházzal kapcsolatos viszonyát, a színházról való gondolkodását illetően nála radikálisabb emberrel nem találkoztam. Ő biztatott, hogy írjak darabot – végzettségem szerint dramaturg vagyok –, és én meg tettem. Az ő tanácsára kezdtem rendezni is. Minden tőle függött, én magamtól nem csináltam volna semmit. Nem éreztem ehhez magamban ambíciót, kellő agressziót.

Miért mondott igent?

Nem szoktam nemet mondani. Úgy voltam vele, biztosan jól ismer, és szeret engem. Látja, hogy egyre szűkebb mezsgyén dolgozom. És azt gondolom, ha valaki szeret egy másik embert, nyilván a nehezebben járható út felé próbálja terelgetni. Lehet, hogy ez rövid távon nem jön be, de hosszú távon valamit mégis kezd az életével. Én tunyább alkat vagyok, lomhán tenném a dolgomat. Enélkül még ma is ott ülnék a Radnóti Színházban, vagy nem is tudom, hol. Így kezdődött. Egy zenés darabot rendeztem Nyíregyházán, *A kaktusz virágát*. Nagyon elégedett voltam vele. Bemegy egy hülye, aki sosem rendezett még, és teljesen elkápráztatja, hogy kér valamit, és megcsinálják. Sok időbe telik, amíg kigondolsz valamit, és az hirtelen ott tud lenni. Ezt eleven emberek csinálják: ez volt a varázsa. Sokkal később csapott meg az az érzés – amikor Budapesten kezdtem dolgozni –, hogy nézik, amit csinálok. Nem írt addig erről senki, nem volt kritikai visszhangja. Akkor meg hirtelen és sok embernek lett véleménye róla. És bár ennek adott esetben nincs is köze ahhoz, amit én gondoltam, de ez befolyásolja az embereket, akikkel dolgoztam, és picit befolyásolja azokat is, akik a munkát adják. És az embereket nem tudom megkérdezni, hogy igazából mit gondolnak. Ez nagyon feszélyezteté tette, nem értettem, mi a baj. Gyakorlatilag ebben a libikókában vagyok húsz éve. És ez hol jobb egy picikét, hol rosszabb.

Azt mondja, nem nagyon figyelt a korai munkáira a kritika. De hát ez nem így van: azokról a nyíregyházi rendezéseiről olyan meghatározó kritikások írtak, mint Orsós László Jakab, vagy Koltai Tamás. Figyeltek önre.

Azt az élményt nem éltem meg addig, hogy Pesten dolgozom, és a nyolcadik sorban ott ül tíz kritikus. Akkor is sznob volt az ország, és most is az. Külön tortúra volt, hogy valaki leutazzon egy vidéki színházba előadást nézni és írjon róla.

Elég komoly kritikai recepciója lett az eddigi életművének: Zsótér-szótár, Zsótér-univerzum...

Ezek játékok...

Komoly tanulmányok, amelyek összefoglalják a rendezői munkásságát...

...nagyon jól teszik, hadd tanuljon valamit a következő nemzedék. A tréfát félretéve, egy-két emberről van szó, ők vették a farságot, végignézték előadásokat, elgondolkoztak ezekről. Nagyon sokáig teljesen a margón voltam. Nagyon a szélén. Mindennek a szélén.

A Zsótér-szakirodalom azt írja, komoly rajongói kör figyeli a munkáit, és ennek a fanklubnak a kritika is jelentős részét képezi...

...tévedés. Ez olyan, mint a divat. Ha mindenki csónadrágot hord, és valaki egyszer csak nem azt hordja, azzal nem tudnak mit kezdeni. Előbb érdekes, aztán meg unalmas, hogy ez az ember trapézadrágban van. Kellene valami más. Valami miniszoknya.

Úgy tartják, hogy Zsótér Sándor nézői és kritikusai jelentős részben gondolkodó közönség, míg más részük egyszerűen csak lelkesedik. Amit lát, azt nem biztos, hogy felfogja, de érzékeli, hogy valami rendkívüli történik a színpadon. Ha ez így van, az mintha új alapokra helyezné a színház és a közönsége viszonyát. Mintha a tudást felváltaná a hit. Hinni kell benne, hogy jó lesz.

Nem tudok semmit hozzáfűzni.

Nincs ilyen tapasztalata?

Nincs. Az én tapasztalatom minden helyen más. Találkozom elfogadással és közömbösséggel is. És általában nem értem, hogy valamit miért utasít el a közönség, míg egy másik előadást miért fogadnak el...

Próbálok máshogyan kérdezni. Olyan előadásokat rendez, amelyek megértéséhez és befogadásához plusz információkra lehet szükség. Én az első miskolci rendezése, a *Woyzeck* esetében láttam először azt, hogy egy alkotónak magyaráznia kell a művét: ezt a bérletes előadást az iskolák lemondták, mert a főszereplő, Kuna Károly egy jelenetben ruha nélkül volt látható a színpadon. Hozzátenném: talán nemcsak Zsótér Sándor színházára jellemző a magyarázkodás ma már, hanem sok, nézői felkészültség híján nehezebben megérthető művészszínházi törekvésre is.

Teljesen normális és bevett gyakorlat a világ más részein, leginkább Németországban, hogy a színházak megpróbálnak kommunikálni az emberekkel. Ez itt nekünk, idősebbeknek zsigerből a rossz emléktől közönségtalálkozókat juttatja az eszünkbe, ahol ak-

kor is meg kellett nyilvánulni, hozzá kellett fűzni valamit, ha nem gondoltam semmit az egészről. Ez kellemetlen, rossz érzés. Én is nagyon féltém ettől, amikor a Krétakör közönségtalálkozót szervezett. De rájöttem: igazuk van. Ha szívósan tartják a kapcsolatot a nézőikkel, egy idő után ez nem hat már kényszerként, senki nem gondolja azt, hogy értelmetlenül töltött el másfél órát ezzel az életéből. És ha elkezdnek beszélgetni, nem valami hülyeség lesz a téma, hanem az, amit láttak, és túllépnek a nézhetetlen-vicces-nagyon tetszett nézőpontjain, és megpróbálnak valamit érdemben kezdeni az átélt élménnyel. Szóval ez működhet. De a magyar színházak közül a legkevesebb engedi meg magának, hogy ne kettős elszámolással dolgozzon. Kettős elszámoláson azt értem, hogy a vicceset odakenik, és csinálnak mellé valami művészetet. És a művészetet magyarázzák. A többi meg elmegy, mert azt úgyis szeretik az emberek. Vagy van valami színházi világnézet, amely a műsorpolitikát szervezi – ami Magyarországon nem nagyon, vagy csak helyel-közzel, keveseknek megy –, vagy nem tudják az emberek, hogy mire jönnek. És ha nem tudják, hogy mire jönnek, akkor aztán magyarázhatod, mert azt sem tudod, honnan kezdjed el. És akkor már valami nagyon kínos helyzetbe kerülsz. Mert hát mégis csak az élvezetre született a színház. Arra, hogy jól érezd ott magad, vagy szórakozz. Hogy örülj, és olyan embereket láss, akik örömmel csinálják, amit csinálnak, mert nem kényszerítette őket erre senki.

A Krétakör esetében általánosabbnak tűnő a párbeszéd célja: a közönség megtalálása, nevelése, nem annyira egy-egy olyan konkrét előadás megértése, amelyik a hagyományostól eltérő színházi formanyelven fogalmazódott meg, mint az ön munkái. Mondok egy példát: Egerben ebben az évadban rendezte a *Maya* című operettet, ami szerintem sok szempontból elüt a korábbi munkáitól. Mintha visszatérés lenne a mozgásos színházhoz az önre jellemző alkotói módszerrel, hogy kell lennie valami hozzáadott értéknek. Viszont aki nem olvassa el a színházi ismertetőt, fogalma sem lesz, mi ez a különös koreográfia. Ilyen kapaszkodókra az ön esetében szükség van, szükség lehet.

Ez biztosan így van, de az ember úgy kezd hozzá, hogy amit csinál, az a saját értékén, a saját gyönyörűségével hat majd. És ha még el lehet juttatni pár plusz információt az előadás révén a közönséghez, az nagyon jó. De nem úgy vág bele, hogy előbb információkat kell adnia, és aztán minden rendben lesz. A *Mayával* visszatértem a kezdetekhez, a zenés színházhoz. Több éve szerettem volna megcsinálni ezt a Fényes Szabolcs-operettet. Ez egy harmincas évekbéli darab, a zenéje elveszett, két-három sláger maradt meg. Elkezdtünk kutatni a régi számok után és nagy nehezen megtaláltuk a zenei leírásokat. Sokat görcsöltünk Ambrus Máriával, a tervezővel, akivel húsz éve együtt dolgozom, mert ez sok helyszínes operett. Léon Bakst képe ötlött fel, ő volt az orosz cári balett tervezője, és innen jutottunk el oda, hogy az orosz balett klasszikus darabjait illesztjük a dalok alá. Nyizinszkij híres

számaiból vettük a mozgást, *A rózsza lelkéből*, az *Egy faun délutánjából*, a *Poloveci táncokból*, a *Hattyúk tavából*. Azt hittem, ennek mindenki nagyon örül majd, mert hogy nem a „kettőt jobbra, kettőt balra”-koreográfiát kell megtanulni – tévedtem. De ez már olyan sokszor előfordult velem, amikor azt gondoltam, ez milyen nagyon jó lesz. Színészileg ez iszonyúan nehéz. Az egri színháznak nincs zenés társulata, prózai színészei vannak, akik elég jól énekelnek. Kaptak egy látszólag bugyuta, egyébként zseniális szöveget a harmincas évekből, és megköveteltem, hogy szóról szóra mondják el. Van az élő zene, és erre jön rá a harmadik réteg, a szövegtől és a zenétől különböző tánc. Azt hittem, hogy ez így együtt szórakoztató és mulatságos lesz. A színészekkel nagyon nehéz volt ezt összehozni. Értem én, hogy nekik mennyi nehézség árán kell ezt előadniuk. De ezek a rétegek: mint a máglyarakás. Máglyarakást szeretnék csinálni, összetett ízekkel. Lehet, hogy valaki ezt smirglínek érzi, vagy nem is tudom minek...

Jól érzem, hogy ez az előadás változás a rendezői pályáján?

Amikor nyolc éve a *Medeát* rendeztem a Radnóti Miklós Színházban, megkértem a színészeket, menjenek fel a színpadra, üljenek le és olvassák fel a szöveget. Teljesen elégedett voltam, ahogy ott ültek. Mondtam: maradjanak is ott. És akkor csináltunk egy előadást, amit végigültek a színészek. Kaptam érte savanyút-édeset: „most ez mi?” A nézőknek valószínűleg unalmas lehetett, de ha jó állapotban voltak a színészek, a koncentráció örületes tartalmakat szabadított fel. Nekem nagyon tetszett ez, és a végére akartam járni, hogy ez miért van így, mit lehet még ebből kihozni, meddig lehet feszíteni a húrt. Szerintem a színészek is érdekes lehet ez. Csütörtökön is játszik, pénteken is játszik, és két hónap múlva is játszik és el tudom képzelni, hogy több évig játszik egy szerepet, miközben teljesen új dolgok jutnak az eszébe róla. Ugyanoda megy, ugyanott ül le, de már teljesen másként gondolkodik róla. De elsöre nem mindig derül ki minden. Akkor pár előadás ráment erre. Sorra születtek a cikkek, hogy már megint ülnek, már megint ülnek. Miért ülnek? Szívesen visszaírtam volna: hát miért állnának? Miért sétálnának?

Mintha kétféle Zsótér Sándor létezne. Az egyik határozott színházi alkotó, akiről az járja, hogy a fejében megvan az előadás, mielőtt hozzákezdene. A másik, aki a rendezés közben találja ki. Amikor 1991-ben Gaál Erzsébet biztatására rendezni kezdett, megvolt-e fejben, hogy milyen lesz a saját színháza?

Megpróbáltam nagyon felkészülni, és ennek a levét iszom ma is. Ültem dramaturgként a nézőtéren, és nem értettem, mivel töltik az idejüket a színészek a színpadon. Azt láttam, hogy olyan nagyon nem történik semmi. Lehet, hogy igen, csak én nem érzékelttem ebből semmit. Jöttek, mentek. „Mi lenne, ha balról jönnék?” „Gyere balról.” „Mi lenne, ha jobbról jönnék?” „Gyere

jobbról.” „És ha leülnék?” „Üljél le.” Hát ebben mi az érdekes? Miért gondolja, hogy ha balról jön, akkor az jobb lesz?

Ennek az alkotói módszernek a tagadása volt, amit ön akart?

Egyszerűen nem értettem, hogy mit csinálnak. Mit szórakoznak ott teljesen feleslegesen. Valaki gondolja át előre, és mondja meg, hogy „szerintem az a legjobb, ha te a plafonról jössz le, te meg gyere a pincéből, és így táncoljatok keresztbe, itt meg üljetek le, ezt meg mondjátok el itt.” És akkor ezzel már nem kell tötyörészniük. Attól a színész ezen belül még teljesen szabad lesz, azt csinál, amit akar. Aztán kiderült a számomra is, hogy egyáltalában nem így jár az agyuk. Nekik ez korlát. Hol az a bajuk, hogy nem mondja meg senki, mit csináljanak, hol az a bajuk, hogy nagyon megmondja, és azt szeretik, aki tulajdonképpen nem mondja meg, de rávezeti őket. Mintha ők találnák ki. Ez a csodálatos bennük, a színészekben. Én akkor azt a holt időt nem bírtam ki, hogy álldogáljunk, ez az én rossz adottságom, a türelmetlenség. Húsz év után sem tanultam meg, hogy mekkora szükség van türelemre, akkor is, amikor semmi nem történik. Amikor nem azért nem csinálnak valamit, mert nem akarják, hanem mert nem megy.

Ez a módszer születése. Előre megvolt a saját színházi formanyelve is?

Hogyan lehetett volna meg, amikor azt sem tudtam, hogy mi ez az egész... Én akkor szembesültem azzal is, hogy mi a tér, mi a színpadon a díszlet, és miután én egy építészmérnökkel kezdtem el együtt dolgozni, akinek semmiféle kliséje nem volt a színházi díszletekről, érdekes párbeszéd alakult ki közöttünk, és abból született egy csomó minden. Ki kellett eszelnem olyan mozgásokat, amiket én elhiszek, vagy olyan rendszert, ami szerintem elhithető tud lenni. Tagadhatatlan, hogy azt mondja a színész: a kertben sétálok és éjszaka van, de úgy éreztem, hogy a szöveg és a mozdulat nem feltétlenül kell illusztrálja egymást, az eltérés feszültségéből valami komplexebb hatás jöhet létre. Meghökkenő lesz talán, és rámutat a színdarab más törvényeire. És az talán közelebb vezet a lényegéhez.

Ismert egy másik magyarázat is a Zsótér-féle komplex színpadi mozgásokra: azért van szükség ezekre, mert ez a színészeket koncentrációra kényszeríti, és a koncentráció vezet az extra teljesítményhez.

Ez így van, de ezt sem én találtam ki. Huszonkét éves korom óta színházban dolgozom. Mindig azt láttam, hogy az emberek annyira ritkán kapnak a szívükhöz közel álló munkát, és hogy mindenki örömmel kezd dolgozni, de nagyon kevés ember tudja örömmel is beféjezni. És hát az ember hiú, és szeretné, hogy akikkel együtt dolgozik, élvezzék, amit csinálnak. Ha meglepő feladatot adok nekik, akkor egészen egyszerűen oda kell figyelniük.

Aztán később rájöttem, hogy nagyon is különböző a koncentrációs képességük. De akkor nagyon hittem a fizikai akciókban.

Körülbelül nyolc évig. A Zsótér-szótár nem fedi fel, hogy mi történt akkor, miért lett inkább az a rendezői módszer, hogy a színész befelé dolgozzon, újabb mélységekre figyelve magában.

Azért, mert addig nem érdekelt, hogy miről beszélnek. A létezésük érdekelt, a pontosságuk, az erotikájuk, a fegyelmük, a hangjuk. Úgy éreztem, hogy egy csomó jelből összeáll majd az előadás.

Köthető valamilyen konkrét helyzethez ez a változás?

Persze. Brecht-darabokat kezdtem rendezni. Annyira lenyűgözött, hogy ilyen okos valaki, százszor okosabb, mint én. Milyen jó lenne, ha a színészek értenék is, amiről beszélnek. És tisztelet a kivételnek, általában azt éreztem, hogy egyáltalán nem értik. Csak tehetségesek, és úgy tudnak tenni. És akkor jött a másik betegségem, az lett a késztetésem, hogy bele akartam mászni a fejükbe. A kelletnél jobban. Hogy a sajátja legyen az a gondolat. És állati nagy élvezet, amikor valakinek a sajátja, amikor úgy játszik, hogy azt ő gondolja. Aztán ennek is vége lett.

Van egy teória, amelyik szerint Zsótér Sándor rendezései a magyar színészképzés hibáit és gyengeségeit bizonyítják.

Ez is kitaláció. Átokként hullott rám vissza. Harminchat éves koromban meghívtak a főiskolára tanítani, kilenc évig mindig más-más osztályban tanítottam, és aztán lett egy saját osztályom, Zsámbéki Gábor elhívott maga mellé. Nem akartam elvállalni, tudtam én, hogy gáz lesz, hogy a felelősség túl nagy és én nagyon sok mindent nem tudok nekik átadni, amire pedig nekik nagyon nagy szükségük lenne, hogy életben maradjanak ezen a pályán. És bizony nagyon súlyos lelkiismeret-furdalásom van, hogy amit én mondok, ahogyan gondolkodom, az lehet fontos, de ugyanígy teljesen érdektelen más embereknek. És a színészeknek egész életükben nagyon sok emberrel kell dolgozniuk, nagyon sok idegen színésszel, nagyon sok idegen rendezővel, meg kell próbálniuk alkalmazkodni. A legerősebb személyiségek megpróbálnak nem belefeküdni egy színházba, hanem megtalálni azokat az embereket, akikre valóban szükségük van. Nem üldögélnek arra várva, hogy megkapják a szerepeket, amelyeket így vagy úgy megoldanak. Abban bíztam, hogy akivel tanítok, nálam tapasztaltabb, idősebb ember, és ő majd biztosan olyanokat is tud tanítani, amire szükségük lehet. Ez így is van, és még többet is ad és tanít. Szerettem volna az agyukat kinyitni. Most van egy újabb osztályom, ők már olyan fiatalok hozzám képest, nem is értem, hogy mi van a fejükben. És szerintem ők sem tudják, hogy miért akarnak színészek lenni. Lassan tudok válaszolni: szerintem minden tehetséges színészben ott van a jóra és az igaz-

mondásra való vágy. És amikor rossz, akkor csak ügyetlen. És ha az ember nem számonkérő vagy követelőző, akkor meg tudja nyugtatni, „ja akkor nem kell azt a sok faszágot csinálnom”, „ja, hogy lehetek normális is, játékos, meg jókedvű...” De nagyon sokszor mentem mellé, ilyen vagy olyan okoknál fogva. Nagyon sokszor. Utólag tudom, hogy hol meg mi volt a hiba, de nem tudtam mindig. Azt hittem, hogy a legjobbat akarom és nem ment. Nagyon sokszor nem ment.

Azt szokták erre mondani, hogy ez a művészképzés rendszerhibája: a mesterek a saját képükre formálják a tanítványaikat, ahelyett, hogy rávezetnék őket a saját útjukra.

Sokkal kevésbé szabad országban élünk és élünk. A fejünkben kevesebb a szabadság. A gyereket, aki bekerül a főiskolára, elkapja a megfelelési kényszer. Ebben nyilván hibásak a tanárok, meg hibás a gyerek is, én magam is ilyen voltam 18 éves koromban. Szerintem minden gyerek nagyon okos, aki oda bekerül, rögtön felméri, hogy kinek mi tetszik, és akkor neki ezt hazudja, a másinak meg azt, egy idő után úgyis kialakítja a saját énjét. De van, aki nem csinálja ezt, hanem próbálkozik, aztán majd valahogy összeáll. Én azt tudom, hogy mindent megteszek, amit tudok. Ennyi. Nem találták ki jobban, nincs szakmailag leírható része a dolognak. Sztanyiszlavszkij óta nagyon kevés ember mert hozzányúlni, hogy akkor most hogyan öntse szabályrendszerbe, mit érez a színész a színpadon. Hát ki tudja? Ő tudja. Mérsékelt része tanítható a dolognak.

Ez azért érdekes, mert azt tartják, hogy ahol megjelenik, ahol dolgozni kezd, az maga a műhely. Utólagos színészképzés.

Zavarban vagyok, amikor ilyet mond. Ez úgy működik, hogy az ember elmegy Szegedre, próbál egy *Lear királyt* csinálni, nem megy neki, és ugyanannyit rakott bele, mint *Az öreg hölgy látogatásába* a József Attila Színházban, amit valamiért mégis sokan megnéznék. És utána csak magát hibáztathatja, hogy mit és hol rontott el. Ahogy készültem erre a beszélgetésre, arra gondoltam, hogy valószínűleg húsz év alatt nem változtam semmit, lényegét tekintve. Ami kommunikációs problémám volt, megmaradt, ehhez jön még, hogy az ember öregszik és türelmetlenebb lesz. És a türelmetlenség gátja az együttműködésnek. Elégedetlenséget szül és számonkérő hangot, amire befeszülnek az emberek.

Most az egri Gárdonyi Géza Színház tagja. Ebben az évadban két előadást rendezett volna, a *Maya* mellett a *Hamletet*. Utóbbi még márciusban is ott volt a próbatáblán, de végül ebből nem lett semmi. Ez a munka azért lett volna érdekes, mert ugyanebben az évadban volt egy másik *Hamlet*-rendezése Budapesten. Létezik, hogy két *Hamlet*-előadást csináljon valaki egy évadban?

Én megpróbáltam, de nem sikerült. Egerben négy színész mi-

att is szerettem volna megrendezni. És közben a József Attila Színházból is érkezett egy felkérés ugyanerre. Az itteni igazgatóval, Léner Péterrel szenvedélyes kapcsolatunk van *Az öreg hölgy...* óta, és igent mondtam. Nagyon rossz állapotba kerültem, amikor az egri *Mayát* rendeztem, kilátástalannak tartottam a jövőt, minden szempontból. Úgy éreztem, alkalmatlan vagyok rá, hogy nekivágjak még egyszer a *Hamletnek*. És az volt a nagyobb baj, hogy úgy éreztem, a *Hamletről* az összes gondolatomat az utolsó szögig beleraktam a József Attila Színházbeli előadásba. Ami ott kevés számú néző jelenléte mellett látható. Én szeretem, jó előadás, nagyon jól vannak benne az emberek. Horváth Csaba lett Hamlet. Ő táncos. Tudom, Hamlet fiatal ember, de miután én öregeen jutottam hozzá, hogy megrendezem, úgy éreztem, egy húsz éves sráccal nem tudok beszélni. Én egy érettebb, negyven éves férfiról tudok beszélni. Ahogyan olvastam, és három hónapig vacakoltam vele, az lett a meggyőződésem, hogy a „lenni vagy nem lenni” nem egy kisfiú kamaszos hülyesége. Nem kérdés, hogy lenni vagy nem lenni, hanem természetes: nem lenni. És ez nem is a kérdés – ez a válasz. Csak ott van a félsz, hogy mi lesz utána.

A *Mayán* nem látszik a rendező kétségbeesése.

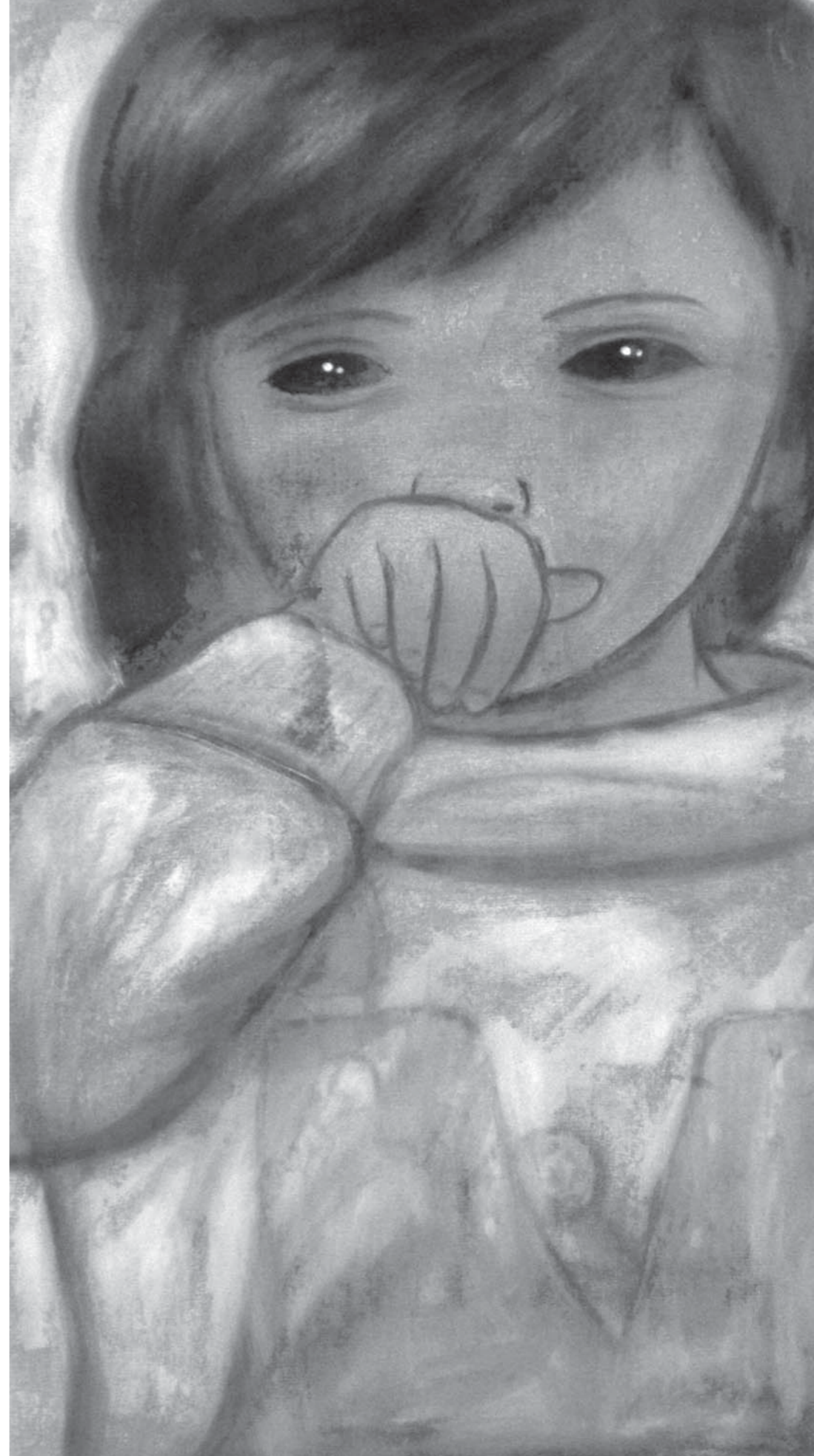
Mert azt meg kellett csinálni, az megvolt már a fejemben. Amikor megy a vonat, nem lehet leszállni róla. De azon lehet gondolkodni, hogy egy új vonatra felszállsz-e. Én mindig automatikusan felszálltam, mert úgy éreztem, tovább kell menni.

Próbáltam úgy kérdezni, hogy kiderüljön: van-e honnan, van-e hová.

Teljesen kiszámíthatatlan az élet, hála istennek. Nem mertem együttst alapítani, amikor kellett volna, és amikor lett volna hozzá erőm. Amilyen szenvedélyesen ragaszkodom a színészekhez, amennyire mélyen szeretem őket, azt éreztem, ha egy percig is azt látnám, hogy ők nem úgy szeretnek, nem bírnám őket elviselni. Színházvezetőnek, igazgatónak alkalmatlan vagyok. Untatna is, másrészt meg utálnám, hogy más hangon beszélnek velem azért, mert az életük, a pénzük tőlem függ. Nem tudom... Sokáig most jól ment nekem, adtak sok munkát. Most nem adnak majd, most ez jön. És akkor abban kell megtalálni az embernek az örömet, hogy valami pincében, vagy padláson dolgozzon. Most eléggé el vagyok keseredve, nem vagyok annyira vidám. Nem látok semmilyen véget.

Nem mondta ki, mi az oka az elkeseredésének.

Meg kellett volna tanulni a szakmámat úgy, hogy ennek a nagy része manipuláció. Ezt nagyon magas szinten lehet űzni. Gyakorlatilag ügyetlen maradtam. És minden, amit csinálok, ebből az ügyetlenségéből jön. És ezért kell mindig valamit újra csinálnom, hogy ezt az ügyetlenségemet elleplezzem.





Pelesék Dóra

Arc(kép)más

Csabai Renátó munkáiról

„...Élt egyszer egy híres festő, aki különösen ügyes volt a sárkányok megfestésében. Egy napon egy falra négy sárkányt festett, amelyek különösen szépek voltak, s a festő olyan aprólékos gonddal dolgozta ki minden részletüket, hogy akik csak látták, azt hitték, igazi sárkányok pihennek a falon. Szemet azonban egyiküknek sem festett. – Miért nincs szemük a sárkányaidnak? – kérdezték a festőtől. – Mert ha szemet is festenék nekik – felelte az –, akkor bizony életre kelnének...”
(Hua Long Dian Jing: Szemet festeni a sárkánynak)

„Van egy rejtett, ismeretlen énünk, mely idegen nyelven beszél, de előbb vagy utóbb szót kell értenünk vele.”
(François Taillandier)

Kétféle festő van.

Az egyik, aki minden vázlatát, minden mű-kezdeményét, minden egyes félresikerült alkotását megőrzi. Talán mert – ha munkái mégoly messze állnak is a megálmodott tökéletestől – tökéletlenségük ellenére sajnálja azokat, és nem akar megválni tőlük. Elteszi, félrerakja saját zsengeit, hogy egy bizonyos idő elteltével ismét elővehesse, és kritikus szemmel áttanulmányozhassa, átdolgozhassa őket. Vagy, ha netán úgy adódik, újragondolhasson közülük néhányat – immár tanulva korábbi hibáiból.

A másik típus szelektál. Dönt. Miközben alkot, a jelenben és a jelennek él. Folyton választ. Amikor befejezettnek nyilvánít egy képet, pillanatnyi hangulatára, aktuális értékítéletére hagyatkozik. Szüntelenül mérlegre teszi műveit, hogy eldöntse, érdemesek-e a megőrzésre. És minden döntésével kockáztat is, hiszen nincsen második lehetőség. A megsemmisített munka nem létezik többé. Nincsen mód a később sokszor elhamarkodottnak tartott tett megbánásra. Ilyenkor csak az emlékezés lehetséges. És az újakezdés.

Van valami nyugtalanító és felkavaró abban a gesztusban, amikor egy festő megsemmisíti önnön portréját. Csak egy szempillantásnyi idő az egész: a mű alig hallhatóan kettészakad vagy összegyűrődik, egyszerű papírhulladékká, szemétté válik. A frissen felkent festék szétkenődik, a kontúrok elmaszatolódnak. Az egykor emberi arc amorf pacává, felismerhetetlen lenyomattá, enigmává lesz. Az idő, amelyet a festő saját portréjának tanulmányozásával és kidolgozásával töltött, abban a pillanatban elveszett idővé válik. Olyan idővé, amelynek eltűntették a fizikai nyomait. Visszavonhatatlanul.

Műveket megsemmisíteni mindig kétesélyes dolog. Merész, ugyanakkor fájdalmasan őszinte magához az, aki nem éri be kevesebbel, mint a benne élő tökéletessel. Aki inkább századszorra is elkezdi ugyanazt, semmint hogy egyszer rosszul fejezze be.

Márpedig Csabai Renátó pontosan ezt teszi: Eldobja – és újra kezdi.

Az 1982-es, miskolci születésű művész, aki legtöbbször önmaga (kisgyermekkor) arcát, vagy valamelyik családtagját, barátját választja modelljéül, igen kritikus saját munkáival. Középkorolás kora óta rendszeresen szortírozza képeit.

Csabai Renátó érdeklődése viszonylag korán fordult a portréfestészet felé. Habár a grafikus végzettséget adó középiskola és a Magyar Képzőművészeti Egyetemen folytatott tanulmányai során számos témával és technikával kísérletezett – dolgozott főliára, csendéleteket festett, kollázsokat, monotípiákat készített –, művészetét leginkább a vászon vagy papír alapra olajfestékekkel, illetve tussal készített önarcképei és portréi határozzák meg.

Az egyetem alatt készült edényportréi és plasztikái festészetének későbbi irányát előlegezik, hiszen már a művész korai munkáit is sajátos szikárság és koncentrátság jellemzi. Akár a

néhány évvel később született portrékon, az erősen megvilágított edényekről készült képeken is mindig egyetlen központi tárgy, egyetlen fókuszba állított objektum szerepel.

A háttér minimális, jelzésértékű, irreleváns – egyszerűen nem létezik. A háttér hiánya, vagyis a lefestett tárgyra (edényre, avagy emberi arcra) irányított megsokszorozott figyelem erőteljes vizuális leképezése éppúgy Csabai Renátó összetéveszthetetlen művészi látásmódjának része, akár a szándékolatlan redukált színhasználat. A főként hideg színekkel – jellemzően feketével, szürkével és kézzel – dolgozó művész munkái éppen ezért nem a szó szoros értelmében vett portrék. Legalábbis ami a hagyományos, élő modelltől készült képre vonatkozó asszociációinkat illeti.

A Csabai Renátó portréin és önarcképein szereplő, némelykor fotó alapján megfestett, máskor ténylegesen is modellt ülő alakok ugyanis – annak ellenére, hogy tudjuk róluk: a művész közeli ismerősei – nem egyénített figurák. Nem személyiségek, még csak nem is karakterek. Sokkal inkább mintha valamenynyien ugyanannak az egyetlen, archetipikus (ember)képnek az alakmáái volnának. Mintha a művész minden egyes modelljében, még a saját magáról készített portrékban is egy univerzális, tipikus, mindenki jelenlévő, ám csupán egyféle módon megnyilatkozó – éppen ezért kizárólag hasonló formában megragadható – kép dokumentálására törekedne.

Modelljei – a művész által használt hígított tus- és akvarell-technikának is köszönhetően – elmosódó, lebegő, sejtelmesen áttetsző alakok. Létező, ámde nem élő alakok. Nem teljes emberek, csak képmások. Képmások, amelyek nem akarnak másnak tűnni, mint amik: egyetlen fénybe írt pillanat vászonra vetített dokumentumai. Elevenen szétmálló, megfakuló, torzuló emlékek: halni születő bizonyosságok egy párhuzamos, sohasem-volt múlttól.

Csabai Renátó nem individuumokat örökít meg.

Aurákat rajzol, és nem perszónákat: képeiből hiányzik mindenfajta egyénítés. Modelljeinek kezdetben csak az arca látszik, később, a 2008-as diplomamunkákat követően fél és egész alakokat fest. Ám a modellek testének egyre teljesebb megmutatása, a változásba rejtett lehetőség, hogy a figurákat immár valamilyen rájuk jellemző szerepben, cselekvés közben láthatjuk, nem egyéb, mint illúzió. A teljes test nem párosul, és nem is párosulhat teljes, valódi személyiséggel. Hiszen akár önmagát, akár híres képzőművészeket, akár családtagjait festi le, Csabai Renátó nem fedi fel a legfontosabb dolgot: a „lélek tükréként” emlegetett szemet.

A szemek helyébe gyakran lezárt szemhéjakat rajzol, a pupillákat fekete vagy rikitóan kék, tátongó üregek közepéből ki-világló, fehér (lidérc)fényfolttal helyettesíti. Avval a gesztussal, hogy modelljeit megfosztja a tekintetüktől, a munkáin szereplő alakok személyspecifikus jellegzetességeinek hiánya a jellegtelen-ség unalmas álarcá helyett egyszerre nyugtalanító titokká válik.

Csabai Renátó műveinek erőteljes, feszültséggel teli atmoszférája éppen abból a különös ambivalenciából fakad, amely a

művész tárgya (az általa kedvelt, nagyra tartott emberek, a hozzá legközelebb álló felnőttek, gyerekek, családtagok) és a szeretett tárgy szokatlan megjelenítési módja között áll fenn.

Festészete egyszerre bensőséges és démonikus, egyszerre naiv és rituális. Az elnagyolt, gyermekrajzszerű – sokszor valóban gyermekarcokat ábrázoló – portrék végtelen, éjszótét tekintetében a homogénnek, ismerősnek tetsző felszín alól minduntalan felszökken a titokzatos, ismeretlen *másik*. A tükör túloldalán álló, mégis *idegen* másik – akitől képtelenség szabadulni. És akivel szemben – látszólag – az egyetlen védekezés, az egyetlen menekülés, ha nem hagyjuk megelevenedni. Ahogyan egykor a kínaiak hitték: ha szemet festenek neki, a sárkány életre kel.

„...*Hiába fűrösztöd önmagadban,
Csak másban moshatód meg arcodat...*”
(József Attila: Nem én kiáltok)

A Képzőművészeti Egyetem utolsó éveiben Csabai Renátó teljesen felhagyott a csendéletfestéssel, és szinte kizárólag a portréműfajban rejlő technikai lehetőségek kiaknázására koncentrált. Ekkoriban jellemzően papír vagy vászon alapú önarcképeket készített, melyekhez olaj-, illetve akrilfestéket használt.

Ha a kezdeti – az egyetem első felét átívelő – periódus a (portré)műfaj, a téma megtalálásának korszaka volt, a második periódust a (témához illeszkedő) különféle technikákkal való kísérletezés termékeny időszakának tekinthetjük. A fiatal művész a korai monotípiák, kollázsok és akvarellek helyett tusrajzokat készített, illetve akril- és olajképeket festett. Szívesen ötvözte egymással kedvelt technikáit: a tust gyakran kombinálta filctollal, az olajfestéket zománcal és ceruzával egészítette ki. A hordozófelületként használt vásznat esetenként habfóliára vagy üvegre cserélte.

2008-as diplomamunkái szintén vászon alapra készültek tussal és akrilfestékekkel. Nemcsak Neal Tait, Marlene Dumas és Csurka Eszter nagyméretű tusképei inspirálták, hanem az egyetemi közeg, a folytonos kihívások is. 2004-től évente csoportos kiállításokon vett részt. 2008-ban megnyílt első önálló kiállítása a budapesti VAM Design Centerben, 2009-ben pedig a következő a budapesti *Kiadóban*.

Ahogy fokozatosan rátalált a portréihoz leginkább illeszkedő technikákra, Csabai Renátó érdeklődése úgy mozdult el az önarcképektől ismerősei arcának, később egész alakjának megfestése felé. 2008 és 2010 között készült munkáinak alapjául sok esetben régi, családi fényképek, vagy általa készített digitális fotók szolgáltak.

Tusképeit, melyekhez rendszerint különböző hígítású tust használt, sokáig fektetett vászonra festette. *Magányos* című – a korábban nem jellemző, beszédes címadás, valamint a festési technika szempontjából is – emblematikus munka Csabai Renátó első olyan képe, amely a megszokottól eltérően állított vászonra készült.

A művész legújabb portréi finom elmozdulásról, egy készülő, ámde egyértelműen még nem körülhatárolható változásról tanúskodnak, amely mind a témában, mind pedig a technikában megnyilvánul. Új képeit jellemzően egy rétegben kifeszített organza anyagra készíti, a tusnál jóval testesebb akrilfestékekkel. Az önarcképek számának csökkenésével párhuzamosan egyre gyakoribbá válik a fényképeken szereplő ismerősök, családtagok *testének* ábrázolása: a – kiindulópontul szolgáló fotóknak is köszönhetően – realiztikusabb arcképek mellett cselekvő-mozgó, ám háttér hiányában továbbra is a téren és időn kívüliség illúzióját keltő, de a szó szoros értelmében véve *teljes* alakok jelennek meg.

A megfestett figurák azonban valamennyien egyedül, kizárólag önmagukban, emberi társaság nélkül, *magányosan* tűnnek fel. Védekező testtartásuk összhangban van magányukkal: guggoló, összegömbölyödő, kiszolgáltatott helyzetben jelennek meg. A szemlélő – akárha a modelljeit figyelő fotós kameráján keresztül látná őket – mindig egy árnyalatnyit a megfigyelt alak fölé magasodik, felülről, egy autentikus, külső pozícióból tekint le rájuk. A figurák távol vannak: nézőpontunk szükségszerűen, magától értetődő módon távolít el tőlük. Akár egy rituális, védelmező varázslat, akár a sárkány üres szemei.

Csabai Renátó áttetsző figurái senkire sem veszélyesek: messze vannak, egyedül vannak, lebegnek: sejtelmesen világító pupilláikkal nem képesek ránk nézni. Nem látnak bennünket, mi azonban nem vehetjük le róluk a szemünket. Ki vannak szolgáltatva a tekintetünknek, miközben kiszolgáltatnak minket a tekintetükből áradó különös hangulatnak.

Az alakok kozmikusnak tetsző egyedüllétüket tovább erősíti a képfelületnek a korábbi munkáikénál nagyobb mérete.

A művész – a fenti változások ellenére – végső soron tehát fenntartja és megerősíti a munkáiból áradó sajátos, nyugtalanító, az emlékezés ambivalens aktusát implikáló atmoszférát: Amennyivel (látszólag) többet mutat alakjaiból, annyival növeli a körülöttük lévő űrt is, s szilárdítja meg különállásukat, kifürkészhetetlenségüket.

Úgy nézzük őket, mintha tükörbe néznénk, miközben pontosan tudjuk, hogy önmagunkon kívül nem néz minket senki más.



Esterházy Péter

Ha

Úgy cirka tízévenként szoktam könyvhetet nyitni, és ilyenkor nehezen tudok ellenállni a kézenfekvő kísértésnek, hogy mintegy varázsigének tekintsem az ide vágó mondatszokást – tehát itt, most: A miskolci könyvhetet megnyitom –, és kimondván várjam, nézzem, reméljem, hogy bekövetkezzék az, amiről a mondat szól, vagyis hogy megnyílják a könyvhét.

Akkor most várok egy kicsit. (Előadó vár. Színészileg nem egyszerű.)

És mint mindig, most is föltehetem a rosszat sejtő, óvatos kérdést, hogy akkor mostan, most már megnyílt-e ez itt, ez a konkrét könyvhét, ez a miskolci.

Attól tartok, a könyvhét is olyan, mint a kiállítások – megnyitni meg lehet őket, de ki tudja. Egy kiállítás vagy megnyílik magamagától, vagy nyitogathatjuk napestig, tűzön-vízen, orrszájba, aztán mégis zárva marad.

Mitől nyílik meg egy könyvhét? Hát nem a megnyitótól.

Hanem a könyvektől és a könyvesektől – meg az olvasóktól. A szép irodalomtól és a szép olvasóktól. Legjobb formában én se Kossuth-díjas könyvhétnyitogató vagyok, hanem szép olvasó. Szép magyar olvasó.

De abba is hagyom az érzelmes emlékezést. Ha tavaly kértek volna föl, akkor könnyű dolgom lett volna, írtam volna a helyzetre és a helyzetből egy Esti Kornél-novellát, de azóta már az összes Esti-szöveget megírtam, legalábbis az én összes Esti-szövegemet, ez a könyv jelent most meg, ha nem jelent volna meg, nem is volnék itt.

Látjuk, ugye, a példás 22-es csapdját: ha nem vagyok itt, könnyen tudok itt beszélni, csak ha itt vagyok, akkor nehéz itt.

Ha én Esti Kornél lennék, a kakasokkal kelnék – egész nap dalolnék – aranyat lennék – peckesen járnék – peckesen járnék – kérnék kávét – a nőket becsülném, és becsülés közben, ha-ha, vigyáznék – lenne pénzem, paripám, fegyverem – igazam

lenne – nyakkendőm lenne, és magam kötném. Igen. Istenem. Ha én Esti volnék, kötényem is honnan volna.

Ha én Esti volnék, könnyebben csinálnám mindazt, amit így is csinállok. Könnyű és fényes lenne az életem, szabadságom nem kerülne ilyen sokba, nem munkával teremteném meg a föltételeit, és úgy tudnék vigyorgni, mintha egy derűs francia filmben volnék egy kedves mellékszereplő.

Nem mondanám, amit egyre gyakrabban mondok, nem is mondom, értelemszerűen, csak gondolom: hogy egyre kevésbé szeretek nyilvánosan értelmes ember módjára beszélni, értelmiségiként megnyilvánulni. Ha nincs rendje a beszédnek, ha nincs rendje a szavaknak, mert nincs rendje a fogalmaknak, ha mint egy üres térben állnánk, ahol nincs mihez viszonyítani, vagy csupán esetlegesen, akkor az ilyen beszédre óhatatlanul ráragad valami önkéntelen önös nagyképűség, kicsi gőg, de leginkább fontoskodás. Persze van, amikor beszélni kell, például, ha baj van, és igent kell mondani és nemet kell mondani, akkor is, ha ez a komolyság komolykodásnak tetszik.

Ha én Esti Kornél volnék, azonnal idézném ezredszer is azt, amit Márai az olvasásról mondott, hogy olvasni erővel kell, áhítattal, szenvedéllyel, figyelemmel, kérlelhetetlenül, szükszavúan, nem fölülről lefelé, hanem elegánsan, nagylelkűen, életre, halálra.

És beszélnék az olvasásszeretkezésről. Hogy kivel, mikor, hol. Mindegy, mikor, napfelkeltekor, napnyugtakor, holdfelkeltekor, holdnyugtakor, amikor leesik az első hó, megjelenik az első fecske, kedden, szerdán, fél kettőkor, fél háromkor, fél négykor, karácsonykor, húsvétkor, Nagyboldogasszony napján, Jézus mennybemenetelekor, 1969. augusztus 3-án, szilveszterkor, szüretkor, csillaghulláskor, amikor kitört az 1956-os forradalom, amikor az oroszok bevonultak Prágába, a lengyelek Lengyelországba, az amerikaiak Kuvaitba, amikor az oroszok kivonultak Kabulból, Budapestről, Prágából, Varsóból, Kijevből etc., amikor bombáztuk Újvidéket, amikor megjött az első vérzésem, a második, a harmadik, amikor az öcsém gólt rúgott a németeknek, amikor apai nagyapám meghalt, amikor apai nagyanyám meghalt, amikor anyai nagyanyám meghalt, amikor anyám meghalt, amikor apám meghalt, amikor én meg fogok halni,

a halál pillanatában, amikor a lányom született, a fiam, megint egy lányom, megint egy fiam, amikor az unokám született, palfőzés közben, amikor anyád ránk nyitotta az ajtót, Wellington-bélszín sütése közben (véresen! véresen!), mindegy hol, hogyan, ülve, állva, fekve, sétálva, futva, rohanva, repülve, úszva, hason fekve, oldalt fekve, háton fekve, kézen állva („möge doch jemand helfen”), guggolva, négykézláb, meztelenül, frakkban, cilinderben, futballcipőben, papucsban, melltartóban, lódenkabátban, a párizsi metróban, egy bécsi villamoson (Rennweg!), a berlini S-Bahnon, egy londoni busz első emeletén, robbanás előtt, robbanás alatt, robbanás után (robbanás helyett: be szép gondolat!), ágyban, rekamién, szófán, matrac-sírban, asztalon, széken, fülesfotelban, padlón, plafonon, pincében, padláson, frizsiderben, gulyáslevesben, józanul, alkoholos befolyásoltság alatt, jókedvűen, rosszkedvűen, kedvetlenül, Peruban, Japánban, Hoyerswerdában, mindegy kivel, klasszikussal, kortárral, sikerrel, sikertelennel, ismeretlennel, félig ismerőssel, negyed ismerőssel, nyolcad, tizenhatod, harmincketted, 2 az enediken, naggyal, kicsivel, szókével, barnával, feketével, sárgával, nővel, férfival, between (önisméltés), fiatallal (majdnem gyerek!), öreggel (folyik a nyála), magassal (Kosztolányi), puhával (Ödön von Horvath), nagységgűvel (Balzac), hagymagerezd-séggűvel (Joyce), és da capo, napfelkeltekor, napnyugtakor –

Ez az affér, ez a da capo volna az életem, ha én Esti Kornél volnék.

Ha én Esti Kornél volnék, nosztalgia és szemrehányás nélkül mondanám, hogy a könyvek hatása egyfelől nevetségesen kicsiny, másfelől, Babits kifejezését használva, bennük van a Korlelke, a könyvekben, nem másutt. A kortárs magyar irodalomban. Ez a mi nagy felelősségünk, ha akarjuk, ha nem, ha tisztában vagyunk evvel, ha nem.

Ha én Esti Kornél lennék, lehet, hogy többet hivatkoznék Babitsra, mint Kosztolányira.

És könnyen volnék egyszerre emelkedett, volnék a Szellem embere, és volnék egyszerre a konkrétánál is konkrétabb, nem óvnam magam ócska cikkekétől, vagy ahogy ma mondják, nem óvnam magam bizonyos médiafelületektől, nem tartanék attól, hogy beleragadok abba a kisszerű acsargásba, amivé lett a közélet.

Ha én Esti Kornél lennék, nem kellene attól tartanom, hogy időszövedve, védekezésül, gőgössé válnék.

Szóval könnyen tudnék emelkedett lenni, és arról beszélnék Önöknek, hogy az irodalom a megismerés, a világ megismerésének egy formája, mely forma egyedi, hasonlíthatatlan, örök, és hogy az irodalom nyelve nem az értelmes emberek párbeszédének a nyelve. E nyelv nem a megértésre, hanem az alkotásra törekszik. Az alkotás sötét, homályos dolog, semmiből valamit csinálni, az nem magától értődő. Bár remélhetjük, mélyen em-

beri. Az irodalom nyelve tehát alkotni akar, létre hozni, létre akar hozni egy épületet szavakból. Minden figyelme az épületre koncentrálódik (az író itt természetesen minden, ő a megrendelő, ő a házigazda, ő az építész, de ő a pallér és a kőműves is, sőt, még a házigazda enyhén molett, de még mindig vonzó asszonya is ő), figyelnie kell az épület arányaira, és persze a gyakorlati dolgokra is, hogy például a fürdőszoba ne a konyhában legyen és az elektromos vezetékek ne keresztezzék a vízvezetékét, vagyis rendet kell tartania: igaz, hogy mi a rend, azt ő maga mondja meg.

Az irodalom nyelve nem megértésre, hanem megismerésre törekszik.

És könnyen tudnék beszélni a politikáról is, akár a pártokról is, könnyű szívvel. Sok honfitársunk azt ígérte, hogy örülni fog, nagyon örülni fog, ha a választások úgy végződnek, ahogy végződtek. Nem a hivatásos mameluk-örülőkre gondolok, akik ezt, a törleszkedő mamelukságukat nevezik újságírásnak, sőt, hazaszeretettnek, és örömmön kárörömöt meg bosszút értenek, hanem a természetes, civil, társadalmi örömrre. Nem süt a Nap másként, ezt rosszul mondja, aki mondja, az égitesteknek és általában az égieknek más a léptékük (néha már azt kell gondolnom, hogy némely honfitársam tényleg azt hiszi, az Úristen jobboldali), de valami fontos történt, van tehát most egy öröm-alapunk. Ha én Esti Kornél volnék, vidáman emlékeztetném ezen honfitársaimat, hogy ne feledkezzenek meg erről az örömről, és tartsanak ki az új örömeinkben, akkor is, ha a kormány nem lesz egészen olyan, mint ahogy gondolták, egy kormány sosem egészen *olyan*. És akkor az is látható lesz, hogy az örömrre természetesen nem is a kormány maga a forrása, hanem mi magunk. Az öröm erő ad, lehet belőle dolgozni, lesz hozzá kedv, ha öröm van, könnyebb reggel fölkelni – és akkor jobb lesz ebben az országban élni. Ha én Esti volnék, ujjongva fölkiáltanék, hát nem fantasztikus! Volt egy vacak ellenzékünk, lett belőle egy nem tudni milyen kormánypárt, volt egy vacak kormánypárt, lett belőle egy nem tudni milyen ellenzék – ebből még minden lehet! Konkrétan: jó, rossz, közepes.

Az öröm törekeny, vigyázni kell rá. Az öröm erő is tehát, ez az erő engedi akkor már azt a kritikus, nyugodt figyelmet, amellyel az ország a kormányára tekinthet, függetlenül attól, hogy kire szavazott.

Az országot nem megmenteni kell, nem kell megmenteni – dolgozni kell.

Elég volt. Nem vagyok immár Esti Kornél, befejeztem a könyvet, itt van a pultokon. Hol Madame Bovary vagyok, az a biztos, hol én, hol EP (jelentsen ez a két betű bármit is, idézet vége), és akkor most megpróbálom, ahogy mindig, még egyszer: A miskolci könyvhetet ezennel megnyi.

Köszönöm a figyelmüket.

Szegő János

Igaz vagy Haris

(Esterházy Péter: *Egy kék haris*. Magvető, 2010)



Esterházy Péter hatvanadik születésnapjára a Magvető újra kiadta az *Egy kék haris* című, eredetileg kilencvenhatos és elegyes kötetet. Az elegyes mint műfajmegjelölés egyáltalán nem negatív és sértő kíván lenni, sokkal inkább leíró és megértő szándékú. Az *Egy kék haris*ban (továbbiakban: *Haris*) található jegyzet, glossza, publicisztika, tárca, interjú, előszó, esszé, megnyitó, előadás, kritika, méltatás, hozzászólás. (Már) van benne foci, de (még) nincs benne Esti

Kornél. Az újrakiadáshoz készült fülszöveg ezeket a különböző jellegű és állagú szövegeket egyszerűsíti, és egyneművé teszi, amikor az egészet esszékötetnek nevezi. Ez az esszésítés (vesd össze: *tévesztés*, mily fura vagy nem fura, de a szót a helyesírás-ellenőrző is felismeri és simán enged) alighanem a regényesítés elnevezésű magyar irodalmi attitűddel rokonítható. Ahogyan a novellaciklus, az útinapló, a levélgyűjtemény, a dokumentumanyag, de még a haiku-sorozat is voltaképpen olvasható regénynek, sőt jobban jár, ha regénynek interpretálják, tanácsolják a fülszövegek és a méltatások; úgy a különböző alkalmi írások, (akkor) aktuális kommentárok, karakteres rövidszövegek, széljegyzetek és stílusgyakorlatok is jobban teszik, ha néhány súlycsoporttal feljebb tornázva magukat, esszében indulnak. (Ennek a gondolkodásnak a koronája az olyan esszékötet, ami voltaképpen regény.) Kérdés persze, hogy másként nyitjuk-e ki a könyvet, és kezdjük el olvasni a szövegeket abban az esetben, ha az *esszé* műfajtájóló alcímmel találkozunk, és akkor, hogyha történetesen nincs ott semmi fogalmi fogódzó, és az írások szavatolnak az esztétika bizonyosságáért. De akad itt kérdés több is, ám ezek már új bekezdésbe kívánkoznak.

Anélkül, hogy a végtelenségig szétszálaznánk az életmű szövegtét, felvethető, hogy létezik-e különállóan Esterházy-publicisztika és esszésztika? Esterházy sok szempontból legközelebbi, még több szempontból egyik legtávolabbi pályatársa, Nadas Péter esetében az életmű hármastagolódása figyelhető meg. A szépirodalmi szövegek mellett vannak a kritikák, esszék (kritikai esszék) és vannak, megint csak elválasztva, a politikai publicisztikák, melyek „elegyes írások” alcímmel futnak. Nyilvánvaló, hogy a három szint között vannak átjárások: regénymotívumok előzménye egy-egy esszé műhelymunkája, máskor pedig – és mostanság ez a rosszabb eset – egy politikai publicisztika adott kereteit kitolva morálfilozófiai esszét alapoz. Esterházy-nál mintha nem lenne az esszé és a publicisztika között ilyen látványos válaszfal. Minden esszéjében megvan a publicisztika könnyedsége (adná magát a minden bekezdésbe csempészett esterházyizmussal az *enyhelenhez=enyhenéz mámore* kifejezés, de ez már nem is csem-

pészés, hanem csempézés, hisz annyira direkt és látható), és a legtöbb, még inkább, elég sok publicisztikájában benne rejlik egy mélyebb esszé ígérete, lehetősége.

Hogyan illeszkedik az Esterházy-publicisztika az Esterházy-életmű egészéhez? Kell-e egyáltalán illeszkednie, viszonyt létesítenie? Milyen ez a viszony? Alárendelő: *enbéegy* és *enbékettő*? Vagy mellérendelő: *calcio* és *bundesliga*? Az utóbbi években, hogyha egy kritikus elegánsan próbálta bírálni Esterházy aktuális művét, akár az *Utazás a tizenhatos mélyére* szövegválogatottját, akár annak bizonyos szempontból javított beadását, a *Semmi művészetet*, akkor elég volt leírni a publicisztikus jelzőt, és a mondat már be is fejezte önmagát. Közelebb kerülve immár a vizsgált könyvhöz, kérdés az is, egyelőre válasz nélkül, hogy a *Haris*nak abszolút vagy helyi értéke van-e inkább az életműben, illetve az is, hogy mennyire tesz jót egy ilyen jellegű kötetnek az ünnepélyes újrakiadás?

Hogyha elfogadjuk azt a műfaji csoportosítást, hogy *A kitö-mött hattyú* (1988), *Az elefántcsonttoronyból* (1991), *A halacska csodálatos élete* (1991), az *Egy kékharisnya följegyzéseiből* (1994), a *Haris* (1996) és *A szabadság nehéz mámore* (2003) egy íven belül helyezkedik el – akár mint esszékötet, akár mint publicisztika –, akkor a *Haris* ennek a közírói ívnek az egyik tör(l)éspontja. A rendszerváltás közvetlen előzményei és forrpointjai három sűrű kötetben dokumentálódtak, a *Kékharisnya* a kilencvenes évek első felének értelmiségi kultúráját reprezentálta, a *Haris* pedig ennek lenne a folytatása elméletileg és gyakorlatilag. Elméletileg az a két év, ami ezt a két kötetet elválasztja, nem nagy idő, gyakorlatilag azonban ez igencsak vízválasztó, a korábbi közbeszéd érvényesen nem folytatható. A *Kékharisnya* tavalyi újrakiadásáról joggal jegyezhettem meg Jánosy Lajos, hogy „Esterházy megszólalásai, szemben sokak máig tartó és ható előítéletével, nem nyelvi mutatóanyagok és bűvészkedések, hanem a dolgozó nyelv munkájáról referálnak, arról az erőfeszítésről, amely felméri, hogy egy diktatúra után a kultúra alapvető higiéniai műveletei közé legelsőként a szavak megtisztítása áll, a jelentések, tehát az értelem területvesztett pozícióinak visszavétele.”

A *Haris* újraváltoztatásakor különösen szembeötlő az időbeli távolság és közelség bizarr együttes hatása. Rezignáció és reveláció egyszerre. Szimpla optikai csalódás helyett ezen optikai csalódás valósága. Ennek oka abban keresendő, hogy a témafelvetések, a megközelítések, a válaszkísérletek unalomig ismertek, közhelyszámba mennek, ugyanakkor a *Haris*ban taglalt lényegi kérdések egy része a mai napig aktuális és megválaszolatlan. A legnagyobb különbség az értelmiségi közíró mandátumával és tevékenységének hatósugarával függ össze, magyarán hogy szemmel láthatóan egyre kevesebb ember szeretne választ kapni ezekre a kérdésekre. Aki pedig választ akar kapni, az újra meg újra ugyanazokkal a diagnózisokkal találkozik, és ugyanazokban a beszédes hallgatásfalakba és falhallgatásokba ütközik. Itt elsősorban az ön- és nemzetismereti traumákra és terápiákra érdemes gondolni Esterházy kapcsán, melyet színez a magyar humánértelmiségi oblomovi attitűdje: „Mi, ungarok, költőien

használjuk a nyelvünket. Egy-egy szón múlik a haza sorsa, forradalom, népfelkelés, ellenforradalom: emlékezzünk: szavakról vitatkoztunk, szavakat akartunk elfogadtatni, szavak harcoltak egymással. Csinálni nem sokat csináltunk.” (89) Aztán olyan mondatokat is olvashatunk, melyek mögül kihallatszik az akkori meglepett felháborodás: „Nemzeti oldal, olvasom a nemzeti oldal lapjában. Ó, ó. Mintha a másik oldal nem volna az.” „Vagy nemzeti pártokról beszélünk, mintha létezhetnének nem nemzeti párt is, hisz a nemzethez az a nem is hozzátartozik, amit állítólag ezek a pártok képviselnek.” Vannak természetesen olyan témák és reflexek is szép számmal, melyekkel újra találkozva az időbeli távolság érzete dominál. Ilyen diskurzus a kötetben belül az európaiság kérdése. „*Európai egyszeregy*”, ahogy a *Haris* első nagy tömbjének a címe is mondja, és nem is nagyon lép tovább Esterházy a szorzótáblán. Egy ponton túl redundánsnak hat az is – bár erről nem feltétlenül ő tehet, hanem azok, akik kényszeresen rossz fogalmakkal stigmatizálnak, és azok, akik általában stigmatizálnak –, ahogyan a posztmodern fogalmát és lehetséges jelentéseit kénytelen védeni permanensen: „Manapság például Magyarországon sokan a posztmodern a linkség, a blöff szinonimájának tartják, stílusterroznak, művészi felelőtlenységnek, ja és persze összeesküvésnek, és ugyan nekem a posztmodern nem ingem, gatyám is alig, abban az értelemben legalábbis, hogy nem érzek vágyat ötlet megvédelmezni, de ha így használtatik ez a szó, akkor gyorsan, íziben, kell találni egy újat, ha lehet, mert ez nem ilyen egyszerű, nem ilyen elhatározósi, egy újat, mely leírná azt a sok szellemi, történeti, művészi és érzelmi mozgást, amely mégiscsak az előbbi alá tartozik. Ugyanez történik a liberális szóval is, az a hazátlan bitang irányába csúszik, egészen addig, míg eszükbe nem jut a kissé ugyan hígm Eötvös Pepi, és akkor a nemzeti jelzővel mentőövet dobunk a szónak. – A mi nap épp az Írószövetség volt elnöke jellemezte a szerinte áldatlan szellemi állapotokat akképp, hogy az Írók Könyvesboltjának kirkatában mindig kizárólag posztmodern írókat látni, amely kijelentés az önmagában való nivósságán túl azért is értékes, mert így végre van egy egyértelmű definíciónk: pm. az, akit vagy amit a lányok az Andrássy úti könyvesboltból benyomnak a kirkatba.” (90–91)

Abban, hogy némiképp halványabb a címben szereplő kék, hogy árnyalatnyit megfakultak a ragyogó színek, több dolog is szerepet játszhat. Az egyik a műfaj sajátja. A közéleti tematikájú szövegek – lényegükben adódóan – alkalmi írások. Azok összegyűjtése és újrakiadása, amit kézbe vesz az olvasó, az kordokumentum egyfelől, és szerzői reprezentáció másfelől. Kordokumentumhoz pedig kor kell, és dokumentumérték. A rendszerváltás előzményei, pezsgése, és az első évek viharai, válásai és háborúi után az 1994 és 1996 közötti időszak lenyomata, amolyan békebeli köztes időszak érzetét kelti. Nem restaurációs, hanem konszolidációs esztendők, melyekre egyre kevésbé emlékszünk. Néhány helyen esetleg lábjegyzetekkel, háttérinformációk megadásával lehetett volna árnyalni a kontextust, ahol más szövegekre utalnak, ott legalább a filológiai hi-

vatkozásokat megadni, persze ezekkel a textológiai műveletekkel már értelmezték volna a könyvet, és az akkor már nem szimpla újrakiadás lett volna.

Visszatérve a '94 és '96 közti évekhez, és futballmetaforára váltva: ekkorra már a csapatösszeállítások kialakultak, mindenki elfoglalta a helyét a pálya szélén és közepén egyaránt. Noha az értelmiségi közbeszéd kultúrpedagógiai, társadalomformáló hittele összehasonlíthatatlanul nagyobb volt, mint manapság (hit-ték, hogy van ilyen, ma már azt se nagyon hisszük, hogy volt), de épp a következmények ismeretében, a mából visszatekintve szinte kitapintható, hogyan, milyen gyorsan és megmászhatatlanul veszítette el az érvényét ez a fajta beszéd-, és elsősorban gondolkodásmód. Hogy magánbeszéd lett a közbeszéd.

A szerzői reprezentáció pedig annyiban határozza meg a *Haris* visszaolvasását, és még inkább az első olvasását, ez esetben például egyet jelentett a kettő, hogy bizonyos Esterházy-mondatok már gyanúsán ismerősek. A szemléltető metaforák, a szójátékok, a szórendek, a példák, a toposzok, a zárójelek immáron nem egy-egy szövegben léteznek elzártan, hanem abban a szöveguniverzumban, vámmentes intertextuális unióban morajlanak és cirkulálnak, amely ennyire radikálisan gondolta újra és értelmezte át a szerzőség kérdését. (Borgest és Pierre Ménard nevű hőst le se kell már írni, jönnek maguktól.)

Mindezek nem könnyítik a *Haris* olvasását, viszont gyanúsán elkülönítik azokat a szövegeket, amelyek nem másik szövegekre emlékeztetnek, hanem amelyek innét lesznek emlékezetesek. Ilyen a méltató írások közül – mely műfaj nagy veszélye, nem mellesleg egyfajta kedves pátyolgatás zavarba ejtő volta („Nem elemezném Shakespeare-t [arra van nekünk jó Géher Istvánunk]”) – a Nadas Péterről (*A ritmus* – ez egyben a harmadik blokk címe is) és a Bodor Ádámról (*Ki?*) szóló. Nadas kapcsán remek és szellemes, ahogyan átlapozza Baranyai György és Pécsi Gabriella Nadas-bibliográfiáját (*Szakértelem és a tárgy szeretete*). Focivonalon érdekes volt először és újraolvasni az *Igen és nem* című publicisztikát, mely a Ferencváros–Ajax Amsterdam BL-meccsen történt rasszista jelenet (fradisták egy csoportja hahogott, amikor színes bőrű ellenfélhez került a labda, és ilyen az 1:5-re végződő meccsen bizony sokszor fordult elő.) Egyáltalán, a Fradi BL-kalandja ma már történelmi múlt. Mint a korábbi kötetekben, itt is akadnak remek rövidtörténetek, egymondatos kommentárok: „RABOK LEGYÜNK VAGY SZABADOK? – Utóbbi időben több politikus is elmélkedett arról, hogy egy (azaz egy) hajóban evezünk, és így tovább, nyitottan, toleránsan, vélhetően liberálisan. Angyalkáim! Nó hajó: csolnak. Aki hajóban evez, annak gályarab a neve.” (45) A hosszúszóvegek közül kiemelkedik a Petri György által készített interjú („*Nem vagyok egy Berzsenyi*”), amelyben megszűnnek a szerepek, a kérdező válaszol, és fordítva: „– Petri: Egyébként az istenhitre vonatkozó kérdésem nem pusztán kíváncsiságból ered, hanem összefügg a saját problémámmal. Én meglehetősen sok Istenről szóló verset írtam, holott nem-hívőnek tudom magam. – Esterházy: Igen, ez pontos definíció: nem-hívőnek tudod magad. Bár bizonyos kör-

nyúlállásoknál ennek nincs is jelentősége. Az ember jól ellehet a nem létező istennel.” (207)

Hogyha az Esterházy-publicisztika állatfiguráit összevetjük, akkor azt mondhatjuk, hogy a *kitömött hattúy* elegánsabb, a *halacska* pedig elevebb lény. Ez a *haris* viszont *költő* madár. Magyarországon mintegy 4000 rendszeresen fészkelő, *költőpár* él itt belőlük. (Ennek a harisnak azonban nincs semmi kapcsolata a közzel. A Haris közt, mely egyedüli közterületként 1950-ig magántulajdonban állt, egy görög kereskedő család után nevezték el, még a család prosperálása *közben*.) Amit még erről a guvatfélékhez tartozó madárról tudni érdemes, hogy egyik kedvence – és ezt nem a szerző tükrözötte-trükközötte – történetesen a *vetőmag*.

Dunajcsik Mátyás

Túlbeszélte hallgatás

(Nádas Péter: Szirénének. Jelenkor, 2010)



I. (előjáték)

Bár mindannyian tudjuk, hogy a szirének énekét meghallani egyet jelent a biztos halállal, Homérosz eposzának köszönhetően ha csak nyolc hexameter idejére is, de belehallgathatunk ebbe az őrtő, csábító kórusba. Az *Odüsszeia* tizenkettedik énekében járunk, s Kirké bölcs tanácsait követve a furfangos főhőst már rég odakötötték a hajóárbochoz, társainak

fület pedig viasszal dugaszolták el. Mint oly sok esetben, amikor emberi ésszel felmérhetetlen, a hétköznapi valóságtól igencsak elrugaskodott események elbeszéléséről van szó, Homérosz itt sem vállalkozik arra, hogy maga mondja el, mi történt. Mintha attól tartana, hogy a szavak csűrűs-csavarásában és a hazugságban mindig jeleskedő Odüsszeusz esetleg őt is rászedi. Ezért itt is csak azt tárja elénk, mit beszélt el viszontagságos útvjáról maga Odüsszeusz. Különös csavarja ez az *Odüsszeia* egészének, hiszen a leghihetlenebb részleteket mindig egy olyan hős szájából halljuk, akinek leghíresebb tulajdonsága éppen az, hogy csak akkor nem hazudik, ha nem beszél, bár könnyen lehet, hogy még akkor is. Nem árt tehát óvatosságnak lennünk vele.

E meglehetősen megbízhatatlan narrátor szerint tehát a következőképpen énekeltek neki a szirének a hazafelé vezető hajóút során: „Jer te dicső Odüsszeusz, jer, akhájok nagynevű dísz, / állítsd csak meg a bárkád, hogy halljad a hangunk. / Senki se húzott el még erre a barna hajóval, / míg mézes dalait meg nem hallgatta a száknak; / benne gyönyörködve ment el, gyarapodva tudásban: / mert mi tudunk mindent, mit a tágterü

trójai síkon / túrtak az argoszi és trósz küzdők isteni szóra, / és mindent, mi az életadó földön megesis még.”¹ Hogy a szirének éneke többek közt elviselhetetlen gyönyörökkel is jár, arra már Kirké is figyelmezteti Odüsszeuszt, s a nyugati kultúra későbbi korszakaiban a szirének tulajdonságai közül ez lesz a legfontosabb; nem véletlen, hogy ezek a furcsa, csábító lények nőnműekként vannak ábrázolva, s a keresztény szimbolikában leginkább a kárhozatra csábító hús, az érzéki gyönyörök veszélyes dalnokaiként találják meg a helyüket.

Ha azonban visszatekintünk a fönt idézett homéroszi sorokra, jól láthatjuk, hogy a szirének csáberejének igazi lényege itt még nem ez, hanem a tudás: a szirének nem kevesebbet ígérnek Odüsszeusznak, mint hogy megosztják vele az Idő teljességére vonatkozó tudásukat, mely tehát a múltat, a jelent és a jövőt is egybefogja, és amely az elfeledhető múltnak, a kiismerhetetlen jelennek és a kiszámíthatatlan jövőnek kiszolgáltatott halandó számára talán a legjobban vágyott adomány. Nem csoda, ha ennek az ajánlatnak a hallatán Odüsszeusz is sírva könyörög földugós bajtársainak, hogy eresszék el.

Több mint kétezer-hétszáz évvel később a szirének még mindig élnek és virulnak, Odüsszeusz pedig még mindig ott áll a hajón, szorosan az árbochoz kötözve. Számptalan feldolgozás és újraelbeszélés után többek között egy prágai kishivatalnok, bizonyos Franz Kafka tollán is újraélednek, aki talán maga is megsejtett valamit a kalandjait elbeszélő Odüsszeusz megbízhatatlanságából, mivel a híres történetet egészen másképpen meséli el. Rögtön két lehetséges verziót is elénk állít, ami azonban mindkettőben közös, az a szirének hallgatása, és hogy itt nemcsak az evezőpadokon izzadó bajtársak, de maga Odüsszeusz fülében is ott feszül a két ravasz viaszgolyócska, nehogy bármit is meghalljon az énekből. Mint írja, Odüsszeusz megérkezésekor a szirének „nem énekeltek, akár mert azt hitték, ezzel az ellenféllel csak hallgatásuk mérközhet meg, akár mert a viaszra meg a béklyóra gondoló Odüsszeusz arcán sugárzó boldogság elfelejtette velük még az éneket is. // Odüsszeusz azonban, hogy úgy mondjam, nem hallotta hallgatásukat, azt hitte: énekelnek, de ő védve van, és nem hallja. Futó pillantást vetett nyakuk hajlatára, sóhajto keblükre, könnyben úszó szemükre, félig nyitott szájukra, ám azt hitte, mindez az általa nem hallhatóan elzengő áriák velejárója.” Vagy pedig: „Talán, bár emberi ésszel ez már fel sem fogható, Odüsszeusz csakugyan észrevette, hogy a szirének hallgatnak, és bizonyos fokig csak pajzsként fordította szembe velük s az istennel a fenti látszattörténetét.”²

Hogy Kafka 1917-ben született szirénjei mit tudtak vagy nem tudtak az Idő teljességéről, az soha nem fog kiderülni; az mindenesetre bizonyos, hogy Kafka Odüsszeusza már nem is volt kíváncsi arra, amiről énekeltek volna. Meglehet azért, mert Kafka úgy gondolta: ami a homéroszi szirének felbukkanása óta eltelt kétezer-hétszáz évben végbement, és ami még várható volt

az Idő teljességében, annak egyetlen adekvát megfogalmazása csak a hallgatás lehet.

A XIX–XX. században a szirének egyébként is a mindennapi élet részévé, nemegyszer főszereplőjévé váltak, igaz, nem a hallgatásukkal, hanem az általuk keltett éktelen lármával, és nem mitológiai csodalényekként, hanem zajkeltő eszközökként. 1819-ben ugyanis Charles Cagniard de la Tour párizsi mérnöknek az a hóbortos ötlete támadt, hogy a skót fizikus és összeesküvéselmélet-gyáros, John Robison 1790-es években feltalált eszközeinek továbbfejlesztett változatát *szirénának* nevezze el, visszacsatolva a szirének történetének egy Odüsszeusz előtti epizódjához, miszerint eredetileg Perszephóné társnői voltak ők, akiknek Démétér istennő adott szárnyakat és átható hangot, hogy a létező világot keresztül-kasul berepülve a Hádész által elrabolt leányát megkeressék. Mindenesetre a huszadik század két világháborúja során számtalan alkalommal hallatták élesen vijjogó hangjukat az éppen bombázott városok fölött is, sokkal kevésbé csábítva, mint inkább üzve a hangjukat meghalló halandókat, akik a gyönyörtelinelik már egyáltalán nem nevezhető ének hallatán igyekeztek minél hamarabb légvédelmi pincéikbe és óvóhelyeikre behúzódn.

Huszonhét évvel a karkai néma szirének születése és éppen százhuszonöt évvel az ominózus zajkeltő eszköz keresztelője után, 1944-ben hasonlóképpen vijjoghattak a szirénák, ha voltak, Budapest fölött is, amikor egy éjszakai légitámadásra fölriadva egy anya kirántotta az ágyából akkor két éves kisfiát, és a budapesti bérház negyedik emeletéről megindult vele a pince irányába. Az álmából felriasztott kisfiú első emlékképe, ahogy azt hatvankét évesen egy fényképészeti kiállítás katalógusában leírja, ennek a bérháznak a sötét lépcsőházi fordulója.³ A kisfiút Nádas Péternek hívták, s hatvanhat évvel az emlékezetes budapesti éjszaka után, 2010. február 28-án mutatták be *Szirénének* című szatíráját a németországi Theater an der Ruhr színpadán az olasz Roberto Ciulli rendezésében; magyar nyelven pedig a Jelenkor kiadásában, az idei Könyvfesztiválon vehették először kezükbe az olvasók.

II. (színjáték)

Különös helyzetben van a recenziens, amikor erről a könyvről kell írnia, hiszen olvasáskor rögtön fölmerül több szempont is, ami a mű igazi értékelését majdhogynem lehetetlenné teszi. Az első és legfontosabb ilyen szempont, hogy ha máshonnan nem, a kötet fülszövegéből tudható, hogy ez a szöveg felkérésre, a hat Ruhrvidéki város – Bochum, Dortmund, Essen, Moers, Oberhausen – színházait összefogó *Európa Odüsszeiája* című projektre készült, melynek keretében hat (angol, lengyel, magyar, német, osztrák és török) szerzőt kértek fel arra, hogy egymástól szigorú elszigeteltségben újraírják az *Odüsszeia* epizódjait, és hogy „a hat színház dramaturgjai közös megbeszéléseiken az általuk kiválasztott szerzők alkatára és az egyes színházak szellemi elképzeléseire szabták a témát.” Mindebből pedig a recenziens számára az a legfontosabb, hogy a mű tehát elsősorban és eredendően német

színpadra, egy német színház számára készült, s így evidensen a legszorosabban a kortárs német színházi hagyományhoz kapcsolódik. Amit a szerző bizonyosan nagyon jól ismer – a recenziens azonban szinte egyáltalán nem.

De ha még ismerné is, sem lehetne biztos abban, hogy reális képet tud alkotni magában egy olyan műalkotásról, mely igazi valóságát csak a színházi megvalósításnak a szövegen kívül megszámlálhatatlanul sokféle más elemet és művészeti ágat megmozgató eseményéből lehetne megismerni. Hiszen a szövegen kívül ott van még a rendezés, a fények, a jelmezek, a díszlet, a színészek külön-külön és együttesen is más és más teljesítménye, s mindez egy olyan kulturális-földrajzi kontextusban, mely radikálisan különbözik a recenziens jól ismert és megszokott hétköznapijaitól.

Ugyanakkor Nádas Péter műveinek régi és lelkes olvasójaként mégsem akaródnak megtagadnia magától azokat a szellemi izgalmakat, melyekkel egy új Nádas-könyv megjelenése és elolvasása együtt jár, s így talán az sem lesz egészen haszontalan, ha ezen izgalmakat írott formában is igyekszik megosztani másokkal. Talán még akkor is, ha, mint az én esetemben, ezen érzések főként a zavar és a kritikusi rosszkedv Szküllája és Kharübdiszé között hányódnak, mint a jeles szirén-epizód után Odüsszeusz hajója.

Őszintén szólva mindig valami kényelmetlen feszengés vesz rajtam erőt, amikor Nádasnak olyan munkáival kell foglalkoznom, melyek nem szigorúan a széppróza területén helyezkednek el. Esszéinek kínosan emelkedett hangneme, időnként bombasztikus, kinyilatkoztatásszerű megállapításai, rejtélyes dichotómiái – miközben rengetegszer beszél az európai dichotomikus gondolkodás alapvetően téves voltáról – sokszor még az egészen hideglelős éleslátással véghezvitt problémafelvetéseit, szíriói tudásának minden erényét felvonultató esettanulmányainak szépségeit is elhomályosítják előttem. Színházi munkáival pedig legalább ugyanennyire nehéz bármit kezdenem, jöllehet a színpad és a színpadi szituációk szépprózai munkáinak is fontos témái, hiszen az *Emlékiratok könyve*⁴ például teljes mértékben olvasható afféle „színházi regény”-ként is.

Érteni vélem, milyen jelentősége volt annak idején a „három T”-vel jelzett időszakban született trilógia, a *Takarítás* (1977), *Találkozás* (1979) és *Temetés* (1980)⁵ című drámák születésének, egyfelől mint az *Emlékiratok könyve* feszített test-viszonyainak, részben elbeszélői világának, és Nádas egész emberszemléletének kidolgozásához szükséges előtanulmányoknak, másfelől mint a diktatúra korszakának füledt némaságra ítélt, szorongató légkörét, a benne való (mind szóbeli, mind testi) értelmes kommunikáció és egyáltalában az *élet* lehetetlenségét egyszerre demonstráló és dekonstruáló, radikális színházi kísérleteknek. Érteni vélem a rajtuk keresztül körvonalazható színházi ideált is, mely egyszerre szeretné elvetni a klasszikus polgári színját-

³ Lásd: Nádas Péter: *Az első kép* = N. P.: *Hágai szövegek*, <http://nadas.irolap.hu/hu/hagai-szovegek>

⁴ Nádas Péter: *Emlékiratok könyve*, Jelenkor, 2003.

⁵ Kötetben együtt: Nádas Péter: *Drámák*, Jelenkor, 2001.

szás avítt realizmusát és „életszerűségét”, de nem akar visszatérni az eggyel korábbi dikciós színház üres nagyotmondásához sem, hanem valami végletekig feszített személyességgel és színpadi erotikával, és vállaltan, akár az önparódiáig menően teatralis gesztusok használatával szeretne visszavezetni az archaikus szertartások hatásmechanizmusához. Látom ennek a színházi ideálnak a szellemi-hagyománybeli forrásvidékeit is, a Robert Wilson-féle mozdulatlanság, a Grotowsky-féle „szegény színház”, az Artaud-i kegyetlenség, a beckett-i sivárságon túl megmutatókozó egzisztenciális költészet hatását és az erre való igénybejelentést. Ezen a kontextuson belül a *Takarítást* és a *Találkozást* is tudom értelmezni; a *Temetést* viszont már legfeljebb csak mint kortörténeti kuriózumot látom, a külföldi példák ismeretében a korabeli és korábbi világszínházi kísérletekhez képest kevés újat vagy specifikusat találok benne, olvasni pedig képtelen vagyok a felháborodás érzése nélkül. Etikailag például nem tudom elfogadni az olyan színpadi utasítást, ami így szól: „ennek a csendnek az időtartamát éppen úgy, miként az indításnál, a közönség tűrőképességéhez kell igazítanunk, de úgy, hogy a tűrés határon mindenképpen jóval túl legyünk, mondjuk, a botrány határán”⁶ – egyszerűen azért, mert nem hiszem, hogy egy politikai rendszer, de akár csak a polgári jólneveltség diktatúrájára is adekvát válasz volna egy diktatorikus művészeteszmény megvalósítása (vagy annak kísérlete).

A *Szirénének* persze harminc évvel a *Temetés* után készült, s immár egy gyökeresen eltérő világtörténelmi és kulturális kontextusban – szinte alig is találni benne olyan vonásokat, melyek a korábbi trilógia három darabjára emlékeztetnének, jóllehet a darab műfaji meghatározása, a szatírtjáték mint a tragikus trilógiákat lezáró és feloldó műfaj akár erre is engedhetne következtetni. Bár az is igaz, hogy a három Nádas-darab esetén sem tisztán tragikus trilógiáról van szó, hiszen a *Takarítás* és a *Temetés* műfaja az alcím szerint „komédia, szünet nélkül”, a *Találkozás* pedig „tragédia, szünet nélkül” – ezek a szavak azonban a XX–XXI. században már vajmi keveset jelentenek. Magukat szellemesnek gondoló rendezők és értelmezők általában még a régebbi korok színműveinek műfaját sem veszik komolyan: a komédiákat azzal igyekeznek a nagyobb megbecsülés felé taszigálni, hogy tragédiáknak nevezik őket – a tragédiák egyre problematikusabb pátoszáat pedig azzal tompítják, hogy rendre komikus vonásaikat próbálják kidomborítani. Hogy ezek után miben állna a *Szirénének* szatírtjáték-jellege, az szintén kérdéses, hiszen ez a műfaj az antik meghatározások szerint elvileg a felhőtlen nevetés, a fékevesztett altesti és szexuális humor, a bőrleszhősökként csetlő-botló, szeretnivalóan részeges és gyáva, valamint folyamatos baszhatnékkal küzdő szatírok felségterülete kellene, hogy legyen, feloldandó a darabot megelőző tragédiák súlyos pátoszáat – Nádas legújabb darabja viszont leginkább olyan sajátos elegynek tűnik, mely a tragédiák paterizmusát keveri a szatírtjátékok közönségességével, s mindezt úgy, hogy mind a tragédiák nemes komolyságát, mind a szatírtjátékok felszabadult életörömét nélkülözi.

Legalábbis jelenleg csak ez látszik belőle a könyv szövege alapján, mely egyébként maga is épp olyan hibrid teremtmény, mint a címben szereplő félig madár, félig nő szirének, vagy a műfaji megjelölésben lévő félig kecske, félig férfi szatírok. Hiszen ellentétben a drámák hagyományos szétválasztásával, itt a szerzői utasítások is ugyanúgy versbe szedve és középre zárva jelennek meg, mint a szereplők megszólalásai, bőbeszédűségük és stilizációjuk pedig semmiben sem marad el a dráma többi szereplőjének szövegeitől – mintha nem is egy előadásra szánt színdarab szöveggönyvét látnánk magunk előtt, sokkal inkább egy elképzelt színelőadás szépirodalmi eszközökkel ábrázolt *vízióját*, mely ebben a formájában viszont talán feljogosít arra, hogy előadás híján mint könyvdrámát is megpróbálhassuk értelmezni.

III. (szatírtjáték)

A mitológiai témához illően időtlen helyszín egy tengerpart, mely mintha két Caspar David Friedrich-képből volna összeszerkesztve: a Nádas *Mélabú'* című esszéjéből jól ismert *Holdfényes tengerpart*⁸ sejtelmes tájképéből, melynek távoli horizontján a darab végén még a festmény három hajótöröttje is megjelenik,⁹ és Friedrich mester valamelyik kolostor- vagy templomrom-ábrázolásából,¹⁰ hiszen a szerzői utasítás szerint a szirének tengerpartján „Boreas szelíden lélegzik át egy kiégett / és immár félig a homokba temetett templom hajóján, / melynek gótikus ívei és beszakadt ablakszeméi / szintén nyitva állnak / és ízekkel eltelten áradnak ki rajta / ölelnyi döglegyek” (7) – az olvasó pedig aligha állhatja meg, hogy eme meggyalázott katedrálisban ne a *Majmok bolygója* félig tengerparti homokba temetett Szabadság-szobrának európai változatát azonosítsa, mint egy civilizáció mulandóságán és végső csődjén való érzékenyülés kiváltására leginkább alkalmas objektumot, természetesen egy kis cinikus sartré-i légsereglettel megbolondítva (az „ölelnyi döglegyek” kifejezés egyébként a darab leghumorosabb szófordulata – kár, hogy jószérivel az egyetlen is).

Ezen a szintéren jelennek meg hármas csoportokban a „nyugalanságtól üzött / álcás és áruhás alakok, elszabadult lelkek, / az éjszaka kétlábú rémei” (7), akik az egyetlen stabil szereplő, a kommentátor (porondmester? konferanszié?) feladatait ellátó Perszeponé szerint „egyedül nem lehetnek és soha párosan” (12), s e csoport-létre utaltságuk jelenti kárhozottságukat, híven a nádas szerelemtan és antropológia legfontosabb alapelvehez, ahol a magányból kiszakított, szerelmi egyesülésre vágyó individuumok legnagyobb tragédiája mindig a kölcsö-

⁶ Nádas Péter: *Drámák*, Jelenkor, 2001, 268.

⁷ Nádas Péter: *Mélabú* = N. P.: *Esszék*, Jelenkor, 1995, 86–117.

⁸ *Meeresküste bei Mondschein*, 1830 körül, http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Seashore_with_Shipwreck_by_Moonlight.jpg

⁹ Lásd a *Nyílt tengeren* című zárójelenetet (100–106).

¹⁰ Lásd például a *sziréna* keresztelőjével egy évben született *Behavazott kolostori temető* (*Klosterfriedhof im Schnee*) című képet 1819-ből, vagy: *Kolostor a tölgyerdőben* (*Abtei im Eichwald*), 1809–1810, http://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Caspar_David_Friedrich_049.jpg, http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Abtei_im_Eichwald_%28C_D_Friedrich%29.jpg

nösségi viszony felvillanó lehetőségét meghiúsító harmadik fél. A továbbiakban pedig ezek a figurák adják elő, afféle hármas csoportozatokra osztott kórusokként vagy megháromszorozott szereplőkként azt a mitológiai-történelmi esztrádműsort, mely sokkal kevésbé egy hagyományos dráma lefolyására, mint inkább egy oratórium hosszú magánzámokkal, majd egymásra felelgető responsoriumokkal – és akár az előadásba is beemelt narrátori szólammal – dolgozó dramaturgiájára emlékeztet.

Esztrádműsort írtam az imént, és nem véletlenül: a szirénekhez és Odüsszeuszhoz kapcsolódó mondanakör ugyanis leginkább csak apropója a filozófiai futamokkal, hosszan kitartott panaszáriákkal és föl-fölmerülő történet- illetve dialógustöredékekkel dúsitott szövegáradatnak, melynek főtmája természetesen a napnyugati kultúra végső csődje és az ember reménytelen primitivitása, ősi ösztöneinek való kiszolgáltatottsága és végtelenül alantas, kicsinyes viselkedése, ahol a görög mitológiai történetek szétválaszthatatlanul összefonódnak és keverednek a XX. század (és az összes többi század) nagy történelmi traumáival, Trójától Mohácson és a Don-kanyaron át Auschwitzig és vissza, különös hangsúllyal a hol háborús hősként, hol távollévő és fájdalmasan hiányolt családtagként, hol pedig szimpla tömeggyilkosként megjelenő odüsszeuszi apafigurán.

Amivel egyébként nem volna semmi baj, ha ezek a történet-töredékek és panaszáriák nem rekednének meg minduntalanul a kétségtelenül igaz, ám a maguk pőreségében meglehetősen lapos általánosságoknál, időnként határozottan néptanítói hangot megütve, mint a következő, a darab üzenetét nagyjából-egészében összefoglaló passzusban: „Miként korábban, a lisszaboni földrengést követően, Auschwitz / után is felmerült a teodicea nagy kérdése, ami még korábban / szöveget ütött már Epikurosz fejébe is, holott neki még / kétszázhetvenkét évet kellett volna a mi Krisztus urunk / születésére, kétezerhuszonhét évet a lisszaboni földrengésre / várnia, de nagy okosan nem várta ki. Auschwitzot sem / várta ki. Rögtön azt / gondolta, hogy három eset van. / Isten nem mindenható. / Isten nem jó. / Isten nem létezik. / Ha viszont mégis lenni találnának / istenek vagy közülük akár egyetlen 1 mindenható, akkor / kétezerkétszázhetvenkét végzős év után, / mégiscsak választ kell majd kapnunk arra a kérdésre, hogy / miért ilyen vérnősző, haszonleső, főleg miért ilyen végtelenül / ostoba / ez a mi 1 Istenünk.” (28)

Hogyan is mondta Vörösmarty Mihály 1846-ban? „Az emberfaj sárkányfog-vetemény: / Nincsen remény! nincsen remény!” Vagy hogyan mondta az öreg szatír, Szilénosz az őt kergető Midász királynak a makedón erdőben? „Nyomorúságos egy napig élő, a gond és a véletlen gyermeke, minek kényszerítesz arra, hogy megmondjam neked azt, amit nem hallanod volna a legüdvösebb? A legjobbat te el nem érheted: a legjobb neked meg nem születni, nem *lenni*, *semminek* lenni. A másodsorban legjobb azonban neked – mielőbb meghalni.”¹¹ Természetesen Szilénosz, vagyis a mitikus múlt ködbe vesző kezdetei óta másból sem áll a napnyugati művészet, mint ennek az alapigazságnak a szajkózásából, s ezen mit sem változtatott az, hogy a görög után

római, keresztény vagy éppen modern egzisztencialista szempontból tekintettünk a problémára, vagy hogy hány vérgőzősebbnél vérgőzősebb évszázad bizonyította be újra és újra a tétel igazságát éppen akkor, amikor már elkezdünk az ellenkezőjében reménykedni. Csakhogy nem mindegy, hogy ez a tétel az előadás *utáni* katarzis lélekelemelő pillanataiban képződik-e meg magától, mintegy természetes következményként a befogadóban, vagy az előadás *közben* rágják a szájába minden ötödik percben azt az Idő teljességéről és az emberi történelemről szóló tudást, mely minden bizonnyal a jóstehetségük megosztásával kecsegtető sziréneknek is birtokában volt.

Nádas harminc évvel ezelőtt, a *Temetés* során egyszer már sírba tett mindent, ami színház, színész és közönség, játék és kommunikáció, szeretet és gyűlölet, test és beszéd, filozófia és történelem. Radikális koncepciója mentén megírt egy eljátszhatatlan, elviselhetetlen és elfogadhatatlan drámát, melynek során saját képzeletbeli színpadán megvalósította azt az ásitó ürességet, az emberi létezésnek azt a sötéten kilátástalan örvényét, amely minden dráma és minden műalkotás legmélyén ott fortyog és lüktet. Azonban ahogyan Friedrich Nietzsche, ennek az örvénynek az egyik legnagyobb teoretikusa írja, az igazi színháznak ez az örvénybepillantás még nem a születése, csupán az előfeltétele: „Ha megpróbálunk a napba meredni, majd elkáprázunk tőle, utána sötét foltok cikáznak szemünkben, mintegy gyógyírként az elszenvedett sérülésre. Így megfordítva a szophoklészi hősök ragyogó képeit, röviden a maszk apollóni mivoltát a természet mélyébe és iszonyatába bepillantó tekintet teremtette, hogy mintegy fénylő foltok balzsamával gyógyítsa a borzalmak éjétől felsebzett szemet.”¹²

A *Szirénének*ben Nádas mintha arra tett volna kísérletet, hogy a *Temetés* nullapontját hátrahagyva még abban az utolsó előtti pillanatában rögzítse a drámát, amikor teljes és egységes, különálló karakterek és cselekmény még nem formálódott ki ebből az ő-szönyarból, csak a tér és az idő legkülönbözőbb pontjairól összeverődött, fölbukkanó majd alámerülő töredékeket és morzsákat vet föl az emlékezettel kéz a kézben együtt dolgozó képzelet, hogy a sokkhatást valamiképpen tompítsa a maga számára. Az archaikus világrendben ez a stádium a még személyekre szét nem szakadt tragikus kórus önkívületben vonagló panaszéneke volna, Nádas megháromszorozott szereplői azonban ehhez az ordításhoz már túlon túl intellektualisak. Kantot, Epikuroszot idéznek, valami furcsa kortársiasság szellemében időnként tőzseárfolyamokról, hosszról és besszről, hekkerekről, internetes providerekről, apróhirdetésekről locsognak össze-vissza, a darab végén pedig a győzedelmes Niké egy kis piros Fiat Topolinóba pattan, miután tudósította a közönséget arról, hogy az apjukat kereső hajótörött ifjak, név szerint Télemakhos, Télegonos és Hyakintos az éhhalál rémével viaskodva végső soron a saját nemzöjüket falták fel, aki éppen

¹¹ Friedrich Nietzsche: *A tragédia születése avagy görögység és pesszimizmus*, ford.: Kertész Imre, Európa–Mérleg, 1986, 37.

¹² *Uo.*, 77.

azt hitte, „végre megtalálta imádott / Ithakáját, / és ezek hárman az ő kedves honfitársai.” (105)

S az a probléma, hogy ebben a tértől és időtől függetlenül, furcsán dehierarchizált egyvelegben, ahol anélkül kerül egymás mellé a Topolino és az emberevés, Trója és a Don-kanyar, a rózsásujjú hajnal és a tömegyilkosság meg az apróhirdetés, hogy külön-külön vagy együtt meggyökeresednének valamilyen konkrétumokban, a mégoly borzadályos szavak és kijelentések is elveszítik a súlyukat: a történelem iszonya kimondhatóvá válik ugyan, de csak üres frázisokkal, melyeket mindennapi életünk során eleget hallunk Nádasnál jóval szerényebb tehetségű szónokoktól és tévébemondóktól. Talán a modern kornak épp ez a szüntelen katasztrófa-fecsegése bírta annak idején hallgatásra Kafka szirénjeit: a bizonyosság, hogy az egyenesben elmondott szilénoszi bölcsességük hallatán Odüsszeusz már csak legyintene, hogy ugyanezt ő már százszor hallotta a nagyapjától, meg a féllábú fedélzestmesterétől is.

Amivel végső soron csak annyit akarok mondani, hogy (el-lentétben akár az ebből a szempontból sikerültebbnek tekinthető korábbi drámákkal, elsősorban a *Takarítás*s) a *Szirenének* című színdarab minden látványos grecizálása ellenére – amihez hozzátartozik a görög mitológiai alakok nevének Kerényi-féle átírása is – mélyen morális, sőt moralizáló mű, s mint Nietzsche-től tudjuk, „a morállal (kivált a keresztény, vagyis a feltétlen morállal) szemben az életnek mindig és elkerülhetetlenül a rövidebbet *kell* húznia, és sosem lehet igaza, hiszen az élet, az valami esszenciálisan nem morális – így hát a megvetés és az örökös Nem súlyától elnyomorodott életet végül is méltatlannak *kell* érezünk arra, hogy kívánjuk, hogy értéket lássunk benne.”¹³ És pont ez hiányzik Nádas darabjából: a tragédiák és borzalmak ellenére a létezésnek, az életnek az a derűsen elszánt, görögös afirmációja, ami nemcsak a dőzsölni induló, kanos szatírok huncut szemében csillog kiirthatatlanul, hanem a társait vesztett, egyetlen deszkaszálba kapaszkodó Odüsszeuszében is.

Mikola Gyöngyi

Kertész anyaga (Megjegyzések a Haldimann- levelekről)

(Kertész Imre: *Haldimann-levelek*. Magvető, 2010)



1977. március 19–20: A Neue Zürcher Zeitungban Eva Haldimann *Nem zsidó sors – magyar történelem* címmel közöl átfogó tanulmányt olyan kortárs magyar irodalmi művekről, amelyek a zsidó sorsot tematizálják, ennek utolsó, *A determinizmus ellen* című fejezetében külön foglalkozik az akkor frissen (másfél évtizedes kényszerű vázolás után) megjelent *Sorstalansággal*.

Kertész Imre *Haldimann-levelek* címmel kiadott, a tanulmány szerzőjéhez, a svájci irodalomtudóshoz, kritikushoz és műfordítóhoz, a magyar származású Haldimann Évához szóló levelei mindenekelőtt egy csodálatos és megható barátság történetének dokumentumai, egy barátságnak, mely az irodalom révén született, s melyet a hasonló művészeti ízlés és gondolkodás táplált évtizedeken keresztül. Csodálatos, mert minden körülmény ellene szolt a hetvenes években a kapcsolatfelvétel pusztán lehetőségének is, a kulturális információáramlásnak a „nyugati” Svájc, és a „keleti” Magyarország, a vasfüggöny két oldala között, ahol a *Sorstalanság* kritikusa és szerzője éltek. És megható is ez a 62 darabból álló gyűjtemény, mert az író levelei az 1977-es első-től a 2002-ben keletkezett utolsóig (azóta a szerkesztő megjegyzése szerint telefonon beszélgetnek) olyan hálával és tisztelettel szólítják meg a kritikust, olyan eleganciával és melegséggel, hogy e stílus által a levelek későbbi, kívülálló olvasója is érezkelheti: milyen lehetett az a szellemi-lelki sivatag, melyben a levelek írója élni kényszerült, milyen lehetett a diktatúra légköre, ha a könyvről szóló néhány értő és elismerő bekezdés egy hosszabb cikkben kivételes jelentőségre tudott szert tenni az életében. Olyan kezdet lett, melyhez a levelek írója mindig visszatért, évtizedek múltán is megidézt, mintegy újraélve annak az első érintésnek múlhatatlan örömét, ahonnan kezdve író és kritikusa többé nem engedi el egymás kezét, keresik és meg is találják a személyes találkozások alkalmait, kölcsönösen támogatják egymást, kiállnak egymás mellett az aljas politikai támadások viharában, szinte sorstársak lesznek: a Nobel-díj, levelének tanúsága szerint, Haldimann Éva életének is legnagyobb szakmai sikere és egyúttal személyes boldogsága.

„Talán nem is sejtí – írja Kertész még 1977. decemberében –, hogy a némasággal folytatott napi küzdelem közepett milyen különös ajándék számomra egy független szellem méltató érdeklődése.” 1992-ben Bécsből pedig azt hozza Haldimann tudomására, hogy „Szoktam visszaélni okos és értő kritikáival, és ide-

oda küldözgetem, barátoknak, kiadóknak is.” Budapestről pedig ugyanebben az évben: „Nagyon jólesett, amit a *Gályanaplóról* írt; ebben a kritikai sivatagban, ami az én lábaimnál, a honi talajon elterül, éppen hogy egy-két barátságos szót kaptam érte; de a könyvet elvitték, és ez talán azt jelenti, hogy megszerették.” 1993-ban Berlinből keltezett levelében pedig így méltatja Haldimann szerepét abban, hogy Németországban ismert és elismert szerző lett: „Drága Éva, hogy ki az anygal, azon ne is vitatkozzunk: természetesen, hogy Maga, csakis Maga. Különből alig fordul elő olyan este, amikor felolvasok, hogy a Maga neve el ne hangzana: mindig velem van valaki a kiadótól, és mindig elhangzik a kérdés, hogyan jut a berlini kiadó megfelelő információhoz pl. a magyar irodalmat illetően (magyarán szólva, honnan az ördögből húztak elő pl. engem) – s ilyenkor Maga az, akire hivatkoznak; látja, mennyire beérik az ember évtizedeken át folytatott tevékenysége, hogyan nő lassan túl rajtunk az, amit teszünk, és hogyan kezd el lassan sugározni.”

Kertész az újabb kötetei elküldése mellett értesíti Haldimant az aktuális magyar belpolitikai helyzetről, a személyével kapcsolatos támadásokról, s az ezekre adott reakcióiról is, megküldi például az Írószövetségből való kilépési nyilatkozatát Csoóri Sándor hírhedt *Nappali hold* című antiszemita írása miatt. (A *Nem tűröm, hogy kirekesszenek* című, az Írószövetségnek küldött levelet a kötet is közli.) És fordítva: ő maga is figyelemmel kíséri és érzékenyen reagál a Haldimann Évát érő támadásokra, nehézségekre.

E kölcsönös figyelem és nagybecsülés fényében igencsak különös, és fájó hiányérzettel tölti el az olvasót a tény (e hiányérzetnek Károlyi Csaba is hangot adott a kötetről szóló ÉS-beli írásában), hogy Haldimann Éva Kertészről szóló írásai nem olvashatók teljes terjedelmükben a kötetben, csak kivonatok belőlük. Ha már a levelei nem maradtak fenn egy-kettőt kivéve, legalább kritikáit érdemes lett volna a maguk teljességében közölni a kötetben. Vajon miért tekintett el a szerkesztő az író leveleiből kirajzolódó értékrendtől, milyen megfontolásokból csonkította-rövidítette a Kertész számára oly kitüntetett jelentőségű Haldimann-írásokat? Ráadásul Haldimann közvetítő szerepe nem csak Kertész esetében volt sikeres. Ahogy a kötet jegyzeteiből megtudhatjuk: „Informáltságának, kiegyensúlyozott szemléletének köszönhetően recenziói tájékozási pontot jelentettek nemcsak a német kritikában, hanem a magyar művek európai befogadásában is. [...] Nagy német kiadók külső lektoraként dolgozott, s így számos magyar mű és életmű kiadása az ő pontos műleíró tevékenységének köszönhető.”

A *Kulturális azonosság poétikája 2.* című tanulmányában, mely a legújabb, *Déli témák* című esszékötetében olvasható (zEtna, 2009) Thomka Beáta kitér a kortárs magyar irodalom német ösztönzésére, a német kulturális igényeknek való megfelelésnek, a német minták átvételének irodalmunkra tett hatására is. Ennek kapcsán jegyzi meg: „A külső hatások felmérése nélkül egyelőre bizonyos irányok, tárgyválasztások és egyéb jellemzők értelmezése sem teljes. Nemigen készültek még a

magyar műveket érintő elemzések, amelyek nem csupán a magyar szerzők német kritikája, recepciója kivonatolására korlátozódnának. Külföldön ugyanakkor több magyar mű vált a kritikai komparáció, a világirodalmi kontextust tekintetbe vevő elemzések tárgyává.” A *Haldimann-levelek* kiadása jó alkalom lehetett volna a szélesebb magyar olvasóközönségnek, hogy betekintést nyerjen Kertész német recepciójának alakulástörténetébe a kivételes irodalmi barátság dokumentumai mellett. A Kertész–Haldimann-párbeszéd e „másik oldalának” megismerése minden bizonnyal hozzájárulhatna ahhoz, hogy mélyebben megértsük Kertész sajtóban tett nyilatkozatait, sokak szemében túlzásnak tűnő kijelentéseit Magyarországgal, a magyar politikai és szellemi-morális állapotokkal kapcsolatban. Látnunk kellene hozzá ugyanis a magyarországi és a német (és általában a külföldi) recepció hangvételének, értékrendjének, szempontjainak különbségeit, kontrasztját. Ebből a szempontból figyelemre méltó, mit ír Kertész Haldimann-nak első New York-i benyomásairól Budapesten, 1998. december 3-án keltezett levelében: „A nyáron Magdi elvitt Amerikába: életemben először kábultam el New Yorktól – de nem próbálok meg kockára tenni a türelmét holmi beszámolóval. A szégyent, hogy az egész életemet itt töltöttem el, tényleg csak a munkáim igazolhatják, ha érnek valamit...” A szégyen a szabad világban fogja el, a szégyen, hogy lehetőségei alatt élt, a szégyen, hogy mindaz az érték, amit itt létrehozott, szinte semmilyen hatással nem volt és nincs a hazai állapotokra, a szégyen, hogy már nem döntött sokkal hamarabb az emigráció mellett – sokféle érzelmi és gondolati impulzus sűrűsödhet össze ebben az egy mondatban. A belső emigráció rendszerváltás előtti egzisztenciális állapota, életérzése nem tud föloldódni a rendszerváltás után sem, hiszen az Antall-kormány idején válik az úgynevezett médiaháború és a szélsőjobboldal egyik céltáblájává. Amikor a Rowohlt Kiadó felajánlja, hogy megveszi művei világjogát, a következőképpen reflektál: „Nem tudok szabadulni attól az érzéstől, hogy ezzel talán kimenttem magam abból a nyelvből, amely a munkáimat [...] kivetné magából.” Haldimann mindenesetre már 1992-ben felveti neki az emigráció lehetőségét, melyre így válaszol: „Nagyon nagy figyelemmel olvastam azt a biztató mondatát, hogy abba a helyzetbe kerülhetek, hogy esetleg megengedhetem magamnak az emigrációt; sajnos egyre komolyabban fontolgatom (kell fontolgatnom) ezt az eshetőséget.” (A két világ, a „nyugati”, vagyis mindenekelőtt a német és a hazai összemérhetetlensége, összeegyeztethetlensége minden más irányú reménye, óhaja ellenére egyre nyilvánvalóbb Kertész számára, az ő következetes gondolkodásmódja, „sötét éleslátása”, ahogy Haldimann jellemzi egyik lektori jelentésében, sajnos profétainak bizonyul, és úgy tűnik, nem marad más számára, mint a tényleges emigráció, és a baloldali kormányok, valamint a főváros liberális vezetésének is éppolyan kemény és következetes bírálata, mint a jobboldali. A szégyen – ez mára Napnál világosabb: mindannyiunké.)

A *Haldimann-levelek*ben azonban a politikai vonatkozásokat mindig ellensúlyozza a barátság és a megértés derúje, igé-

¹³ *Uo.*, 15.

nye és hite. Ahogy a már említett *Nem tűröm, hogy kirekesszenek* című nyilatkozatában fogalmaz: „Én mindig is azt tartottam hivatásomnak – egyszersmind írói hitvallásomnak is –, hogy individualitásom törekénységét és sebezhetőségét tárjam a világ: a világ valamennyi kivégzőosztaga – de a világ befogadó szívei elé is.” Majd e nyilatkozat megírását követően nem sokkal írja Haldimannak, hogy szereti Camus mondatát, hogy „a boldogság kötelesség”. Haldimann Éva levelekből kirajzolódó alakja, írásainak töredékei a kritikus szerepnek és hivatásnak vonzó és követésre méltó alternatíváját mutatják föl: a független és autonóm szellem, aki az általa fontosnak tartott írókért dolgozik nagy tudással, problémaérzékenységgel és „befogadó szívvel”.

Nabokov, aki maga is két diktatúra, az orosz bolsevizmus és a német fasizmus üldözöttje és túlélője, híres Kafka-előadásában tesz egy talányos félmondatot, amely, úgy érzem, idekívánkozik: „Kafka was first of all an artist, and although *it may be maintained that every artist is a manner of saint (I feel that very clearly myself)*, I do not think that any religious implications can be read into Kafka's genius.” A kiemelt rész az érdekes: vagyis hogy „minden művész egyfajta szent (nagyon világosan érzem ezt én magam is).” A szentséget Nabokov itt nyilvánvalóan nem eredeti, vallásos értelemben használja, inkább metaforaként: ahogy a szentek csodákra képesek, a művészek a semmiből valamit létrehozás csodájára. A történelem tébolyának kultúráként való visszaadására például. A *Haldimann-levelek* egyik jegyzetében olvasható egy „kivonat” a Die Zeit *Gályanapló*ról közölt recenziójából, Ulrich Horstmann tollából: „Kertész műve, nagyszerű fordításban megjelent *Gályanapló*jának gondolati gazdagsága és gondolati mélysége élő bizonyítékul szolgál arra, hogy micsoda kincseket gyűjthet a marginalizált, menekülő értelem akár a legkedvezőtlenebb körülmények között is.”

Reméljük, nem kell sokat várni, hogy a Magvető Kiadó vagy valaki más betöltse a *Haldimann-levelek* szerkesztése okozta hiányérzetet, és jelentesse Kertész külföldi recepciójának reprezentatív válogatását.

Vári György

Sok magyar kérdés

(Radnóti Sándor: *Az Egy és a Sok*.

Bírálatok és méltatások. Jelenkor, 2010)



A kötet alcímét egyszerre lehet műfajmegjelöléseként és határozott értékelések ígéretként is olvasni: bírálatok és méltatások. Valóban laudációk és kritikák sorakoznak többnyire, bár nem kizárólag a kötetben, amely egy karakteres kritikai ízlés térképe és egy jellegzetes, változatlan kritikus kedély lenyomata is a könyv elismeréseiben és finoman jelzett távolságtartó gesztusaiban, néha akár az elragadtatás ellenére is.

Kezdjük egy látszólag külsődleges, értekező szövegek esetében másodlagos fontosságú kérdéssel, a stílussal. Radnóti Sándor jelzőhasználata és szóválasztásai, „mániái” beszédének egyfajta méltóságot kölcsönöznek, és itt többről van szó, mint a művelt köznyelvi beszéd bizonyos regisztereihez való ragaszkodásról és indokolt ellenszenvről a kompetenciát fitogtatni hivatott terminológiai fontoskodással szemben, noha persze erről is szó van. Ezek a nyelvi-stiláris szokások, ezek a stilmák (például a „bámulatos” jelző vagy – felette jellemző módon – a „duktus”, ami a magyar értekezői mezőnyben Radnóti szövegeinek biztos ismeretőjele) egyfajta kultúrkonzervatív attitűdöt, tartást jeleznek, a – Radnóti kedves szavával – *bildungsbürgertum*nak a világóra állása szerint halott, de Radnóti számára személyesen eleven és érvényes műveltségét és magatartását. Ettől a „duktustól” azonban idegen mindenfajta normatív kényszer, sértődött gög és bezárkózás, pláne „utóvédharc”, éppen ellenkezőleg, egyenesen következik belőle a mérlegelő, érdeklődő figyelem mindannak vonatkozásában is, ami nem rokon vele. A nyitottság, adaptivitás a saját kulturális habitus feladása nélkül, az ezek összetalálkozásából születő és az összetalálkozásuk terepül szolgáló „mezőre” is irányuló értelmezési javaslat, ami mindig és szükségszerűen magában foglalja az értékelést is, különben nem lehetne javaslat, ez Radnóti szerint a kritikai tevékenység. Ez a számomra szimpatikus, sőt ténykedésem zsinórmértékéül szolgáló elgondolás persze maga is ebből a kulturális tradícióból veszi előfeltevéseit és hasznos fikcióit, elsősorban a munkahipotézisként elgondolt címezett, javaslataink megvitatóját, az e vitákban épülő „művelt nagyközönség”-et. Ennek a stiláris eleganciának a magabiztossága és elképzelt közönsége köréhez fűződő bizalmassága teszi lehetővé az enyhe nyersséget („micsoda barmok voltunk, hogy nem tanultunk meg oroszul”), sőt egy ponton a gorombaságot is, amit tompít és szelíd, fölényes, némiképp együttérző gúnyként szituál a szöveg tónusa. A szóban forgó szövegrészben, a kötet utolsó oldalain értesülünk arról, hogy ’56-osok, személyek és szervezetek kétségbeesetten és néha a fenyegetőzésig agresz-

zíven tiltakoznak a Felvonulási téri emlékmű ellen. Radnóti, noha álláspontjukból kiindulva fog hozzá az emlékművek kettős természetének – az emlékezethelyé válás igénye és az esztétikai autonómia követelése közti feszültség – értelmezésébe, paranoid felvetéseiket az emlékmű „valódi céljával” kapcsolatban „idült baromságok”-nak nevezi, mindezt azonban azután a bájos, és a gúny hatásosságát erősítő, élet azonban tompító eufemizmus után, hogy a fenyegetőzéseket úgy jellemzi: „igen csúnyán beszéltek”. Az együttérzés és a kíméletlenül pontos jellemzés ilyen kikeverésére talán egyedül ez a nyelvhasználat lehet képes.

A „baromság” és a „duktus” ugyanannak a modernnek vagy vonzó modorosságnak kettős emblémája. Mélyen idetartozik az, amiről a 80 éves Heller Ágnes köszöntő írása elején vall (annak kapcsán, tárgyalható-e egy hölgy kora), hogy a lovagiasság udvariassági kódját, ha ma gyakran kétségbe vonják is, számára semmi sem rendítheti meg.

Ami a karakterekben, portrékban és nekrológokban lenyűgözi, az a szellemi elevenség, mely szükségszerűen nonkonformista: Eörsi legfontosabb tulajdonságainak egyike is, „az örökös kivülmaradás a közmegegyezésen”; Tamás Gáspár Miklós, ahogy Eörsi is mindig, minden korszakában kívül állt egyfajta standard liberalizmus közmegegyezésén; Könczöl Csaba figurájának is meghatározó vonása a nonkonformizmus, stb. Ez a kultúra saját virágkorát – joggal – a XIX. századra datálja, ezért különösen súlyos csapás számára, hogy a XIX. század liberalizmusának és nacionalizmusának nincsen immár semmiféle helye a magyar kulturális emlékezetben, nem ismerjük politikai diskurzusait, vitáit és kulturális teljesítményeit, és ezért nem alapozhatják meg és mélyíthetik el mai, többek közt ezért is végtelenül színvonalatlan beszélgetéseinket a magyar politikai közösség ügyeiről. Ezen a helyen vetül fel egyedül, szemérmes, de erős kultúrnationalizmusként megmutatkozva a „művelt nagyközönség” létének problémája-problematikussága. Mindez szintén éppen Eörsi és Tamás írása kapcsán említették, TGM egy Eötvös Józsefet aktualizálni próbáló kísérlete és az egykor oly magától értetődően politikai magyar jeles figuráinak felsorolásakor, akikhez Eörsi csatlakozott. Az a gesztus, hogy egy kritikakötetet a *János vitéz* analízise nyit meg, felettebb erős gesztus, azt célozza, hogy a szaktudomány terepéről a kulturális önazonosság alakításának terepére, tehát a kritika terepére újfent beléphessen a szöveg és a tradíció, ami hordozza. János vitéz alakja valószínűleg azért kedves különösen Radnótinak, mert noha Petőfi életműve a „promesse du bonheur” legradikálisabb ígéretének jegyében alakul, nagy elbeszélő költeménye máshogy gondolkodik ebben a Radnótit (Lukács György egykori tanítványát, Benjamin monográfiáját) e kötetében is visszatérően foglalkoztató kérdésben.

János vitéz interpretációja többek közt azt mutatja be, hogyan záródik le eleve bármiféle boldog vég perspektívája Kukoricza Jancsi előtt, hogyan lesznek kalandjai „boldogságkeresés” helyett elszántan fatalista halálkereséssé, hogy aztán legvégül, egy utolsó, Tündérország boldogságígéretén is túllépő váltással, ami radikálisan felgyorsítja az elbeszélés tempóját, any-

nyira, hogy lényegében már a lezárulása előtt kilép belőle a főszereplő, közvetlenül a halálra szántságából mégis megszületik a boldogság – csakhogy immár végképp egy mindenben túli, felette bizonytalan státusú dimenzióban.

Auden nagy képleirő versének (*Musée des Beaux Arts*) értelmezése a szenvedés modern elgondolására fut ki elsősorban Radnótinál, szembeállítva a versben kiemelt híres kép, id. Peter Brueghel *Ikarosz bukása* című festményének tapasztalatával (ez az a kép, ami Karl Löwithet – a mi kérdésünktől egyáltalán nem függetlenül – olyan sűrűn kísértette történelemfilozófia elleni küzdelmében). A szenvedés a modernitásban botránnyá, értelmezhetetlenné vált. Ez a modernitásban megjelenő vonás azonban mégiscsak a zsidó-keresztény ígéretben gyökerezik, hogy „boldogok, akik sírnak, mert megvigasztaltatnak”, tehát a szenvedés értelmetlenségének modern tapasztalata és az erre épülő történetfilozófiai terv, épp Löwithtől is tudhatjuk ezt, a zsidó-keresztény messianizmus megszüntetve megőrzése, ahogy Tamás Gáspár Mikós Eötvös-esszéjéről szóló írásában Radnóti is idézi tárgyát, aki arról beszél, Hannah Arendt nyomán, hogy ebben a gondolatban a totalitarizmus milyen súlyos veszélyei jelennek, jelezve egyúttal azt is, hogy TGM már nem ért egyet saját egykori véleményével és finoman azt is, hogy ő viszont továbbra is kitart mellette.

Konrád fontos regényében, *A látogatóban* is azt ünnepli Radnóti, hogy a szöveg fölmérte, hogy a szenvedés megválthatatlan, viszont felmutatható, megosztható, ez és egyedül ez volna a regény feladata: a megosztás teszi lehetővé azt, hogy „legalább együtt vagyunk”, ahogy a regény zárata mondja (ahogy Kundera nyomán a *Hűsz órák* is úgy értelmezi, úgy javasolja megóvni attól, hogy apologetikus irányregényként végképp elfeledjük, hogy felhívja a figyelmet arra, az Elnök Jóskaén kívül még számos perspektívát hagy legalább részlegesen érvényben a szöveg és Karátsón Gábor könyvében is épp ez, a regény szelleme lesz az, ami felmutatja a könyv egydimenziós perspektívájának tarthatatlanságát). Ezzel a néma, korlátait és lehetőségeit ismerő figyelemmel függ össze Konrád, ahogy Radnóti nevezi: „életökonomiája” és ebben a lassú, komótos figyelemben, az ökonomikus ritmusban rokon az alkata a Radnótiéval.

Ezzel az alkattal, vérmérséklettel függ össze talán, hogy Radnóti Sándor nem elsősorban felfedező kritikus. Világosabb lesz, mire gondolok, ha a Radnóti számára talán legfontosabb kortársát, Balassa Pétert állítom ellenpéldául, és azt, hogy az ő szenvedélyessége hogyan kapcsolódhatott össze par excellence felfedező jellegű kritikus alkattal. (Talán nem kell mondanom, hogy ebben az összehasonlításban bújtatva sincs jelen semmilyen ítélet egyikük javára sem). Ezt az érzésünket még inkább megerősíti, kissé talán csalókévá is teszi, hogy a kötet első felében nekrológokat, pályaképeket, köszöntőket, tehát összefoglalásokat, visszatekintéseket olvasunk hosszú, évtizedes pályákról és csak a második felében műkritikákat. Inkább új és szélesebb kontextusokat rendel egyes művekhez és értelmezésekhez, inkább elfeledettekre és már-már elfeledettek emlékeztet (Sánta

Ferenc, a *Párhuzamos történetek* kitüntetett vonatkoztatási pontjaként a *Befejezetlen mondat* Déryje, egy futó megjegyzésben Csanádi Imre, az évtizedek óta hallgató Lengyel Péter) és szemügyre vesz kritikai korszakokat, teljesítményeket. Alighanem igaza lehet abban, hogy a 90-es évek legkomolyabb kritikai teljesítményeit a *Sinistra-körzet* ihlette, és Radnóti mintha megkockáztatná azt a hipotézist, hogy a mű kivételes jelentőségén kívül azért lehetett ez így, mert a szóban forgó évtized egyik, a kritikai diskurzusban is megjelenő irodalomtudományi álproblémája a referencialitás és az önreferencialitás problémája volt, aminek álprobléma voltát Radnóti *A piknik* című könyvében igazolta meggyőzően (Bagi Zsolt Nadas-könyvéhez kapcsolódva ebben a gyűjteményben is tárgyalja futólag), ugyanakkor Bodor művének esetében sok mindent megmagyarázó értelmezési szempontnak bizonyult. Egyetlen részleges, de nagyon nagy súlyú kivétel van csak ebben a kötetben, és egyetlen volta még jobban kiemeli: a drámaszerző Térey János. Papp Andrással közösen jegyzett '56-os darabjuknak alighanem ő a „felfedezője”, megemlékezik a darabból készült színelőadásról is és szól a következő drámáról, az *Asztalizenéről* is, ebben a műnemben ő mondja ki a mértékadó szavakat Térey elhelyezéséről, és ez meggyőződésem szerint kritikai telitalálat. A szenvedés „botránnyá” válásának modern tapasztalata a szenvedés végső felszámolásának különböző projektjeit hozta magával, a *sein* és a *sollen* közt tragikus szakadékot érzékelve, és mindez leginkább talán épp Lukács Györgynek a tragédiával kapcsolatos gondolataiban mutatkozik meg. Radnóti ezzel az elgondolással állítja szembe Konrád regényírói bölcsességét, mint „antipolitikus” politikai krédót: „Az ilyen módon felfogott sokrétegű hallgatásból magából azonban kialakult egy pozíció, a liberális világnézet, a szemlélődő magatartás, amely nem hajlandó tragikus konfliktusok sorának látni az életet.” A regény szellemének megértéséből fakadó bölcs következtetlenséget dicséri az írást lezáró anekdota, amiben Konrád, aki előzőleg arról beszélt, hogy az öngyilkost nem kell tettében megakadályoznunk, tévesen úgy észleli, hogy Radnóti, aki csak az erkélyre lép ki, le akarja magát vetni az emeletről és fejtegetését félbehagyva felkiált: Sándor, ne!

A történet azonban – nem világos, csak sejthető, hogy ezt Radnóti észleli és mintegy duplacsavarként behallgatja a köszöntőbe – nem csak az üdvös következtetlenség szemléltetéseként érthető meg, hanem a resignált liberalizmus erőteljes bírálataként is. Konrád ugyanis felhagy liberalizmusával, azzal a tudásával, hogy úgyszóval mit tenni, szemlélődését leváltja aktivitásra és kéretlenül kíván segíteni a másikon, ráerőltetni mintegy segítségét. Következtetlensége éppenséggel felszámolja saját bázisát, megmutatva, hogy a szemlélődő részvét milyen könnyen fordulhatna brutális részvétlenségbe, ha önnön szelleme ellenében komolyan végiggondolnák, ahogy Konrád tette, noha természetesen maga sem gondolta komolyan, és hogy a liberalizmus attitűdként érvényes, univerzális és dogmatikus erkölcsi kódként viszont nem, és hogy a szenvedéssel legalábbis mi, a modernség, tehát a megszüntetve megőrzött zsidókereszténység

gyermekai nem tudunk mit kezdeni, nem tudjuk bölcs beletörődéssel elengedni. A regény szelleme akkor nyilvánul meg igazán, ha ezt az olvasatot sem hagyjuk figyelmen kívül.

Fontos korrekciója a Bodor-olvasás új hullámának ugyanakkor, hogy a „térsegi tapasztalat” elutasítása letilt egy rosszul értelmezett univerzalizmus nevében olyan értelmezéseket, melyek egy nagy irodalmi és történeti tradícióhoz kapcsolódnak, annak továbbbírójává tennék, ráadásul – ezt már én teszem hozzá – az univerzalizmus éppen úgy sematizálhatja, lapos általánosságokhoz jutó egzisztenciális parabolává absztrahálhatja a szöveget, mint a reduktivitás veszélyére hivatkozva letiltott „térsegi” vonatkoztatás. Radnóti mindezt nem nyílt polémiában fejt ki, csak utal az általa méltatott recepció egy szeletében rendre gyanakvással kezelt lehetőség produktivitására.

Ami a kötet talán legkomolyabb perújrafelvételi kérelmét illeti, a Sánta Ferencét, az abból a kérdésből indul ki, milyen formát lehet teremteni a morális dilemmák regénybeli tárgyalásának úgy, hogy a cselekményvezetés, a karakterek ne váljanak pusztá illusztrációivá a morális parabolának, hogyan szabadulhat fel a regény szelleme a tézis alól anélkül, hogy a regény elveszítené eredeti tétjét. Ez a kérdés Radnóti jellegzetes kritikusi kérdései közül való, a – ha tetszik – forma és világnézet viszonyát firtató kérdések közül. Sőt akár azt is mondhatjuk, hogy bizonyos helyeken úgy tűnik gondolni a szerző, hogy az egységes világnézet, mint olyan, problematikus, és problematikuságának feloldása lehet a (regény)forma.

Mert igaz, hogy „az adósságot le kell róni, a hűség mellett ki kell tartani, a reményt nem szabad megcsalni. Amit ránk bízta az előző nemzedékek, azt épen át kell adni a következőknek. Igazságra kell törekedni és igazságosnak kell lenni.” Ugyanakkor az is igaz, hogy „ez nagyon nem egyszerű. Kérdés, miként lehet elkerülni az erkölcsi szigor merevségét, komorságát, felülről lefelé tekintő emelkedettségét, önmagába zárulását. Miképpen tehető történetté, változtatható közös tapasztalattá” – áll a Sánta-nekrológót közvetlenül követő Lengyel Péter-köszöntőben. Az erkölcsi maximák önmagukban problematikusak a szövegben, és problematikuságuk csak azáltal megszüntethető, ha műalkotássá válnak: történetté és így közös tapasztalattá. Vagyis minden világnézet problematikus és minden világnézeti probléma feloldódásának lehetősége formaproblémává transzformálása – Radnóti sorai szerint.

Radnóti Sándor Fodor Géza pályáját tárgyalva, aki hozzávetőleg nemzedéktársa, szerkesztőtársa volt és bizonyos vonatkozásokban vele párhuzamos szellemi pályát futott be, rendkívül érdekes felfedezésre jut: azt állítja, hogy Lukács Györgytől elsősorban konzervatív ízlésének a zárt, és a valóság szétfolyó voltával (egyébként Lukácsnál utópikusan) szembeállított forma fogalom segítségével történő igazolását tanulta meg, és ezt a polgári ízlést védelmezte a túlzottan merész, a szöveg történetileg rekonstruálható intenciójával szembemenő, „zártágát” felbontó rendezésekkel szemben. Elsősorban egyébként éppen a balos, ideológiai-kritikus destrukciók bosszantották, amelyek a *Varázsfuvola*

felvilágosodás-képében felfedezték az elnyomást, egyszóval megmutatták benne a felvilágosodás dialektikáját, ezekről történeti érveléssel igyekezett kimutatni képtelenségüket. Később, utolsó korszakában, a Magyar Állami Operaház előadásainak szellemetlen „konzervativizmusa” elkésérette és megértőbbé tette a „vad” rendezésekkel szemben. Ez az életpályarekonstrukció azt mutatja meg, hogy a Lukács-iskola esztétikai öröksége nem a forradalmi radikalizmus, hanem egyfajta kultúrkonzervativizmus lehet, és ez, láttuk, Radnótinál is megmutatkozik. Ezért gondolom azt, hogy Vajda Mihály, akinek legutóbbi könyvéről szokatlan, Vajda gesztusát megismétlő, olvasónaplóval egybekötött kritikát ír, téved, amikor úgy véli, a lukácsizmus tér vissza Radnóti (Nadas *Párhuzamos történetek* című könyvére vonatkozó) „világnézeti” fenntartásaiban, noha ezek arra irányulnak, hogy a regény radikálisan a testi viszonyulásokra, a „testi megértés”-re redukált antropológiája nem ismeri el (szemben a hasonló testi redukción alapuló *Emlékiratok könyvével*) a testek kölcsönviszonyait, a barátságot és a szerelmet, a testi intimitást, stb. Hogy ezen fenntartások valamiféle marxista világnézeti preferenciák reziduumaik volnának, mikor erről szemmel láthatóan szó sincs, ezek a szó legjobb értelmében vett szentimentális kifogások, melyeken bármilyen forradalmi morál könnyedén lendülne túl, amit a regény gúnyos paródiája Radnóti szerint maga mögött hagy, az Isolde szerelmi halála. Ez bizony a kultúrnostalgia hangja és a világnézet sem marxista privilégium. Radnóti szerint Vajda csak saját sárkányait keresi a szövegben, hogy aznap is megívihasson velük, és nem figyel eléggé, és talán még inkább igaza van ebben, mint első pillantásra tűnik. Egyébként Radnóti Nadas-kritikáját elolvasva világosabbá vált számomra, miért volt épp neki szeme a radikális kultúrkritikus és humanizmuskritikus Kertész Imre életművét át- meg átjáró kultúrnostalgiára. A forma és világnézet problémája, átmenete olyaténképpen mutatkozik meg, hogy „ugyanazt az elementáris világtapasztalatot – a testi viszonyoknak, a nemiségnek, az erotikának mindent átható erejét az emberi létben – alapvetően különböző világszemlélet rendező írói világgá az előző és a mostani regényben.” Vagyis a világtapasztalat konvertálása a regényben a testi viszonyok megjelenítését célzó redukción, amit aztán egy sajátos szemlélet (itt a „határok” és „konvenciók”, ezáltal a „szabálytalanság” – mert ugyan mihez képest – és a „szépség”, és ezzel mindaz, amit előbb felsoroltunk, továbbá a testek bármiféle közössége lehetőségének eltűnése) sűrít tovább világszemléletté, nézőponttá, ez a két lépés hoz létre világot. Ez az elképzelés, azt hiszem, valamelyest adósa a *Heidelbergi esztétikának*. A regény elemzése olyan nagyszabású és súlyos, hogy nyugodtan mondhatjuk a regényre adott méltó, azzal azonos súlyú kritikai válasznak, a magyar kritikátörténet egyik kiemelkedő darabja, méltatása megérne egy önálló tanulmányt, szétfeszítené ennek az írásnak a kereteit. Ráadásul még ugyanebben a Holmi-számban jelentette meg egy másik súlyos, könyvterjedelmű Nadas-írás elemzését is, Bagi Zsolt *A körülírás* című művéét. A kritika címe *Pécs, Páty, Párizs*, ez az a három helyszín, ahol Bagi munkáján dolgozott. A köztük lévő méret-

és jelentőségkülönbségre való tekintet nélkül egymás mellé írt helynevek, különösen Páty és Párizs (a magyar irodalmi emlékezetben minden provincializmus örök túlvilága) egymás mellé kerülésében rejlt ironikus potenciált veszi észre, a komolyságnak, a pontosságnak és az alaposságnak olyan jelzéseként, amit később a bírálóban is szóba hoz, a legnagyobb elismerés hangján. A szelíden ironizáló címválasztásnak kedélybeli okai vannak, Nadas könyvéről szólva is megjegyzi, hogy noha az ironia számára az elgondolás nem biztosított teret, ennek a döntésnek az árát azzal kell megfizetni, hogy a testtel való roppant komoly és páratlanul alapos foglalatosság szándékolatlanul válik néha humorossá. Radnóti kritikai alkatának elementáris kiegyensúlyozottsága finoman kapcsolatot teremt az író és monográfusa közt, különben – és méltán – mindkettőről a legelismertebb szavakat szólva. Az irodalmi nyelv elkülöníthetőségének tárgyalásakor (Bagi az irodalmi nyelv egyik, az elbeszélés és a leírás melletti, az *Emlékiratok könyvére* jellemző lehetőségének tekinti a körülírást) arról beszél, hogy Bagi célkitűzése szembemegy azokkal az elképzelésekkel, melyek szerint nincs a többi nyelvhasználati módtól élesen elkülönülő irodalmi nyelv, ezáltal az irodalmi tömeg- és a magaskultúra határai is elmosódnak, továbbá a filozófiai és irodalmi megszólalás közti határok is. Bagi gondolataiban egyfajta visszatérést lát ettől a folyamattól, és ez – mint jelzi – kedvére van. Ugyanakkor nem osztja a szerző bonyolult és lenyűgöző elméletének erősen baloldali – adornoianus – kultúrkritikáját, a kultúripar kíméletlen bírálását. Ismeri és állni véli a határokat magas és pusztán szórakoztató irodalom között, azonban nem-hogy nem bánja, ha ez utóbbi kiszolgálja igényeit anélkül, hogy konfrontálódna velük, ellenkezőleg, örömmel veszi alkalomadtán. A *Fogságról* egyenesen úgy véli, hogy bizonyos értelemben klasszikus kalandregény, remek, szórakoztatva tanító lektúr, a kalandregényekétől ugyanakkor idegen, kegyetlenül perspektívátlan, a perspektívákat kéjesen felnyitó és kíméletlenül lezáró világképpel, amolyan Jókai könnyed stílusában megírt Kemény Zsigmond-regény. A regény vége azonban szerinte kibújt „a radikális szkepszis legvégső, nihilista következtetése alól.” Én ezt másképp látom. Az, hogy a főhős még mindig, mindennek ellenére élni akar, utolsó esélyét, a halált is elveszi, hogy megmeneküljön „odaátra”, halála sem lesz szabadulás a „fogság”-ból, ezzel kapja meg végső és a végsőkig kegyetlen értelmét a cím.

Parti Nagy Lajos prózáját tárgyalva furcsa kifejezést használ a kritikus, a „leleményesség rutinjá”-tól óv. De hogy lehet leleményes a rutin? Úgy tűnik, az is lehet mechanikus, ami ötletes. Meggyőződésem szerint a 90-es évek avuló, meglepően gyorsan avuló magyar irodalmi munkái (nem minden, messze nem minden, persze) avulásuk hihetetlenül frappáns magyarázatát kapják ebben a szintagmában. Ugyanakkor felmerül a kérdés, hogy Závada Pál hihetetlen stílusérzékkel, kompozíciós ötletességgel megírt szövegeit nem fenyegeti-e hasonló veszély. Radnóti Sándor *A fényképész utókoráról* szólva, mely könyv talán szerinte is és szerintem bizonyosan Závada legjobb regénye, érintőlegesen problematizálja is a kérdést: „Závada Pál – azt hiszem

– tisztában van azzal, hogy regényeinek van érintkezési pontja a lektúrával, s erre őt nem a szokatlanul és örvendetesen nagy népszerűségének kellett figyelmeztetnie. A történet elmesélésének közvetlenségében rejlő naivitást nála a furfang ellensúlyozza, a már említett rejtvényyszerű regényszerkezet a maga rendkívüli pontosságú illeszkedéseivel (nincs az a szúrópróba, amely ne dicsérené a történet elgondolásának és kidolgozásának körültekintő alaposágát), valamint *A fényképész...* még bővebben említendő technikai újítása, az »elbeszélői kórus« megteremtése.” De a kétségbe nem vonható furfang, a „leleményesség” szemléleti értelemben lehet „válasz” a naivitás problémájára? Radnóti már itt előre jelzi a választ, az elbeszélői kórus szemléleti elemként kétségtelenül fontos könyvvé teszi Závada harmadik regényét. (Ennek az írásnak a címe – a zsidókérdésre utalva – *Egy magyar kérdés*, melynek a kötet cím szellemében történő kifordítása juttatta kritikája címéhez e sorok íróját). A *Virágzabálók*-kritika a Nádas- és a Térey-írás melletti legsúlyosabb darabja a kötetnek, azért tartja jelentékeny műnek a *Virágzabálók*-at, mert nem enged utána „civilizációkritikus” hőseinek, megmutatja, hogy az ő világuk épp olyan üres és céltalan, amilyen kevésbé poétikus és nyílegyenes haladási irányán a semmibe tartó a másik út is. „Megmaradunk a természet csodáinál vagy magunk kezdjük gyártani a csodákat – mindkettőt meg fogjuk bánni” – utal finoman Kierkegaard-ra. Csakhogy Radnóti itt mintha nem tisztán a regény szellemének volna lekötöztetve, hanem kisé a felvilágosodás szellemének. Az, hogy a szegedi árvíz „nem volt független az árvízvédelmi munkálatoktól [...] a gátak közé szorítás növelte a folyó energiáját [...] A felvilágosodás e dialektikáját persze tanulási folyamatnak is fel lehet fogni, ahol egy hatalmas sokk, a védműveket leromboló nagy árvíz új megoldásokra vagy nagyobb erőfeszítésekre készíti a tanulékony emberiséget.” Ez a még újabb dialektikus átcsapás a minden – előre soha nem látható – problémát észhasználatának ilyen módon elvileg is korlátlan hatalmával diadalmasan megoldó emberiségbe és a végtelen, önnön ricorsot útjából mindig félreszópró haladásba, szerkezetét tekintve vallásos hitet feltételez. (Midőn ezt írom, a technikai apparátus, az „olajfogó kupola” – egyelőre – nem képes elhárítani az Egyesült Államok déli partjainál kialakuló ökológiai katasztrófát). Arról azonban végképp meggyőző olvasóját az írás, hogy nagyon rosszul tesszük, ha esetleges stiláris preferenciáink miatt nem adunk esélyt Darvasi könyvének. Ha mintaszerűen figyelmes és értő negatív, mi több, megsemmisítő kritikára keresnénk példát, jobbat aligha találnánk a Karátson Gábor *Ötvenhatos regényét* tárgyaló Radnóti-recenzió elejénél, ahol az „egy ilyen” kifejezés gyakori használatából fejti ki lényegében maradéktalanul a könyv minden sajátosságát, vagyis esendőségét. Az írás a továbbiakban is roppant szellemes, meggyőző és még empatikus, méltányos is, sőt még ezen túl is van benne valami további bölcsesség Radnóti egy nagyon fontos mondatában: „De ami a mostani gátat illeti, az ne legyen. Méghozzá azért, mert ha az ember nem tud eligazodni az érvek között, helyes, ha tradícióját követi, az én tradícióm pedig a

demokratikus ellenzéké, melynek fontos, ha nem is egy ügy volt ez” (Különböző színvonalú munkáinak tematikus rímeik – a Duna és a Tisza valamint a folyókhoz kapcsolódó civilizációkritikai attitűdök – miatti egymás mellé helyezése, a kiválóan szerkesztett kötet nem egy ilyen poénnal ajándékoz meg bennünket). A tradíció követése a technikai-kalkulatív racionalitás érveivel szemben, ami ésszerűsíteni, tehát szervesen alakult formájában felszámolni kívánja együttélésünk tereit, és ami nem ismer el lentmondást az „ész szavának”, tehát fundamentalista, ha nem is a romantikus, restauratív értelemben. Viszont szintén megkérdőjelezhetetlen végső alapra hivatkozik. Ennek felismerése a politikai közösségben is megszülné a regény annyira hiányzó ironikus szellemét, ami Karátson könyvében – malgré lui – megszületett.

A Téreyről szóló szövegek – köztük a kivételes jelentőségű (Papp Andrással közösen írt) *Kazamaták*-kritika – szintén önálló elemző tanulmányt követelnének. A tömeg mint drámai aktor problémájának történeti kitekintéssel kísért értelmezése a Nádas-írás melletti másik magaslati pontja a kötetnek. Érdemes észrevenni, hogy egy ponton ez az írás is utal a kötet címé emelt Nádas-írásra, méghozzá hangsúlyos ponton. A darabból idézett kérdésre – „Mit ér az egy, a sokkal összemérve” – születik meg az ezen szöveg címére utaló, az írás tézisét kimondó válasz: „A sok drámája ez”. A kritikagyűjtemény címe tehát egyszerre utal Nádasra és Téreyre, kiemeli őket a kötetből.

Innen már csak a forradalomról szóló írásokat olvashatunk egészen a kötet végéig. Egy elemzést az ’56-os forradalom talán legvonzóbb hőse, Angyal István saját kezű vallomásairól, azokról az egyébként olcsó sémákról, amelyek irányították tetteinek dramaturgiáját, én ezt, bevallom, a vonatkozó sémák alkalmi, Angyal sorsában létrejövő apoteózisaként olvastam. Erre következik egy informatív és okos áttekintés a forradalom filmes utóéletéről, amelyet persze inkább a rendszerváltás után uraltak el a sémák, és nyomot hagytak a köztéri emlékművek némelyikén is, megindítva vagy már bevégezve ’56 banalizálódását, vagyis a ritualizált felejtést.

A záró írásra már utaltam, ebben medítál Radnóti az emlékművek kettős természetéről, csak részleges esztétikai autonómiájáról. Az emlékműnek az emlékezetközösség emlékezési igényeit is ki kell elégítenie, de erre a kettős feladatra rendelkezésére áll egyfajta formai köznyelv. Ugyanakkor világossá válik, hogy ennek mechanikus alkalmazása – a Felvonulási téri emlékmű esetében – nem oldja meg a problémát, csak technikailag szakad el a művészileg igénytelen emlékezhelyektől, de nem dinamizálja képzeletünket, gondolatainkat. A jó emlékmű azonban nem egyszerűen kielégíti az emlékezetközösség elvárásait, hanem formálja is őket, újraaktualizálja a kollektív identitás bázisául szolgáló eseményt és ezáltal részlegesen újradefiniálja és újraalapítja az emlékező közösség kollektív identitását. És ha így nézzük, már nem is különbözik alapvetően bármely más, szintén a befogadásban aktualizálódó műalkotástól.

Az elmúlt évek erős mezőnyben is legnagyobb szerűbb kritika-kötetének sikerül az egy és a sok együttélését megvalósítania. Egyes szövegei mind, a legalkalmibbak is helytállnak magukért és nem érezzük problémásnak bevalogatásukat, levegővételük ritmusa a legalaposabb íráskor könnyen felismerhető rokonává teszi őket, és – a szerkesztésüknek és önsúlyuknak köszönhetően – együttesük alatt egyszerűen beszakad az asztal.

Krupp József

Kritika és világnézet

(Radnóti Sándor: *Az Egy és a Sok*.

Bírálatok és méltatások. Jelenkor, 2010)

Radnóti Sándor kritikáinak és esszéinek új, átfogó gyűjteménye, mely tíz évvel *A piknik* című, a kritika kérdéseit középpontba állító tanulmánykötete – s hat esztendővel az *Alföld könyvek* sorozatban megjelent kisebb válogatás, a *Műhelymunka* – után lát napvilágot, zömmel az elmúlt fél évtized munkáit fogja össze. A kötet három nagy egységből áll; tekintsük végig ezeket leltárszerűen. Az első egység írásainak középpontjában egy-egy személy illetve életmű áll. Némiképp kilóg a sorból a kötet élére helyezett két írás, ezek ugyanis *Festschrift*ekbe készültek, és nem az ünnepeltől, hanem az ünnepeltnek szólnak: Margócsy Istvánnak a *János vitéz*ről, Lakatos Andrásnak Wystan Hugh Auden *Musée des Beaux Arts* című verséről írt elemzést Radnóti. Ezután nekrológok és köszöntők, illetve recenziók következnek, sorrendben Könczöl Csabáról, Tar Sándorról, Eörsi Istvánról, Konrád Györgyről, Réz Pálról, Kertész Imréről, Bodor Ádámról, Sánta Ferencről, Lengyel Péterrel, Szilágyi János Györgyről, Tamás Gáspár Miklósról, Fodor Gézáról, Heller Ágnesről és Vajda Mihályról. A második blokk kritikákat tartalmaz, egyaránt átfogó elemzéseket és rövidebb recenziókat, elsősorban regényekről: a *Párhuzamos történetek*ről, Bagi Zsolt Nádas-könyvéről, Csalog Zsolt pornóregényéről, Spiró *Fogság*áról, Krasznahorkai László *Seiobo járt odalent* című kötetéről, Parti Nagy novellagyűjteményéről, Márton László Batsányi-regényéről, Závada Pál, Darvasi László, Karátson Gábor könyvéről, Térey *Asztalizenéjéről*. A harmadik nagy egységbe az 1956-os forradalommal kapcsolatos művekről szóló íráskor kerültek: a Papp–Térey-féle *Kazamaták*, illetve színrevitelének bírálata, recenzió Angyal István vallomásairól, végül két tanulmány ’56-os filmekről és az emlékmű kérdéseiről.

Az első egység darabjaiban a legszembeötlőbb, ami Radnóti minden írására igaz: hogy egész személyiségével, egész történetével jelen van szövegeiben. Ahogy egy helyütt írja: „Úgy látszik, én ezen a szinten nagyon is találkozni akarok a múltammal, s

értelmet akarok tulajdonítani úgynevezett pályámnak.” (97) Amikor egy köszöntőben vagy megemlékezésben megrajzolja egy-egy barátja, pályatársa portréját, rendre önmaga múltját is értelmezi. Nagyszerűek a portréi: érzékenyen, odafordulással elemez személyiséget és élettörténetet, pszichikumot és gondolkodásmódot. Az ókortudós Szilágyi János György tanulmánykötetéről írva nemcsak a tudományos teljesítményt méltatja, hanem a magatartásformát is megvilágítja. Széles összefüggéseket tár föl (így Fodor Gézáról írt nekrológiájában nemzedéke művészetfilozófiai problémáiról) és könnyed anekdotákat mesél (például Konrád Györgyöt köszöntő írásában). Figyelmes, stílusos és nagyvonalú.

Az első blokk végére került a Vajda Mihály könyvéről szóló rendhagyó kritika, a kötet egyik legfontosabb írása. (Hogy Radnóti nyelvi leleménye itt is milyen elevenen működik, az írás címe is mutatja: *Kiállni a szelek mérgét.*) A szöveg műfaji szempontból is érdekes, amennyiben tárgyának, Vajda *Szókratészi huzatban* című kötetének szövegformálását felidézve először (*pastiche*) alcímen „recenzió-naplót” ír, vagyis beszámol írása születésének különféle aspektusairól, s eközben nemcsak Vajda Mihállal való kapcsolatáról, ennek a kapcsolatnak a történetéről ejt szót, hanem efféle részleteket is megoszt az olvasóval: „2009. augusztus 20. / Az ablakból dübörög a Red Bull légbemutató a Duna fölött. Elkezdem olvasni Misu [Vajda Mihály] könyvét.” (96; közbeszúrás az eredetiben.) „Aug. 31. / Tegnap éjszaka, pontosabban ma hajnalban eljutottam a könyv végére. Nagyon fölgyorsult az olvasása, s végül szó szerint nem tudtam letenni. S amikor befejeztem, akkor sem tudtam elaludni, kimentem a konyhába enni, újságot olvastam, a szokásos dolgok. A napló elkezdett magával ragadni.” (104) Radnóti gesztusában egyszerre van jelen nagyvonalúság és lazaság: ha barátja naplót ad közzé, akkor ő sem rest éppen naplóban – bár „pseudo-parodisztikus” naplóban – fejteni ki a véleményét erről.

De a naplóformának fontosabb vonatkozásai is vannak. Radnóti Sándor feltárja azt az érdekes helyzetet, hogy ő maga kérte fel Vajdát, írjon recenziót a Holmiba arról a tanulmánykötetről, melyben megjelent az ő nagy kritikája is Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című művéről (a Rácz I. Péter szerkesztette *Testre szabott élet* című kötetéről van szó; Vajda írása a Holmi 2007. novemberi számában látott napvilágot). Radnóti a Vajda-kötettel foglalkozva – és Vajdának az ő Nádas-értelmezéséről megfogalmazott kritikájával vitatkozva – saját kritikusi munkásságának és művészetelméleti felfogásának alapkérdéseit explikálja. A naplóforma pedig lehetőséget ad annak a problémának a kifejtésére, mely Radnótit Vajda könyvében a leginkább foglalkoztatja.

Nem véletlen, hogy éppen a *Párhuzamos történetek*ről írott kritika az, amely a felszínre hozza Radnóti esztétikájának egy fontos kérdését. Kötetének ez a talán legnagyobb igénnyel írt darabja, s a hetvenezer karaktert számláló értelmezés valóban a Nádas-regény egyik legjelentősebb olvasata. (Az sem véletlen, hogy a szerző kritikája után könyvének is *Az Egy és a Sok*

címet adta.) Szerencsés döntés volt egymás mellé helyezni a „Vajda-naplót” és – a kötet második nagy egységét megnyitó – *Párhuzamos történetek*-kritikát: ezek együtt Radnóti könyvének egyik középpontját alkotják.

De mi is a „baja” Vajda Mihálynak Radnóti írásával? „És Radnóti: tetszik nekem, bár nem szabadna, hogy tessék” – írja. Radnóti pedig: „Ezzel valami nagyon hasonlót fejez ki, mint amit szerinte én gondolok Nádas könyvéről, és szerinte nem szabadna gondolnom: tetszik nekem, noha nem tetszik a világnézete, és ezért nem szabadna, hogy tessék.” (98) A világnézet kérdéséről van tehát szó, erről a „gyanúba keveredett” fogalomról, amelylyel alig-alig találkozni manapság az irodalmi közbeszédben. És máris a fent jelzett mozzanatnál vagyunk, vagyis Radnótinak annál a – számomra föltétlenül rokonszenves – törekvésénél, hogy gondolkodásának kontinuitását megőrizze vagy helyreállítsa. (97) Vajda persze mint a marxizmus ideológus olvasásmódját utasítja el Radnóti Sándornak azt a törekvését, hogy rekonstruálja a mű világnézetét, s felrója neki, hogy „nem mer radikálisan szakítani a múltunkkal” – amit Radnóti úgy fordít át, hogy a „nem mer” helyett a „nem akar” fordulatot tartja a megfelelőnek. Pályájának és gondolkodása alakulásának egyik fontos pontját, Pilinszky-könyvét idézi föl (ez *A szenvedő misztikus*, a szerző első önálló kötete 1981-ből), melynek írásakor a fő elméleti problémája az volt, hogy a versek világnézetét mint misztikus világnézetet rekonstruálta, s bár a misztika soha nem érintette meg őt, Pilinszky verseit mégis – s nem világnézetük ellenére – nagyszerűnek tartotta.

Itt tennünk kell egy fontos megkülönböztetést: Radnótit nem a szerző, hanem a mű világnézete érdekli (s ezt a lényeges pontot Vajda félreérti). Világnézet-fogalmát és ezzel kritikusai figyelmének fő irányát így határozza meg: „Egyszerűbben szólva föl lehet tenni a kérdést, hogy miképpen szemléli és alkotja meg [a mű – K. J.] a világot. Ez nem az ismert világnézettípusokba való elrendezést jelenti, hanem a személyes világnézet (nem az alkotó személy, hanem a műalkotás-individuum világnézetének, életszemléletének, filozófiájának, vagy nevezzük akárminek) föl-tárását. Óvatosabban: ezt mindig meg lehet próbálni, és olykor érdemes.” Hogy a mű hogyan szemléli és alkotja meg a világot – azt hiszem, aligha akadna bárki, aki kétségbe vonná, hogy ez a kérdés jogosan lehet tárgya egy kritikának. A „világnézet” szót ebben a felfogásban azonban mintha inkább így kellene írunk: „világ-nézet” – rámutatva arra, hogy nem (már eleve meglévő és jól körülhatárolható) világnézeteknek a műben való megjelenéséről (s különösen nem leképződéséről) van szó, hanem idioszinkretikus, csak az adott mű által megalkotott nézetéről a világnak. Mindenesetre Radnótinak a saját hagyományaihoz való viszonyát is jellemző korrektségből az következik, hogy a ma rosszul csengő – Vajdában megütközést keltő – „világnézet” szót sajátos jelentésben használja, de nem cseréli le valamely más fogalomra.

Annak, hogy a mű ekként értett világnézetének rekonstruálásából nem következik a mű esztétikai értelemben vett értéke-

lése, Radnóti – kihasználva a naplóformában rejlő lehetőséget – ironikus nyomatékot ad, amennyiben megszakítja a következő mondatot: „Amit biztos nem lehet (ma már), az az, // Aug 28. / hogy a világnézeti kritikából vezessük le az esztétikai kritikát, s akár pro, akár kontra ez irányítsa tetszésünket.” Mint írja, az általa követett olvasásmód fordítottja az ideológus művészet-szemléletnek. *A Párhuzamos történetek* világnézetét veszedelmesnek tartja, ugyanakkor a regény tetszik neki, nagyon jelentős műként értékeli, világnézetével együtt, mert éppenséggel ez tette lehetővé „a benne foglalt nagy felismeréseket az emberi létéről”. S nem egyszerűen arról van szó, hogy a mű világnézetét elutasítja: „szent félelmet” emleget, amely csak mint a nagy mű által kiváltott hatás jöhet létre.

Nádas nagyregényének reduktív antropológiai látásmódja, az *Emlékiratok* könyvében még tragikus határoként működő konvenciók lerombolása, vagyis az, hogy az európai (antik, zsidó, keresztény gyökerű) humanizmus alapfogalmai (szerelem, barátság, szeretet, szolidaritás) kiszorulnak a regény világából – ezek a mozzanatok teszik a *Párhuzamos történetek* világnézetét Radnóti szemében veszedelmessé. (98–102) Vagyis – hogy most ne a „Vajda-naplót”, hanem magát a Nádas-kritikát idézzem – „a testi viszonyokra való redukció írói nézőpontja”, a regény világát meghatározó „metafizikai sivatag” (125, 145). Becses dokumentum Nádas Péternek az a levele, melyet Radnóti láb-jegyzetben közöl, s melyből kitűnik, hogy Nádas voltaképpen egyetért Radnóti megállapításaival („A könyv világnézetére én is a legszívesebben nemet mondanék, s ha az én saját világnézetem lenne, akkor sem helyeselném...” – 101).

Ahogy említettem, *Az Egy és a Sok* című írás a *Párhuzamos történetek* recepciójának egyik legfontosabb darabja. Radnóti Sándor ebben rendkívül mély elemzését adja a mű szerkezetének, elemzői nyelvének metaforikussága révén egymásra vetítve a humanizmus értékeitől megfosztott, testre redukált regény világnézetét és struktúráját: „Nádas nagy mestere a fikciónak, s mégsem történetmondó. Inkább a történet-darabok, jelenetek (amelyek négy nemzedék életidejét fogják át) gomolygó egységében érdekelt, amelyben szinte az egész szöveg-test testtömeggé illetve tömegek testévé válik. Ez a ziháló és szűkülő, élvező és vergődő, állandó izgalmi állapotban lévő organikus lény a Nádas-regény korpusza.” (119; kiemelés az eredetiben.) Hogy Radnóti milyen éles szemű, figyelmes és alapos olvasó, jól mutatja az a „kapcsolódási háló”, melyet a *Párhuzamos történetek* néhány „gomolygó” történetegységének összefüggéséről felvázol – zárójeltek között, mintegy mellékesen (137). S hogy milyen jelentős értekező próza a Radnótié, arra jó példa elemzésének az a része, melyben a titok fogalmának mibenlétét taglalja, rámutatva, hogy a Nádas-könyvben nincsenek titkok, helyettük rejtélyek vannak (114–116). Számos pontját kiemelhetnénk még *Az Egy és a Sok* című kritikának, itt hadd utaljak csupán a „realisztikus irrealitás” és a „vizionárius irrealitás” elemzésére (141).

A *Párhuzamos történetek*ről szóló írás után kapott helyet Bagi Zsolt Nádas-könyvének (*A körülírás*) méltatása. Az

Emlékiratok könyvét elemző opust Radnóti igen nagyra tartja, s mint a művészetfilozófiához való visszatérést, pontosabban mint az irodalomtudomány filozofikus olvasatát üdvözlő, fontos átfogó megállapításokat téve a (művészet)filozófia, az irodalomelmélet/irodalomtudomány és a retorika egymáshoz való viszonyáról. (Radnóti narratívájában a filozofikus szemlélet helyébe az elmúlt fél évszázadban a mintegy a retorika szerepét betöltő irodalomelmélet lépett, mely aztán irodalomtudományként konszolidálódott – mindezt pedig az tette lehetővé, hogy a nyelv nem sajátosan az irodalom médiuma,¹ s így működésmódjának vizsgálata függetlenül az irodalmiságtól is releváns tudományos feladat – 148–149.) Túl Bagi munkájának értelmezésén fontos mozzanata ennek a kritikának az a rész, ahol Radnóti Bagi elméletének érvényességi körét vizsgálva (vagyis azt, hogy „működik-e” az *Emlékiratok* könyvén kívül is) azon töpreng, nem olyannyira idioszinkretikusak-e a modern műalkotások, hogy az igazán jelentős művekhez „önálló, s másra nem kiterjeszhető teória” rendelhető hozzá (154–155). Az eddigiekből világos, Radnóti ezt a gondolatot nem (rejtett) elméletellenességből veti föl, hanem mint – elméleti megfontolások fényében is – komolyan elgondolható lehetőséget. Azt hiszem, nem áll távol a szerző eszményétől az ilyenként elgondolt mű, illetve műkritika és teória. Ez az egyik momentum, amely miatt Radnóti Sándor, noha rendkívül alapos ismeretekkel bír az irodalomelmélet (s persze az irodalomtörténet) terén, nem irodalomtudós vagy irodalomtörténész, hanem művészetfilozófus és kritikus. A Bagi-könyv kapcsán felvetett gondolatával összhangban van az, ahogy a „világnézet” fogalmát meghatározza (és a művek idioszinkretikus világnézetét vizsgálja). Ide tartozik az is, hogy kritikusként elsősorban jelentős művekről nyilvánít véleményt.

Visszatérve a világnézet kérdéséhez: Spiró György *Fogságáról* írott kritikájában (*Erudíció és világnézet*) a radikális szkepszis világnézetének és a történelmi regény formájának viszonyát látja a mű talán legfontosabb művészi kérdésének. Ebben az írásban az sem elhanyagolható tényező, hogy Radnóti milyen jól mesél, milyen élvezetesen idézi föl a mű cselekményét. Itt is felmerül, ami a Závada Pál *A fényképész utókor*a című művéről írott jelentős bírálatban: „lektűr” és „regény” kérdése. Tudvalevő, hogy Radnóti nagy olvasó, akinek érdeklődése nemcsak a magas irodalomként számon tartott szövegekre terjed ki (írásaiból is tudható például, hogy passzionátus krimi-rajongó), s így komolyan mérlegelni tudja a lektűrrel érintkező szövegek kapcsán felmerülő műfaji kérdéseket. Závada-kritikája súlyát azonban az adja, hogy *A fényképész utókor*a olyan regény, melynek szerzője – miként Radnóti írja – hatni kíván olvasói társadalmi öntudatára. Radnóti itt olyan fogalmakra hivatkozik, melyeket (hasonlóan a „világnézet” szóhoz) mondhatni egyáltalán nem használ a mai kritikai nyelv: „irodalmi tényről” és „társadalmi tényről” beszél,

¹ Radnóti nyelvi autonómiájára vall, hogy az utóbbi évek magyar irodalomtudományában – és részben irodalmi közbeszédében – olyannyira elterjedt *médium* szó, ha jól látom, egyszer sem fordul elő a könyvében.

s ezt nagyon meggyőzően teszi (203). Závada könyve olyan társadalmi-morális kérdéseket vet föl, melyek nem közömbösek Radnóti számára. Roppant fontosak elemzésének a zsidókérdésről szóló részei, és fontos az a megkülönböztetés, melyet a regény története és a regény tétje között tesz (211).

Radnóti Sándor kritikusai habitusának meghatározó jegye, hogy, mint már utaltam rá, mindig egész személyiségével van jelen íásaiban, s mivel fontosak számára a morális kérdések (persze nem moralizál, hanem moralista; ragaszkodik bizonyos meggyőződéséhez és ahhoz, hogy tisztességes és méltányos legyen), ráadásul politikai alkat, ezért szövegeiben megjelennek a közéletet érintő kérdések is. (Hogy ezeknek helye van műkritikáiban, következik abból is, hogy – mint fentebb láttuk – fontosnak tartja annak rekonstruálását, miként szemléli és alkotja meg egy mű a világot.) Egészen személyesen és konkrétan tárgyal politikai-ideológiai (s általában bizonyos gondolkodásmódokat és magatartásformákat érintő) kérdéseket Karátson Gábor *Ötvenhatos regényéről* szóló bírálatában, mely az elmúlt bő évtized (s ezzel persze a megelőző évtizedek) magyar szellemi és közéletéről szóló esettanulmányak is beillenék. Jellemző Radnótira, ahogy Karátson ügye, a Duna védelme kapcsán így vázolja fel a maga álláspontját: „De ami a mostani gátat illeti, az ne legyen. Méghozzá azért, mert ha az ember nem tud eligazodni az érvek között, helyes, ha tradícióját követi, az én tradícióm pedig a demokratikus ellenzéké, melynek fontos, ha nem is egy ügye volt ez.” (253) Írása végén a kritikus azt is felfedi, hogy – Verdun Lajos néven – ő maga is szerepel Karátson Gábor kulcsregényében. „Szép, régi, ahogy mondani szokták, morálisan jó idők voltak azok. Utáltuk a rendszert, szerettük és becsültük egymást – az árvalányhajás mezőnél pedig, ahol fel s alá rohangásztunk, azóta sem láttam sok szebbet. De azért nem forgatnám vissza az idő kerekét.” (257) A szerző több szinten képes beszélni a politikumról. *Tamás Gáspár Miklós búcsúja a liberalizmustól* című írása elmélyült elemzés Tamás Eötvös-tanulmányáról, s mint ilyen, maga is politikafilozófiai dolgozat, amely ugyanakkor nem hallgat arról a kontextusról, melyben megszületik: így TGM Bécs és Budapest viszonyát taglaló gondolatmenete kapcsán a 2008-as budapesti és bécsi megfigyeltvárról (73).

Radnótinak nagyon fontos ügye 1956. Az ’56 emlékét megőrző-megalkotó, a forradalom különböző aspektusait értelmező művek alkotják a kötet harmadik blokkjának tárgyát. A legfontosabb ezek közül a Papp András és Térey János *Kazamaták* című színművéről szóló írás. Ebben látszik a leginkább, hogy Radnóti számára, mint korábbi nagy tanulmánykötetének bevezetésében megfogalmazta, a jó recenzió mint „a kultúráról való nyilvános beszélgetés” része fontos szerepet tölt be „a normatív közélet” alakításában. (*A piknik. Írások a kritikáról*. Magvető, 2000, 27.) A Papp–Térey-dramáról nemcsak remek irodalmi elemzést nyújt, hanem elhelyezi a művet a magyar politikai-történelmi-kulturális emlékezet összefüggésrendszereiben (közben azt is kifejti, milyen összetevők alakították az ő ’56-hoz való viszonyát). Megvilágító erejük a nemzeti dráma lényegéről és lehetőségei-

ről (valamint lehetetlenségéről) szóló fejtegetései (270–271), és igen tanulságosak a széles irodalomtörténeti perspektíván alapuló megállapításai dráma és tömeg viszonyáról (278–281). Papp és Térey drámáját mint magasrendű műalkotást méltatja, de a forradalom (egyres) hagyományai iránti elköteleződését mutatja az is, ahogy Angyal István vallomásairól ír, rámutatva, hogy azok silány irodalmi mintákat követnek, de a hősiességet nem lehet elvitatni szerzőjüktől (302). Jellemző, hogy Hollós Ervin *Kik voltak, mit akartak?* című, ’56-ot hazug módon értelmező propagandakönyvét a „gyalázatos” jelzővel illeti (283).

S itt szót kell ejteni Radnóti Sándor értekezői stílusáról is. A szerző életműve nagyon komoly nyelvi teljesítmény. Radnóti mára olyan sajátos stílust alakított ki, amelyet igazán kevesen mondhatnak a magukénak a magyar kritikusai mezőnyben. A kortárs publicisztikai irodalomból Tamás Gáspár Miklóst említhetnénk, aki hasonlóképpen szuverén nyelvi világot teremtett meg. (Apróság, de sokatmondó apróság, hogy a róla szóló hosszú írásában Radnóti egyszer sem nevezi őt a közkeletű rövidítéssel TGM-nek: vagy kiírja a teljes nevét, vagy a családnévén emlegeti. A „Vajda-naplóban” többször is „Misu” néven emlegeti Vajda Mihályt, még aposztrophéval is élve [„Köszönöm, Misukám...” – 101], de a naplót követő recenzióban mindig megmarad a „hivatalos” változatoknál.)

Észjárásának megfelelően stílusa komoly és pontos. Nem osztja azt a meglehetősen elterjedt vélekedést, miszerint a műbírálónak nem jelzőkkel, hanem értelmezéssel kell jellemeznie kritikája tárgyát (mintha ez vagy-vagy kérdés volna; mögötte gyakran az értékítélettel való ódzkodás áll). Tehát gazdagon él jelzőkkel (ugyanakkor persze remek elemző). *A körülírásról* szóló kritika első mondatában például így jellemzi Bagi elméletét: „ragyogó, komolyan átgondolt, rendkívül érdekes” (147). Ugyanitt találkozunk ezzel a nem gyakran használt latin terminussal: „circulus fructuosus”. Ragaszkodva egy ma már elfeledtnek tűnő műveltségeményhez, gyakran él latinizmusokkal (olyan ritkán használt kifejezésekkel is, mint „skurrilitás” [195]). Radnóti szótára gazdag, olyan szavak is megtalálhatóak benne, mint a Vajda dekonstruktív gondolkodásmódjára használt „rontom-bontom” (101). Néha tényleg nagyon szép szövegrészeket eredményez egy-egy szófordulata. A cigányok könyve (a *Virágzabálók*ban) kapcsán ezt írja: „A kritikust az a sejtelem keríti hatalmába, hogy ez mintha ikermű lenne, amely nem született meg, hanem beépült, beleszővődött a testvérbe.” (241) Az „ikermű” képe nagyszerűen világítja meg Darvasi regényének egy szerkezeti problémáját. De megemlíthetném azt is, hogy Krasznahorkai László kötete kapcsán nem (művészi) problémákról, hanem „veszedelmekről” beszél (175).

Javaslat befogadásra című tanulmányában állapította meg elismerőleg Radnóti Sándor, hogy a kiváló kritikátörténész, Dávidházi Péter milyen takarékosan bánik gyakorlati kritikáiban tudományos eredményei „hasznosításával”. (*A piknik*, 38) Nos, *Az Egy és a Sok* megjelenésével egy időben lát napvilágot Radnóti nagy Winckelmann-monográfiája. A szerző a két köny-

vön párhuzamosan dolgozott, a bírálatokat és méltatásokat tartalmazó gyűjteményben azonban nem fordul elő Winckelmann neve. Ez is hozzátartozik Radnóti Sándor éthoszához.

Kisantal Tamás

Mi az, hogy kritika?

(*Radnóti Sándor: Az Egy és a Sok.*

Bírálatok és méltatások. Jelenkor, 2010)

Ritkán olvas el az ember egy szerzőtől egymás után több kritikakötetet. Persze, ha recenziót kell a legújabbról írnia, akkor óhatatlanul rákényszerül erre. Érdekes élmény ömlesztve olvasni e könyveket, hiszen a különböző kötetek egymást is értelmezik, észrevehetővé válik egyfajta irodalomtörténeti és kanonizációs mozgás, másrészt pedig a kritikák írójáról is egyre többet tudunk meg: ízléséről, irodalomszemléletéről, arról, hogy miket tartott hajdan fontos szövegeknek, s miket tart most azoknak, változott-e szemléletmódja, s ha igen, mennyiben – és így tovább. Különösen jól működik és külön figyelemreméltó élmény ez Radnóti Sándor esetében, aki művészetbölcseleti tevékenysége mellett, azt kiegészítve és alkalmazva gyakorló műbírálóként és a Holmi folyóirat egyik szerkesztőjeként jó ideje igencsak aktívan és tudatosan műveli a kritikát. A szerző első gyűjteményes kritikakötete már több mint két évtizede látott napvilágot (*Mi az, hogy beszélgetés*, 1988), mostani, *Az Egy és a Sok* című könyve pedig már az ötödik ilyen jellegű könyv. Érdekes megfigyelni, mennyire más tételt bírt akkor, a rendszerváltás előestéjén egy olyan kötet, ami tizenöt év magyar irodalmi recenzióiból, tanulmányából állt össze, majd három évvel később egy újabb könyv (*Recrudescunt vulnera*), mely többek közt a hajdan csak szamizdatban vagy külföldön publikált szövegeket is tartalmazhatta, és milyen jelentősége van most egy gyűjteménynek, mely egy-két (valószínűleg tematikus okból a kötetbe került) kivételtől eltekintve jórészt az utóbbi három-négy év terméséből válogat. E tét, úgy érzem, más jellegű talán, de alig kisebb. Míg akkortájt a kritikai nyelv, módszertan és egy markáns kritikusai attitűd kibontakoztatása és bemutatása mellett bizonyos irodalmi áramlatok és szerzők értelmezése és kanonizálása (vagy éppen jelentősnek tartott, „futtatott” alkotók komoly kritikája, afféle „új kánon” jegyében) volt a cél, egy ideje inkább a hazai irodalmi élet frissebb fejleményeinek értékelése, az irodalom (és a művészet) szerepének felmérése, művészet és közélet összekapcsolódásainak értelmezése zajlik. Paul de Man híres frázisát parafrázálva: Radnóti akkor is, most is egyszerre foglalkozott az irodalom bel- és külpolitikájával, csak közben mindkettő megváltozott. Míg akkortájt az irodalom belpolitikai csatározásai (de Man kifejez-

sét kissé kitérítve használok, hiszen nála már a „csatározások” is inkább külügyek) éppenséggel az „új irodalom”, a „prózafordu-lat” nemzedékének kanonizálásával, s az irodalomkritika ideológiái alóli „felszabadításával” jártak együtt, manapság az irodalomkritikának éppen a sokféle lehetséges beszédmód, valamint az irodalom iránti lanyhuló érdeklődés közepette kell valamiféle orientációs funkcióval bírnia. Mindez azzal is jár, hogy az irodalom „külpolitikája” (azaz a mű poétikai, retorikai sajátságain, „irodalmisságán” kívüli tényezők és funkciók) újra egyre központi-bbá válik, s a kritika saját szerepét is állandóan pozícionálni kényszerül. Nem véletlen, hogy a ’90-es évektől fogva a kritika és a kritikusok időről-időre (már-már ciklikusan, jó tízévenként – legutóbb három éve, a webkettes rendszer új lehetőségeinek és kihívásainak apropóján) szükségét érzik, hogy diszkussziók, viták formájában tisztázzák a kritika funkcióját és lehetőségeit.

Radnóti könyveit olvasva az látszik, hogy bár az idők és a tétek változtak ugyan, és a szerző e változásokat észlelte is, és tevékenységében reagált rájuk, a kritikusai attitűd és arcél mégis alapvetően hasonló maradt. Ha röviden kellene összefoglalnom, hogy mik a legfőbb jellemzői Radnóti Sándor kritikusai beállítódásmódjának és gyűjteményes kritikaköteteinek, akkor két olyan sajátság köré lehetne csoportosítani a szerző műbírálói stílusát, melyek elvileg – és a hazai kritikai életben nem ritkán – egymást kizáró tényezők, ám Radnótinál mégis igen jól összeférnek. Az első a szövegek személyessége, ami jelen esetben nem valamiféle szubjektívizmust vagy impresszionizmust jelent, hanem inkább a kritikát író személyiség határozott jelenlétének és az ezzel járó erőteljes értékhangsúlyoknak a kiemelését. Mindez Radnótinál korábbi és e legújabb kötetében is megfigyelhető, ahogy rendszeres folyóirat-kritikáiban is nyomon követhető: jellemzője, hogy egyszerre leíró és értékelő akar lenni – s ez az értékelés olykor pro vagy kontra is igen határozott (a szerző bírálatainak olvasói jól emlékezhetnek egy-egy igen kemény, nagy hatású, olykor akár nimbuszrombolónak vagy provokatívnak szánt kritikájára). Paradoxnak hangozhat, de ezzel együtt teljességgel igaz és látványos az is, amit maga a szerző a *Piknik* című korábbi könyve (harmadik kritikagyűjteménye 2000-ből) bevezetőjében állít, ahol is önmagát „akadémikus kritikusként” aposztrofálja. Ez, ha jól értem, a szerző imponáló tudása és elméleti felkészültsége mellett abban nyilvánul meg, hogy Radnóti nem „csak” műveli a kritikát, hanem újra és újra reflektál saját tevékenységére, elméleti, módszertani kontextusba helyezi azt, keresi a kritika helyét, s a kritikus szerepét a mai tudományos és közéletben (mindez a *Piknik*ben a leglátványosabb, mely tematikusan is a kritikáról szól, de kisebb-nagyobb mértékben gyakorlatilag minden köteténél megfigyelhető). Vagyis a személyesség nála mindig nagyon szigorú szakmaisággal társul, s ha végigolvassuk kritika-gyűjteményeit, nem csupán a honi művészet és irodalom néhány, általa (pozitív vagy negatív előjellel) fontosnak vélt jelenségéről kaphatunk képet, hanem magáról a kritikáról is. A saját tevékenységre való reflexió általában valamilyen „előjáró beszéd” vagy fülszóveg formájában is megjelenik a könyvekben,

újra és újra hangsúlyozva a kötetek tudatos szerkesztését, s azt, hogy az adott könyv nem „csak” a bírált művekről, hanem a kritikusai tevékenység mikéntjéről is szól.

Ebben az új könyvben nincs előszó, s a kötet tartalmáról egy pár soros ajánló,¹ valamint egy alcím tájékoztat, melynek két szava két kritikai hangnemet vagy (al)műfajt jelöl: *Bírálatok, méltatások*. A könyv, mely összesen harminckét szövegből áll, négy részre oszlik, s tulajdonképpen mind a négy szakasz a bírálat és a méltatás műfajainak valamelyik formáját testesíti meg, s talán az sem a kötetkoncepció túlértelmezése, ha a cím alapján (mely egyébként a kötet egyik, Nádas *Párhuzamos történetek* című művéről szóló kritikájának a címe is) az Egy és a Sok fogalmainak és problematikájának különféle változataiként interpretáljuk az egyes tematikai egységeket.

A kötetet indító két szöveg első pillantásra kilóg a könyvből, hiszen nem éppen „friss” művek kritikáját tartalmazza, hanem két klasszikus műalkotás újraolvasását: az első Petőfi *János vitéz*-nek elemzésére vállalkozik, a második pedig W. H. Auden egyik versét vizsgálja, pontosabban a vers analízisén keresztül bizonyos esztétikai és morálfilozófiai kérdéseket, elsősorban a szenvedés különböző történelmi időszakokban betöltött funkcióját járja körül. A két szöveg akár annak a problematikának is folytatása, továbbvitele és „esettanulmánya” lehet, melyet Radnóti a *Piknik*ben (a *Válasz a kérdésre: mi a klasszikus?* című szövegben) a klasszikus fogalma kapcsán fejtegetett: a klasszikus művek időbeliségének, reprezentativitásának és aktualitásának újragondolása. Ugyanakkor mindkét írás a laudáció sajátos formáját képviseli, hiszen eredetileg egy-egy születésnapra köszöntő kötetben, Margócsy István illetve Lakatos András tiszteletére összeállított tanulmánygyűjteményekben kaptak helyet. Radnóti e két elemzése sajátos párbeszédet képez a „laudált” személy munkásságával, személyiségével (milyen tanulságos lehetne egyszer megvizsgálni a „születésnapra születésnapra” szövegeinek tematikáját és retorikáját – akár egy megajándékozott esetében, akár egy ajándékozó tudós összes ilyen jellegű szövegét vizsgálva). Az ajándékozó és az ajándékozott közötti párbeszédet különösen jól mutatja a Petőfi-tanulmány, ahol a szerző némiképp Margócsy hajdani „kísérletének” (Petőfi-monográfiája ezt az alcímet viseli) nyomdokain járva egy olyan klasszikus művet értelmez újra, ami azon kevés hosszabb lélegzetű lírai szövegek egyike, melyet *tényleg mindenki* olvasott – éppen ezért gyakorlatilag senkit sem érdekel már (valami halvány emlékünknél van általános iskolából Kukorica Jancsirról és Iluskáról, de vajon hányan olvasták-olvastuk el azóta a művet?). Radnóti olvasata nem aktualizáló, de aktuális: az elbeszélő költemény különböző jeleneteinek eltérő műfaji összetevőit és a köztük lévő regiszterváltásokat elemezve a *János vitéz* „eklektikusságára” helyezi a hangsúlyt, s rövid „vázlatában” (ez a

¹ Itt jómagam is némi személyes megjegyzésre kényszerülök. Most, amikor e sorokat írom, Radnóti új könyve még nem volt a kezemben. Mivel még nem jelent meg, csupán pdf fájl formájában van nálam, így sajnos nem tudom, lesz-e a könyvnek fülszóvege. Csúpan a Jelenkor Kiadó honlapján lévő rövid ismertetőre hagyatkozom: www.jelenkor.com/index.php?old=Radns110&ny=Mag&dnr=&tit=Radnoti_Sandor_Az_Egy_es_a_Sok (letöltve: 2010.05.05.)

tanulmány alcímében lévő műfajmegjelölés) olyan értelmezési lehetőségeket nyit meg, melyek Petőfi művének hagyományos mesei olvasatát felülírják, és újraolvasására készítetnek.

A következő nagyobb egység írásai a méltatás másik, közvetlenebb formáját reprezentálják, ugyanis eredetileg valamilyen örömteli, ünnepélyes alkalomra köszöntő gyanánt, vagy éppen gyászos eseményre nekrológiaként készültek. E szövegek, amellet, hogy sajátos érzelmi töltettel rendelkeznek, óhatatlanul összegző igénnyel bírnak, hiszen az adott személy munkásságának legfőbb jellemzőit, művészi vagy tudósi karakterét próbálják megragadni. Radnóti olykor nagyon személyes ezekben az írásokban, ám e személyesség mindig arról is szól, hogy az ünnepelt vagy gyászolt kolléga, barát szellemiségéből megmutasson valamit – egy példa, egy anekdota sokat elárul, a sok-ra vonatkozik, hogy ezzel egyszerre hozza közelebb az olvasóhoz a bemutatott személyiséget, és mutasson rá a szerzői karakter és a művekben megmutatkozó jellemzők összefüggéseire. Úgy érzem, ezek a pályaképek, laudációk és nekrológok (melyeknek kötetbe rendezése már Radnóti eggyel korábbi kritika-gyűjteményében, a 2004-es *Műhelymunkában* megkezdődött) aktualitásukon túl még egy rejtett, teoretikus téttel is bírnak, amennyiben valamiféle válaszként olvashatóak a *Piknik*ben feszegetett, a szerző és a mű, valamint a mű és az olvasó viszonyát érintő kérdésekre. A 2000-es kötet címadó tanulmányában Radnóti többek között a „szerző halála” koncepciókat és az olvasóközpontú irodalomelméleteket áttekintve vizsgálta a befogadó szerepét és a kritikus feladatát. Talán nem járok messze az igazságtól, ha Radnóti laudációit és nekrológjait afféle életműkritikákként olvasom, melyek szemléletmódja sajátos egyensúlyt próbál megvalósítani a személyiség bemutatása (és a személyesség), valamint a gondolatrendszer, illetve (író esetén) a poétikai jellemzők feltárása között. E szövegekben *szerzőkről* van szó, akiknek nemcsak a műveit olvassa Radnóti, de valamiféleképpen életüket is: így válik szövegeiben esetenként egy-egy apró mozzanat, gesztus példaértékűvé, melyből, ha nem is magyarázható a mű, ám az a mentalitás mindenképpen, amely az életművet megalkotta.

Egyetlen furcsának tetsző, de tulajdonképpen érthető gesztus van e második rész gyűjteményében – még hozzá egy hiány. A nekrológok és üdvözlők közül egy régebbi szöveg is megtalálható (itt az évszám is jelölve van az írás végén). Ez a Kertész Imre 70. születésnapjára írt rövid köszöntő 1999-ből, *A sértett* címmel. A szövegnek sajátos pikantériát kölcsönöz, hogy Kertész egy korábbi kerek évfordulójára készült még a Nobel-díj előtt, s tíz évvel a tavalyi, nyolcvanadik születésnapja, a Die Weltnek adott híreshírhedt interjú megelőzően. Mindezt csak egy dolog miatt fontos leszögezni, ugyanis erre az interjúra maga Radnóti is reagált egy rövid írással *Kertész Imre, a sértett* címmel, mely megjelenése után hamarosan a *Literra* irodalmi portálján vitaindító szöveggé vált.² Beszédesen hallgatag e kihagyás, mellyel Radnóti a Nobel-díjas író mintegy saját, oly nagy viharokat kavart nyilatkozatától és a művészetteoretikus-kritikus-barát által írt (véleményem szerint jórészt találó és lényegre tapintó) rövid kritikájától is meg

akarta óvni, s csupán a hajdani laudatív gesztust kívánta megőrizni. Beszédes, és emellett érthető is, amennyiben a szerzőhöz való személyes viszony és tisztelet vezette. Az „irodalom külpolitikájának” egy bizonyos aspektusára talán rávilágíthatott volna e vita felvillantása, ám a viszonyulás személyessége (valamint az, hogy a későbbi születésnap nyilatkozata és azt övező felhördülés és kritikák semmit sem vonnak le a ’99-es köszöntő megállapításainak érvényességéből) talán visszatartotta ettől. Így aztán a Kertész-köszöntő egyszerre lesz érvényes olvasata Kertész *addigi* (1999 előtti) életének és életművének, valamint beszédesen hallgatag azokkal az (esztétikai, társadalmi, politikai) vitákkal kapcsolatban, melyek már nem annyira vagy nem csak Kertészt, hanem inkább azt a kulturális funkciót és jelenségcsoportot érintik, amit a Nobel-díjas, holokauszt-túlélő Kertész reprezentál. A kettő nem feltétlenül fér össze, azaz Kertész mint író és mint ember méltatás tárgya lehet, a Kertésszel kapcsolatos viták, az író nyilatkozatai által kavart viharok pedig elemzésé – mely már túlmutat e blokkon, sokfelé ágazik, s inkább egy társadalom- és kultúrtörténeti, -kritikai vizsgálatot igényelne.

A harmadik nagyobb egység „hagyományos” kritikákat tartalmaz, melyek az utóbbi néhány év jelentősnek vagy éppenséggel bizonyos szempontból tipikusnak, problematikusnak tekintett regényeiről, drámáiról szólnak. Egy kivétel van, melynek nem szépirodalmi mű a témája, hanem egy filozófiai-irodalomelméleti értekezés, ám tematikusan ennek is megvan a helye, hiszen a címadó, igen alapos és terjedelmes Nádas-kritika után olvashatjuk Bagi Zsolt könyvének bírálatát, mely irodalomfenomenológiai teóriájának középpontjába éppen Nádas (pontosabban az *Emlékiratok könyve* elemzését) helyezi. A tematikus összefüggésen túl még egy dolog miatt is helye lehet e kritikának a szépirodalmi elemzések között: a Bagi-könyv analízise és bírálatja Radnóti saját, elmélet és kritikus gyakorlat közötti kapcsolatra vonatkozó nézőpontját is jól szemlélteti, hiszen Radnóti a munkával kapcsolatban éppen azt emeli ki, hogy szerzője nem degradálja egy elméleti, filozófiai rendszer példájává Nádas, hanem a teoretikus bázis a mű köré és mintegy arra épül (ennek korlátozó szerepével együtt, hiszen Radnóti szerint Bagi ambíciós elméletének határait is Nádas regénye jelöli ki). Elmélet és gyakorlat viszonyának kérdése Radnóti kritikus tevékenységének állandóan visszatérő problémája, elég, ha csak a korábbi kötetekbe felvett, nagy vihart kiváltó szövegekre (például a *Piknik*-kötet *A posztmodern zsendár* című kritikájára vagy a

² Népszabadság, 2009. november 9. www.nol.hu/belfold/kerteszm_imre__a_sertett

A Literán megjelenő, irodalmárok, írók, történészek által írt reagálásokat lásd: www.litera.hu/hirek/reflew; www.litera.hu/hirek/magasabb-nivora-lenne-szuksege; www.litera.hu/hirek/szolni-az-esonek-hogy-hagyja-mar-abb; www.litera.hu/hirek/egyszerre-patetikus-es-sertett; www.litera.hu/hirek/csupan-annyira-botranyos-mint-egy-dadaista-vers-kert; www.litera.hu/hirek/irok-szovegei-irodalomkent-olvasandok; www.litera.hu/hirek/a-hangsulyok-eltoldodtak; www.litera.hu/hirek/mint-minden-jo-vicc-ez-is-veresen-komoly (valamennyi letöltve: 2010.05.07.)

Műhelymunka Adaptáció címet viselő írására) gondolunk. Amíg korábban jórészt általa negatívnak tartott eseteket mutatott be, itt egy olyan pozitív példát talál, mely saját kritikái, elemző eszményéhez közelít (mindössze egy lényegi különbséggel: Bagi könyvében – mely az *Emlékiratok* testfenomenológiájából bontakoztatja ki irodalomfenomenológiáját – Radnóti a történeti megközelítést hiányolja, ennek fontosságát hangsúlyozza).

Irodalmi kritikáiban Radnóti lényegében a korábban említett személyes-akadémikus stílusban vizsgálja az adott műveket (többek között Nádas, Spiró, Krasznahorkai, Závada, Darvasi és Térey egy-egy könyvét), elsősorban az olvasás tapasztalatára téve a hangsúlyt. Az az olvasásmód, melyet a kritikákban végigkövethetünk, imponáló alapossággal tekinti át a könyvek szerkezetét, legfontosabb strukturális elemeit. Ez olykor, amikor az adott szöveg megköveteli, szinte heroikus erőfeszítések eredményeképp jöhet létre – például a *Párhuzamos történetek* különféle történet- és motívum-összefonódásainak felfejtésekor vagy Darvasi *Virágzabálókja* metaforikájának, történet-áradásának bemutatásánál. E küzdelem is a kritika részévé válik, nem csupán az eredmény, hiszen a kritikus alapvetően olvasó, aki kettős kényszer folytán (mert belső szüksége van az olvasásra, és mert az olvasás a munkája, feladata) közelíti meg a szöveget, beszélget, olykor küzd vele, s miután feltárta szerkezetét és világképét (mely – Radnóti hangsúlyozza – igenis a szöveg alapvető tényezője) óhatatlanul értékelni kényszerül. A kritikák értékelő attitűdje erőteljes, s az értékmérés általában kettős szempontrendszert mozgósít: egyfajta műimmanens elvrendszert, mely az adott szöveg szerkezeti, műfaji, formai összetevőinek és az ebből keletkező világképnek a struktúrához mért értékének mérlegelését jelenti; valamint egy, nevezük így, külső szempontrendszert, a kritikus személyes preferenciáinak, ízlésének való megfelelés felmérését. Radnótinál a kettő nem mindig felel meg egymásnak, ám alapvetően az első a döntő: így a *Párhuzamos történeteket* annak ellenére (vagy éppen azért) tekinti nagy regénynek, hogy világnézetének radikalizmusát, az egyes ember (az Egy) kiüresítését nem képes osztani, nem tudja sajátjaként elfogadni. Vagy Karátsón Gábor *Ötvenhatos regényét* nem elsősorban azért kritizálja élesen, mert az ott megfogalmazott világnézettel és politikai állásponttal nem ért egyet (bár ez is erőteljesen érződik a szövegből), hanem azért, mert véleménye szerint a könyv ki-nyilatkozatató attitűdje éppen a választott formával, a regénnyel nem fér össze, hiszen a regényforma éppen a *sokhangneműség* jegyében nem képes az *egy* igazságot maradéktalanul kifejezni.

A sok jegyében halad tovább Radnóti könyve, amennyiben a negyedik rész elemzései egyetlen problémát járnak körül: 1956 ábrázolásának lehetőségeit, a reprezentációs metódusok sokféleségét. Itt Radnóti legfőbb problematikája a legitím, válalható és értékes ’56-ábrázolás kérdése, mely nem csupán esztétikai kérdés, hanem a mai kor történelemhez való viszonyának problémája is. Az öt rövid írás egyre jobban tágítja a kört: egyes művek vizsgálatával indít (Térey és Papp ’56-os drámájával, a *Kazamatákkal*, illetve e színmű Katona József Színházbeli elő-

adásának kritikájával, valamint Angyal István memoárjának elemzésével), majd sok mű párhuzamos és összehasonlító elemzésével ’56 filmes reprezentációit és az ’56-os emlékművek esztétikai, emlékezetpolitikai összetevőit vizsgálja. Nem véletlen, hogy az említett Karátsón-mű nem ebben a blokkban kapott helyet, s az sem, hogy a Térey–Papp-művel két írás is foglalkozik: míg az utóbbi a szerző szerint kivételes esztétikai értéke és súlya miatt méltó örökösé ’56-nak, még akkor is, ha történelemkoncepciója nem éppen felel meg egy konvencionális ’56-értelmezésnek, addig Karátsón műve inkább aktualizáló visszatekintés és politikai irat, mint ’56-regény. A filmek és az emlékművek áttekintése pedig éppen arra világít rá, hogy jelenleg nincs, vagy csak elvétve fordul elő olyan ’56-reprezentáció, mely esztétikailag megfelelné az eseménynek. A legtöbb ábrázolás ugyanis kizárólagosít, egyértelműsít, az ’56-ra való emlékezést a sokféle megközelítés helyett valami egységbe kívánja tömöríteni, afféle nemzeti konszenzus jegyében (így működik ez sokszor olyan alkotásoknál is, melyeknek jó szándéka nem kérdőjelezhető meg, ám művészi sikere legalábbis kétséges, mivel egy nem működő, heroizáló narratívába helyezte ’56-ot – például Makk Károly vagy Mészáros Márta újabb filmjei). Sajnos négy évvel ezelőtt (a blokk legtöbb írása akkor keletkezett) a közéleti események nemcsak igazolták Radnóti diagnózisát ’56 emlékezetének problematikusságáról, hanem azt is megmutatták, hogy a hajdani forradalom emlékéhez való leglátványosabb (vagy inkább: leglátványosabbá tett) viszony az ideologikus kihasználás aktusa. A probléma ma is adott, jelzi ezt, hogy Radnóti fontosnak tartotta, hogy külön részben adja újra ki ezeket az alkalmi írásait. Persze a közösségi emlékezet problematikussága nem (vagy nem csak) a művészet hibája, ám a műalkotások szimptomatikusan mutatják az ’56-os emlékezet legfőbb stratégiáit, a rendszerváltás előtti amnéziát követő, máig tartó bizonytalanságot.

Mindez már a művészet (kül)politikájának kérdésköre, mely, ha nem is expliciten, látványos módon, de erőteljesen megjelenik a könyvben. A bírálatok és a méltatások így jutnak el az egytől a sokig, bizonyos szerzők és művek méltatásától az emlékezetekig, s a jelenkor történelmi-esztétikai nézeteinek kritikájáig.

Radnóti Sándor

Az oxymoron költészete

(Balla Zsófia: *A nyár barlangja*. Kalligram, 2009)



Ripeness is all – mondja egy híres, sokat idézett mondás. Az érettség minden. Ez jutott eszembe először, amikor szavakat és gondolatokat kerestem Balla Zsófia új kötetének értelmezésére.

Nem csak abban a kézenfekvő értelemben, hogy Balla érett költő, eszközeit teljes biztonsággal használja, s a lehetetlenség körébe tartozik, hogy a nyilvánosság elé bocsátott versének hangja megbicsaklana. Ez a hang sűrű és tömör – még legoldottabb darabjaiban is –; nem enged a köznapiságnak.

Távolról dereng a baudelaire-i, parnasszista, rilkei, nyugatos, újholdas, Nemes Nagy Ágnes-i versideál, anélkül, hogy Balla Zsófiát követőnek lehetne nevezni. Nyilvánvalóan egy meghatározott szépségeszmény hagyományában fogantak művei, amelytől nem idegen az a felfogás, hogy a vers ünnep, de amelyet az áttetszőség hiánya elnehezít, és ezzel – modernizál.

Az érettség ebben a súlyosságban, nehézségben nyilvánul meg. Az érettség bonyolult. Nem egy, hanem számos válasza van a maga által fölített kérdésre, s a kérdések érvényességére vonatkozó kérdésre is számos válasza van. E paradox válaszok komprimált formája a vers. Intellektuális terhekkal nehezül, filozofikussá válik. Az értelmezési nehézségek a nehezen érthető és a (még) érthetetlen mezsgyéjén – ez újdonság Balla költészetében – beszámítódnak a hatásba.

Példa.

Senkit sem szeretek már annyira,
 hogy tanácsot adjak neki,
 nem akarom megóvni, felkészíteni,
 nem megkímélni.
 Nem akarom sem Klothót, sem Lakhésizist
 lecserelni, kicszelezni. Nem akarok
 levezekelni semmit. És nem akarok
 mást megmenteni, magamnak bocsánatot.
 Nem akarok jól cselekedni
 önzésből. Vagy mást bízgatni erre. Nem akarok
 másokért élni. Mást jobban szeretni.
 Hogyan lehet áruló, aki halhatatlan?
 Nem akarok többé segítség lenni
 Isten mankójaként.
 Fújkalni a sitergő fahasábot,
 Nem akarok sem fennmaradni,
 sem áthullani a szitán.
 Nem akarok már elenyészni.
 Nem akarok érző felületet,
 pókselyem szövödményt más szívekkel.

Nem akarok másokkal összefüggni
 és folytatást várni jeges reményben.
 Nem akarom érinteni nyers húszakat,
 azt a gyors irgalmatlan létet.
 Nem akarok kiloccsanni az életemből.

Itt szünetet tartok. Nem tudhatom ugyan, hogy valóban szünet, spácium van-e a versben, de mindenképpen megteremti az a véletlen, hogy az elegáns kötetben itt lapozni kell. A versnek mindaddig a „már” a kulcsszava. S *eddig* nem is tartozik a nehezen magyarázhatók közé. Egy személyes fordulatot ír le, amelyet mások, a Másik sorsára hagyásának nevezhetünk. Az a nagy filozófiai kérdés – minden morál alapja –, hogy kikkel akarok együtt élni, vagy még távolabbról, hogy miképpen illeszkedem be egy közösségbe, vagy veszem föl a szálát egyetlen másik emberrel és válok kommunikációképesé, itt mintegy a visszajáról jelenik meg. A beszélő nem akarja már mások sorsát megváltoztatni, nem szegül szembe a Párkakkal. Kibogozódik az összeszövődöttségéből. S mivel az ilyen érett lemondás – amely a kötet más verseiben az ifjúsággal kerül ellentétbe – éles szeművé teszi az embert, az egoizmus és altruizmus ellentétében föltárul az altruizmus egoizmusa („Nem akarok jól cselekedni / önzésből”), hogy a jócselekedetnek szigorú értelemben öntudatlannak kell lennie, s minden jóság a jóság tudatában – gyanús. De persze az öntudatlan jóságnak meg az a veszélye, hogy fölszámolódhatnak az Én határai: „Nem akarok kiloccsanni az életemből”. A jóság e kettős paradoxona miatt oly kivételes dolog az életszentség.

Eddig megvolnánk. Kulcs van a kezünkben, amelynek birtokában értelemmel élvezhetjük az eddig intuitíve megcsodált sorokat, mint hogy „Nem akarok érző felületet, / pókselyem szövödményt más szívekkel.” De mégsem tisztáztunk mindent. Egy sor kilóg – „Hogyan lehet áruló, aki halhatatlan?” –, és a vers címét – *A gyermek születése* – sem tudjuk ebbe a koncepcióba beilleszteni. Továbbá az eddig nem idézett négy záró sor mindent fölborít:

Nem akarok veletek vesződni, kurafiak –
 bömbölte éles hártyahangon.
 Miközben kilökték sorsába,
 a síkos üstbe.

Ezek szerint az előző huszonöt sor közvetlen vallomásosságát vissza kell vonnunk. Mindezt egy lény mondja, aki Balla másutt is szívesen alkalmazott oxymoronjával (például: „Heves közönyben”, „Bent sötét, fehér istenrajzolat vagy”, „vas selyemszalag”) éles hártyahangon bömböl. Ha ez a lény a csecsemő, akit a születés kilök a sorsába (a sors üstje is ismétlődő metafora), az értelmet ad a címnek, s az említett szellemi fattyúsornak is – „Hogyan lehet áruló, aki halhatatlan?” –, hiszen halhatatlanul jövünk a világra, s a haláltudat csak későbbi baljós szerzeményünk. Az újszülöttnek még nincs időtudata, s – ha értelme volna ellenfogalma nélkül, amely még nem képződött meg – azt mondhatnánk, hogy önző lény.

De a még-gel szemben a verset a „már”, a „többé nem” uralja. Hiszen nem véletlenül tárul föl csak az utolsó négy sorban a beszéd közvetettség. S pontosan ez a feszültség adja meg rejtelmes értékét. Vagy el kell fogadnunk, hogy a költői aktus a tudatlant érett tudással ruházta fel, vagy más lehetőségeket is nyitva kell hagynunk, például azt, hogy a második születésről, a halálról van szó (amit megerősíthet a kötet egy másik darabjából vett idézet is: „Húzom az időt s közben készülök / a csillagtalan haza meghitt hidegébe. / Oda állhassak, hova születés előtt”), s így maga az egész vers válik egy hatalmas oxymoronná.

Legyen ez az egy példa elég arra, hogy megmutassam, milyen nehézségek elé állítja a kötet a versolvasót, amelyekkel érdemes megbirkózni. Ha ugyan nem csak birkóztam, hanem valóban megbirkóztam vele.

A másik vers, amelyből idéztem is már, egy halott barát emlékére íródott. S ebben a versben, a *Baráti beszéd*ben, a kötet egészére kiható érvénnyel merül föl (lásd például a címadó poemát, *A nyár barlangját*, vagy *Az időhúzás balladáját*, *Az élet két felét*), hogy lehetséges-e a baráti beszéd. Először így: „Tudom, más voltál, mint akit szeretünk”, majd általánosítva: „Mindenki idegent szeret. / Egy másikat. Nem azt, akit.” A vers második, szapphói strófákból álló részében ez a posztumusz tanács olvasható: „Tépd ki sérelmek fene tüsketőit!”

Ám a sérelmek fene tüsketői nehezen téphetők ki. Ezt abból gondolom, hogy e kötet lírai anyagát zömmel éppen az élet sérelmei szolgáltatják. A barátságok kihunyása és inzultusai, a szülőhely kényszerű elhagyása, az „ereszkedő hús”, az anya halála, a gyermek hiánya, az, hogy „Azt ünnepeljük, ami lesz. / Bár végünk ott neszez / a születések erdejében. / Már fölfelé evez”, a sejtetem, „hogy beérni csupán időhúzás”. Az egyik versben az is elhangzik, hogy „Mindannyian sérülten készülünk”. Ezeknek a sérelmeknek a földolgozása lett a Balla Zsófia-vers ebben a kötetben. Ám e földolgozás nem kibeszélés, hanem az élet sérelmeinek a lét sérelmeiként való elrejtése és föltárása. Az ellentéteket egyesítő beszédalakzat, az oxymoron, amely – mint láttuk – Balla Zsófia erős költői eszköze, így válik egész kötetére jellemzővé.

Bodor Béla

Amit az ember gondol

(Sándor Iván: *A várható ismeretlen*, Tiszatáj Könyvek, 2009)

Mottó:
*A Duna csak fojt...
 (Rontás J. A.-ból)*



Sándor Iván esszéisztikája az alkalmazkodás és a személyesség alapelvei szerint építkezik.

Sokunk munkásságában az esszé, tanulmány, kritika némiképp periférikus területet jelent. Azért műveljük ezeket a műfajokat – persze túl azon, hogy ezt a művelést fontosnak és értelmesnek tartjuk, továbbá értünk hozzá –, mert részben vagy szinte egészében ez az a szövegtípus, amivel biztosan némi pénzt tudunk keresni.

Sándor Ivánnál ez a szempont szemlátomást kevésbé játszik szerepet. Az ő életében az esszé egyszerűen a normális életvezetés része, napi gyakorlat, mint a fogmosás, illetve olyan intellektuális rutin, mint az újságolvasás.

Jelen kötet anyagában kevés az alkalmi írás; ilyen Marián István gyászbeszéde, vagy azok az ünnepi beszédek, amelyeket az író a Füst Milán-díjak átadásaikor mondott el. Ugyanakkor a műfaj inkább tanulmányyszerű típusával is viszonylag ritkán találkozunk nála. Ezek közül *A veszendő személyiség nyomában* című, tárgyául Proust művét és annak befogadását választó darab a leginkább jelentékeny. *A titkok szövevénye* című ciklus darabjai a szerző személyes művészi/irodalmi/társadalomtudományi kapcsolatairól, barátairól szólnak, Mészöly Miklósról, Balassa Péterről, Poszler Györgyről, Bak Imréről, Kende Péterről és Simon Balázsról. Értelemszerűen a művészet, irodalom, történelem, politikatudomány fontos kérdéseit feszegetik ezek a darabok; ugyanakkor ezek is erősen személyes természetű szövegek. Különválnak az anyagtól a kötet nyitó írása, *Az Idő Bárkája*, mely a bibliai történet „szétbeszélésének” Kierkegaard-tól ismerős gesztusával aktualizálja Noé példázatát. Az emberiséget halni hagyó hajós parabolája azt érezteti meg az olvasóval, hogy milyen erősen járja át Sándor Iván gondolkodását a holokausz... talán nem is emléke, hanem intenzív jelene. Az istenségnek való engedelmeskedés, az elítéltek meg nem mentése Noéra terheli át az eredendő bűn súlyát. Vagyis abban a polémiában, ami arról folyik, hogy a holokausz része-e az emberi történelemnek vagy inkább annak felfüggesztéseként szemlélhető, Sándor Iván egy horizonton túli álláspontot képvisel, mely szerint a holokausz lényegében véve mint az emberi történelem egésze áll előttünk. A többi történet csak ennek előzménye vagy következménye lehet.

Tipikusan ennek a logikának a terméke például ez a kérdés: „... eljött volna az özönvíz akkor is, ha Noé nemet mond, ha *nem* hajlandó Bárkát építeni?” Az Ószövetség világában nem adott az a lehetőség, mely szerint Istennek nemet lehet mondani. Mint ahogy Ábrahám nem tudja nem feláldozni Izsákot. A kegyelem mindkettejüket megmenti, az apát attól, hogy öljön, fiát attól, hogy ölessék. De ez a kegyelem nem érkezhett máshonnan, csakis Istentől. Az akarat szabadsága mint probléma majd csak az Újszövetségben fog megjelenni, annak sem mint immanens, sokkal inkább mint levezethető értéke. Ábrahám és Noé istene nem az az Isten, aki egyszülött fiát adja az emberért, hanem a kimondhatatlan nevű haragvó Úr. Pontosán ebből adódik, hogy a holokauszt nem zsidó, hanem éppen keresztény szempontból feldolgozhatatlan történelmi törés. Ha Sándor Iván cionista lenne, a holokauszt problémája korántsem jelentene a számára ekkora terhet. Csakhogy az ő identitása is többszörösen összetett, értékei jelentős részben a kereszténységből és az antik görög hagyományból származnak, ezek feladása lelki öngyilkosság lenne a számára. Legalábbis én írásai alapján így találok.

A kötet első két ciklusa (*Haza a mélyben; A történelem kazamatái*) foglalja magában a szerző társadalmi, történelmi, közéleti, politikai témájú írásait. Központi témájuk a holokauszt és 1956, de innen kiindulva aktuális és politikai, sőt pártpolitikai kérdéseket is feszeget. Ezekre visszatérek. A történelmi tárgyú írásoktól is idegen azonban a távolságtartás, a történelmi perspektíva megőrzése. Valami olyasféle üzenetnek az ismételt kimondását bízva írjuk ezekre a munkáira, miszerint ő a XX. század intenzív életet élt történelmi személyisége, kapcsolódása a történelem meghatározó eseményeihez fontos és emlékezetes, reflexiói a kulturális és társadalmi hagyományozódás stafétagesztusai. Attól függően, hogy hogyan tekintünk az ember és társadalma kapcsolatára, ezt az attitűdöt az antik-keresztény etikai hagyomány példaszerűen felelős, eleven és intenzív átélésének, vagy komikus fontoskodásnak fogjuk látni. Sem a pozitív, sem a negatív konnotációt nem utasítanám el egyértelműen; a pozitív mellett nem kell érvelnem, de a negatív megítélés lehetősége mellett is nyilvánvalóan szólnak érvek, már csak maga a szerző mestersége is. Hiszen ha szépírunk, a világ szemléletének olyan omnipotens és végletesen ítélkező pozíciójába helyezkedünk, amit normális élethelyzetben ép arányérzékkel biztosan elutasítanánk. Ennek a fontosságadatnak a hiányában nem hajthatjuk végre azt a *radikális nyelvi redukción*, amit az irodalmi alkotás létrehozása jelent, hiszen tudjuk: írás közben a legfontosabb mindenféle, a mű nyelvi koherenciáját megbontó elem megsemmisítő elutasítása, míg a műben nem marad más, csak a maga szegmentált, csonka, önmagába záródó nyelvisége. Ez a gesztus természetesen gondolatilag is igaz. Nagyon szépen követhető ez a nyelvi munka Kertész Imre *Gályanaplójában*, és persze Sándor Iván regénynaplóiban, itt a *Pauló a görög tengerparton* című darabban is. Politikai természetű alkalmazására még visszatérek.

De kiinduló állításom kettős volt. Sándor Ivánnak nemcsak az a fontos, hogy a történelem és társadalom történéseiben való

tevékeny jelenlétét megjelenítse, hanem az is, hogy alkalmazkodjék az adott tárgyról folyó polémiák diskurzusrendjéhez. És ez sokszor nemcsak a narratívában, de a paradigmában való konstruktív jelenlétet is jelenti. Sándor fontosnak tartja biztosítani olvasóit kompetenciája összetettségéről, és olykor azt érzem, hogy egy adott kérdés szakmai vitájának összefoglalásakor külön figyelmet fordít az illető kulturális terület aktuális nomenklatúrájának hiteles megjelenítésére. Szép példái ennek művészeti tárgyú írásai. Például amikor Bak Imréről értekezik, magáévá teszi az ikonológiának azt a konszenzusát, hogy a konstruktivista műleírások tartózkodnak az epikus és szimbolikus aktusoktól, nyelviségük statikus, megállapításaik pontszerűek. Ilyesfélék: „A képsík felső szélének közelében két oldalról induló, mederszerűen mélyülő, középen találkozó görbék alatt (barna? és kék? verbalizálhatatlan színű) osztott mélység. A görbék öblében egymást fedő világos alakzatok.” A tárgy megragadása tehát az elvárható szakszerűséggel megtörtént, a szerző nyilvánvalóvá tette, hogy a témát és annak adekvát tárgyalásmódját ismeri és elfogadja: alkalmazkodik a beszédrendhez. Ezután pedig megteszi azokat a gesztusokat, amelyek a beszéd folyamat eltérítéséhez, a tárgy kisajátításához vezetnek: „Ez a kép (számomra) Meteóraként vizionálja azt a magasságot, amely mint szellemi tér a mélységből sem elérhetetlen, de rendkívül intenzív törekvéseket kíván ehhez meg.” Azután pedig rövid úton átcsatornázza a tárgyalást a maga felségterületére, és az őt foglalkoztató probléma, „magának az Időnek az átstrukturálódott ideje” értelmezésére alkalmazza. Ez az applikáció persze már tökéletesen idegen a konstruktivizmus recepciójától, de hát az egész processzusnak éppen ez az eltérítés-elsajátítás volt a lényege.

A fogalmiság és nyelv sokszor fontosabb Sándor számára, mint maga a tárgy, amiről beszél. Például *A hagyományozhatóság krízise* című szöveg, melynek alcíme azt ígéri, hogy a Párizsban élő kitűnő történész-politológus, Kende Péter szellemi portréját fogjuk megkapni, voltaképpen egyetlen kijelentést sem fogalmaz meg Kende Péterről. Egy szót sem mond róla. Litván Györgyről beszél, Kornai Jánosról, Kertész Imréről, Földényi F. Lászlóról, Ankersmitről és másokról. Azonban ezeknek az embereknek, illetve az ő révükön szóba kerülő problémáknak a tárgyalása során váratlanul egy-egy segédegyenessel jelöli ki az illető szempontból Kende helyét. És ezzel a különös módszerrel az európai kultúrának egy nagyon fontos sajátosságára irányítja figyelmünket a szerző. Sokszor halljuk azt a megállapítást, miszerint a keleti ember alapvetően kollektivistikus mentalitású lenne, míg a nyugati individualista. Szó sincs erről. Az európai gondolkodó nézetei mindig más gondolkodók fogalmi terében, nézeteik revíziójában jelenik meg. Éppen a keleti, indiai, kínai, japán bölcselőknél látunk olyan törekvéseket, amikor a beszélő a világegész magában való elbeszélésére törekszik. Ezzel szemben a legmagábanvalóbb európai filozófusok monológjai is *diskurzusok*. Ha egy 1850-ben született filozófusról elmondom, hogy mit talált fontosnak Schopenhauerben, Nietzscheben és Schlegelben, valamint hogy ki hivatkozott rá egy lábujgyetben:

Husserl, Bergson vagy Habermas, többet fogok tudni róla, mint ha hónapokig tanulmányoznám az életművét. Ezt a sajátosságot exponálja figyelemre méltó következetességgel a szerző ebben az – egyébiránt elsősorban az értelemkeresés, fogalomteremtés módjait vizsgáló – Kende Péternek címzett esszéjében.

Érzékenységei mellett jól jellemzik Sándor Ivánt sajátos érzéketlenségei is. Különösen a *szövegtípusok elválasztásának* fontossága iránt viseltetik feltűnő érdektelenséggel.

Elsősorban a társadalmi, közéleti tárgyú esszék megformálásakor tartom rendkívül fontosnak, hogy eldöntsük: szövegünk gyönyörködtető, elemző vagy agitatív funkciójú-e. Mondataink ennek alapján minősülnek majd szépeknek/csúnyáknak, helytállóknak/téveseknek, vagy elfogadhatóknak/elutasíthatóknak. Természetesen ezek a funkciók *bizonyos mértékig* keverednek, de magát a beszéd *alaptípusát* mégis ismernünk kell, mert ez mint a nyelviséghez köthető okkazonalitás, éppúgy meghatározza a mű értelmezési tartományát, mint egy festmény esetében az ikonográfia. Ugyanaz az étkező férfiakat ábrázoló festmény merőben másként működik, ha a címe: *Bélsacar király lakomája, Az utolsó vacsora, vagy Tarhonyaleves Róbert bácsi népkönyháján*. Ugyanígy ez a mondat: „Jusztusz Ernesztin tisztá, férfias erkölcsisége messzelátzó fároszként lobog az alacsonyságok tengere felett”, egy szoboravatón elhangzó emlékbeszédben részint nyelvi választékosságával vált ki örömet azokból a hallgatókból, akik ezt a stílust élvezik, részint kifejezi és megerősíti a beszéd hallgatóinak kulturális összetartozását; egy közíró munkásságának elemzésében például azt jelentheti, hogy bár az illető írásaiban nem fejezte ki rosszallását bizonyos népcsoportok kiirtásával szemben, mégis, munkássága egészének ismeretében biztosan tudhatjuk, hogy erről a történésről csak elítélőleg vélekedhetett; míg politikai agitációként azt az állítást foglalja magában, hogy a szóban forgó úr kétségkívül méltó és alkalmas a Szociáldemokrata Nagyóhallók Vigalmi Egylete közgyűlésén az ülés jegyzőkönyvének vezetésére, ezért a beszélő az erre vonatkozó javaslatot messzemenően támogatja.

Ennek a differenciálásnak a hiánya elsősorban a *Haza a mélyben* ciklus társadalmi-közéleti tárgyú esszéiben zavaró. Ezeknek az írásoknak a funkciója meghatározhatatlan. Számos pontjukat, részletüket tekintve emlékbeszédek, elsősorban a II. világháború történéseit értékelik, értelmezik, aktualizálják. Céljuk azonban mégsem az emlékezés, hiszen tele vannak aktuális célzásokkal. Nem történelmi elemzések, hiszen nincsenek bennük sem ismeretlen tények, sem ismert tények rendszerezéséből elvont új következtetések. Van bennük politikai agitáció, de ennek célja érthetetlen. Mit kezdjen 2010-ben az olvasó az a közléssel, hogy Gyurcsány Ferenc (hol? mikor?) legalább beismerte, hogy hazudott, Orbán még ennyit sem tett, viszont „[r]emélhetőleg a súlyos hibákon változtat a kormány. [...] Remélhetőleg az MSZP egységesen támogatja ebben elnökét, a miniszterelnököt.” Miből fakadna ez a remény? Ha a cél az agitáció, mikor viselkedik helyesen az olvasó ma? Vagy húsz év múlva? *Ebben a kontextusban* mit jelentenek ezek a mondatok:

„Bajcsy-Zsilinszky Endre és Ságvári Endre egyaránt antifasiszta hazafiak. Elpusztítóik egyaránt: gyilkosok”? Hogy az embernek joga van felülbírálni hazája törvényes rendjét, fegyverrel támadni az azt képviselő hatósági személyekre, és akár meg is ölni őket? Ha ez így van, akkor milyen alapon nyilatkozik súlyosan elítélőleg azokról az emberekről, akik kerülve mindenféle erőszakot teljességgel legitím demokratikus követelésekkel – előrehozott választások követelésével – álltak elő és demonstráltak 2006 őszén? Rendőrt gyilkolni erkölcsös, hazafias tett, rendőrök fegyvereivel fegyvertelenül szembenézve követelni a (vélt vagy valós) igazságot nem az? Miféle értékrend ez?

Társadalmi esszéimben én magam sem tartózkodom a végletes ítélkező megállapításoktól. Ez a műfaj retorikájának sajátja. Vagyis ha azt mondom, hogy Sándor Iván politikai és történelmi elemzései tele vannak argumentálatlan kinyilatkoztatásokkal, melyekben szerzőjük magát tévedhetetlennek, az igazság birtokosának állítja, ezzel nem mondtam mást, mint hogy az író ismeri a polemikus elemző beszéd műfaji szabályait. Az, hogy értékítéletei tévesek, megint csak nem mond mást, mint hogy *vannak* értékítéletei. Ezekkel vagy egyetértünk, vagy nem. A műfaj lényege éppen olyan állításrend felállítása, amelyben olvasó-magunk számára ez a disztinkció lehetővé válik. Nem az a baj tehát, hogy lesújtó véleménye van Horthyról; az enyém még lesújtóbb. Szerintem amit az 1920–30-as évek politikai vezetése elkövetett, az súlyosabb magyarelles tett volt Trianonnál. Igazi nemzetárulás. Trianonban csak azt mondták ki, hogy az elcsatolt részek nem Magyarország részei. A zsidótörvények már 1920-tól, a *numerus clausus*tól kezdve azt mondták ki, hogy a magyarok között vannak, akik nem magyarok. A bizonyítás kényszere pedig az állampolgárookra hárult. Ha ezt a gesztust a jog nyelvén értelmezem, a törvények azt állították: *a magyarok zsidók, kivéve azokat, akik ennek az ellenkezőjét két generációra visszamenően okmányokkal bizonyítani tudják*. Ehhez fogható gyalázatot Dózsa ügye óta nem látott a magyar történelem. Nem az tehát a baj, hogy Sándor Ivánnak erről a korszakról elítélő véleménye van, hanem hogy nem ismeri fel a rendszer és korszak bénító tragikumát, azt az adottságot, hogy a két fasiszta birodalom (Németország és Szovjetunió) között Magyarország egyre jogtévesztőbb jogállamában az egyre töredezetebb demokratikus rendet (melybe a rémuralom egyre több eleme keveredik) vállukon egyre nehezebben viselő (de még mindig többé-kevésbé) civilizált polgárok számára a társadalmi cselekvésnek semmiféle útja nem maradt. A kivonulás, rejtőzködés kísérlete, a fénykörbe kerülők számára pedig az élet feladása marad az egyetlen lehetőség. Normális ésszel feldolgozhatatlan élethelyzet. Ebben a helyzetben minden örület (Kertész szóhasználatával) „igen természetes”. Csak rá kell mutatni valakire: ő a zsidó, a nyilas, a cigány, a komenista, a szabadkőműves, az andris, a sváb, ő a bűnös, ő tehet arról, hogy ide jutottunk, lödd le, itt a puska, tessék. Aki ezt a tragédiát teljes mélységében megérti, az két dolgot tehet: vagy négykézlábra ereszkedik és felhagy a tagolt beszéddel, vagy örökre megtanulja, hogy a törvény szart sem ér, jóhiszeműség nincs, csak hülyeség,

a fegyelem gyilkol, a hatalom emberellenes, és egyetlen erkölcsi törvény van, az, ami százezer évek óta velünk születik, erősebben vésődött az agyunkba bármi másnál. És aki olyan törvényeket hoz, amelyek ellentmondanak ennek az ősi értékrendnek, az alávaló gazember. Az ember árulója, az emberiség ellensége. A hatalom közeléből is el kell távolítani.

Azt kérdeztem az előbb, hogy miféle értékrend a Sándor Iváné. Azt hiszem, ez a félelem értékrendje. Az „össze kell fognunk, különben elveszünk” félelméé. És hát összefogni az egészszel nem lehet. Csak a résszel. Csatlakozni kell a hadhoz. Valamelyikhez. De vegyük észre, hogy csak magunkban álló autonóm individuumokként szállhatunk szembe azokkal a folyamatokkal, melyek nyomán tömbökbe rendeződünk és egymás torkának esünk. Éppen a társadalom tömbösödése halmozza fel az *ellenoldalon* is a pusztító potenciált.

Egy kis észak-keleti faluban, ahol az emberek azt állították, hogy náluk régen nem volt semmiféle feszültség romák és gádzsók között, azt kérdezte a tévériporter, hogy abban az időben minek hívták őket, kisebbségieknek, romáknak vagy cigányoknak? *Sehogy se hívtuk őket*, mondta a megkérdezett. *Volt Teri néni, Gazsi bácsi, Gallaiék, meg a többiek. Így ismertük őket, névről.* Erre gondolok, amikor az individualizmus erejéről beszélek. Teri nénit lehet szeretni, ha szép kosarakat fon, és Gazsi bácsit lehet gyűlölni, mert agresszív és tolvaj. De amíg személyekről gondolkodom, a két értékítélet nem fog egymásra íródni. Márpedig sem szeretni, sem gyűlölni megalapozottan nem lehet mást, csak akit ismerek.

Ha saját reakcióimat figyelve próbálok most már visszatérni a fentebbi problémára, és ismételten feltenni a szövegek típusáról szóló kérdést, nem mondhatok mást, mint hogy ezek a szövegek vitára kényszerítettek, tehát nem lehetnek mások, mint vitairatok. Vagyis vonakodva és rosszállásomat kifejezve kénytelen vagyok elfogadni a létjogosultságokat, hiszen tapasztalom, hogy működnek. Talán tévedek, amikor szigorúan ragaszkodom a szövegtípusok elválasztásához: az írónak *mindent meg kell fogalmaznia, amit az ember gondol*, hogy amikor olvasói kétségbeesve turkálnak együgyű szókészletükben, megtalálják a gondolataik artikulált kimondására alkalmas fordulatokat. Én persze ragaszkodom a magam tévedéseimhez, mi máshoz is ragaszkodhatnék. Azok alkotják az egyéniséget. Ezek biztosítanak afelől, hogy valódi vagyok. És ezzel érkezünk oda, ahol be akarom fejezni a könyvről szóló morfondírozást.

Sándor Iván számára talán a leglényegesebb kérdés az, hogy mit nevezhetünk valódinak, valóságosnak, autentikusnak a virtualitás, projekciók, másságok, imitációk jelen korában. Hogyan léphet ebbe az „új valóságba” a huszadik század leépülő, megrendített személyisége. Talán ezt a kérdést a legfontosabb kiemelniünk a kötet egyik legmélyebb és legszélesebb horizontú írásából is, a Proust-tanulmányból, melyben a szerző egy évszázadnyi recepció javát is áttekinti és szemlézi. Igen, ha valaki, hát Marcel, Swann és a többiek, Combray emberei a legteljesebb mértékig *valóságosak*. Semmiféle referencialitásuk sincs, de

olyan szakadásmentes képzeletvilágba ízesülnek, amelyet csak „bús elme talál”. Nem állom meg, hogy ne idézzek kissé hosszabban: „... az Én számára az álom, a fantasztikum, a szigetvilág mint kivonulás-helyszínek olyan korszakostrom alá kerülnek, hogy új »emigrációs útvonalat« kell találni. Proust *anyaga* azért volt alkalmas a *belső téridőben* való új útonlétre, mert még benne volt a felidézhető teljesség [...], még nem veszett el az esély arra, hogy – rajta át – eljuthat a szépség forrásához, de ugyanakkor magába sűrítette az Én egyben tartásának megvalósíthatatlanságát, a hozzá vezető híd összeroppanását is.”

Bizonyára így van. Én azonban nem hiszek a végleges/végletes *tüllétek* totális statikusságában. Ennek az állapotnak a tragikum megélhető tágasságként nyílik meg előttünk, ha megtanulunk *rákeresni* az eltűnt időre. Abban a dimenzióban ismét megnyílik ethoszunk, amelyet a *terekben bolyongva* újra és újra elveszítünk. Az idő végtelenében egymástól fényévekre mindannyiunk számára: *feküdni van ott hely*. A tartományokat és népségeket összekötő téri kötél, a Duna, alkalmatlan arra, hogy megmerítkezzünk benne. *A Duna csak fojt*.

Dérczy Péter

„Még” és „már”

(Sándor Iván: *A várható ismeretlen*.

Tiszatáj könyvek, 2009)

Talán megbocsátható, de nem számoltam össze, hogy *A várható ismeretlen* Sándor Ivánnak hányadik esszékötete, de az bizonyos, hogy igen sok hasonló gyűjtemény áll már mögötte, s akkor még nem is említettem az olyan kiemelkedő, önálló, tehát nem különféle darabokból összetevődő sajátos „monográfiait”, mint például az először 1976-ban megjelenő *A vizsgálat iratai* című, a tiszaezlári perről szóló könyvét, vagy a Németh László-, illetve a *Bánk bán*-nagyesszéket. Előzetes számolgatás nélkül is megállapítható azonban, hogy az esszé Sándor Iván számára szinte ugyanolyan fontos műfaj, önkifejezési és megszólalási forma, mint a regény, ami mégiscsak a „fő műfaja” volna, s ezért némileg meglepő, ha azt látjuk: esszéköteteinek sora legalább olyan számos, mint regényeié. Az, hogy mi annak az oka, hogy igen gyakran ugyanazt a témát vagy legalábbis bizonyos részeit nemcsak regény-, hanem értekező formában is feldolgozza, talán külön tanulmányt érdemelne, annyi mégis megkockáztatható sommásan, hogy az epika néha mégoly elvont, de mégis érzéki megjelenítései mellett Sándor Ivánnak láthatóan mély belső szükséglete egy-egy tematikus territórium fogalmi megragadása és körülírása. De nemcsak konkrét kultúratörténeti, történelmi, irodalomtörténeti problémák izgatják, s ad hangot ezeknek

esszéformában; a kortárs magyar irodalomban, azon belül is a prózában magam részéről nem ismerem még egy olyan alkotót, aki ilyen makacs következetességgel ragaszkodik a műfaji önértelmezéshez, azaz ahhoz, hogy választott műfaját (persze, hogy ő választotta-e a regényt vagy a regény választotta őt, az nagy kérdés, és nem itt fogom megválaszolni, ha egyáltalán megválaszolható), szóval, hogy műfaját, a regényt folyamatos „kontrol” alatt tartja, amin azt értem: állandóan újra és újra értelmezi a regény huszadik, illetve most már huszonegyedik századi lehetőségeit, az elbeszélői pozíció függvényében sokszor előretételezve, de még gyakrabban a gyökerekig visszamenve múltbeli, történeti meghatározottságait, jellegzetességeit kutatva, amelyek a jelen számára, s természetesen önmaga számára is tanulságokkal szolgálhatnak. Az új kötetben ennek igen szép, tartalmas és mély elemzésekkel dúsitott példája, bár nem itt jelenik meg először, *A veszendő személyiség nyomában* (Proust és a huszadik század végi regény) című nagyesszéje. Ám ha nemcsak felületesen nézzük meg szövegeit, legyenek azok épp regényszövegek vagy esszék, akkor arra is rögtön rájövünk, hogy a „kétféle” munkásság között nincs is olyan nagy különbség, hogy ne mondjam, szakadék: regényeiben mindig találhatunk elvontabb, már-már értekező jellegű betéteket, részeket, melyek persze egy érzéki megjelenítésű világba illeszkednek természetes módon (kicsit hasonlóan Kertész Imre műveivel, különösen a *Sorstalanság* óta született regényeivel), ugyanakkor esszéi egy nagy részében erőteljesen bukkan föl az epikus narráció. Azaz a két műfaj munkásságában nem egyszerűen kiegészíti egymást, mintegy más eszközökkel folytatja egyik a másikat, hanem teljesen egy töről fakad. Példa lehet erre az életműben újabban feltűnő elbeszélői műfaj, melyben Sándor Iván egy-egy művének sajátos „naplóját” írja meg s adja közre; most *Az Argoliszi-öböl* című regényéét (*Pauló a görög tengerparton*), vagy korábban a *Daniellával a vonaton* címmel egy egész kis kötetet szentelt a *Követés* „naplójának”. E naplók (más önértelmező kisebb kísérletekkel együtt) igazolják igazán azt, amit állítottam, hogy tudniillik regény és esszé a szerző munkásságában azonosságokból kibontakozó, s hogy úgy mondjam, csak nyelvben eltérő, különböző forma. Sándor Iván maga ezt így fogalmazta meg röviden: „az esszé a még ismeretlen feltárásának vállalásában nem különbözik a regénytől”, s aztán úgy folytatja, hogy a regény a teremtés gesztusával, míg az esszé a gondolkodás útján próbál behatolni ebbe az ismeretlenbe. Vagy más szavakkal elmondva: „Ugyanazt keresem, amit regényeimben: a láthatón *tülit*, a korszak, az irodalom, a történelem feltárára váró eseményeit.” *Ez a „tüli”* aztán majd valóban igen nagy szerepet fog játszani *A várható ismeretlenben*. Nem mellékesen jegyzem meg, hogy regény és esszé sajátos „azonossága” Sándor Iván életművében egy egészen különös, kiemelkedően izgalmas és kiváló művet eredményezett: *Tengerikavics* című művében, amelyben az epikus narratív és az értekező szövegek egymást váltják, mintegy szimbolikusan párhuzamosan futnak az elbeszélésben és a befogadó tudatában, olyan teret hozva létre, mely a szerző munkáiban is kivételes.

Az persze még így is valamelyest a személyiség legmélyebb integráns rejtélye, hogy honnét ez a hihetetlen belső „szükséglet” a fogalomalkotásra és az önmeghatározás fogalmi érvényesítésére; ráadásul e „fogalmiság” és „érzékiesség” együttese, együttállása végül is nem kizárólag regényműfaji, poétikai problémákban manifesztálódik: Sándor Iván esszéiben, mint utaltam is már rá, gyakran közvetlen politikátörténeti, sőt a jelenhez közelítve, politikai aspektusok, kutatások és ebben az értelemben vett esztétörténeti fejtegetések, alkalmanként filozofikus jellegű háttérelvezések is megjelennek. Remélhetőleg nem túl pontatlanul, és nem elfogultan, de ezt az univerzalitást, az ismeretlenbe való behatolás igényét, illetve az erre való törekvést csak Németh László hasonlóan terjedelmes (az ő esetében a szépirodalmi munkásságán túlnövő) esszé- és tanulmányírói munkásságához foghatom (ebből a szempontból sem lehet véletlen, bár alapvetően más célokkal íródott, hogy Sándor Iván mekkora munkát szentelt Németh László „üdvtanának”).

A várható ismeretlen vegyes összetételű, nem egységes kötet, ha a benne lévő szövegek műfaját, az általuk célba vett tematikai köröket nézem. Találhatunk már korábban, másutt megjelent rövidebb-hosszabb írást (például az említett Proust-esszé, *Rejtő Jenő segít*, mely pár éve *Rejtő Jenő segít Bibó Istvánnak* címmel jelent meg, s az *Atlétamozgású, magas, ősz férfi*, mely Mészöly Miklósról emlékezik meg, sem új; mindkét utóbbi szöveg a *Daniellával a vonaton* című kötetben látott napvilágot), rálehetünk egy-két alkalmi szövegre is (*Belépni a beléphetetlenbe* [*Megnyitók a Füst Milán prózai díjak átadásakor*], *Díszsortűz az Alezredesnek*, mely Marián István, a Műegyetem 56-os parancsnoka haláláról emlékezik meg, de én kis túlzással ide sorolnám a kötet címadó írásának egy részét is, mert nyilvánvalóan Bak Imre kiállításának megnyitóját is tartalmazza). Két fejezet (*Haza a mélyben*, *A történelem kazamatái*) foglalkozik a magyar történelem múlt- illetve közelmúltbeli eseményeivel, részben esszé, részben publicisztikai formában, *A titkok szövevénye* című összeállításban a Sándor Iván számára valamilyen szempontból fontos, emblemikus művészek, tudósok portréját kaphatjuk, míg az utolsó fejezetben a már említett „munkanapló” forma zárja a könyvet (*Pauló a görög tengerparton*). A kivételektől eltekintve, az írások nagyjából az elmúlt öt évben születtek (csak zárójelben jegyzem meg, mert nem túlzottan lényeges, hogy talán nem ártott volna nemcsak pár, hanem az összes szöveg végén feltüntetni a keletkezés dátumát: későbbi korok olvasója számára bizonyára megkönnyítené a korszakban való elhelyezésüket, s egyes szövegeknél azt is, hogy pontosan mire és milyen történelmi szituációban reagáltak).

A felsorolásból látható, hogy a szövegek „fajtái” igen nagy és széles körű szóródást mutatnak, s talán például a Füst Milán-megnyitókat Sándor Iván akár el is hagyhatta volna, mert ez a sokféleség nem feltétlenül jelenti a sokszínűséget, s akár a kötet kárára is lehetett volna, de mégsem ez történik. A különböző formák között ugyanis nagyon szilárd hidat ver néhány esztétörténeti, kortörténeti, politikátörténeti, összefoglalóan úgy

lehetne mondani, kultúrtörténeti „elképzelés”, fejtegetés, emelkedettebb tónusban: alapvetés, mely független az éppen adott formától, és egyúttal Sándor Ivánnak nem pejoratív értelemben vett „monomániája”. Majd kitekerek erre, most csak megelőlegezem, hogy ezért nincs diszkrepancia a *Haza a mélyben* vagy az ötvenhatos fejezet olykor és helyenként aktuálpolitizáló szövegrészei és a nagyobb merítésű, elvontabb esszék világa között, ugyanis Sándor Iván mindkettőben ugyanazokra a kérdésekre próbál más eszközökkel (bár még ez sem pontos így) válaszokat keresni. Ebben a gondolatkörben, e válaszkérésben különböző „átmérőjű” koncentrikus köröket találhatunk, a legszélesebb körben a történelem és a történelem általános csapdái, kelepcei helyezkednek el, ezt követi egy-egy konkrét történeti korszak, s ezen belül egy kisebb, ám nem kevésbé jelentős kör az Én, a személyiség huszadik századi problematikussá válása. A kötetben mindezen problémákat a legáltalánosabb érvennyel a bevezető esszé fogalmazza meg, *A kelepce genezise és a tamil csónakos*, mely lényegében a Noé-mítosz biblikus történetének és kereteinek az újraírása, újraértelmezése, nem kis mértékben parabolikus újateremtése, mely a kételyt nem ismerő küldetés-tudatról, a párbeszédre való képtelenségről, a részvételnélküliségről szól, végső soron arról, hogy „megkezdődött, modellálódott a genocídium” akkor, amikor Noé, azaz az ember először kerül kelepcebe, melyet képtelen súlyos fizikai és morális veszteségek nélkül „megoldani”. Mert hogy a Bárkán belül levés a többiek elpusztításában való részvétel, a kívül levés meg maga a pusztulás. Az esszé befejezésében a központozás nélkül sorolt „nem nem nem nem nem” mégis a tanúságtevő erkölcsi tiltakozását, s mintegy a kelepce ellen való fordulását szimbolizálja, anélkül persze, hogy bármiféle valóságos, könnyű feloldást kínálna fel. Sőt inkább arra utal ez az epikus erényeket is erőteljesen fölvonultató szöveg, amire a kötet címe is utal: Noé bárkája így vagy úgy, az első az ismeretlenbe való „átugrásban”, vagy ahogy Sándor Iván gyakorta fogalmazza Hamvas Béla nyomán: „belépés a beléphetetlenbe”, amit Hamvas ugyan a művészi kifejezés „létezmódjára” alkalmazott, de joggal vonatkoztatható ugyanúgy a történelemre, a létezés bonyolult, sokszor följejtethetetlen titkaira is. Egyébként a kötet címe is (ami azonos a Bak Imréről írott esszé címével) ugyanezt az oximoront állítja elének akkor, amikor „várhatóról”, azaz tudotról, illetve „ismeretlenről”, azaz nem tudotról, bizonytalanról beszél. Ez az oximoron jellegű beszédmód és világkép amúgy is jellemző a könyvre konkrétan, és Sándor Ivánra általában is, s elsősorban morális értelemben. Szövegei elvont általánosságban ugyanis mindig arról „beszélnek”, hogy a huszadik század történelmi sorsfordulói, kiemelten a II. világháború és a holokauszt, valamint az ötvenes évek egyfelől a totális pusztulás, a teljes történelmi felszámolás mintái (néhány aktualizáló szövegének a jelenre vonatkozó politikai állításai is ebbe a körbe vonandók és így értelmezendők), másfelől a tanúságtevő személyén át mindig feltűnnek azok a minták is, amelyek e morális pusztulással szembeeszegezhetők. Sándor Iván példatárában mindenképp előtt és felett Bibó István valóságos és

szimbolikus személyisége áll, de idetartoznak a hozzá szellemileg közel álló alkotók is: Mészöly Miklós, Balassa Péter és a legközelebbi barát, Poszler György. Nem véletlen, hogy a történelem mint a személyiség megnyomorítója, s mint maga is „személyiség”, s mint ilyen a kultúra hanyatlásának, kiürülésének időbeli folyamata a kezdetektől fogva mélyen érdekli. Újabb oximoron, hogy esszéiben a történelmi folyamatokat és változásokat fogalmi nyelven igyekszik megragadni és leírni, valójában mégis a regénybeli történelmi ábrázolásokat tartja önmaga számára valószínűsőbbnak. „A történelem terhét fiatal éveimtől viseltem, de a teher morfológiájánál-eseményisorainál jobban érdekelt az alatta sínylődő ember lelkivilága-sorsa.” Az idézetben látenszen az is benne foglaltatik, hogy Sándor Iván számára a történelem nem pusztán elvont minták, modellek gyűjtőhelye, hanem számára való, személyes érintettségű „probléma”, mint ahogy az idézetből is följejtethetően, a mások számára is csak személyességgel elképzelhető események, folyamatok sora. Az esszékben e kétféle, de egy irányba mutató személyesség kivétel nélkül erősen jelen van, s ez is szorosan köti őket a regényíró tevékenységéhez. A kötetben a legszebb példa erre az érintettségre a Poszler György életútjáról és életművéről szóló nagyszabású esszé, mely legalább annyira szól Sándor Ivánról, mint „tárgyáról”. Poszler életrajza és Sándor Iván önéletrajza mintegy összekovácsolódik, s ebből aztán hitelesen fókuszál „vissza” Poszler műveire, különös tekintettel a Szerb Antal-monográfiára. A Poszler-esszéhez hasonlóan szép, személyes hangú a Simon Balázsról szóló írás, amelyben keveredik a tragikusan fiatalon elhunyt költő személyisége, költészete és Sándor Iván saját életműve, illetve annak egyik állandó színtere, mint a *Tengerikavicsban*, az Amerikai út. A módszer általánosnak is nevezhető, valamilyen módon majd mindegyik szövegben ezzel az eljárással találkozhatunk, de ezt maga Sándor Iván is tökéletesen összefoglalja, amikor arról ír, hogyan kerülhetünk közelebb a „mögöttesekhez”, legyenek azok bár alkotók vagy történelmi, kulturális tények belsőleges alkotórészei. A metódust így írja le: dokumentálás, átélés, tapasztalat és beágyazottság, azaz a háttér „titkai”, s a hármat csak együtt és egyszerre tudja elképzelni, illetve eredményesnek tudni; egyik a másik nélkül sehova nem vezet.

A történelmi „rejtvények” leírásához és „megfejtéséhez”, már említettem, Sándor Iván nyomatékosan rendeli hozzá azt a fajta személyes magatartást, ethoszt, mely az elbeszélőre a tanú szerepét osztja; Ottlik nyomán írja, „tanúságtétel. Heroizmus nélkül”, és: „Tanúvolta azt jelenti: nincs rá módja, hogy önmaga elől elmeneküljön.” Ez a szerep, ha szerepnek mondható ez egyáltalán, talán pontosabb a magatartás, a moralitás mintájának nevezni, nos ez a szerep mély személyes önismeretet, az „önmagunkon való dolgozást” is jelenti egyúttal, ami egyáltalán lehetőségessé teszi, hogy a történelemmel „viszonyra lépjünk”. Ezen a ponton kap aztán jelentőséget elsősorban Bibó, de mások is, tudniillik Sándor Iván a történelmi katalizmákkal vagy épp csak a kiürülő, „üres” történelemmel foglalkozó esszéinek egyik alapvető tézise, hogy a magyarországi huszadik századi fejlemények

arra utalnak: „Nincs hagyománya a történelemmel való szembenézésnek.” Igen ám, de a szembenézéshez valódi, integráns személyiségek is szükségesek, s a huszadik század egyik alapproblémája éppen a személyiség szétesése, eltűnése. Adott tehát egy kiüresedő történelem, az üresség mint az univerzális tanulságuk hiánya, az „üres hely”, melyet a szétporló személyiség sem tud valójában kitölteni. Itt kapcsolódik össze a magyar holokauszt, az egész „zsákutcás” huszadik századi magyar történelem akár a jelenkornak azokkal a jelenségeivel is, amelyek éppen a szembenézés hiányából, az elfojtásból és az értelmezésnek való makacs ellenállásból származnak. A csöcselék 2006-ban történt randálrozása nem minőségében, pusztán mennyiségében és hatásában különbözik attól, ami 1944–45-ben történik, ennyiben Sándor Iván teljesen következetesen bontja ki történelmi esszéiben a „mögöttes”, a háttérben húzódo kapcsolatok. S arra is jogosan mutat rá a múlt folyamatait elemezve, hogy a humanista korszak hanyatlásával mindezzel csak egy-egy integráns személyiség száll szembe, de nincs az önálló személyiségek összefonódásából, összefogásából adódó átfogó „ellenállás”. Ezzel együtt a Bibóról szóló, és fejezetcímeként is szolgáló *Haza a mélyben* talán túloz az Illyés-vers (*Haza a magasban*) parafrázisában, hiszen Illyés 1938-ban – bár egészen más szempontok alapján, s főleg más tapasztalatok birtokában, illetve tapasztalatok hiányában – hasonló ellenfeszülést sugall a pusztulással szemben. Más kérdés, persze, hogy a ’38-as zsidótörvény már Illyés számára is előrevetíthetett volna olyan előzetes tapasztalatokat, melyeket igazi mélységükben majd Bibó fog formába önteni, s általa az érett Sándor Iván is.

Túl a személyes érintettségen, az eseményekben való tevőleges részvételen, 1956 az esszékből két okból tündöklök fel: egyfelől kísérletként a történelmi üres hely kitöltésére a szabadság által, másfelől a személyiség felszabadításaként. ’56-nak az a kivételessége Sándor Iván interpretációjában, hogy „benne az Én, az elnyomott, a megtipott személyiség ébredt önmagára. Abban a században, amelynek a történetén végigvonul az Én porrázúdósága, veszendősége, a személyiség eróziója”, és ennyiben szerinte ez, mármint ’56 szabadságharca az önmegőrzés utolsó európai tette lett volna. Értem, hogy miről beszél, s mint a klasszikus modernitás képviselője érthető is, hogy ezt az eseményt ennyire rövidre zárja, de azt gondolom, hogy ’56 sokfélesége (amit másutt maga is erősen hangsúlyoz) ezt a túlzottan is filozofikus magasztalba emelt értelmezést és értékelést nem engedi meg. Éppen a Proust-tanulmány (vagy esszé) gondosan megkonstruált építménye a példa arra, hogy a huszadik századi személyiségproblémák, amelyek egyben természetesen létezmódproblémák, sokkal bonyolultabbak, mintsem egyetlen, mégoly nagy jelentőségű történelmi esemény erre megoldási módokat nyújthatna. Amikor Ady 1909-ben azt írja: „Minden Egész eltörött, / Minden láng csak részekben lobban, / Minden szerelem darabokban, / Minden Egész eltörött” (*Kocsi-út az éjszakában*), akkor általános érvennyel fogalmazza meg tulajdonképpen előre a teljesség szétesését, ami majd ténylegesen is bekövetkezik mind

a történelem menetében, mind a személyiség széteső integrációjában. Ez pedig harmonizál Sándor Ivánnak a Proust-esszében leírt konklúziójával, hogy tudniillik „A *Recherche*-ben az Én már széttört, de még összetartható”, azaz az állapot „még »paradicsomi«”. Amit természetesen némileg ironikusan kellene értenünk, mert ez a „még paradicsomi” egyrészt nagyon is viszonylagos, és csak a század későbbi fejleményei tükrében mondható annak, aminek, másrészt, ha például a Sándor Iván által is megidézett Kafka-művekre gondolunk (hogy másokat ne is említsék), akkor még e viszonylagosság is erősen aggályos. De kétségtelen, hogy a klasszikus modernitásnak arról a gesztusáról van itt szó, melyben a „még” és a „már” oly fontos szereppel bír mind a személyiségválságot illetően, mind e válságból származtatható morális elbizonytalanodás területén. A klasszikus modernség e képletéből jutunk el oda, hogy képviselői – és most soroljuk ide magát Sándor Ivánt is – egy „köztes”, „közötti” helyzetet foglalnak el a tizenkilencedik századi magabiztos és látszólag megingathatatlan értékek (látszólag, mert az I. világháború utáni időszak, tehát alig egy-két évtized múltán minden összeomlik) és a súlyos eszmei, személyiségi, tudati válság szituációja között. Másfelől tekintve ugyanarra: Sándor Iván interpretációjában (épp Balassa jellemzésekor) a humanista kultúrkorszak összeomlásának első lépcsőjére hág a század, s ennek végső jeleit a szerző a kilencvenes évekre teszi, illetve a huszonegyedik század elejére; szimbolikusan Balassa halálával jeleníti meg a korszak végső eltűnését.

A korábban már említett „kutatósi” módszerhez, a „monomániához” e dolgozat befejezéseként még valamit hozzátennék. Az egyes szövegekben is előfordul, de a különféle szövegek között is rengeteg az ismétlődés, ami lehet szó szerinti átvétel, mintegy önidézés, lehet csak diskurzusbéli szituáció ismétlődése, s természetesen igen gyakori a kötet központi fogalmainak (üresség, szimuláció, mögöttes stb.) az újra és újra fölbukkanása; alig van olyan szöveg, melyben az ismétlés valamilyen formájával ne találkozoznánk. Tulajdoníthatjuk persze ezt teljesen gyakorlati okoknak is, amennyiben az eltérő időpontokban megszülető írásokban természetszerűleg ismétli önmagát olykor az író; s ez akár részlegesen igaz is lehet. Ám véleményem szerint többről van szó, méghozzá két dologról: az egyik, hogy Sándor Iván részben a magyar huszadik századi történelmet, részben az egyetemes regénytörténelmet oly mértékben szövevényes, bonyolult és rengeteg összefüggést fölmutató történetnek látja, hogy a fogalmi tisztázás minden egyes szöveg megírásánál multhatatlanul újra és újra szükséges; a másik, hogy az ismétlődő fogalmak, szituációk, nyelvi „rendszerek”, személyes léteztények valójában formát adnak valaminek, aminek egyébként – éppen a klasszikus modernitás eszméi következményeként – nem volna kézenfekvő formája. A szétcsúszás, a formátlanság, a porlódás korszakában a részek, vagy akár a töredékek ismétlődése sugallja azt a formát, ami valójában nem volna lehetséges. Egy klasszikus modern regényíró ellenállása a végső formátlansággal szemben – „még”. És persze újfent, csak ebben az esetben bújtatott oximoronként: Sándor Iván minden szövege az „ismeretlen” kihívásokra reagál,

azokat próbálja valamiképpen modellálni, azaz mindig a „várható” bizonytalanságokra apellál, azoknak lehetséges jelentéseit „hozza játékba”, s e bizonytalanságok, kiszámíthatatlanságok mellett, azokkal párhuzamosan megnyugtató az ismétlődések formájába való kapaszkodás. Talán nem tévedek, ha azt gondolom, hogy ebben is a nagy klasszikus modern elődök narratíváját és morálját követi, mi több: örzi.

Nagy Csilla

Egy napóra átállításának problémái

(Sándor Iván: *Az Argoliszi-öböl*. Kalligram, 2009)



Sándor Iván legújabb regénye mítoszok, szimbólumok, emlékfoszlányok szövedéke: *Az Argoliszi-öböl* olyan mű, amelynek kiegyensúlyozott szerkezete, homogénnek ható építménye valójában eltérő minőségek, szövegelőzmények, idősíkok egymás mögé helyezéséből szerveződik. A rétegzettség egyrészt tematikus szinten jelenik meg: a regény cselekménye korunkban játszódik, a szereplők mindennapjainak, illetve életük főbb állomásainak bemutatása egyfajta

korlenyomat, ezt azonban ellenpontozza, átminátzza az antik kultúra, amely állandó kontextusként, a szövegszerű utalások bázisaként van jelen a műben. A mű motivikus szerkezetének vizsgálata alapján ugyancsak az egymás mögött feltűnő, egymáson áttűnő jelentések játéka a lehangsúlyosabb tapasztalat: a regény két vezérmotívuma, a film(rendezés) és a maszk/arc dichotómia alapvetően mediális jellegű, a tapasztalat közvetlenségére, kifejezhetőségére vonatkozó kérdésselvetésekre adnak alkalmat. Sándor Iván új regényének központi kérdése ennek megfelelően a múlt elbeszélhetősége (a személyes és közösségi történet hozzáférhetősége), illetve az, hogy mennyiben sajátítható át, mennyiben „hasznosítható” a kulturális, kollektív tapasztalat az egyén számára. A regény maga pedig egy kísérlet az antik kultúra szövegszerű újragondolására, megoldási javaslat a hagyományról való irodalmi beszédre.

Az alapszituáció a (szerelmi) háromszög toposza: a bevezető fejezet egy nő és két férfi bonyolult kapcsolatáról informál. Erika, a szophoklészi drámákat idéző, szoborszerű, Antigonészerű nőalak, a jobbra szemlélődő, titkokat kutató, iszménéi pozícióban feltűnő énelbeszélő, és Pauló (eredetileg Pál, akinek nevét Erika latinosította) összetett viszonya jelenti a cselekmény kiindulópontját. A négy fejezetből álló regény rajtuk kívül szá-

mos figurát mozgat, azonban a három főszereplő kapcsolata mindvégig viszonyítási pont marad. Már a regény első mondata megfogalmazza, fátumszerűvé teszi a kontaktust: „A szokásos időben rendelkezésre áll a szoba, üzenté Nikosz Tolonból. Évek óta a szokásos időben indultam, vagy épp indultunk. Volt, amikor Paulóval, volt, amikor Erikával érkeztem, volt, amikor Pauló Erikával, és volt, amikor hármásban.” A „szokásos idő” (ahogy Sándor Iván egy nyilatkozatában jelzi is) túlmutat a naptár szerinti azonosságon, egyfajta általános, időn túli vagy mitikus, a mítoszok idején belüli temporalitásként értendő. Sándor Iván a három szereplő viszonyának kialakításával épp a regény sajátos időbeliségét teremti meg: az életutak és a különböző, idegen, részben az Argoliszi-öböl városait célzó utazásai is az állandóság-mulandóság, az ismétlődés-sokszorozódás mintázatait adják. Míndezt szinte aláhúzza az időbeliség struktúrájára vonatkozó, nagyszámú szövegszerű utalás, amely az én-elbeszélésben szerepel, ám épp részben emiatt tűnik az elbeszélő pozíciója távolságtartónak. A személyesség (talán szándékos) hiánya jelentkezik a figurák megformálásában is: a szereplők mozgatása és ebből adódóan a jelleme is példázatszerű. Erika, Pauló és a regény többi szereplőjének bemutatása is csak annyiban érdekes, amennyiben azok részesei vagy formálói valamilyen történetnek. A regény tétje az, amit az elbeszélő Pauló „olvasóidézete” tartalmazó füzetében talál: „Olyan történetek foglalkoztatták, amelyekben az alakok visszatérnek, előresietnek, a jelenlétüknek meghatározó ideje van, ám az idő szétterjed a térben, a múltban is hi-telesek, a jelenben is, valami rabul ejt bennünket, olvastam a füzetben, nem is rabul ejtés, mert akkor csupán megtévesztettek, netán áldozatok volnánk [...]”

A városok bejárása (a regény térbeli struktúrája) éppen ezért nem jelent konstruktív tapasztalatot a szereplők számára, nem meghatározó a jellemek változása, fejlődése szempontjából, sokkal inkább az idő mérésének, a saját idő és a mítoszi idő megkülönböztetésének eszköze minden új hely felfedezése, el-hagyása, újrafelfedezése: „Isméltik magukat az órák. Jó a reggeli napfény a teraszon, a tengerszag, a hullámok átbukva a sziklákon a távoli dobpergésre emlékeztetnek, lehet, hogy Piszában vagy Thébában peregnek így a várfalakon a dobok.” „Ilyen városban még nem jártunk. Utaztunk hármásban Görögországba, voltunk a pesarói filmfesztiválon, a visszaúton Milánóban, ragaszkodtam hozzá, hogy a Poldi Pezzoli Múzeumban meg-mutassam Paulónak és Erikának Francesco Guardi velencei ké-peit, Pauló Erikával járt Várnában is egy rövidfilmprogramon, de ilyen városban, mint Mannheim, ahol a Neckar és a Rajna közötti házsorok olyanok voltak, mintha földön kívüli várost népesítettek volna be jómódú földlakókkal, még nem jártunk.” Emiatt problematikus az a regényen végighúzó törekvés is, hogy mindhárom főszereplő történeteket (a saját történetet) igyekezik fragmentumokból összeállítani. Pauló családtörté-netének felfejthetőségét (és általában minden személyes eredet azonosíthatóságát) szimbolizálja az *Elcsérelt fejek* című fejezetben a fénykép „hamisítása”.

A múlt narratív technikák és tényként azonosított tapasztalatok révén hozzáférhető, de épp tapasztalataink nem megbízhatóak, minden véletlenszerű és szükségszerűen hiányos. Ez a meglátás persze nem új keletű, a történetírás lehetőségeire irányuló szkepszis régóta sajátja a történelmi regény hagyományának. Sándor Iván könyve azáltal mutat túl ezen a mondanivalón, hogy a történet problémáját különböző mediális tapasztalatokon keresztül is igyekszik megmutatni. A fotográfia mint a fikció eszköze mellett olyan, konnotációval bíró, és önmagában is mediális információkat hordozó elemek is vissza-visszatérnek és sokszorozzák az értelmezési lehetőségeket, mint például a görög tragédiák maszkja („Pauló óvatosan az asztalra vezeti a kezét, mutatóját végighúzza Ildikó szemén, aztán az orr mentén az állig, mintha maszkot rajzolna rá, mintha idomítaná”, és „Az arc: maszk. A maszk: Iszméné arca”), továbbá a festészet szimbólumrendszere is meghatározza a jelentésképzést (pl. Francesco Guardi alkotásai), emellett pedig a film tematikus megjelenítése az, amely elősegíti a regény már említett rétegzettségét. Pauló filmrendező, és Iszméné alakjának középpontba állításával készíti filmet, amely gesztus több szempontból is jelentőséggel bír: Pauló nem képes saját történetének „dramaturgiáját” felfedni, ezért fordított helyzetben, rendezőként alkot meg egy történetet, amely tulajdonképpen a mítosz és a saját valóság „összeírása”.

Pauló filmje azt hajtja végre, amit Sándor Iván könyve is szeretne: egy antik szövegelőzmény segítségével elbeszélni egy attól időben távol álló történetet. A probléma mindkettőjük számára ugyanaz: az antik konfliktus átültetésének, feldolgozásának technikája, módszerei. *Az Argoliszi-öböl* egy intermedialis megoldást kínál: szöveges betétként felidézi a görög előzményt, segítségül hívja a vizuális médiumokat (fotográfia, festészet), a film motívumrendszerét, sőt a forgatókönyvre emlékeztető elbeszéléstechnikát is alkalmaz. Azonban a mű véleményem szerinti központi kérdését jelentő temporalitás és múltfeldolgozás kifejtésének tekintetében az antik háttér nem termékeny: a mitologikus elemeket, ókori asszociációkat különálló korpuszként érzékeljük, amely nem képes elegyedni a regény más rétegeivel. Ennek ellenére Sándor Iván könyve sem az élményelvű, sem a más szempontokat szem előtt tartó olvasónak nem okoz csalódást: olyan regénnyel van dolgunk, amely érvényesen tud szólni a választott témáról. Nem hallgatható el azonban, hogy a jelentésrétegek szétartása, amely *Az Argoliszi-öbölben* is tapasztalható, a hasonló célkitűzésű művek Akhilles-sarka.

OLASZ

Olaszországban a nápolyi Camorra működését feltáró Roberto SAVIANO (*Gomorra*, Mondadori) fellépése óta különleges érdeklődés övezi a maffia tevékenységével és a még bujkáló „főnökök” letartóztatásával foglalkozó híreket. Valóságos tényirodalom született erre a témára alapozva, amely az irodalmi portálokon, internetes könyvtárakban is immár külön műfajként szerepel. A nápolyi születésű közéleti író, Saviano nemrégiben nagy visszhangot kiváltó vitába keveredett az olasz kormányfővel, Silvio Berlusconi-val, amiről a két legnagyobb lap, a *Corriere della Sera* és a *La Repubblica* is beszámolt. Berlusconi egyik kormányfői nyilatkozatában azt találta mondani, hogy a Polip és a hozzá hasonló tévésorozatok, valamint a *Gomorra*-féle, a maffiával foglalkozó ténykönyvek inkább reklámot csinálnak a bűnszervezeteknek, és azzal együtt rossz híret keltik Olaszországnak, mintsem pozitív hatást fejtenének ki a közgondolkodásra. A médiatulajdonos politikus szavai felháborították az olasz értelmiségiek egy részét, köztük Savianót is, aki nyílt levelet intézett a kormányfőhöz, melyben abbéli véleményének adott hangot, hogy éppen a hallgatás (az a bizonyos *omertà*) volt mindig is a maffia legfőbb törvénye, nem véletlen, hogy a leghatalmasabb maffiaszervezet is a „Cosa nostra”, azaz „a mi ügyünk” nevet viseli. A tények elhallgatásával a politikusok csak az ő malmukra hajtánák a vizet, márpedig a szervezett bűnözés felszámolásának ügye „a mi ügyünk”, egész Olaszország ügye, hívja fel a figyelmet Saviano. Az író, akit a nápolyi Camorra többször is halálosan megfenyegetett, és emiatt szigorú házi őrizetben él, önként vállalt rabságával vált a szavakkal és a nyilvánosság erejével küzdő értelmiségi modern jelképévé. Áprilisban megjelent legújabb, DVD-vel kísért könyve máris a sikerlisták élére került (*La parola conto la camorra*, Einaudi kiadó).

„A Kikötői hírekben az a legjobb, hogy csöppet sem szentimentális”
(Cate Blanchett, a Kikötői hírek c. film szereplője)

„A Kikötői hírek arról szól, hogyan találunk közösségre az egyes emberek”
(Julianne Moore, a Kikötői hírek c. film női főszereplője)

Ugyancsak a tényirodalom műfajába sorolható a Feltrinelli Kiadó egyik új könyve, amely a *Don Vito. Le relazioni segrete tra Stato e mafia nel racconto di un testimone d'eccezione* (*Don Vito. Az állam és a maffia titkos kapcsolatai egy különleges tanú elbeszélésében*) címet viseli. A különleges tanú az egyik szerző, az 1963-as születésű Massimo CIANCIMINO, a címbeli maffiafőnök, Don Vito legkisebb fia. Nem volt még tizenhét éves, amikor apja maga mellé vette mint titkárt és mindenest, és így a corleonei maffia minden titkát, egész működését közvetlen közéről nyomon követte. 2006 júniusában tartóztatták le, a bíróság első fokon öt és fél év börtönre ítélte, amelyet három és félre mérsékeltek. Szabadulása óta együttműködik az ügyészség maffiaellenes osztályával, a szicíliai szervezett bűnözés és az állam kapcsolatának legutóbbi korszakát vizsgáló kutatásban nyújt komoly segítséget. A könyv tehát időutazás az olasz közelmúlt történelmének bugyraiban: az olasz állam és a maffiabűnözés negyven évnyi titkos, bevallhatatlan és vallalhatatlan kapcsolatának krónikája. A középpontban az apa, Vito Ciancimino áll, a második világháború utáni időszak egyik legvitatottabb alakja, olyan „nagy halak” közvetlen barátja, mint Bernardo Provenzano vagy Totò Riina. A könyv újabb részleteket tár fel a '92-es mézárásokról, a két bírót, Falcone és Borsellino meggyilkolásáról, a Cosa nostra és fontos állami hivatal betöltő személyek összejárásáról és titkos tárgyalásairól, még a Forza Italia megalakulásáról is. A könyv számos olyan tényt és adatot közöl, amelyet a képmutatás és a hamis kompromisszumok eddig eltitkoltak. A kötet másik szerzője Francesco LA LICATA újságíró, aki 1970 óta foglalkozik a maffiával, a meggyilkolt Giovanni Falcone biográfusa (*Storia di Giovanni Falcone*, Rizzoli kiadó).

Egy másik, ugyancsak kiderítetlen ügy is foglalkoztatja mostanában az olaszokat, mégpedig a híres filmrendező, író, költő Pier Paolo PASOLINI 1975-ben történt rejtélyes meggyilkolása. Noha annak idején elítélték a gyilkost, aki le is töltötte tízéves büntetését, de sokan már akkor sem voltak meggyőződve arról, hogy a valódi bűnöst találták meg. Az ügy bíróját, Alfredo Carlo Moro (érdekesség: ő az 1978-ban meggyilkolt politikus, Aldo Moro testvére), ítéletében már akkor is úgy nyilatkozott, hogy sejtetni engedte, a gyilkos nem egyedül követte el tettét. Azóta több adat is felszínre került, újabb bizonyítékok bukkantak elő, és a technika fejlődése is lehetővé tenné a tárgyi bizonyítékok hitelesebb vizsgálatát. Olasz értelmiségiek egy csoportja azért kezdeményezte a Pasolini-dosszié ismételt megnyitását, hogy fény derülhessen végre az olasz közelmúlt történelmének egyik legtragikusabb korszakára, a '70-es, '80-as évek büntetteire. A pozsonyi Kalligram Kiadó folytatja a tízkötetesre tervezett magyar nyelvű Pasolini-életműsorozat kiadását; az *Amado mio – Tisztátalan cselekedetek és az Utcakölykök* című regények után hamarosan három forgatókönyv jelenik meg magyarul: *Mamma Róma*, *Máté evangéliuma* és a *Médeia*.

Március-április Olaszországban is, nálunk is a könyvfesztiválok évada. A sort az idén immár 47. alkalommal megrendezett bo-lognai Nemzetközi Gyermekkönyvfesztivál nyitotta, amelyre március 28–31. között került sor Emilia-Romagna tartomány fővárosában. A rengeteg gyerekprogrammal dúsított fesztivál idén Gianni RODARI (1920–1980) életműve köré szövődött, aki egyedüli olasz gyermekkönyvszerzőként kapta meg 1970-ben az Andersen-díjat, és akinek művei a világ ötven nyelvén olvashatók, még magyarul is.

Ugyancsak egy romagnai városka adott helyet egy új könyves fesztiválnak: Ferrarában rendezték meg április 17–21. között az első Zsidó Könyvfesztivált. Az antik könyvritkaságok kiállítása mellett természetesen modern könyvek vására, bemutatója is volt a rendezvény, melyet itt is több koncert, kiállítás, filmvetítés kísért, sőt még szervezett sétára is invitálták a közönséget Ferrara zsidó vonatkozású emlékhelyeinek bemutatására. A fesztivál egyben tisztelgés volt Giorgio BASSANI életműve előtt, akinek *Finzi-Continiék kertje* című, a második világháború idején Ferrarában játszódó regénye magyarul is olvasható, sőt a De Sica rendezte filmet is bemutatta a magyar televízió.

Ne feledkezzünk meg az idei Budapesti Könyvfesztiválról sem, amelyen az elsőkönyves szerzők között Olaszországot a palermói születésű, de Torinóban élő Giorgio VASTA képviselte *A megfogható idő* című regényével (*Il tempo materiale*, Fandango, 2008). Tulajdonképpen ez a regény is a fentebb említett, mostanában Olaszországban nagyon népszerű regényes tényirodalom körébe sorolható. 1978-ban játszódik, a színhely a mozdulatlan, szinte történelem előtti Palermo, ahol három, vágyak és eszmék fűtötte kiskamasz fiú először szembesül a világgal. 1978 az Olasz Köztársaság egyik legnehezebb éve, *annus horribilis*: a Vörös Brigádok elrabolja Aldo Morót. A vidéki életből kiábrándulva és az Olaszország számára semmilyen megváltást sem hozó provincializmustól megcsömörlötten a három fiú megalapítja saját terrorista csoportját.

S végül az olasz tavasz minden bizonnyal legnagyobb szabású rendezvénye, a Torinói Szalon (Salone Internazionale del Libro Torino) lesz, amelyre május 13–17. között kerül sor a piemonti városban. A fesztivál vendége ezúttal India, a Gran Premiosorsa pedig három világhíresség, Paul Auster, Carlos Fuentes és Amos Oz között fog eldőlni. A fesztivál érdekessége, hogy külön „Inkubátort” rendeztek be a 24 hónapnál fiatalabb, semmilyen nagy kiadói-terjesztői konszernhez nem tartozó kis kiadók számára. Hogy ez mit is jelent, s hogy kié lett a fődíj, arról az esemény után, a legközelebbi Kikötőben...
(Lukácsi Margit)

ANGOL

Az áprilisban kiosztott Pulitzer-díjat sokak megdöbbenésére Paul HARDING *Tinkers* című debütáló regénye kapta az idén. Bár nem minden amerikai irodalmi díjról mondható ez el, de itt most komoly szakmai tapasztalattal rendelkező zsűri kezében volt a döntés. Irodalmi Hamupipőke-sztoriként emlegetik a lapok a könyv sikerét. Több nagyobb könyvkiadó is visszautasította a regény publikálását, éveken át kallódott íróasztalokon a kézirat, amíg egy kisebb kiadó meg nem látta benne az értéket. Ennek a könyvformáig megtett hosszú útnak az oka talán az, hogy hiányzik a műből az amerikai irodalomtól megkövetelt egyszerűség, linearitás és cselekményközpontúság. Ahogy HARDING maga is fogalmazott, nem a szüzsére, hanem a nyelvre akarta tenni a hangsúlyt. Alig van dialógus a könyvben, ha találunk is, akkor az is nélkülözi az idézőjelet. Számos olyan olvasói blogra akadtam, amely ezt a könyv hibájának róta fel. A filmiparral szoros kapcsolatban levő nagyobb könyvkiadók is filmre könnyen adaptálható történeteket várnak. De ahogy HARDING is nyilatkozta, itt minden az emberen belül történik, és az idézőjel erőszakkal kiszakítana bennünket ebből a belső térből. A főhős, a halálos ágyán fekvő üzletkötő édesapjára emlékezik vissza, akit életében epilepsziarohamok gyötörték, és a betegsége misztikus alakká formálta őt a falujában. Amikor a test lelassul, az elme hihetetlen aktívává válik. De az emlékezet nem lineáris természetű, hanem asszociatív, ezért a nyelv is ezt próbálja megragadni. Ígéretes olvasnivalót tarthatunk a kezünkben.

Az 1983-ban Pulitzer-díjat nyert Alice WALKERnek néhány hete jelent meg az *Overcoming Speechlessness* című kötet, mely a háborúban sokat szenvedett nők és gyermekek érzéseinek ad hangot. WALKER egy háborúellenes aktivista csoport tagja, melynek keretében ellátogatott Ruandába és a gázai övezetbe. Beszélgetett az ott élőkkel, szemlélte gyászukat, és most ebből a tapasztalatból formálódott meg ez a kötet.

Ian McEWAN legújabb regénye sem túl régen került ki a nyomdából. A *Solarból* sem hiányzik egy tudományág részleteibe való elmerülés, amit az író olvasói már megszoktak, sőt talán el is várnak tőle. A *Saturday* című regényéből sok információt nyerhetünk a sebészet nüanszairól, ebben a könyvben pedig a globális felmelegedés és a kvantumfizika kerül górcső alá. A fő karakter egy kétszínű, szoknyapécér öregúr, aki fiatal korában Nobel-díjat nyert a kvantumfizikában elért eredményeiért. Azóta ebből az egyetlen sikeréből él. A globális felmelegedés aktivistája, de csak anyagi megfontolásból állt az ügy mellé. A tudományos világ szatirikus rajza a regény. Miután a történet visszakanyarodik a múltba, mely magyarázza az öregúr jellemének alakulását, keserű belenyugvással fogadjuk el ennek a kellemetlen antihősnek a létezését.

A PEN O. Henry-díjat 1918-ban osztották ki először. Az író barátai alapították az akkor már elhunyt novellairó, O. Henry emlékére. A novellának mint irodalmi formának a haldoklását már többször megjósolták, de hogy tévesnek bizonyultak a híresztelések, azt mi sem bizonyítja jobban, mint azok a nagyszerű novellák, melyek idén egy kötetbe rendezve jelentek meg, s megkapták a díjat. Az átadás a PEN irodalmi fesztivál keretében történt. Valóban voltak holtponthai a novella kiadásának az elmúlt évtizedek során, volt miért aggódni ezért a műfajért. De a posztmodern kor, az igény, hogy mindent gyorsan és sűrítve akarunk fogyasztani, újra teret adott ennek a rövid, de egyáltalán nem könnyű műfajnak. Pontosan a sűrítettség, a koncentrátság teszi szó szerint fajsúlyossá a műfajt. Húsz kitűnő író egy-egy novelláját tartalmazza ez a Laura Furman író által összeállított kötet. Sajnos, csak néhányat említhetek meg ezek közül. Chimamanda Ngozi ADICHIE novellája Nigériába visz el bennünket, olyan fájdalmas és árulásos közé, amit a januári KH-ban említett Uwem AKPAN történetéhez tudok hasonlítani. A *The Headstrong Mistress* egy olyan asszonyról szól, aki még hisz a törzsi értékekben, de józan kritikával, minden fanatizmus nélkül szemléli azokat. Brad WATSON történetében egy depresszióban szenvedő apa szerepel, aki a válás után csak háromhetente láthatja fiát. A látogatásoknak a monotonitása, rutinba fulladása érzékelteti azt a kint, amelynek még a szereplők sincsenek tudatában. Mert ha ráébrednének, akkor megszűnne az a távolság is, ami közöttük van.

Daniyal MUEENUDDIN *In other room other wonders* című novelláskötete több nagyobb díjnak a döntőse volt, ezért már régóta tartozom nevének említésével. Az előbb említett kötetből a *Spoiled man* kapta meg a díjat, amely egy olyan szerény sorshoz szokott férfiről szól, akit egy gazdag család alkalmaz. A magas fizetéshez és kényelemhez nem szokott férfinak a bukását okozza a jólét. Természetesen Alice MUNRO nélkül nehéz elképzelni egy kortárs novelláskötetet. *Some Women* a novella címe, melyben egy fiatal lány, aki egy leukémiás férfit gondoz nyári szünetében, a halál árnyékában arra döbben rá, hogy lélekben mennyire megöregedett. (Márkus Krisztina)

FRANCSIA

Április végén rendezték meg a XVII. Budapesti Nemzetközi Könyvfesztivált, amely idén több ponton is kapcsolódott a francia irodalomhoz. A franciául két éve kiadott *Les Bains de Kiraly* című Jean MATTERN-kisregény éppen a fesztiválra jelent meg magyarul a Magvetőnél *Király Fürdő* címmel. A könyv bemutatóján az érdeklődők találkozhattak a szerzővel, részesei lehettek egy izgalmas beszélgetésnek, amelyen a magyar fordító, Tótfalusi Ágnes is jelen volt. Jean Mattern (született 1965-ben) a nagynevű Gallimard Kiadó külföldi irodalmakért felelős szerkesztője, és ebben a mivoltában a magyar irodalom egyik legnagyobb barátjának neveztetett, hiszen többek között Esterházy, Dragomán (hamarosan Tóth Krisztina) műveinek francia kiadásában segít. A szerzőnek ez az első szépirodalmi műve, amely – ahogy a címe is sugallja – számos magyar vonatkozással lepi meg az olvasót. A vasfüggönyön túli Magyarországról kivándorló, anyanyelvüket gyermekeik előtt aggályosan eltitkoló szülők, értelmetlen közúti balesetben elvesztett imádott nővér: a múlt, a gyökerek teljes homálya, az érzelmek kifejezésének lehetetlensége – ezek a történet alappillérei. Gabriel, a narrátor már nős férfiként és leendő apaként szembesül azzal, hogy nincsenek megfelelő szavai (pont neki, a több nyelvvel bravúrosan bánó fordítónak!) érzései kifejezésére (legyen szó el nem múló gyászáról vagy a csodaként megélt, Laura iránt érzett szerelméről), és fogalma sincs arról, hogy milyen nyelven kellene szólania saját gyermekéhez: a francia nyelvbe „született” bele, ám az igazi anyanyelve a magyar lenne, de zsidó származása okán a héber, viszont mivel Angliában él, lehetne az angol is a gyermekének szánt nyelv. A mű zárlatában a mondatvégi pontok helyett kérdőjeleket kapunk: a szerző által spirális belső utazásként értelmezett történet nyitva marad. „Egyik lépés a másik után.” A kezdő és a befejező mondat ugyanaz.

A budapesti könyvfesztivál másik francia vendége az első könyves Bruno Nassim ABOUDRAR volt (született 1964-ben) *Ici-Bas (E világon)*, Gallimard) című könyvével. Mattern regényéhez hasonlóan a nagybetűs történelem sodorja ennek a történetnek a hőseit is egymás felé Európa és Észak-Afrika országain keresztül: egy arab fiú és egy erdélyi származású zsidó lány szerelme adja a kiindulópontot a két család történetének megrajzolásához. Regényszervező elemként különlegesen fontos szerepe van az emlékek pontos és részletes felidézésének; a debütáló író mindezt foglalkozásából eredezteti, hiszen művészetelméletet oktat a Sorbonne-on, vagyis festményeket szemlél és ír le, a regényben pedig elképzelt jeleneteket szemlél és ír le aprólékosan.

A franciák nagy könyves ünnepe, a Salon du Livre a 30. születésnapját ünnepelte az idén márciusban. Nagy siker lett az algériai, francia nyelvű Yasmina KHADRA új regénye, a *L'Olympe des Infortunes (A szerencsétlenek Olympusza)*, Julliard). Előző könyve is bestseller volt (lásd: KH 2009011). Ezúttal egy szeméttel hajléktalanjainak világába merülünk, a tragikus történetben a város, a civilizáció, az értékek perifériáján találjuk magunkat. A clochard-ok szomorú és sivár világát sikerül a szerzőnek poétikus magaslathoz emelnie: az elvesztett lelkek nem mindig azok, akik annak látszanak. A morális állásfoglalásként és a fogyasztói társadalom elleni vádiratként is olvasható könyvvel ismét izgalmas, olvasmányos és értékes regényt alkotott a szerző.

A 2010-es Salon du Livre egyik kiemelt meghívottja volt Eric-Emmanuel SCHMITT (lásd: KH 2007004). A szervezők eljártak a gondolattal, mi lenne a meghívott írók-költők „toteme” (un écrivain / un totem), azaz kulcsmotívuma, legfőbb szimbóluma. Schmitt életművének toteme a szív lett: egy humanista őszinte, gazdag és végtelen nagy szíve. Legújabb, márciusban megjelent könyve, a *Concerto à la mémoire d'un ange (Concerto egy angyal emlékére)*, Albin Michel) máris az eladási listák élén található. A négy rövid történetet tartalmazó novelláskötet alaptémája a megváltás. A téma ugyan hangzatosnak tűnik, de a szövegek nem patetikusak: humor (gyakran fekete humor) színezi a történeteket, a szerző mesteri könnyedséggel ábrázolja a bonyolult és sötét élethelyzeteket. Örök alapkérdések húzódnak a novellák mélyén: szabad-e az ember, vagy csak elszenvedi sorsának alakulását, van-e esély egyáltalán a változtatásra? Különleges írói csemege teszi még értékebbé a kötetet: Schmitt naplót vezet, és az e novellák születésekor megfogalmazott érzéseit-gondolatait adja közre a könyv végén.

Végezetül még egy fesztivál: május végén rendezik meg immár huszadik alkalommal a Festival d'Étonnants Voyageurs-t Saint-Malóban. A díszvendég Haïti, amelyet sok más alkotó mellett például Evelyne TROUILLOT képvisel. Életművében mellett például novellákat, színpadi műveket, verseket, mesét is. Legutóbbi műve egy regény: *La mémoire aux abois (Csapdában az emlékezet)*, Hoëbeke, 2010). A könyv egy diktátor özvegye és egy fiatal kórházi ápolónő között folyó párbeszéd köré szerveződik. Felkavaró könyv Haïti közelmúltjáról, az emlékek harcáról, a kimondhatóság és kifejezhetetlenség határáról.

(Klopfer Ágnes)

Olvasni jó. Kellemes tavaszi vagy nyári időben, kint a szabadban pedig még jobb. De kockáztatnák ezért az életüket? 1944. szeptemberében, az akkor 18 éves Ingeborg BACHMANN számára ez nem volt kérdés. „Nem megyek többé a bunkerbe. [...] Szilárdan elhatároztam, hogy akkor is tovább olvasok, ha jönnek a bombák.” Rilket és Baudelaire-t olvasott akkor a később a XX. századi német nyelvű irodalom egyik legérzékenyebb lírikusává fejlődött osztrák költő. Irodalomtörténeti ritkaság a Hans Höller szerkesztette *Kriegstagebuch*, azaz *Háborús napló*, amely Bachmann hat, sűrűn gépelt A/4-es méretű lapon hátrahagyott 1944–45-ös naplőbejegyzéseinek átiratát is tartalmazza. Innen származik a fenti idézet is. A napló másik fele a költő és Jack Hamesh kapcsolatáról szól. A bécsi születésű, Ausztriából 1938-ban Angliába menekült Hamesh a brit hadsereg katonájaként ismerkedik meg Bachmannal, és az irodalom iránti közös érdeklődés, az olyan, korábban betiltott szerzőkről való értekezés, mint Thomas Mann, Zweig és Schnitzler köti össze őket. Hamesh később leszerel és kivándorol Palesztinába abban bízva, megalakulhat az önálló zsidó állam. Többé nem találkoznak. Ausztriából és később Nápolyból és Tel-Avivból Bachmannhoz írott levelei teszik ki a könyv nagyobbik részét és mutatják meg a költőnt az első kívülálló szemén át. A most megjelent kiadványról többet is megtudhatnak a Der Standard online kiadásából, a http://www.zeit.de/kultur/literatur/2010-05/radisch_040510-2 címen pedig megnézhetik, miért is ajánlja a könyvet Iris Radisch, a Zeit vezető kritikus.

A sokáig csak az asztalfióknak író Georg KLEIN *Roman unserer Kindheit*, vagyis *Gyermekkorunk regénye* című műve nyerte el szépirodalmi kategóriában a Lipcsei Könyvvásár díját. Az 1953-as, fedezettjének tartott szerző legújabb regénye a 60-as években játszódik egy délnémet város peremén. Új építésű panelházak, amerikai kaszárnyák, egy elhagyatott fogadó, óriási gesztenyefák és a lombházkolónia, ahol a gyerekek a látszólag soha véget nem érő nyarat töltik. Baljós előjelek és egy gyermekgyilkosság jóslata vezetnek át a ragyogó napsütésből a nyár sötét oldalára, ahol egy mágius cserealku keretében kell a gonoszt elűzni. Általában pozitív fogadatra lelt a kritikusok körében a gyakran mitikus, meseszerű és mágius jelzőkkel illetett regény. Van aki a nyugat-német társadalom gyermekkorával, van aki a háborús sérültek sorsával fedez fel párhuzamot a sorok között. Dicsérik a különös elbeszélőt és a számos utalás és ritka konkrétum által az olvasót elbizonytalanító írásmódot, bár a FAZ recenzense éppen emiatt vélekedik a többséggel ellentétben úgy, hogy Klein regénye ugyan sokat ígér, de be nem váltván az ígéreteket, végül hidegen hagyja az olvasót. Szakkönyv kategóriában ezúttal egy irodalomtörténeti mű, Ullrich RAULLF *Kreis ohne Meister (Mester nélküli kör)* című könyve kapta a vásár díját, amelyben a Marbach-i Német Irodalmi Archivum igazgatója a George Kör sorsát írja le Stefan George halála után. A fordítások közül pedig Ulrich BLUMENBACH öt évnyi munkáját értékelte a zsűri. Ennyi időbe tellett a nem éppen könnyű nyelvezetéről híres David Foster Wallace *Infinite Jest* című 1648 oldalas művének tolmácsolása, amely németül az *Unendlicher Spass (Végtelen élvezet)* címet kapta. A részben plagizált regényével nagy port felkavaró Helene Hegemann (lásd: KH 2010018) végül nem kapott díjat.

NÉMET

Hölderlin-díjjal tüntetik ki Georg KREISLERT. A főként kabaré- és sanzoníróként ismert, az idén nyolcvannyolcadik évét betöltő költő ezzel élete első komoly irodalmi elismerésében részesül. Most megjelent kötete: *Zufällig in San Francisco. Unbeabsichtigte Gedichte (Véletlenül San Franciscóban. Verse akaratlanul)* versein kívül három esszéjét is tartalmazza, amelyek a Der Standard munkatársa szerint arról tanúskodnak, hogy olyan ember ír itt, aki már jóval azelőtt költő volt, hogy bárki is észrevette volna azt.

Michael KRÜGER költő, esszéista, kiadó és a legrangosabb német irodalmi folyóirat, az *Akzente* szerkesztője kapja az idén a legnagyobb anyagi elismeréssel (50 000 Euro) az idén a legnagyobb anyagi elismeréssel (50 000 Euro) járó német irodalmi kitüntetést, a Joseph Breitbach-díjat. A zsűri indoklása szerint Krüger a modern kor esztétikai, irodalmi lelkiismerete.

A 2009-es évben a német irodalmon belül legfigyelemreméltóbb debütálásnak tartják Ferdinand von SCHIRACH *Verbrechen (Bűnözés)* című elbeszéléskötetét, amelyben a berlini védőügyvéd Arthur Conan Doyle-hoz hasonlíthatóan ír legkülönösebb eseteiről. Művéért a szerző az egyik legrangosabb irodalmi elismerésben, a Kleist-díjban részesül.

A Berlinben élő, magyar születésű Terezia MORA kapja az idén az Erich Fried-díjat. A 39 éves szerzőnőt a német irodalom egyik legerőteljesebb hangjaként méltatta Urs Widmer, aki az idén a díjról döntött. A 2004-ben már első regényével (*Alle Tage*, magyarul: *Nap mint nap*, ford.: Nádori Lídia. Magvető, 2006) is több díjat elnyert írónőnek 2009-ben jelent meg második regénye *Der einzige Mann auf dem Kontinent (Az egyetlen férfi a kontinensen)* címmel.

(Paksy Tünde)

OROSZ

Alekszej Jurcsak *Minden örökre szólt, mielőtt vége lett* című, angolból fordított könyvéről folyik a disputa az oroszoknál többek közt az NLO lapjain *Formája alapján szocialista, tartalma alapján meghatározhatatlan – a későszovjet kultúra és a (fenti) könyv főcímmel*. Az utolsó szovjet generációról szóló mű (ez a kitétel is része a címnek) jelentős nemzetközi visszhangot váltott ki, a London Review of Books is recenzálja. Egyik hőse a nyelv, amely nem bír a szovjet reáliákkal, jelentős feszültséget teremtve – és viszont. Arról tanakodik, hogy miért is volt ennyire váratlan az összeomlás. Amikor végbement, Jurcsak szerint paradox módon senkit nem lepett meg – amiben elemzői azért kételkednek, utalva olyan emigránsokra, akik nem jósoltak a Szovjetunióhoz az évszázadnál hosszabb létet (ld. Andrej Amalrikot, aki ezt vallotta – igaz, katasztrofális véget vizionálva, a Kínával való háborút). Többen eltűzöttnek és hibásnak vélik a nyelvi aspektus abszolutizálását: a rendszer összedőlését más tényezőkben legalább annyira megragadhatónak vélik, így a munkához való hanyag viszonyban, a magánérdekeltségben, a korrupcióban, az alkoholizmusban. Példákat sorakoztatnak hozzá: számba veszik a történelem más, váratlan világlomásait, fordulatait: a Nagy Francia Forradalom és az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlásának váratlanságához mérhető a SZU-é is, írják – azzal együtt, hogy mindeme események huzamosan, alaposan, minden oldalról elő is lettek készítve egytől egyig.

A publikus, az autoriter és az individuális nyelv különbségeit idézi és veszi szemügyre mind a könyv, mind a róla szóló vita. Izgalmasak e bahtyini kategóriák, egyre több és többféle korpuszt világitanak át jótékonyan – lásd például Papp Ágnes Klára közelmúltbeli könyvét: *Átlátunk-e az üvegen?*, ahol éppen a kortárs magyar irodalmat. Jurcsak utal Natalja Baranszkaja 1969-es és 1989-ben újra kiadott *Hét mint hét* című kisregényére mint a későszovjet világ megdőlésének poétikai nyomára. E mű arra a kérdőívre írott művészi válasz, hogy milyen a szovjet nő egy hete, hogyan használja ki idejét, s szabadidejében miként is viszonyul az utódnemzéshez, gyerekszüléshez. A teljesen nyitott, nyílt naplófolyam felsorolásszerű leírása tartalmazza az adott hét széles körű leírását, kezdve a tömegközlekedéstől a munkában szerzett sikereken és konfliktusokon át a politikai foglalkozásokig, gyerekbetegségekig és a házaseletig. Az eddig íródott akadémiai értekezések e szociológiai szempontokból közelítenek a műhöz, és a beszélgetők elismerik, minderre: az éppen összeomló rendszer demonstrálására természetesen kiválóan alkalmas így is. Mégis figyelemre méltó, hogy hivatásos olvasói észre sem vették, legalábbis szóra-figyelemre sem méltatták eddig, miféle reakciót vált ki a főhősnőből, amikor meglátja a nevéét kézírással az anonimnek ígért kérdőívén, s hogy milyen, mennyiben s honnan nézve parodisztikus nyelvi kavalkádot szül a kérdőív megvitatása a női kollektívában, avagy mit reprezentálnak a politikai foglalkozáson összehordott klisék.

E diszkusszió most viszont éppen erre irányul, a diszkurzivitásra a rendszerben és a művekben. E kisregény ábrázolt idejében kezdődik meg a leszakadás, s jön létre a „kivülkerülés” a hivatalosságon. Erről folyik a hosszú beszélgetés, részben tehát azokról a nyelvi markerekről, melyek jelzik: nincs mód áthidalni a hivatalos és magánszférát, nincs értelmes, mondható nyelvé a hivatali beszédnek. A szereplő öntudatlan beszédében, kifejezésformáiban érhető ez tetten. A Foucault-t és Habermast alapul vevő írások a kollektív és az egyéni formák eredetét kutató Oleg Harhordin *Leleplezni és alakoskodni* című könyvét is bevonják kontextusul, ahol a szerző a druzsinárol elmélkedik, s a hatvanas évek olvadását, felmelegedését nem a társadalmi liberalizáció, hanem a rejtett, de nem kevésbé erőteljes s hatékony elnyomás időszakaként ábrázolja. Az állam immár kevésbé láthatóan kívánja ellenőrizni alattvalóit, s a kis közösségekre támaszkodik – egymással figyelteti őket, belép magánszférájukba. A centralizált terror vége ez, a GPU–KGB hatalmának mérséklése – s a más, társadalmi önellenőrző formák előtérbe állítása. Mindemellett mégiscsak erősödtek az individualizáló alakzatai, a disszidens lét és az alternatív életformák. Az egyének nem ellenszegültek a szovjet diskurzusnak, hanem részt vettek ellehetlenítésében, kiüresítésében. S elkerülték azt – interjúalanyok, memoár- és naplóírók tanúsága szerint nem hallgattak híreket, nem olvastak újságot, nem volt tévéjük, rádiójuk. Apolitikusságukba az is beletartozott, hogy nem foglalkoztak a disszidensekkel: „Szaharov számunkra nem létezett” – mondja egyikük. Normális emberekként akartak élni, mindezzel nem törődve – ám amint a szovjet társadalomról mégis módjuk van megnyilatkozni, s azt nem-normálként aposztrofálni, az apolitikusság látszata alatt feszülő *politikai energia* tölti fel a gorbacsovi érat.

(Gilbert Edit)

SPANYOL

Az idei tavasz megannyi irodalmi csemegével halmozta el a spanyol nyelvű irodalom szerelmeseit. Az irodalmi kalendárium egyébként is főként ilyenkor kínálja a legtöbb látni- és olvasnivalót, de ezúttal a kötelező események valóban sokszínű, izgalmas programokat tartalmaztak.

Kezdetnek mindjárt itt a főként Katalóniában népszerű Sant Jordi ünnepe: Szent György napján szokás, hogy az emberek rózsával és könyvvel ajándékozzák meg egymást, és egész nap a könyveket és az olvasást ünneplik a legkülönbözőbb fórumokon. Barcelona ezúttal is az ünnepség egyik legfontosabb helyszíne volt, ahol a katedrális mellett, a Frederic Marès Múzeum kertjében színpadot állítottak, és a nagy klasszikust, Garcíá Márquezt idézték meg egy napra az irodalom ünnepén. Ezen a pénteken reggel 11-től este 8-ig nyolcvan önként jelentkező olvasta fel háromoldalankénti váltásban *A tábornok útvesztője* című regényt. A nyolcvan önkéntes között éppúgy akadtak katalán hírességek (például a színész Txé Arana és Lluís Soler; Màrius Serra, Jordi Coca, Toni Puntí írók), mint jeles újságírók, a mexikói és a kolumbiai konzulátus tagjai, valamint az irodalmat és különösen Gabót kedvelő civilek. A rendezvény során videokapcsolat segítségével volt jelen és olvasott fel José Sacristán és Héctor Alterio színész, azonfelül vakok is részt kaptak az önkéntes előadók között, akik a mű Braille-kiadásából olvastak föl. A mű választását az ismertségen túl az indokolja, hogy *A tábornok útvesztője* főhőse Simón Bolívar, aki oroszánrészt vállalt Latin-Amerika felszabadításában, és éppen most, 2010-ben ünneplik Argentína, Kolumbia, Mexikó, Venezuela és Chile függetlenségének kétszázadik évfordulóját.

Budapesten ugyanebben az időben, azaz április 22–25-ig tartották a Nemzetközi Könyvfesztivált, melyre a nagykövetség, mint minden évben, most is három szerzőt hívott meg: a hazánkban is ismert és népszerű író-filozófus Fernando SAVATERt, akinek magyarul három könyvét is olvashatjuk (*Etikáról Amador fiamnak*, illetve *Politikáról Amador fiamnak*, ford.: Pávai Patak Márta, Műszaki Könyvkiadó, 2003); *A választás bátorsága* című könyve ugyancsak Pávai Patak Márta fordításában jelent meg 2010-ben, valamint Eva Díaz Pérezt és Juan Cobos Wilkinst, akiknek mindeddig nem jelent meg kötetük magyar nyelven. Bár Savater érkezését nagy izgalom övezte (az író Spanyolországban is az egyik legmegbecsültebb kortárs alkotó), az izlandi vulkánkitörés és a repülőgépek elakadása miatt végül nem vállalkozott az útra – így végül Díaz Pérez és Cobos Wilkins volt csak a Könyvfesztivál, és egy délelőtti erejéig az ELTE spanyol tanszékének vendége.

A sevillai származású Eva Díaz PÉREZ eredetileg újságíró, ám néhány éve történelmi ihletésű regényeket is publikál, melyeket a kritika nemes egyszerűséggel „spanyol nemzeti trilógia”-ként emleget, a fiatal szerzőnőt pedig 2008-ban Nadal-díjra is jelölték az *El club de la memoria* című regényéért. Az ellenreformáció idején Sevillában és Valladolidban játszódó *Memoria de Cenizas* című kötetről ugyanakkor azt rebesgetik, hogy meghaladja a Spanyolország-szerzte klasszikus, kánonalkotó figurának számító Miguel Delibes hasonló tematikájú, *El hereje* című regényét. Az író nemrégiben adta nyomdába legfrissebb munkája kéziratát, melynek témája földrajzilag is közel áll hozzánk: az első világháború idején Bécs és Prága között játszódik – bár az író kilátásba helyezte, hogy magyar élményei hatására a korrektúra alatt talán egy budapesti szál is belekerülhet még.

A költő-regényíró Juan Cobos WILKINS ugyancsak valós történelmi forrásokból táplálkozott, amikor a riotintói bányászok életéről megírta az – egyébiránt saját családja történetét is feldolgozó – *El corazón de la tierra* című regényét, melyből Antonio Cuadri forgatott 2007-ben filmdrámát (a film ugyanebben az évben elnyerte a Los Angeles-i Latino International Film Festival zsűrijének legjobb filmért járó díját). Nem csupán Eva Díaz Pérezt, hanem Cobos Wilkinst is megihlette Budapest, és a spanyol tanszéken hamar novellát is rögtönzött a hotel közepén álló régi, lakatlannak látszó bérházról, melyre Evával bukkantak séta közben. A novella pedig sajnálatosan hevenyészett tömörítésben így szól: két jeles spanyol író, Eva és Juan Budapesten sétálgatva megpillant egy ódon bérházat, melynek koszos, törött ablakai arra utalnak, hogy már régóta nem lakik itt senki. Ennek ellenére hosszasan gondolkodnak, becsöngessenek-e, de végül az idő rövidsége, vagy csak a gyávaság okán inkább letesznek róla. Húsz év múlva Eva és Juan visszatérnek Budapestre, és elhatározzák, hogy újra felkeresik a régi házat. Ezúttal viszont semmi sem állhat útjukba, megnyomják azt a bizonyos kapucsengőt. Legnagyobb meglepetésükre fentől (hiszen mondanom sem kell, fuentesi előzményeket idézve a legfelső emeleten van a kiszemelt lakás) magától értetődő természetességgel szól bele egy hang: „Gyertek fel, már vártunk titeket.” A két író ekkor felkapaszkodik a lépcsőkön, végig a folyosón, már nyitva az ajtó, belépnek – és megpillantják Evát és Juant: húsz évvel ezelőtti önmagukat a budapesti bérház elhagyott, kopott, legfelső emeleti lakásában.

(Kutasy Mercédesz)





KEGYETLEN HIDEG VOLT,
HULLOTT A HÓ
ÉS MÁR SÖTÉTEDETT.
AZ ESZTENDŐ UTOLSÓ
NAPJÁT MUTATTA
A NAPTÁR.

EGY SZEGÉNY KISLÁNY
JÁRTA AZ UTCÁKAT,
HAJADONFÓTT ÉS
MEZÍTLÁB, KICSI LÁBÁT
KÉKRE-VÖRÖSRE CSÍPTE
A FAGY.

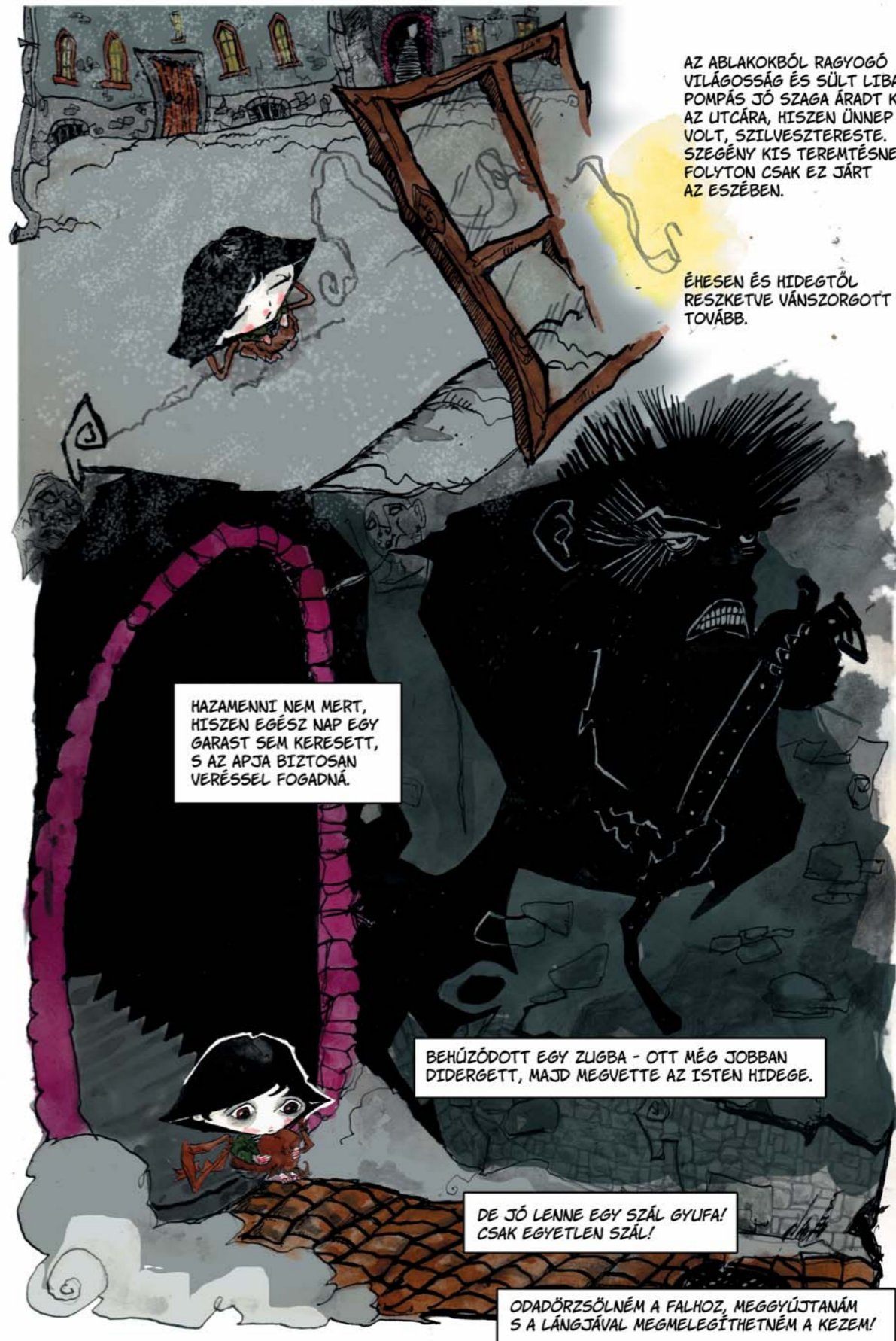
AMIKOR ELINDULT HAZULRÓL, MÉG VOLT
PAPUCSA - EGY ARRÁ VÁGTATÓ KOCSI ELŐL
A JÁRDÁRA UGROTT, S EGYSZERRE MARADT
LE A LÁBÁRÓL MINDKETTŐ.

AZ EGYIKKEL EGY SUHANC SZALADT EL,
A MÁSIKAT PEDIG MEG SE TALÁLTA
SZEGÉNY KISLÁNY.

RONGYOS KIS KÖTÉNYÉBEN
EGY HALOM KÉNES GYUFA
ZÖRGÖTT. EGÉSZ ÁLLÓ NAP
HIÁBA KÍNÁLGATTA
PORTÉKÁJÁT, EGYETLEN
SZÁL GYUFÁT SEM
VETTEK TŐLE, ÉS
ALAMIZSNÁT SE ADOTT
NEKI SENKI.

Andersen
A kis gyufaárus lány

RAJZOLTA:
LAKATOS ISTVÁN



AZ ABLAKOKBÓL RAGYOGÓ
VILÁGOSSÁG ÉS SÚLT LIBA
POMPÁS JÓ SZAGA ÁRADT KI
AZ UTCÁRA, HISZEN ÜNNEP
VOLT, SZILVESZTERESTE.
SZEGÉNY KIS TEREMTÉSNEK
FOLYTON CSAK EZ JÁRT
AZ ESZÉBEN.

ÉHESEN ÉS HIDEGTŐL
RESZKETVE VÁNSZORGOTT
TOVÁBB.

HAZAMENNI NEM MERT,
HISZEN EGÉSZ NAP EGY
GARAST SEM KERESETT,
S AZ APJA BIZTOSAN
VERÉSSEL FOGADNÁ.

BEHÚZÓDOTT EGY ZUGBA - OTT MÉG JOBBAN
DIDERGETT, MAJD MEGVETTE AZ ISTEN HIDEGE.

DE JÓ LENNE EGY SZÁL GYUFA!
CSAK EGYETLEN SZÁL!

ODADÖRZSÖLNÉM A FALHOZ, MEGGYÚJTANÁM
S A LÁNGJÁVAL MEGMELEGÍTHETNÉM A KEZEM!

EGYETLEN SZÁL!

VÉGRE RÁSZÁNTA MAGÁT,
ÉS MEGGYÚJTOTT EGY SZÁLAT.
MILYEN VIDÁMAN SERCENT,
S HOGY LOBOGOTT A LÁNGJA!

CSODÁLATOS LÁNG VOLT AZI!

A SZEGÉNY KIS GYUFAÁRUS LÁNY
ÚGY ÉREZTE, MINTHA VASKÁLYHA
ELŐTT ÜLT.



OLYAN JÓ VOLT NÉZNI A TŰZET,
OLYAN JÓLESETT MELEGEDNI MELLETE!



ÁM EGYSZER CSAK KILOBBANT
A GYUFALÁNG, ELTŰNT A KÁLYHA,
S A KISLÁNY OTT ÜLT A HIDEG
FALSZÖGLÉTBEN, A GYUFA
FÜSTÖLGŐ CSONKJÁVAL.

MÁSİK GYUFÁT VETT ELŐ S MEGGYÚJTOTTA.



AHOGY A FÉNY A FALRA
HULLT, AZ ÁTLÁTSZÓ
LETT, MINT AZ ÜVEG.

EGY NAGY ASZTALT LÁTOTT,
ROSKADÁSIG A LEGFINOMABB ÉTELEKKEL.
A KÖZEPÉN SÜLT LIBA ILLATOZOTT.



EGYSZER CSAK KIUGROTT A TÁLBÓL,
S BUKDÁCSOLVA ELINDULT A
KISLÁNY FELÉ.



DE JAJ, MEGINT ELLOBBANT
A GYUFA! NEM LÁTSZOTT MÁS,
CSAK A PUSZTA, HIDEG FAL.



ÚJABB GYUFÁT GYÚJTOTT:
FÉNYÉNÉL GYÖNYÖRŰ SZÉP
KARÁCSONYFÁT LÁTOTT.

A VILÁG LEGSZEBB, LEGRAGYÓGÓBB
KARÁCSONYFÁJÁT.

DE A CSEPP LÁNG ISMÉT KIHUNYT.

A SOK KARÁCSONYI GYERTYA LASSAN A MAGASBA
EMELKEDETT, FÖL EGÉSZEN AZ ÉGIG, S OTT CSUPA
TÜNDÖKLŐ CSILLAG LETT BELÖLÜK.

EGYSZER CSAK KIVÁLT KÖZÜLÜK EGY,
S LEHULLOTT, RAGYOGÓ FÉNYCSÍKOT
HASÍTOTT A SÖTÉT ÉGEN.

VALAKI MEGHALT.

VALAHÁNYSZOR LEHULL EGY CSILLAG,
EGY LÉLEK ÁLL AZ ISTEN SZÍNE ELÉ.

NAGY VILÁGOSSÁG TÁMADT,
MINTHA AZ ÖSSZES GYUFA
EGYSZERRE LOBBANT VOLNA
LÁNGRA.

NAGYANYÓ, VIGYÉL MAGADDAL.

A TISZTA FÉNYBEN OTT
ÁLLT RÉG HALOTT
NAGYANYJA. SOHASEM
VOLT ILYEN SZÉP,
ILYEN ERŐS.

NE HAGYJ ITT.

ÉS A NAGYANYÓ KÉZEN FOGTA
A KISLÁNYT, ÉS MAGÁVAL VITTE
ODA, Ahol NINCS HIDEG, ÉHSÉG,
FÉLELEM, Ahol CSAK ÖRÖM VAN
ÉS FÉNYESSÉG.

A KIS GYUFAÁRUS LÁNY MEGFAGYOTT
A CSODÁKKAL TELI ÉJSZAKÁN,
MINDÖRÖKRE ELHAGYTA EZT A
SÖTÉT VILÁGOT.





mm

ISSN 1739-1965



1 0 0 1 9

490 Ft

nka

Nemzeti Kulturális