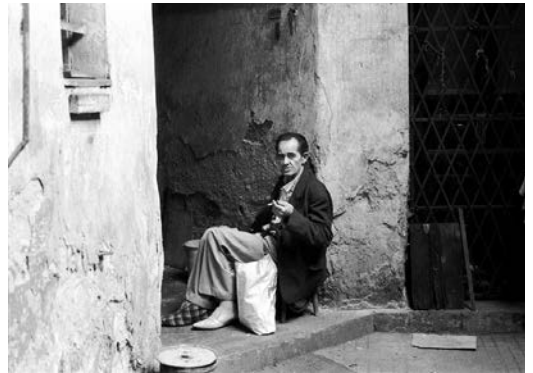


MŰHELY



Alex Ross: Faust mint dalszínházi atomtudós • Uri Asaf, Boda Magdolna, Győri László, Jász Attila, Juhász Attila, Lauer Gábor, Kakuk Tamás, Madár János, Meliorisz Béla, Németh Gábor Dávid, Sajó László és Villányi G. András versei • Dobai Lili: Egypár • Csuday Csaba, Fodor Miklós és Schreiner Dénes prózája • Szalagyi Csilla: „Bizony, nem múzeum...” – Az idegenség fordulatai Babits Mihály és Pilinszky János írásaiban • Füleki Gábor: Rainer Maria Rilke levélerdeje • Lábass Endre fotói

2017
2



Tartalom

ALEX ROSS:	Faust mint dalszínházi atomtudós (Szilágyi Mihály fordítása).....3
	<i>„Oppenheimer új emberré vált a robbantás után, de legalábbis nem maradt ugyanaz. A bomba alatti – Nulladik szintnek nevezett – talajrész szintén megváltozott, és ennek természetét máig nem értik a tudósok. Amikor a Trinity-beliék visszamentek terepszemlére, üvegszerű zöld anyag borította a felszínt. A legújabb feltételezések szerint e mesterséges ásvány, mely a trinitit nevet kapta, a robbanás által felkapott és egybeforrasztott talajból, vízből és szerves anyagból keletkezett. Az évek során a turisták zsebben elhordták a trinitit nagy részét – a helyszín évente kétszer szabadon látogatható –, és a maradékot többnyire talaj borítja. Abból, ami most a felszínen látható, soha senki nem gondolná, hogy itt valami rendkívüli történt.”</i>
GYŐRI LÁSZLÓ:	A nagy magány.....9
	A hegyi ház.....9
MELIORISZ BÉLA:	Három kockadobás.....11
	Milyen11
	Lehet hogy.....12
JUHÁSZ ATTILA:	Szoba13
	egy13
	emelkedés.....13
URI ASAF:	téli halál.....14
	száraz szél hajtott14
KAKUK TAMÁS:	Levéltelen vadon/Tarkovszkij15
	A pont a pín/Tandori.....15
	Idegen virradat/Dickinson.....15
	Menekülés mind/Stevens16
NÉMETH GÁBOR DÁVID:	Hullám.....17
	Feltételes reflex17
MADÁR JÁNOS:	Megmaradsz immár.....18
LAUER GÁBOR:	megreped.....20
	elenged20
BODA MAGDOLNA:	úgy szerették.....21
	apám utolsó útja22
VILLÁNYI G. ANDRÁS:	Oidipus és Antigoné23
	Pillanatsírok23
	Túlsordulás24

SAJÓ LÁSZLÓ:	Versek a prospektúráról.....	25
JÁSZ ATTILA:	Fák üvegből.....	27
<hr/>		
DOBAI LILI:	Egypár	30
	<i>„Visszavonódni. Miközben az életről nem lemondani, hanem egyre intenzívebbé tenni. Szenvedélyessé. Parázs alatt izzó tűzzé.”</i>	
<hr/>		
SCHREINER DÉNES:	Öröknaptár.....	32
FODOR MIKLÓS:	Gyermek.....	35
KALÁSZ ISTVÁN:	Történet M.....	39
CSUDAY CSABA:	A kegyelem arca (regényrészlet).....	41
<hr/>		
SZALAGYI CSILLA:	„Bizony, nem múzeum...” – Az idegenség fordulatai Babits Mihály és Pilinszky János írásaiban.....	53
	<i>„Pilinszky ugyanazzal az érdeklődő figyelemmel veszi szemügyre Babitsot, mint Babits például Vörösmartyt, amennyiben a költői alkat felderítése, költészet és élet együttes elemzése a vizsgálódás tárgya, kiegészítve a saját élet, az önmagára vonatkoztatott elméleti belátások tisztázásának készítésével...”</i>	
<hr/>		
FÜLEKI GÁBOR:	Rainer Maria Rilke levélerdeje	61
	<i>„Rilke érett, veretes, acélkeménységű verseihez képest a levelek stílusa oldottabb, élőbeszédszerűbb; s míg a költemények hibátlanná csiszolt gyémántkristályokként állnak az életmű verstér-világában, egymással csúcsaikkal, összekötő szálakkal kapcsolódva, addig a levelek egy sűrűbb, rétegzettebb, de lazábban megformált, egymással zezugosan kapcsolódó, egymást át is fedő és többnyire első olvasásra is könnyen érthető levél-réteget alkotnak.”</i>	
<hr/>		
PINTÉR VIKTÓRIA:	A versek kritikája (Gergely Ágnes: Viharkabát. Válogatott és új versek) ...	72
JUHÁSZ ATTILA:	Innen és túl a mítoszon – avagy: Nem <i>be</i> s nem <i>is vissza</i> (Jász Attila: el)...	73
TOKOS BIANKA:	A szó meglátásai (Juhász Attila: futópillantás)	75
SZÉNÁSI ZOLTÁN:	Testbe zárt szavak (Egressy Zoltán: Szarvas a ködben).....	76
BAÁN TIBOR:	Túl és innen (Deák László: Repkény).....	78
<hr/>		

Képek: LÁBASS ENDRE fotói

Szeretettel köszöntjük a 60 éves Lábass Endrét!

Faust mint dalszínházi atomtudós

Új-Mexikó középső, félsivatagos részén, a White Sand-i katonai terület északi csücskében az Oscura-hegység 2750 méter magas, feketésbarna sziklafala felé vezet egy út. A végén egy szabályos kerek képződmény található, nagyjából 800 méter átmérőjű. Itt történt az első atomrobbantás, 1945. július 16-án. A körön belül a bomba mindent elpusztított. Amióta újraéledt a talaj, a tájra jellemző kreozot cserjék helyén fű és jukka nő. Ez az eltérés okozza, hogy már messziről, talán az űrből is látszik a robbanás helyszíne.

White Sands megrendítő hely – az emberiség legmagasabb törekvéseinek és legmélysebbebb félelmeinek szabadtéri múzeuma. A katonai terület ma is használatos. Egyik közeli részén legutóbb a Veszélyelhárító Központ tanulmányozta a robbanószerek föld alatti bunkerekre gyakorolt hatásait. Egy másik szegletében meteorfigyelő rendszer működik, amely főként a tömegpusztításra képes, óriási hullócsillagokra összpontosít. Ugyanakkor nem hivatalos természetvédelmi terület, melynek elzártsága több veszélyeztetett fajnak nyújt menedéket. Például az afrikai nyársas antilopok csordáinak. E nemes állatok, melyeknek szarva a középkori lándzsákra hasonlít, hosszú ideig bírják víz nélkül.

Robert Oppenheimer¹, aki az első atombomba elkészítését felügyelte, Trinitynek nevezte el a területet John Donne szonettje nyomán:

*Döngesd szívem, Szentháromság, ne csak kopogtass; védj, sugallj, ne csak ragyogj; hogy állni tudjak, dönts le, haragod küldd rám, cibálj, égess, új létet adj!*²

Oppenheimer új emberré vált a robbantás után, de legalábbis nem maradt ugyanaz. A bomba alatti – Nulladik szintnek nevezett – talajrész szintén megváltozott, és ennek természetét máig nem értik a tudósok. Amikor a Trinity-beliek visszamentek terepszemlére, üvegszerű zöld anyag borította a felszínt. A legújabb feltételezések szerint e mesterséges ásvány, mely a trinitit nevet kapta, a robbanás által felkapott és egybeforrasztott talajból, vízből és szerves anyagból keletkezett. Az évek során a turisták zsebben elhordták a trinitit nagy részét – a helyszín évente kétszer szabadon látogatható –, és a maradékot többnyire talaj borítja. Abból, ami most a felszínen látható, soha senki nem gondolná, hogy itt valami rendkívüli történt.

A Trinityben történtek a témája a *Doctor Atomic* című operának³, melynek zenéjét John Adams⁴, szövegkönyvét Peter Sellars⁵ írta. Az első jelenet Los Alamos-ban játszódik, a Manhattan-terv vezérkaránál, két héttel a kísérlet előtt. A többi július 15. éjjelén, a robbantás előtti órákban.

„Többek szerint ez volt az első eset, hogy közel kerültünk az idő végezetéhez” – mondja Sellars. – „Amikor minden pillanat feszültséggel terhes, mert új dolog az idő történetében ez a minden percre, másodpercre ránehezülő, még soha nem érzett, hatalmas nyomás. Az opera végén, mint az Atomtudósok Végzetőráján⁶, a legvalóságosabban érzékelhető az idő múlása. A zenéje életünk meghatározó élményeihez kapcsol. Olyan pillanatokhoz, melyeket többé nem akarunk átélni, mégis újrakisértenek, és azokhoz is, melyekben olyan intenzíven éltünk, mint soha azelőtt és azóta sem. *Götterdämmerung*⁷ – ez a mi nemzedékünknek – a mi tempónkban, feszültségócainkkal és ideges energiáinkkal –, amelyben semmi nem metafora, minden valóságos.

Anyám öt évig élt Kobéban, Hirosimától nem messze. Többször is jártam ott, és van egy múzeuma, tele a tömegpusztításról készült értéktelen műalkotásokkal. Az értékes mű *Oe Kenzaburó A Personal Matter*⁸ című könyve, pedig a Hirosima szó csak egyetlenegyszer fordul elő benne. Nagyon nehéz kérdés, hogy Hirosimát, a tömegpusztítást hogyan lehet ábrázolni. A művészet nem képes felülmúlni önmagát. Ismernie kell a saját határait. Minden művészet és politika rémálma az általánosítás. Nem általánosíthatasz. Minden pillanatban és helyzetben a lehető legkonkrétabbnak kell lenned.”

1 Julius Robert Oppenheimer (1904–1967) amerikai elméleti fizikus, az atombombaprogram vezetője, majd az USA Atomenergia Bizottságának elnöke. A kommunista-ellenes hisztéria idején, miután – igaztalanul – megvádolták, a kormányzat elmozdította állásából, és élete végéig mellőzte.

2 John Donne: Szent szonettek, XIV. (részlet, ford. Molnár Imre).

3 A San Franciscó-i Opera mutatta be 2005-ben. A budapesti Művészetek Palotájában – internetes, élő közvetítésben – volt látható a New York-i Metropolitan Opera 2008-as produkciójában. Azóta is műsoron van a világ dalszínházaiban. 2017-ben Londonban adják elő a 70 éves komponista tiszteletére – és vezényletével.

4 John Coolidge Adams (sz. 1947) Grammy- és Pulitzer-díjas amerikai zeneszerző.

5 Peter Sellars (sz. 1957) világszerte foglalkoztatott amerikai rendező, a Kaliforniai Egyetem (UCLA) Művészetek és Kultúrák Tanszékének vezetője.

6 Jelképes óra, amelyen az éjfélhez való közelség azt jelzi, hogy a világ mennyire közel került a pusztuláshoz. A Chicagói Egyetem szakértői 1947 óta „üzemeltetik”.

7 Az istenek alkonya, Richard Wagner 1874-ben komponált zenedrámája.

8 Személyes ügy: Oe Kenzaburó (sz. 1935) Nobel-díjas japán író. 1968-ban írott regénye (melyből nem készült magyar fordítás) egy apáról szól, akinek dülőre kell jutnia fia értelmi fogyatékosával. Oe autista fia felnőtt korára elismert zeneszerző lett.

A szövegek könyv ötletes kollázs: titkosítás alól feloldott levéltári dokumentumok, ülésjegyzőkönyvek, interjúk és hiteles beszámolók füzére. A cselekmény néha sűrített, de majdnem minden sornak ellenőrizhető a forrása. A főszereplők: Oppenheimer a maga sziporkázó, fölényes, vonzó és okkult delejességében; a felesége, Kitty, aki nehezen viseli a Los Alamos-i bezártságot, és az italba menekül előle; Robert Wilson, egy idealista ifjú tudós, aki ellenzi az atombomba bevetését Japán ellen; Leslie L. Groves tábornok, egy nagyra nőtt bulldog, az egész művelet parancsnoka; Jack Hubbard, Trinity meteorológusa, akinek vihar-előrejelzéseitől Groves dűhrohamot kap. És oldaláról Teller Ede, aki már kezdi érezni azt a neheztelést, amely miatt – az 1950-es évek kommunista-ellenes hisztériájának csúcán – biztonsági kockázatnak minősíti Oppenheimert.

Oppenheimer belső világába a legkedvesebb verseiből vett idézetek nyújtanak bepillantást. Donne mellett Baudelaire – akitől egy kötet mindig ott volt a zsebében Trinityben – és a Bhagavad-Gítá⁹, melyet az atomfizikus szanszkrit eredetiben olvasott. Később azt állította, hogy a bomba felrobbanása után ez a sor rémlett fel neki belőle: „Halál lettem, világok elpusztítója”. Jack Hubbard naplójában ugyanakkor Oppenheimer e mondata áll: „Valamelyest helyreállt az emberi elmébe vetett hitem”. Arról kevés feljegyzés van, hogy mit tett és mondott ebben az időszakban Kitty, ezért a librettó Rukeyser¹⁰ szavait adja szájába, annak a költőnek a verssorait, akinek életútja sokban hasonlít Oppenheimerkéhez (vagyonos New York-i háttér, kemény baloldaliság, látnoki hajlamok). Van egy félig valóságos szereplő is, Pasqualita, az indián szolgálólány, aki Oppenheimerék gyerekeire vigyáz. Sok őslakos dolgozott Los Alamos-ban, és volt közöttük egy ilyen nevű is. Nem elképzelhetetlen, hogy zivatar idején e népdallal nyugtatott kisbabát:

*Felhő feslik odafenn
És most villám cikázik
És most megdördül a menny
És most minden elázik.*¹¹

Az opera szövegek könyvében – éppúgy, mint Őe említett regényében – csak egyszer fordul elő a Hiroshima szó. Az első jelenetben, amely egy Los Alamos-i vezérkari megbeszélést ábrázol, Oppenheimer a lehetséges japán célpontokat veszi sorba Tellerrel és Wilsonnal közösen. Amikor Oppenheimer Hirosimához ér, a vonós és a rézfúvós hangszerek diszszonánsan felsóhajtanak, majd folytatódik az eszmecsere. E hangzat – módosított alakban – visszatér az opera végén. Itt világosan megmutatkozik az opera előnye a többi drámai műfajjal szemben. Az érintettek nem sejtik, mi fog történni. A kezdettől fogva borongós zenekar mindent tud.

Az első ember, akiben a nukleáris fegyverek gondolata felvetődött, Szilárd Leó volt, aki 1933-ban egy londoni utcán átkelve robbanás láncreakcióját látta lelki szemei előtt. Az első ember, akiben a *Doctor Atomic* gondolata felvetődött, Pamela Rosenberg volt, a San Franciscó-i Opera főigazgatója. Az erősen intellektuális beállítottságú vezető abban a szilárd meggyőződésben vette át hivatalát, hogy az opera több nagyszabású szórakoztatásnál. „Elindítottam egy Faust-sorozatot, és szerettem volna egy amerikai Faustot is. Oppenheimerre gondoltam” – mondta nekem. Zeneszerzőként John Adams-re esett a választása, mert őt tartotta „a legnagyobb élő komponistának”. Az Adams-et elhalmozó dicsérő jelzők féltékennyé tették pályatársait, ám ő tisztességesen megdolgozott az elismerésért: igényes volt, a mai életéről szólt, és olyan egyéni nyelven, amelyet széles körben értenek és értékelnek.

Adams és Sellars korábbi közös munkáikban is „az amerikaiak lelki-szellemi komplexusainak: kommunizmus, piacgazdaság, elnöki politika, terrorizmus, rasszizmus” mélyében kutakodtak. Adams – az ő szavait idéztem – e sokrétű témákat sokrétűen, számos eszköz alkalmazásával jeleníti meg. A jellemeket, helyzeteket sokszor egy korábban elraktározott, kedvelt zenei gesztushoz, motívumhoz köti, amelyet úgy fűz tovább, ahogy a cselekmény kívánja. A *Klinghoffer*¹² után nem hitte, hogy rászánja magát még egy operára, de az Oppenheimer-történetnek nem tudott ellenállni. Azt a lelki-szellemi komplexust kínálta neki, amely minden lelki-szellemi komplexust kiolt. Így fogalmazott:

„Az atombomba a végső jelkép, a végső balsejtelem. Emlékszem – hét- vagy nyolc éves lehettem –, a legbiztonságosabb, meseszerűen idilli faluban éltem New Hampshire-ben. Egyik este lefeküdtem, anyám megpuszilt és eloltotta a villanyt. Egy lökhajtásos gép hangját hallottam a távoli magasból, és halálra rémültem, mert azt képzeltem, hogy jönnek a szovjetek és lebombáznak minket. A bomba választóvonal az emberiség történelmében, mert már nem közvetlenül egymást ölik Isten teremtményei, hanem hirtelen megnyílt földi otthonunk, az egész bolygó elpusztításának lehetősége. Ez olyan téma volt, amelyre nem sajnáltam az időt.”

9 Bhagavad-Gítá (A Magasztos szózata): filozófiai költemény, eredetileg a Mahábhárata eposz része. A hindu vallás legszentebb könyve. (Filosz Kiadó, 2008; ford. dr. Baktay Ervin.)

10 Muriel Rukeyser (1913–1980) amerikai költőnő, társadalmi aktivista. Nemzedékének legszenvedélyesebb poétája.

11 Pueblo indián altatódal (részlet, ford. Sz. M.).

12 Klinghoffer halála: John Adams 1991-ben írott operája egy 1985-ben zajlott túsdrámáról; az Achille Lauro olasz luxushajó palesztin fegyveresek általi megszállásáról és az egyik utas, Leon Klinghoffer kivégzéséről.

Sellars egyetemi szakdolgozatát Mejerholdról¹³ és az ő elvont, jelzésszintű avantgárd színházáról írta. Ugyanakkor Sztanyiszlavszkij¹⁴ lélektani naturalizmusát is tanulmányozta. Mondhatni, életcéljává tette, hogy közös nevezőre hozza a XX. század eleji orosz színháztörténet e két óriásának módszerét. Provokatív, zavarba ejtő drámai kereteket alkot, majd megtölti azokat a szereplők belső világának bőséges ismeretével.

A fő ellenérv Sellars némely művével szemben nem az, hogy szűkre szabja a kereteket, hanem ellenkezőleg: hogy túlságosan sok nézőpontból láttatja a dolgokat. Ahogy az egyik színházi szakértő fogalmazott: „Rendezései a gyors felfogásúaknak szólnak”.

A *Doctor Atomic* nem zenével, hanem zajjal kezdődik: a kétperces elektronikus kollázsban döngő és csikorgó ipari zörej vegyül repülőgépek hangjával, katonai szövegekkel és a *The Things We Did Last Summer* című dal¹⁵ egy foszlányával. A bomba zsigereinek bizsergését érzékelteti, mely átszűrődik az éteren. Mindez a nézőtér körül elhelyezett hangszórókból zúdul a Háborús Emlékhely Operaházának¹⁶ közönségére.

A második jelenet újabb meglepetéssel kezdődik; ez a szépségével hat. Oppenheimerék hálszobájában vagyunk az éjszaka közepén. A fizikus ébren ül az ágyban. Kitty felébred és elénekli Rukeyser *Three Sides of a Coin*¹⁷ című versét.

*Elveszem előled a fényt?
Nem, olvass tovább
(az est fáradt fénye dacol a lámpákkal
a könyv derékszögben nyitva két térdeden);
csak tíz ujjam hajadban, csak szemem
hatol koponyádba agyad cirógatni,
lassú simogatással tompítva elméd,
csókkal ébresztve ajkad,
a testet megszólaltatva száj helyett.*

*Madárfelhős e fény, és
az est gyöngéden a halálra figyelmeztet.
Lassan föléd hajolok, lélegzésetől
úgy liúgtat vérem,
mintha azt mondanám,
szeretlek,
és fel kéne emeled fejed,
belehallgatva, beleszólva a védett éjszakába:
Szólt valaki valamit?
Szerelem, elveszem előled a fényt?
Elveszem?*

A vers arra szolgál, hogy felidézze Kitty gúnyos, panaszos, végül dühös kísérleteit, melyekkel magára akarta vonni férje figyelmét, akit az atom titkai foglalkoztatnak. Oppenheimer félreteresi az olvasmányát, és egy Baudelaire-prózaverssel válaszol:

Hadd szívjam be, hosszan, a hajad illatát, hadd mártsam bele teljesen az arcomat, mint forrás vizébe a szomjazó, és hadd lengessem meg a fűrtjeidet, mint illatos zsebkendőt; emlékeket szórok velük a levegőbe.

Csak tudhatnád mindazt, amit látok! mindazt, amit érzek! mindazt, amit hallok a hajadban! Az én lelkem az illaton utazik, ahogy másoké a muzsikán.

Egész álmvilágot zár magában a hajad: tele van árbocokkal és vitorlákkal; nagy tengereket zár magába, kalandos szelei kedves égtájak felé sodornak, ahol kékebb és mélyebb a menny, ahol gyümölcs, lomb és emberi bőr illatosítja a levegőt.¹⁸

Csak ilyen szertartásosan tudnak egymáshoz viszonyulni. A házaspár duettje a folytatásban egy másik Rukeyser-verset¹⁹ idéz, amely Adams szerint arra vall, hogy Oppenheimeréket inkább a félelem köti össze, mintsem a szeretet:

*A magány volt mindennek az oka,
minden páni légyottnak és kétségbeesésnek.*

13 Vszevolod Mejerhold (1874–1940) rendező, az orosz színházi avantgárd legjelentősebb alakja.

14 Konsztantyin Sztanyiszlavszkij (1863–1938) iskolateremtő orosz színésznevelő és teoretikus.

15 Jule Styne (zene) és Sammy Cahn (szöveg) több feldolgozást megélt édesbús slágere. Elsőként Frank Sinatra énekelt 1946-ban. Magyar címe: Mikor még tavaly nyáron.

16 A San Franciscó-i Operaház az Egyesült Államok I. világháborús részvételének emléket állító épületegyüttes – hivatalos nevén: San Franciscó-i Háborús Emlékhely és Előadó-művészeti Központ – része. 1951-ben ebben az operaházban írta alá az USA a békeegyezményt Japánnal.

17 Muriel Rukeyser: Az érem három oldala (részlet, ford. Sz. M.).

18 Charles Baudelaire: A fele-világ egy hajsátorban (részletek, ford. Szabó Lőrinc).

19 Muriel Rukeyser: Az ok (részlet, ford. Sz. M.).

*A félelem az elveszett éjszakától, külön,
fájdalommal övezve, egyedül. Ősztönös,
akár a kegyelem. Félelemtől félelemig vitt
este, a barlang felé, részben a vágy, részben
a szánalom érzékiségébe, végezni az egyik
magánnyal, és egy másikat kezdeni.*

*Ez a legkibírhatatlanabb indíték: ennek
muzáj visszatérítenie az élethez,
emberfelettivé, emberivé téve, a fájdalomtól
a személyességhez, a tiszta elbocsátáshoz:
Platón gyűrűihez²⁰ és Homérosz aranyláncához²¹,
vagy Lenin – Merjünk győzni! – kiáltásához.*

Kitty újabb Rukeyser-sorokkal²² folytatja:

*Akik leginkább akarják a békét, most háborúra fordítják életüket.
Viszályaink a teremtést és bűneit hordozzák,
korunk csodafegyverei halállal és virágokkal terhesek.
Küzdeni kell egy világért, énekelni és építeni:
A szeretetnek kell elképzelnie a világot.*

Kitty Oppenheimerre, erre az ingatag, alkoholista, nehezen elviselhető nőre bízta Sellars, amit ő az opera mondanivalójának tart. A II. felvonás ennek a Rukeyser-versrészletnek²³ a megzenésítésével kezdődik:

*Nem ismerek oly világot, mely nem rituális halált csillog.
Tűzet gyújtva állnak, szélesen elterülve e hold alatt
lánggal küzdenek, sírjukban állva küzdenek.
Minden élettől fényes, mint a levél, a madarak szárnya,
a kő a hegy mélyén, a csepp a zöld hullámban.
Energiájától fénylőn, titokban, minden dolog csillog.
Semmi sem olthatja ki e ragyogását az életnek.*

1945. július 16-án, kora reggel egy nő, aki épp Arizona és Új-Mexikó határán autózott át, hatalmas fényességet látott maga előtt a hegyek fölött. Mint az El Paso-i újságnak elmondta: „Olyan volt, mintha hirtelen újra felkelt és lehanyatlott volna a Nap.” Egy másik hölgy az Albuquerque melletti hegy tetejéről látta ezt, és amit átélt – „A fák zöld levelei mintha aranyfényel csillogtak volna. Megváltoztak. Minden megváltozott. Más lett a világ.” –, hasonlít Rukeyser *Húsvét előestéje, 1945* című versére.

A robbanás színpadi megjelenítése kezdettől fogva nagy fejtörést okozott Adams-nek. Tudta, hogy a gombafelhőnél valami jobbal kell előállnia. Mint mondta: „Nem versenyezhetek George Lucas-szal”²⁴. Végül úgy döntött, messziről mutatja meg, de nem a tudósok bunkere felől, hanem a Los Alamos-ban maradt nők látószögéből. Megkérdezett egy szakértőt, hogy láthaták-e a robbanást háromszázegynéhány kilométerről. Azt a választ kapta, hogy olyan lehetett, mint egy napfelkelte teljesen rossz irányból, azért egy fokozatosan felerősödő, majd gyorsan elhalkuló, nyugtalanító motívumot komponált hozzá.

Ha a *Doctor Atomic* egyfajta Oppenheimer-saga – több annál –, akkor fontos a záró mondata: „Mennyei Atya, az ilyen ügyek megviselik a szívet.”²⁵ A zene megismétli a „Döngösd szívemet”-motívumot, de két ütem után elhal. Az opera elején Teller kijelenti: „Mindenekelőtt hadd mondjam el: semmi reményem, hogy megtisztulhat a lelkiismeretem. A dolgok, melyeken dolgozunk, oly szörnyűek, hogy nincs annyi tiltakozás és politikai ügyeskedés, ami megmentené a lelkünket.”²⁶ Válaszul Oppenheimer e szavakkal lép be a zenei folyamatba:

*A lélek oly tapinthatatlan valami, gyakran oly haszontalan és néha olyan kényelmetlen,
hogy ez a veszteség még annyi izgalmat sem okozott, mintha séta közben egy névjegye-
met veszítettem volna el.”²⁷*

20 Mint a „magnésziái kő” (a mágnes) összekapcsolta vasgyűrűk, „a múzsa is maga tesz istennel teltté némelyeket, de ezektől az istennel telt személyektől más ihletettek láncra függenek” (Platón: *Ión*, ford. Ritoók Zsigmond).

21 „...egy nagy aranyláncot függesztetek itt le az égről, [...] az Olümposz csúcsa köré kötém ama láncot, / és az egész mindenség fönt csünghetne a légből. / Ennyire több vagyok én istennél s emberi népnél.” (Homérosz: *Iliász*, ford. Devecseri Gábor).

22 Muriel Rukeyser: *Kilencedik elégia*, A szembenállók (részlet, ford. Sz. M.).

23 Muriel Rukeyser: *Húsvét előestéje, 1945* (részlet, ford. Sz. M.).

24 George Lucas (sz. 1944) amerikai filmrendező, aki leginkább a *Star Wars* (Csillagok háborúja) című nagyszabású, látványos sorozata révén ismert.

25 Oppenheimer szavai 1945. július 16-án, közvetlenül a robbantás előtt.

26 Teller Ede: *Huszdik századi utazás tudományban és politikában* (Huszdik Század Intézet, 2002; ford. Mészáros György).

27 Charles Baudelaire: *A nagylelkű játékos* (részlet, ford. Szabó Lőrinc).

Későbbi közléseinek is visszatérő motívuma a lélek, a szellem, a szív. Végeredményben Oppenheimer lelkvilágával szembesülünk. Pamela Rosenberg arra kérte Adams-et, hogy írjon egy amerikai Faustot, és az opera címe utal is erre, de a zeneszerző óvakodott elmélyíteni ezt az összefüggést. Bármiféle ördögi jelleg nagyon leegyszerűsítette volna Oppenheimer és munkatársainak megítélését, akik alapvetően azért fejlesztették ki a bombát, hogy megelőzzék az ő lebombázásukra készülő Hitlert. (Aki, mint később kiderült, határozatlan volt ez ügyben, nem tetszett neki, hogy a bomba az egész emberiséget megölheti.)

Adams utólag elismerte, hogy még mindig érdekli a Faust-metaphora, de csak akkor, ha nem veszik szó szerint. Segít megjeleníteni a fizikusok szemellenzős mentalitását, kivált Oppenheimerét, aki úgy vélte: a tudománynak minden joga megvan ahhoz, hogy bármit felfedezzen, ami elé kerül, és mások dolga tisztázni ennek morális következményeit. Egyszer kijelentette: „E téren, megítélésem szerint, ami sikerrel kecsegtet, azt meg kell csinálni, és csak azután mérlegelni, hogy mi legyen vele, ha már működőképes.” Az Oppenheimer-dokumentumok hol erős csodálatot, hol erős viszolygást váltottak ki Adams-ből. Nyomasztó volt olvasni az erőszakra hajlamos tudós vérszomjas javaslatait. Például azt a háború alatt felvetett ötletét, hogy a németeket tömegesen, sugárfertőzéssel kellene irtani. Ebbe akkor érdemes belevágni, mondta, ha félmillió, vagy annál több ember halálát tudja okozni.

Oppenheimer nemcsak intellektuálisan szeretett az emberiség fölé emelkedni, hanem fizikailag is. Lakhelyeit végigtekintve azt látni, hogy szokásává lett a világ peremére sasként odatelepedni. Berkeley-ben a város fölé magasodó hegy legtetetején lakott. Új-Mexikóban egy háromezer méter magasán elterülő, valószerűtlenül buja réten álló faházban. Kulcsszerepe volt abban, hogy a Manhattan-terv Los Alamos fennsíkjaára kerüljön. Fiatalon két dologért rajongott, a fizikáért és Új-Mexikóért, és szerette volna e kettőt összekapcsolni. Sikert ért neki, de csak azon az áron, hogy megkárosította szeretett vidékét a saját céljai érdekében.

Halála előtt néhány hónappal, miközben torkából szétterjedt testében a rák, Oppenheimer elment Stravinsky *Requiem Canticles*²⁸-ének premierjére. 1967-ben e művel búcsúztatták a gyászszertartásán. Nem véletlen, hogy a Stravinsky miséjét záró kísérteties harangzúgás – a „halálakkordok” – a *Doctor Atomic* végén is megszólalnak. Tizenkilenc van belőlük, és a magas hangú gongok hátborzongató rezgéseket hoznak létre a felső hangtartományban. Korábban, a visszaszámítás során, az idő szinte toporgásig lassult, ám itt hirtelen előrevágat Oppenheimer halála pillanatáig, és közben elérkezik 1945. augusztus 6-ig. Itt Adams zenéje az egész opera legdrámaibb – de mérsékelt hangerőn végbemenő – zenei fordulataként Trinityt átváltoztatja Hirosimává. Megtörtéنتé teszi a dolgot, és érzékelteti, küszöbön áll az újabb megtörténte.²⁹

Az utolsó jelenet elején Oppenheimer ismét Baudelaire-t idézi:

*Milyen jóságos szellemnek vagyok adósa, hogy így környez titok, csönd, béke és illat?
Óh, micsoda üdvösség! Annak, amit általában életnek nevezünk, még legboldogabb ki-
tárulkozásában sincs semmi köze a fensőbb élethez, amellyel most megismerkedtem, és
amelynek percről percre, pillanatról pillanatra ízelem a gyönyörét!*

*Nem! Nincs többé perc, nincs többé pillanat! Az idő eltűnt; itt maga az öröklét uralko-
dik, gyönyörök örökléte!*³⁰

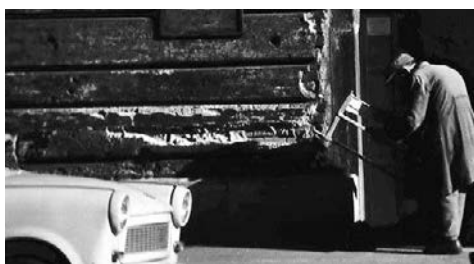
Sellers úgy képzelte el a befejező jelenetet, hogy miközben minden szereplő tarkóra tett kézzel hasra fekszik a színpadon, hullámokban fényár csap át felettük. Az egyik próbán így festette le Trinity általa sosem látott képét a Pasqualitát alakító énekesnőnek. „Hihetetlen a világ megújulásra való képessége. Ebben az a jó, hogy a kísérlet helyszínén, évtizedekkel a bomba felrobbanása után vadvirágok nőnek a trinitit cserepek között. Személyes viharaink, melyeket világvégének éreztünk, elzúgnak, és új nap virrad fel. Ez az életben a legmélyebb dolog. A legreménytelenebb valakiről egyszer csak kiderül, hogy ő testesíti meg a reményt. Az életnek van egy része, amely elpusztíthatatlan és örökké zöld marad. Egy furcsa, természetfeletti remény létezését érzem a teremtett világban.”

*Fordította és jegyzetekkel ellátta:
Szilágyi Mihály*

28 Igor Stravinsky (1882–1971) orosz származású, francia, majd amerikai állampolgárrá lett zeneszerző. A latin szövegű *Requiem Canticles* 1966-ban íródott.

29 Nagaszakiban, 1945. augusztus 9-én.

30 Baudelaire: A kettős szoba (részlet, ford. Szabó Lőrinc).



GYŐRI LÁSZLÓ

A nagy magány

Már egyetlen ríméről rá tudok ismerni,
egyetlen sorát mondjátok el nekem,
s én szólok: ez ő, igen, ő, ismerem,
ez az ő ríme, ez az ő sora, tengernyi

rímből, tengernyi sorból ki tudnám őt merni
irdatlan vizekből a nagy-nagy tengeren.
A szavakból csak egyetlen selymesen
kibomló szót, egyetlen rímet ejtsetek ki,

s tudom már, hogy ő az, a nagy magány, a messzi,
az őrült, a jós, a merülő tetem,
öngyilkosunk, mi, akit nehéz elviselni.

Nem volt derűs nyár minden szavával betelni.
Fájnak rögeszméi, a tört értelem,
a fojtó szőke haj, a mindenek feletti.

A hegyi ház

„Messze házunk télben ül.”
Babits Mihály: Halavány téli rajz

Mesélte és elbűvölt a lány:
a hegyen, odafönn most is áll
a régi ház, ahogy hajdanán,
ahol valaha Babits Mihály
lakott. A ház, az a kicsi ház,
a lak, mely örökre téli már,
hiába ősz és hiába nyár,
örökre téli, lágy havazás.

A mienkről senki nem mesél,
a mi házunk idegeneké,
a mienkre máshogy ült a tél,
a mi házunk nem a teleké,
a mi házunk gyöngye, roppanó,
a mienkben csak egy kisgyerek
nézte hosszan, amint elered
a konyhaablakon túl a hó.

Elnézte hosszan, hogy esik a
hó. A szomszédház túl közel.
Fölfelé nézett hát, amoda,
ahonnan érte pelyheivel
eljön a hó nagy forгатaga,
és fölkapja úgy röpíti el
a távol, a túl gondolata,
mint a pihét a többi pelyhely.

Az ártézikúton szalma volt,
mely bebugyolálta melegen
télire, gyűrű és dajka volt,
mint fűcskáké, amely majd terem.
Gázt a kút, nyáron a nyurga ág
meggyet köpdösött vérvörösen.
És mi volt a hó a télre vált
világban? Elhullott hótetem.

Arra a költő sohase járt.
De én láttam a lába nyomát.
Őrizze hó, és álljon a ház
a hegyen, odafönn, ahol állt!
Jöjjön a halvány hófakadás,
és halljam újra, halljam a lányt:
– Áll az a ház még, áll az a ház
mélyén a kertnek poklokön át!

Szeretettel köszöntjük a 75 éves Győri Lászlót!



MELIORISZ BÉLA
Három kockadobás

hatvan is voltál már
de most fogsz még csak élni
ha nem hát ráfáztál

•

mindig csak a szád jár
de semminek sincs vége
nyílt titok mi rád vár

•

elkopnak a szavak
így lesz mindennek vége
csomagold be magad

Milyen

a magány tereiben
sokszor elképzelem
a vimperki benzinkutas lányt

az idő múlásával
valahogy mindig másmilyennek

de mint nyugtalanító lehetőséget
nagyon is nekem valónak

lassan megint nyár lesz

milyen nyár?

Lehet hogy

vannak árnyéktalan órák
mikor képes vagyok felidézni
a vimperki benzinkutas lány hangját
türelmes szavait
s bár mindegyiket nem értettem pontosan
mintha ölelt volna velük
ahogy valamikor elképzelt antik istennők

azt hiszem így volt
de lehet hogy nem egészen



JUHÁSZ ATTILA

Szoba

Valamiben a
fél függöny megakadt. Az
ablak léket vág

a késő délutánba.
Varjakkal tele az ég.

egy

hanyatt az ég
a nyári csillagok
hiányzik egy

a félálom
egy szó lebeg

anélkül mit sem ér
a tágas végtelen

emelkedés

elérhetetlen
a fű a meleg égben

karcsú kalásszal
ragyogó éjt cirógat

lehunyt szemű tükörmély

URI ASAF
téli halál

A hópelyhek
vízszintesen jönnek, neki a szememnek.
Ettől senki se védett meg.
Milliárd levendulakristály és négy angyal,
a Hagia Sophia sarkából.
Hédi meghalt, február huszonötödikén temetik.
Téli halál, a hit szentesít,
és festékes kézzel denaturál.
Utána csak fekete folt marad.

száraz szél hajtott

Jöttem a tenger felől, száraz szél hajtott.
Az aratás után átsiettem a tarlón,
vérzett az erdő, hozzád érintettem a hátamat.
Rosszul tettem, hogy gördülő kő lettem.
A lábam elviselhetetlen izgalom,
az aréna kapujában remeg a térdem.
Ha felemelik a rostélyt, a szűk folyosón
várni kell és elképzelni a harcot.
A gyötrelmes előtérben sötétedik és kihűl a délibáb.



KAKUK TAMÁS

Levéltelen vadon/Tarkovszkij

kietlen utak
ágak töviskoronája
veríték áztatta paplan
elmarad a bűnök belátása
üresen esik az ujj
a billentyűzeten

A pont a pín/Tandori

fehér végtelenben
három hajlékony vonal
az örök hiány jele
szűk tartományban
az elsőtől az utolsó
betű boltíve alá

Idegen virradat/Dickinson

kidőlt kerítésoszlop
hálójába akad
az angyal árnyéka
hajnali sárban
néma vadnyomok
még alszik a bárány

Menekülés mind/Stevens

felszakított boríték
levélpapírján
ismeretlen vízjel
a láthatatlan táj
kiégett pontjain
halott vadszőlőlevelek
sötétedik a gyász



NÉMETH GÁBOR DÁVID

Hullám

Ellentéte vagy a világnak.

Az elraktározott víz hártyszerűen
körülvessi a talajszemcséket, de a
hézagokat csak részben tölti ki.

Nem a talaj, persze. Az eltüntetés
nyoma utál az eltüntetésre. Ha kimondanálak,
nem tudom mi lenne utána. Ahogy te mindig
az úrkutatásról beszéltél. Kiutat kerestél.

Ha a víz nagy mennyiségű, feltöltődnek
a hézagok is, a maradék pedig a felszín
lepi el.

Mi magunk leszünk a hullámok közege.

Feltételes reflex

Azt mondtad, szerinted maximum hetven
évig fogsz élni. Az 25 550 reggel. Ki lehet
bírn ennyi napfelkeltét? Persze, valamivel
kevesebbel kell számolni. Neked biztonságot
adtak a számok, hogy a kertkapuig tizenhét
lépés, ezalatt kilenc hópehely esik a kávédba.

Reggel magamba dörzsölöm a hangokat,
amiket belehallasz a csöndbe. Vajon számít-e
neked, hogy ez hányadik reggel? Kilencezer
körül lehet. Ahogy esténként elaludtál a buszon
hazafelé, és eggyel tovább mentél mindig,
úgy reggelente is eggyel tovább álmodtál.

Nem keltettelek fel, nem akartam beszélni,
gyenge kifogásokkal mentegetőzni, amiben
az volt a legrosszabb, hogy elfogadtad őket.

MADÁR JÁNOS

Megmaradsz immár

Megmaradsz immár nékem az éggel,
szívig kitakart reménységgel.

Amíg boldogan lüktet

a csontom, a kezem;
minden lélegzetedre emlékezem.

Sóhajod

sóhajom lett ezen a földön:
sorsodat, sorsomat örökölnöm.

Mert őseink is

áldott rokonok lettek,
és elindultak a végtelennek.

A tengeren túl,

hogy ragyogni lássalak;
elkísér minket a tűz, a Nap.

Fényeknek

leánya, gyöngye is te lettél;
jöhet ellenünk észak és jöhet tél.

Őszi havazások

téphetik hajunkat,
visszük tenyerünkben összes bajunkat.

Ujjaidban

ujjaim elsimulnak egyre,
és mozdulataim indulnak völgybe, hegyre.

A csúcson

ha megáll a legszebb képzelet,
nincsen szó és nincsen felelet.

Csak néma vérünk

kering a föld körül,
és hallgatásunknak csillag és Hold örül.

Kozmikus

szemedben örökre elveszek,
az árnyéknak, csöndnek én már nem hiszek.

Csak a fény

lehet megváltónk egészen;
világunk fölépül, porszemből léssen.

Így lehet

hazánk örökre sziget,
ki nem mondhatjuk szívünket senkinek.



LAUER GÁBOR

megreped

ököllé szilárdul fémes a csend
szűkülő bőrünk némán széthasad
fekete kövek hullanak esnek
megreped év óra
törik a pillanat

alig kering a szürke vér
búznak a soknapos szavak
fekete kövek hullanak esnek
én sem vagyok
te sem vagy önmagad

elenged

egyed akarni egy meg egy helyett
valami végtelen szakadt tegnap
beakadt megnyúlt bomlott elengedett

valami mást hívni otthonnak
talán semmit, illat sehol, fekete fények
lebegnek esnek összenyomnak

új arcot, neveket kérni nekem
szökni készül innen a holnap
fogom húzom tartom elengedem

BODA MAGDOLNA

úgy szerették

nagyanyámat úgy szerették
a rokonok
hogy utolsó éveiben ápolni akarták
minden vagyonáért persze
úgy szerették

összepakolták gúnyait
a sok fekete ruhát
a sok fekete kendőt
a sok fekete harisnyát
és a rózsafüzért

kabátot sapkát csizmát
többé már nem húzott
csak papucsot

olyan lett mint a szobanövény
ablaknál ülő fanatikus fényevő

belehalt hogy elvitték a házból
bőröndje volt a koporsó
benne fái kutyája macskái és a
nyolcvanhat év minden évszakja

onnantól csak ült egy szobában
amit neki rendeztek be
nem beszélt
nem mosolygott
nem énekelt
nem evett

esténként elmondott egy imát
több oxigént kért vagy ciánt

a szeretet csontig kiszárította
kis csomag lett
könnyen vette vállára a halál

apám utolsó útja

apám halászlevet kért
a kórházban
vittem neki
másnap mentem az edényért
de az ágya üres volt
megijedtem
hazaengedték mondták
a többiek

a hazaúton benézett
egy cimborájához
és kifelé jövet a kerti ösvényen...

apa
ilyen apró léptekkel
nem fogsz soha hazaérni



VILLÁNYI G. ANDRÁS
Oidipus és Antigoné

Csak sár maradt
fagyos rög döfése
vak talpaknak
 botló anyag
 láb akad lábba
 halk a szív motyogása
látni kívánt
távol túlnézni a határon
ismerni a fényt
és zúgni a széllel
zuhogna bár hideg sötétre

 hazug csillogás
a szem puszta játékszere
részről villan csak részre
 fényét oltom
sötétben látok világot
 kint vak bár világos

nyújtsd kezéd Antigoné
 vezessem lépted
naptól s éjtől távol.

Pillanatsírok

a sors borostyánban
 egy pillanat
csöpp máz
 végtelen múmián
sziporkázó világok
 szilánkháza
mindegyik örvénybe fúlta

sírjában hunyorog minden
 háza öle ajka a temetője
sírja a tenger színe
 flottát nyel a horizont
holtak mély lebbenése
 lejárt álmok csöppent árnya

kavargó köd az éj sírja
a meder homokágya pergő kriptá
számlálhatatlan olvadt holtal
önmagának is a sírja

Túlcsordulás

Fényvágyn örökké
a szem tüze sose hunyhat
rögvest kilógna csontvázad
menten levélraj köröz
látáson túlcsordult tájak
s hiánya minden tájnak.

.....

Fényvágyn örökkön
a szem tüze sose hunyhat
rögtön kilóg csontvázad
levélraj köröz nyomban
látáson túlcsordult tájak
s hiánya minden tájnak.



SAJÓ LÁSZLÓ
Versek a proszektúráról

(mentsétek meg)

itt veszem el én
ne kapaszkodj belém
kis szívem
imbolygó bója
nyílt vizen
hullám dobálja
táplálékláncon a testem
nyomán titkos ábra
vésődik a tenger-
homokbarázdába
kómamélyen alvó isten
nem halott! agyába

(műtét)

szívem lüktet véres mitesszer
kinyomják a halálsegédek
két kézzel – a babramunkákat
élettel altatott hullákban
agyat tüdőt májat veséket
miközben mosolyogva figyel
holtbiztos kézzel fénycsipesszel
majd maga a Mester végzi el

(*h* mint halál)

születtem szó lettem
egy napot se éltem
fulladtam inkubátoradriába
mocskos mosdó lefolyó magzatvizében
a földben
fölszeng
egy néma *h* hiába
életem hiánya

(mosdatás)

kívül-belül romlott vagyok
gyűlnek bennem mosatlanok
nem bajlódik mosatlannal
a halál egy kövér slaggal
mindenemet kimossa
az úr milyen csinos ma!
most jöhet a borotva
a világrahozottal
a legvégén ez történik
kívül és belül is fénylik
ragyog mint a mosott szar

(az ajtón)

ki-bejárnak
felirat VIGYÁZAT!
ÉLETVESZÉLY!
alatta kisbetűkkel *ne félj*
exit
de még mi lesz itt
a prospektúrán
miután
tisztára mos
a boncnok
és segédje
most hogy
már nem élek
folyamatos életveszélyben
rettegek
pedig még hozzám se nyúltak
arcom egy új nap
feldereng
csempéken
mi lesz itt
ma megszületik
megint
a holnap
nem értem
tolnak
mint egy zsúrkocsit
föltálnak ebédre
egy vasajton belőknek
már nem vagyok
még nem vagyok
eléggé elégve
a lélek
nem távozik
jön ki az élet
belőlem

JÁSZ ATTILA
Fák üvegből

(bölcs, ülés)

Minden kezdődik előlről. Olvasás, írás, feladatok, napok hosszú sora egymás után. A macskáimra gondolok, távol tőlük. Az ablakon kibambulva belesétál egy macska a látó-

mezőmbe, a szomszéd ház zúzmarás cserepein. Ugyanazokat a kedvenc szerzőimet olvasom, mint tavaly, de már csak a felét hiszem el annak, amit mondanak. Bölcsülnék?

Nem hiszem. Csupán az újakezdésekkel látok egy icipicit tisztábban, de éppen csak valamit. Kicsi részletet. De tudom, hogy ez bőven elég. Megnyugtat. Szóval mégis. Bölcs ülök itt.

Miként egy igazi. Pedig egyre jobban semmit se tudok. Semmi-
ben sem vagyok biztos. Biztos ez is része a bölcs ülésnek, nem rohagálok, nem is tudok, araszolok. Utcán, erdőben, könyvben.

(hó, hullás)

Finoman hulldogál a hó. Nyugodtan, egészen pontosan. Nem siet, és nem túl lassú. Egy banális mondatot őrizgettem álmomban, arra esett rá a hó. Befedte. Nem találom. A madarak is eltűntek a kertből.

Csak a hóesés van. Talán csak azért, hogy leírjam. És persze gyönyörködjek benne. Nem is tudok mást csinálni. Szívesen látnám fekete kölyökmacskáimat is a hóban, de eltűntek. Jól néznének ki.

Mire egészen lelassul, majdnem eláll a hóesés, megjelennek a cinkék. A hópelyhek szinte állnak a levegőben. Lebegnek. Eltűnnek. Minden más bizonytalan. Valami ilyesmi volt az álomüzenetem.

De rám cáfol a valóság, megindul megint. A hóesés. Alig láthatóan, de hullik. Csak a fiatal nyírfá áll mozdulatlanul a hóesésben a két pampafű mögött. Ennyi biztos. Minden más bizonytalan. Vagyis...

(bambusz, roló)

Néha az ágyamból fekve is látom a csillagokat. A csillagos égboltot, pedig nincs tetőablak a hálófülke fölött. Csak oldalt a lépcső mellett egy jó nagy, de azt direkt azért rakattam

oda, hogy lássam a domboldalt a hátsó kerttel, a gyümölcsfákkal és minél több fény ömölhessen be onnan. Hogy mégse vakítson el a csillagok hideg vagy a nap erős fénye, bambuszrolót tettem a hálófülke elé. Így is látom, még fekve is a csillagokat, és érzékelem a hajnalt. Finoman. Viszont ez a furcsa csíkozás, ahogy a rolók eltakarják és mégis átengedik

a látványt, nagyon tetszik. Olyan, mint a költészet. Van, hogy csak a roló sötét csíkjait látom. Van, hogy a csillagokat. Van, hogy a fény ellenállhatatlanul ömlik át a roló résein. Reggel.

(meztelen, fák)

Nem tudunk. Semmit. Folyton ez jut eszembe álmomban. És pontosan értem is, mit értek rajta. Ám reggel már hiába gondolkozom rajta, nem értek semmit. Csak ez a mondat

maradt. Mindegy. Tudtad, hogy gyönyörűek a meztelen téli fák együtt? Kopasznak is mondhatod őket, de akkor is. Ahogy átsüt felemelt karjaik közt a nap. A napsugár átszűr nem-

létező ruhájukon. Hóval meztelen talpuk alatt. Még szebbek lesznek másnap reggelre. Ezt az egyet például biztosan tudom. Hónapok óta a házban élő szúnyogot szavaimmal dédelgetem.

Tavaszig megengedném neki, hogy szívja a véretem. De nem teszi. Mert him. Jól elvagyunk itt. A hegyi ház pár nap alatt visszahül, akkor nehezebb. Fölfűteni. Harcolni kell folyton.

(idő, kiesés)

Sirályok a havas táj fölött. Hogy kerülnek ide? A kopasz fák fölött keringenek és lebegnek, mint egy álomban. Pedig itt biztosan nincsen víz a fák között, néhány befagyott tócsát

kivéve. Talán szemétlerakó hely lehet valahol a közelben, a fák mögött, amit a vonatablakból nem látni. Így hát csak nézem a tájat, ropog a hó bakancsom alatt. A kutyám előrefut,

majd vissza, szaglász, érez valamit a hó alatt. A sirályokból dolmányos varjúk lesznek, és megkergetik a kutyát. Az egyik legalábbis, láthatóan félt valamit, ami felé a kutya fut. Mire a

vonatablak mögött leszek újra, eltűnnek a varjak és megáll a vonat. Három szarka ül a fán, nem mozdulnak. Le kéne fényképezni őket a telefontal, de úgysem látszanának. Felnézek.

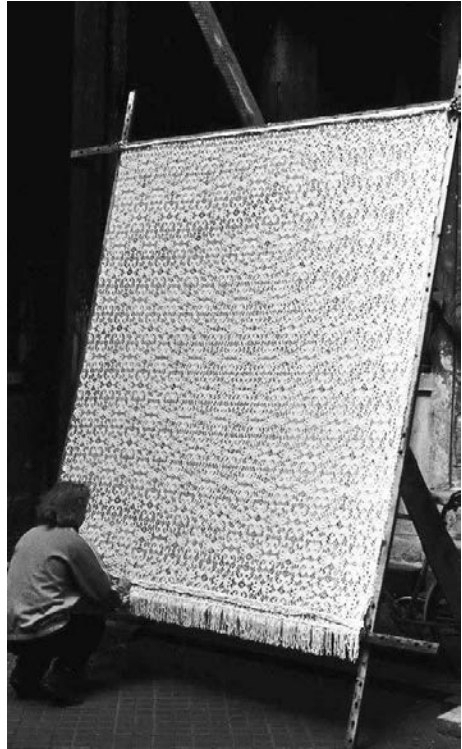
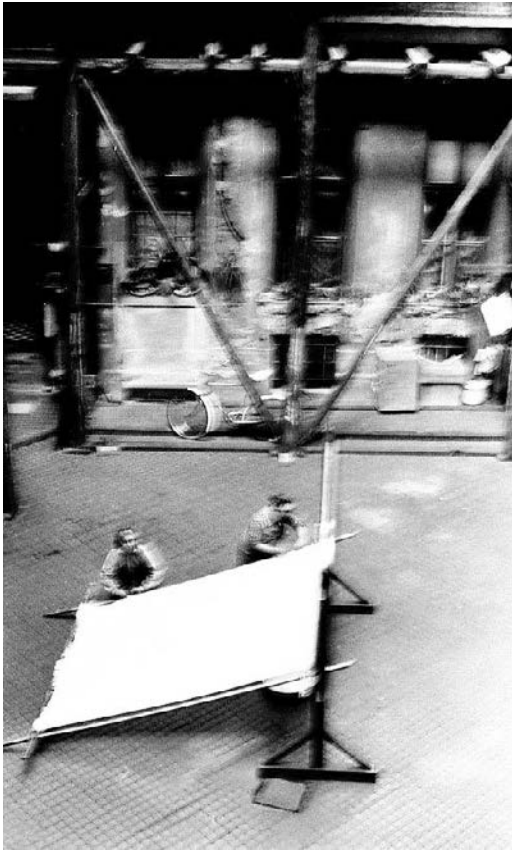
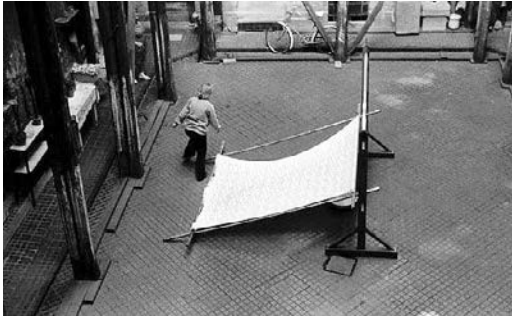
(zúz, marás)

Napról napra élek mostanában. Akár a zúzmarás reggeli fák, ahogy integetnek felém. Pontosabban csak az emeleti ablakkal szemben lévő ágak. Innen tudom, hogy az angyalok üzennek

nekem. Nem tudom, mit. Csak sejtem. Talán azt, hogy itt vannak, velem. Mert egyébként valami fontos mindig lemarad az üzenetből. Elfelejttem reggelre, vagyis inkább nem olyan éles már, mint

álmomban. Gyakorlom, hogyan lehet mégis megjegyezni, de nem segít. Másik, egyértelmű világokban barangolok akkor, amelyek ébren teljesen ismeretlenek. Pedig álmomban rendszeresen vissza-

térek oda. Zúzmarás mezőn sétálok holdfényben. Egyszerre ismerős és ismeretlen. Nyugtalanítóan szép, és tudom, hogy nem a valóságban van. Nem hasonlít semmihez. Zúzmarás tisztás holdfényben.



DOBAI LILI

Egypár

Szürke, fehér, pasztellkék alapszínek, fekete kontúrok, és annyi de annyi humor van benne, amit eddig észre sem vettem a Picasso-képeken. *Macskával játszadozó fekvő akt*. Ez az egyik festmény címe, amit éppen nézek. Úgy tűnik, ez az egyteremnyi Picasso-kiállítás itt a Beyelerben kétezer-tizenhat kora nyarán a derűs, könnyed hangulatú festményeit szándékozik bemutatni. Itt van a *Szerelmes pár madárkával*, *A fuvolás fiú és a meztelen lány* – a korábbi (1967) és egy későbbi is (1970), az ezerkilencszázhatvanas-hetvenes évekből virágcsendélet, festett váza, és itt van egy gyönyörű szoborportré, *Maja*. Telt, nyugodt arc. Fotón látom két hét múlva a budapesti Picasso-kiállításon újra a szobrot. Az MNG kiállítása átfogó, nagy idő- és alkotói íveket átfogva, az egész életműbe ad bepillantást. Gazdag anyag. Köztük két lehetetlenül egyszerű és gyönyörű rajz Françoise-ról. A fényceruzával rajzoló Picassót is láthatjuk felvételen, és láthatjuk felvillanni azt a hatalmas energiát, amivel alkotott, élt, és ami minden művén nyomot hagyott. A képeiről sugárzik ez a hatalmas életerő. Vajon mennyi lehetett ő magában benne? Milyen lehetett a közelében élni? Élet vagy sors? Amit láthatunk úgy is, mint platonit: Erősz és Poiészisz szétválaszthatatlan összefonódását. Nagyvonalúan, de részletgazdagon. Az élan vital áttűnik az egészen is, és a részleteken is. Vegyük csak példaként a megfestett lábujjakat itt ezeken a Picasso-festményeken. Vagy azt a kis madártollat, ami a cicával játszadozó lány kezében van. Nem is gondolnánk. Elképzelni is alig lehet. De az alkotásain látható. Tagadhatatlanul.

•

Kakemono (függő tekereskép), tussal festett, amely héthúrú kotón játszó bölcset ábrázol ködös bambuszligetben. Nagyon meg kell nézni, hol a zenélő alak, annyira kicsi a tájhoz képest. Egészen elvesző. Talán ez a titok, megkisebbedni. Tájban. Visszavonódni. Miközben az életről nem lemondani, hanem egyre intenzívebbé tenni. Szenvedélyessé. Parázs alatt izzó tűzzé.

•

Dolce far niente – édes semmittevés. Mono no aware – édes-bús életérzés.

•

Elkezd kongani és ide-oda kalimpálni a három szabadtéri harang, látom, ahogy a nyelvük hozzacsapódik a harang falához, és éles, tiszta, három különféle módon zengő-bongón ömlik belőlük a hang, jó hangosat. Jó hangosan. Csak állok a nedves zöld fűvön a templomdombon, és nézem, és hallgatom, és érzem, ahogy a rezgések teljesen átjárják a testem. Közeledik szemből egy nővér, szürke-fehér a ruhája, hosszú fátylát hátrafújja a szél, éppen annyira, hogy úgy tűnik, mintha szárnyai lennének. És mintha kicsit a föld felett vitorlázna. Vagyis szárnyal. Mosolyog, valamit mond, nem értem, mert nem hallom, de lehet, ha hallanám, sem érteném, mert lehet, hogy nem is ismerős nyelven szól hozzám. De nem baj. Felnéz rám, mert alacsony, és közelebb jön, és átöleljük egymást. Én is mosolygok, és nem is értem, hogy lehet ez. Arra gondolok, hogy felemelhetném, és megforgathatnám, de azért egy franciskánus nővérral mégsem lehet ilyesmit megtenni. Játzásiból. Még örömből-szeretéből sem. Aztán persze megy tovább a bejárat felé, némsokára kezdődik a liturgia. Még gyertyát gyújt benn, és teszi, amit tennie kell. Például előkészíti a szitárt. Merthogy a misén most azt használják az énekhanghoz, mert egyelőre nincs más hangszerük. Különös színezetet ad, folytonos dicsőítést. Cseng-bong a nővérek hangjával együtt, csak valamivel szelídebben, mint a harangok.

•

Átmegyek a sötétségen, hogy a fénybe jussak. Fényhez. Valami kis világosságba. Világosságra. Most még sötétben vagyok, de világosodik. Van, hogy nagyon sötét. Láthatatlanul. De fogják a kezem. Valaki elengedte, aki eddig szorosan tartotta. És most sok kéz kell a fénygyújtáshoz. És lesz világosság. Világossá lesz. Világosság lesz. Egyszer. Majd. Talán mostanában. Talán később. Majd. De mindenképp.

•

Még egyszer-kétszer elmegyünk a Rómaira, hogy abba a hangulatba, életérzésbe belemerüljünk, ami ott van. Még nagyon rövid ideig. Amíg le nem rombolják. Még ott vannak a bódék, ahol halat sütnek és kolbászt, hurkát. Házi savanyúság van mellé. És van sült krumpli, amennyit akarsz. Megrendeled, és ha kész, a neveden szólítanak, hívnak, kiáltanak a pulthoz. Mert amíg várakozol, üldögehlhetsz, ihatod a sörödet vagy az ásványvizet. Vagy bort. És van

főtt kukorica. És vannak a csónakházak végig, előttük a keskeny sínpár, amin leguríthatod a csónakod a stégig. Ahol napozhatsz, nézelődhetsz. Érezheted közletről a Duna illatát. És a köves-kavicsos partot is, ahol sétálnak, kutyákat sétáltatnak, a töltésen meg biciklik mennek folyamatosan mindkét irányba. Az üdülők udvarában kis társaságok vannak, bográcsznak, grilleznek. És van gépi csavarodós fagy. Vanília, csokoládé. És a Fellini Róma bodzaszörppel, csikos napágyakkal. És sok szomorúfűz. Lehajló ágakkal. Igazi folyópart. Igazi ártér. Valami leírhatatlan, megnyugtató, mindentöltávol-mindenhezközlel életérzés. A kevés egyszerűsége, ami bőven elég. Meddig maradhat? Miért nem maradhat meg?

•

Nem vagyok képes elfogadni a visszavonhatatlanságot. Tanulom hát a saját visszavonásom, és akkor talán majd nem kell visszavonni semmi mást. Ez az egy elegendő. Vagy nem. Maranatha.

•

Fotókiállítás, Brassai. Európa egyik nagyvárosában. Fővárosban. A művészetek egyik fellegvárában. A korai fotókon városképek, utcákról, forgalomról, kirakatokról, emberekről. A címetek hellyel-közlel követem. Egyszer csak feltűnik egy fotó, kirakat, felismerem: Budapest, a Párizsi udvar vagy a körül valahol, háborús évek, magyar nyelvű felirat a kirakatban, szívszorogató. Megnézem a címét: Varsói utca. Ledöbbenek. Mi van? Nyilván itt mindegy, hogy Varsó, Budapest, Bukarest, Bécs, vagy akár Szentabátszalonna-alsó. Vagy Botykapetérd. Mindenesetre megkeresem a kurátorok elérhetőségét, és írok egy e-mailt, javítást javasolva. Egy másik kiállításon is látok félreírást, megint csak magyar vonatkozásút, illetve annak nem jelölését, holott teljesen egyértelmű. Ismert. Vagyis úgy gondolom. Megint e-mail. Válasz nem jön. Nem tudom, korrigálják-e. Nem is tudom. Ki is vagyok, honnan is? És hová? Merre? Mi is, ki is ez a Magyarország? Hun? Ugor? Finnugor? Tibeti? Hunor? Magor? Két dalia? Sok, sok test, vér, Ménrót fia? Ki erre? Ki arra? És mind szarvasokká vált volna? Allegro barbaro.

•

Metta.

•

Cuki. Cute. Cukiság. Cuteness. A cukiság esztétikája. Nem igazán győz meg. Cuki nyuszi. Kétnéteres, színes, vakítóan csillogó, olyan, mintha felfűjt lenne, de valójában fém, és nehéz. Léggömb. Messziről olyan, mintha lebegne, metálosan rózsaszínű, de az is nehéz fém. Nézegetem ezeket a szobrokat. Ha azok. Ötször akkora mikiegerek, mint én. Egy rangos galériában, parkjában meg egy hatalmas virágból készített fej. Nem látom, hogy cuki. Az átlagosságba burkolt ízléstelenség tombolása. Érdek nélkül nem tetszik.

•

„Uram, nem vagyok méltó, hogy hajlékomba jöjj”, de azért gyere, és mindenképp ments meg magamtól!

•

Egyszerűen elbűvölő, lélegzetelállító, elvarázsoló. A páros aranyoszobor abban a múzeumban, amit viszonylag kevesen látogatnak meg Rómában. Embernyi méretű, 1:1-hez vagy majdnem életnagyságú kétalakos aranyplasztika: két könyökön támaszkodó, egymáshoz diszkrétlen odasimuló, félig fekvő, pompásan öltözött pár, egy férfi és egy nő – vagyis nem, mert ennél több: férj és feleség – olyan harmóniában, együttlétben, ami hihetetlen, de mégis van, lehet. Volt, lehetett. A kezük mozdulata, az, ahogy a férj óvón s büszkén a feleség mögött van, valószínűleg egy lakomán lehetnek, ahogy a feleség szépsége, ragyogása ebben a biztonságos, elfogadó, kizárólagos szeretetben csillogni tud, fantasztikusan valóságos. Ahogy a férj erőteljes büszkesége átizzítja az aranyat. Valóságosan fantasztikus. És az arkifejezésük is csodával határos. Ilyet nem lehet megjátszani, ezt nem a szobrász találta ki, hanem látta, és volt rá szeme, hogy észrevegye, és volt tehetsége, hogy ezt így megmintázza, „megszoborja”. Csak nézem, körbejárom. Az arcukat nézem, a szemükbe nézek, és nem is értem, miért vagyok egyszerre boldog és sokszoros-késmélyen, iszonyatosan, már-már elviselhetetlenül boldogtalan. Museo Etrusco di Villa Giulia.

Öröknaptár

„Az örökkévaló idő gyermek, aki ... játszik, gyermeké a királyi uralom”
(Hérakleitosz)

Némelyi, a relikviák fondorlatos mestere úgy gondolta, ideje végre beszerezni egy naptárt. Már régóta fejébe vette, hogy nem hajlandó megjegyezni mindent, kizárólag a legfontosabbra koncentrál. Nem akar „nyomozó emlékezetet”, csak az maradjon meg benne, ami építi vagy rombolja, üdvözíti vagy kárhozatba dönti. Ami csak úgy ott van a fejében, arra nincs szüksége, foglalja a helyet más elől. Felesleges észben tartani eseményeket, mikor és hol mi lesz, ami lesz, mikor és hol lesz, és így tovább. Nem élhet többé úgy, mintha egyfolytában gyanúsított lenne és be kéne számolnia az életéről. Örökké nem lehet alibije. Túl sok minden van már belül, ki kell tépnie magából. Majd a naptár emlékezteti, mint egy vekker, talán meg is fog lepődni, mi mindenre. Igen, naptára lesz a fordított naplója, elfelejtett múltja és jövője rövid krónikája. És túl is fogja élni őt. Mondjuk, kedden beírja, hogy csütörtökön vendégségbe megy. Szerdán viszont meghal. A csütörtöki program ott szerepel, persze már nem tud elmenni, ám a naptár megőrzi elhatározását, így nem viszi magával a sírba. És a múlt? Szintúgy. Jövőbeli programok gyűjteményeként, mivel mindent előre ír be, utólag soha.

Sok sületlenséget fog összehordani, aki majd a naptáraiból próbálja meg az életét rekonstruálni. Benne lesznek bulik, amikről lemaradt, lemondott utazások, soha be nem teljesített ígérek, el nem végzett házi munkák. Tán még meg nem ivott italai, el nem szívott cigarettái irratlan mennyisége is, nem beszélve el nem csókolt csókjairól.

Végig nem élt élete emlékezete, elfelejtett tervei naplója.

Némelyi tehát megvásárolta a közeli Apiszban a „felejtésnaplót”. Olcsót, simát, az eladó-kisasszony igyekezte is rábeszélni valami bőrkötésű, fényes papírból készült csodára, hasztalan, ő maradt a szinte puritán darabnál, mely semmi másból nem állt, csupán egy spirálból és a jóformán üres lapokból. Egyetlen plusz volt benne, az esedékes névnapok. Bele kellett törődnie, hosszas keresgélés után sem talált még egyszerűbbet. Azért eljátszott a gondolattal, hogyan telne az év, ha nem lennének névnapok, csak hétfők, keddek, szerdák és így tovább. Továbbmerészkedett. Lehetnének csak hetek, azoknak már amúgy sincs nevük, hét névtelen nappal. Hetek, hónapok, mire föl?! Nem lehetett megállítani, szinte megrészegetett a kínálókozó lehetőségtől. Az évszakok sem kellenek, amilyen időket élünk manapság, csak megzavarják az embert. És az évek? El velük, maradjon csak a tiszta életidő, az égitestek majd tagolják, mi meg alkalmazkodunk, és kész!

Végre megnyugodott kissé, lemondóan legyintett.

Nincs még itt ennek az ideje. Az emberek miatt nem lehet. Ám ha adódna egy lehetőség... ha előállna egy olyan helyzet... ha lenne akárcsak egyetlen pillanat is, mely alkalmas erre, nem habozna eltörölni. Majd meglátják! El fog jönni a Névtelen Idő kora, az Időtlen Név korszaka!

Nem kell ennyire előreszaladni, torpant meg ismét, talán még épp időben. Rendben, amíg nem tud jobbat, ahhoz tartja magát, amihez a többiek. Csak ne idegesítse fel magát.

Némelyi megvette hát a naptárt, élete ettől fogva gyökeresen megváltozott. Beírta a tennivalókat, eseményeket, aztán csak várta, mikor zúdulnak rá hirtelen. A napló mindig intette, mire figyeljen, hova menjen, kikkel találkozzon. Tán még arra is, kiket szeressen és kiket nem. Elégedett volt magával, fejében megszűntek a felesleges zsongások, melyek régóta gyötörték, emésztése is helyrepofozódott. Nem tartott észben semmit, csak míg bevezette a naptárba, utána nyomban elfelejtette őket. Kizárólag arra kellett ügyelnie, hogy ne felejtse el minden reggel belenézni, ami persze a sok felejtésgyakorlat miatt nem volt egyszerű feladat.

Egy dolog piszkálta, éspedig a naptáron lévő spirál. Ez jelent valamit, suttogta, és lázas számolgatásba kezdett. A spirál megfelelő görbülete ugyebár lehetővé teszi, hogy egyesüljön az egyenes és a kör, két egymást kizáró alakzat. Ellentmondást rejt magában, képtelen forma, mégis létezik. De hisz a naptár is épp ilyen! Lineáris vonalba kényszeríti a hetek, hónapok körforgását, az örök visszatérést. Mintegy kiegyenesíti a kört. Igaz, nem teljesen, időnként lapozni kell, de ez mellékes. Vagy mégse, de most már mindegy. A lényeg, hogy képtelen alakzat, ravasz geometriai trükk, jóllehet az isteni matematikának csak halvány utánzata. Mert az magával az idővel csinálja ugyanezt.

Némelyiben egyszeriben világosság gyűlt. A naptárlapok és a spirál találkozása tehát kétszeres trükk, hatványra emelt képtelenség, végül is az idő abszurdításának titkos szimbóluma. Ha beírja emlékeit a naptárba, úgy egyúttal beilleszti őket a világ önmagába visszatérő, ám egyszerismind tovahaladó rendjébe. Jelet hagy benne, ugyanakkor belőle is táplálkozik. Belőle szívja az energiát az abszurd erejét segítségül hívva. Ha pedig naptárba írni annyit tesz, mint egyszerre írni egyenesbe és körbe, úgy kihelyezett emlékezete a képtelenségbe lesz belemerítve. De akkor mi marad őbenne? A felejtés, az emlékezetnélküliség. Vagyis ha emlékezetünk az abszurdításba íródik, úgy felejtésünk az abszurd inverze, a per definitionem tökéletes realitás! Úgy van, nyugtázta a dolgot, most jutott el oda, ahova mindig is vágyott, magába a valóságba. Végre hazatért.

Mégsem hagyta nyugodni sokáig dédelgetett álma. Az ablaknál ácsorogva szemlélte a kinti esőt, mikor újra rátört a hónapok és évek feleslegességének érzete. Meg kéne valósítania valahogy, át kéne törnie a Névtelen Időbe, az Időtlen Névbe. De hogyan? Ezen tépelődött volna még Némelyi ki tudja meddig, ha az ismételt telefoncsörgések, majd apja hallózásai az üzenetrögzítőn ki nem zökkentik a ritmusból. Sürgősen át kellett mennie szüleihez kéményt pucolni. Régóta nyaggatták, nézzék már meg a kéménylyukat, bizonyára tele van mindenfélevel. Eljött a minden évben esedékes tisztítás ideje, eddig ódzkodott tőle, halogatta, ameddig lehetett, de már nem lehetett tovább húzni a dolgot, félt is, hogy a felgyülemlett korom és salak bajt okoz. Annyit hallott már rosszul bekötött kályháról, visszaáramló égéstermékekről, álmukban szén-monoxidot beszívó, majd soha fel nem ébredő emberekről, hogy jobbnak látta, ha mihamarabb túl lesznek rajta. Vasárnap délelőtt átballagott, természetesen elő volt jegyezve a naptárban. „Kéményseprő kiskoromban”, indított, mint rendesen, mikor szüleihez benyitott, de azok nemigen ügyeltek rá, teljesen a nagy művellet lázában égtek. Gondosan nekivetkőzött, koromfekete utcai ruháját hófehér munkásruhára cserélte, mert hát mégiscsak jobb látnia, ha a szenny elárasztja egészen, nehogy túlságosan belefeledkezzen a munkába. Apja azért megjegyezte, hogy a nagyapa ifjúkorában tényleg kéményseprő volt, később még mesterré is avatták. És hogy mennyire büszke volt a hivatására, milyen peckesen lépdelt tovább, mikor a szembejövőök lázasan keresgéltek a gombjukat, amint meglátták. A legények ingükhöz, az ifjú hölgyek blúzukhoz kaptak, volt, amelyik még csókot is dobott feléje. Anyát is így ismerte meg, fejezte be az apja, a kéményseprő ügyebár szerencsét hoz. Ennek köszönhetem, hogy a világon vagyok, és végtére te is, fiam.

Némelyi már számtalanszor végighallgatta e mesét, most mégis eltűnődött kissé. Régi kártyanaptárakra gondolt, melyekből egész gyűjteménye volt kisiskolás korában, néhányuk kéményseprőket ábrázolt, fekete egyenruhában pózoltak vidáman, vállukon létrával, kezükben pamacszerű kefében végződő körbetekert dróttal. A pucérműs darabokat persze jobban szerette, főleg a kétdimenziósakat, egzotikus hölgyek kacsintottak rajtuk boldog újévet kívánva. Szilveszterek jutottak eszébe, mikor trombitát fújva, egymást karonfogva vonultak végig a Nagykörúton, kabátjuk hajtókájába kis műanyag figurát tűztek, hogy aztán minden arra járónak örömittasan kiáltanak oda valami kedveset vagy cifrát. Nem nagyon volt még divat ez az otromba petárdázás.



Próbálta magában az arcot felidézni. Csupán néhányszor látta nagyapját, meghalt még kisgyermekkorában. Addigra már azzal a másik nővel, a „Cafkával” élt. Talán mégsem mindig hozta szerencsét a kéményseprő, de lehet, hogy csak a nagyanyja nem fogta meg időben a gombját vagy nem csavarta meg elég jól. Mert a kéményseprők a szilveszter és az újév emberei, két korszak határán állnak, mint Janus, a kétarcú isten, a kapuk őre. Két világ lakói, a földi, ahol élünk, meg az égé, ahova a kémények nyúlnak, itt élnek velünk kint a napfényen, de a benti, sötét világ csábitja őket, ahonnan a kémények erednek. Tűz és füst, korom és szurok fekete ördögei és angyalai egyszerre, oda merészkednek, akárcsak a bányászok és a sírásók, ahová a nép nem nagyon. Vesta kései papjai ők, fűzte tovább gondolatait Némelyi, aki szerette a mitológiai összefüggéseket, még akkor is – akkor csak igazán! –, ha nem voltak teljességgel megalapozottak.

Nekiláttak apjával a munkának, persze afféle kontármódra, őseik elfajzott utódaiként. Csakis azért vállalkoztak erre a cseppet sem veszélytelen feladatra, mivel a lakás rendelkezett egy olyan sajátossággal, mellyel a többiek bizonyára nem. Vagy ki tudja. A néhány jól hozzáférhető nyílás, azaz „kaminlyuk” mellett volt ugyanis egy ajtó, mely oly mélyen volt elrejtve az alkóvok, átjárók mögött, beépített szekrények, gardróbok rengetegében, hogy az igazi szakemberek nem férhettek hozzá. Így aztán Némelyiék minden évben, miután befejeződött a kémények kipucolása, a cserépkályhák, tűzhelyek és gázmelegítők csöveinek ellenőrzése, és végre tiszta volt a terep, elkezdték átrendezni a lakást. Kibontották a deszkákat, leszedték a gipszkarton borításokat, eltolták a bútorokat, kidobálták a kacatokat, hogy szabadá tegyék a rejtett lyukat. Utána meg szépen betemették, és visszarendezték a szobát, úgy alakítva ki, mintha nem is lenne ott semmi érdekes, csak limlomok, ócska vackok, melyekkel nem érdemes foglalkozni.

Lassan haladtak a leghátsó, használaton kívüli kis szobában, a falig akartak eljutni, ahol a lyuk lehetett. Sokszor csak oldalazva, kétrét görnyedve tudtak előre jutni, végül négykézláb mászva közelítették meg az eldugott helyet. Nagy nehezen kimerték belőle az összegyűlt salakot és kormot, kitörölték, majd újra lezárták a nyílást.

– Pokoli egy meló, fújtatott az apja, miközben zseblámpával világított Némelyiék, aki a nyakába akasztott vödörbe töltötte a még meleg, sűrű, kásás anyagot.

– Mehetünk – válaszolta, ám a másik mintha elbizonytalanodott volna, elrévedezett kissé.

– Vagy rosszul vagy? Várjál, segíték, csak küszszunk ki innen, fogytán a levegő. Akkora a por meg a korom, hogy alig látok már. – De apja intett a fejével, hogy félreértette a dolgot.

– Van még egy – mondta fojtott hangon. – Egy másik, csak eddig nem szóltam.

– Nem szóltál? – horkant fel Némelyi. – Tudod, hogy nem szabad ezzel játszani! Mindegy, essünk túl rajta, merre van?

– Nem tudom pontosan. Évtizedek óta nem nyúltunk hozzá, valahol arrafelé lehet, ott, legbelül – és a szoba legsötétebb sarka felé mutatott, melyet szinte lehetetlen volt megközelíteni.

– Miért nem mondtad? Mi minden gyűlhetett abban össze, még jó, hogy nem lett bajtok.
– Nem erről van szó... találhatunk másvalamit – válaszolta apja szaggatottan, aztán elhallgatott.
– Mégis mi a frászt találnánk, salakmotorosokat füstölt hússal a kezükben?
– Oda kell mennünk. Lehet, hogy nincs is ott semmi különös, csak kipucoljuk, és azzal vége. Aztán megiszunk egy fröccsöt, rágyújtunk hozzá jófajta dohányra.
– Tartanánk már ott – válaszolta Némelyi, miközben igyekezett utat törni a még sűrűbb rengetegben. A padlón araszoltak előre, szűk járatokon, sorban egymás mögött, mikor egy vastag fedelű könyvbe botlottak.
– Figyelj, ez az egyik kedvencem volt, sokáig kerestem anno, már el is feledkeztem róla. Hogy kerül ide?
– Biztos itt maradt, mikor elköltöztél, aztán elkallódott valahogy.
Tovább kúsztak a recsegő-ropogó parkettán a pókhálók szövevényében, melyek szinte teljesen belepték az utat. Némelyi egyfolytában azt mondogatta, hogy nem is tudott a lakásnak erről a zugáról. Köhécselve megint belerúgott valamibe.
– A tömörgumi labda! Mindig ezzel dekáztam, egyszer begurult valami alá, sosem lett meg. Persze kaptam helyette újat, de az nem volt az igazi.
– Ez akkor volt, mikor jó anyám meghalt, jöttünk a temetésről haza, te meg szokás szerint egyfolytában fociztál. Még ebédelni se ebédeltél velünk, nagyon meg voltunk bántódva. Haladjunk tovább – mondta Némelyi apja, de ekkor hirtelen elment a fény.
– Ennyit a zseblámpáról. Én amondó vagyok, hogy így a bűdös életben nem találjuk meg, hagyjuk a fenébe, visszajövünk legközelebb.
– Nem lehet, muszáj most, túl messzire bejöttünk. Majd kitapogadjuk az odavezető utat, nem lehet már messze.
Hason csúszva folytatták a koromsötétben. Nemsokára zizegő hangra lettek figyelmesek, félresodorhattak valamit, ide-oda kotorászva keresni kezdték. Mikor megtalálták a kis nyeles karikát, bájos játékhangot hallatott.
– Egy csörgő. Kié lehetett?
– Add csak ide – szólt az apja. Füléhez emelte, rázogatta, forgatta erre-arra. – Várj csak, talán így – és a fia kezébe nyomta, a sajátjával pedig befogta mindkét fülét. – Most rázd, jó erősen, hosszan! – Némelyi nem értette a dolgot, de engedelmeskedett.
– Megvan, igen, ez a tiéd, a te csörgőd volt csecsemőkorodban. Emlékszem, állandóan rázogattad csöppnyi kezeiddel, nem tudtam semmire sem figyelni a zajtól, de nem volt szívem elvenni tőled. – Megpróbáltam, milyen, ha befogom a fülem, de még azon keresztül is hallottam. – Apámtól kaptad, mikor utoljára itt járt, nem sokkal később őt is elvitte a rák. Na, hallod, kéményimádó nagyapád nem sűrűn hozott nektek ajándékot, annyi szent, de emiatt sokat emlegettük szegényt.
– Meddig kell még ezt? – zihált Némelyi. – Most jobbra vagy balra?
– Itt kell lennie valahol a közelben. Mikor is indultunk el, nem emlékszel?
Némelyi beleütközött valami keménybe.
– Vége a szobának – sziszegte, mialatt a feje búbját dörzsölgette körkörös mozdulatokkal.
– Akkor nyúlj egy kicsit feljebb, de vigyázz a fedelére. – A fiú tapogatózva ráakadt a rozsdás kallantyúra.
– Forgasd el lassan balra – suttozta. – Óvatosan, ne ijedj meg. – Némelyi forgatni kezdte a kart, végül nyikorogva kinyílt a kicsiny ajtó.
Szemük elé kaptak kezüket. A nyílásból éles fény és forróság áradt.
– De hát miért, mi ez?
Piciny gyermek, afféle magzat feküdt a lyukban. A fényesség nem vakította, a tűz nem emésztette el. Két szemével őket nézte.
– Az ikertestvéred – mormolta az apja, arcán árnyékok futottak át. – Meghalt a születésed előtt, hogy te élhess. Titokban temettük ide, nem mertük bolygatni idáig. Azóta számolom a napokat, reggelente berajzolok egy strigulát. Ma valamiért elfelejtettem, ma nem tudom, mi volt velem, életemben először megfeledkeztem róla. De mikor betoppantál, belém hasított. Nem maradhat már itt.
– Eltemetjük rendesen. Csinálok neki való koporsót.
Kivették a fénylő gyermeket, kivitték a napra, a friss levegőre. És miután Némelyi elkészítette, behelyezték az ereklyetartóba, melyre rá volt vésve az összes jel, mit apja rajzolt. Végül eltemették a földbe, hogy végre emlékezni tudjanak, jelek nélkül, egyszerűen, a névtelen időben.

FODOR MIKLÓS

GYERMEK

Betuskoltak egy testbe és itt hagytak. Belém karcolták az üzenetet, de úgy, hogy ne értem. Őket nem érdekli az egyes ember, csak a faj. Őket az idő sem érdekli, csak hogy történjen meg... Nem tudom, mi! Lehet, már megtörtént. Lehet, ezután fog. Nem tudom, nem vagyok bölcs, mint ők. Próbáltam okosodni, kikutatni idejövetelem értelmét, kitapogatni a homályt, de ha körvonalazódni kezdett egy kép, másnapra visszasüllyedt. Széporladi, elenyészett.

Nem azért nem beszélhetek, mert megtiltották, hanem mert lehetetlen elmondani. A szó nem alkalmas hordozóeszköze az üzenetnek. A szó túl felszínes, túl könnyed, túl képlékeny. „Élj!” – ezt mondták –, „s ez elég lesz nekünk”. De hogyan? Ezt nem mondták. Magamra hagytak egy idegen világban. Kötetek. Betuskoltak egy testbe, és kész.

Idegen vagyok. Húsomban érzem mindig, de csak ma döböntem rá: ez nem kényszerképzet, hanem a legkeményebb valóság.

E felismerés azzal járt, hogy elveszítettem rejtett kapcsolatam a küldőmmel. Korábban nem tudtam, hogy van kapcsolat, hogy figyelnek, hogy finoman hangolnak és terelnek. Akkor eszméltem csupán, mikor az adás megszűnt. Egyedül maradtam véglegesen és végletesen. Amíg nem tudtam, hogy idegen vagyok, a földlakókat rokonaimnak hittem. Akartam hinni, mint mindenki más! Illúzió volt, de megtartó alapzat. Közben, mint angyalok, kísérték igazi rokonaim. Most, hogy tudom: idegen vagyok, a földlakók világát még távolibbnak érzem, mint sejtettem tudat alatt eddig. Igazi rokonaim semmibe foszlottak.

Azt hiszem, bünt követtem el, amikor kutatni kezdtem tényleges identitásom. Nem lett volna szabad! Ez, innen, a Földről nézve amúgy is örületnek látszik. Abban meg csak akadályoz, hogy az üzenet kódját életemmel ráolvassam a világra. Bár azt hiszem, mindenképpen ráolvasom.

Olykor megszűnik az előre. Hatolsz, hatolsz, török mindened, mégsem haladsz. Nem érted, pedig az irányjelzés egyértelmű. Mégis lehetetlen. Ilyenkor fordulnak a dolgok, fordul az élet, az Isten, minden a fonákját, minden az árnyékát mutatja. Ilyenkor a „hátra az előre”. Ilyenkor „a sötét a fény”. Visszasüppedsz emlékeidbe. Gyermekkorodba merülsz, mint gyöngyhálasz bűvár. Gyermekkorod sejlő emlékeibe meríted tudatod, s várod, hogy átítatódj önmagad teljesebb világával.

– Anya, ülj mellém! Hangokat hallok – susogtam hatévesen, mint az alkonyi szél, ki én voltam, mielőtt meggörbített az idő. Közben a szék karfájáról lecsüngő ingem bámultam, mint egy álomképet az erejét lassan elvesztő nap búcsúimája közepette. Miféle árnyat formál? Fej nélküli lovas? Úthenger lapította óriásdarazsat? Életre kel-e? Megszólít-e? Elvisz-e?

– Mindjárt, drágám, csak befejezem a vasalt ruhák pakolását – hízásnak indult, szenvedőmária arcú, áldozatba fonnyadt nő úszik keresztül a szoba szürkébe hanyatló tengerén. Az anyám. – Próbálj aludni, kicsim! Tíz óra!

– Nem tudok. Hangok sutyorognak a fülemben.

– Miféle hangok? Nincs itthon más, csak mi. Apa dolgozik a belső szobában. Veri a billentyűket, hátha zenélni kezdenek egyszer. Bratyó elszenderült már. Nyugodj te is, mindjárt melléd ülök – aggódó, fáradt a hang, mely régi kedvességét markolássza az elmerült időből vissza, de ez már kissé szerepjátszás, már több benne a „kedves akarok lenni”, mint a „kedves vagyok és észre sem veszem”.

„Alámerültél, mikor a létezés óceánjába csapódtál. Megnyílt a lég, és áttűnt tekintetedbe, bőrödbe valami, mikor fejed a hullámok fölé vetetted. Beléd szerettem, mint férfi nőbe, mint nő férfibe, mint szülő gyermekébe, mint gyermek szülőjébe. Szerelmes szenvedéllyel szeretlek, mint élet az életet. Gyönyörű vagy. Tiéd vagyok, s te az anyém” – hallom ébren, álomban, mintha cselló hangja rezegne.

„Tudod, gyermek, mi vár rád? Hogy tudnád? Jó legyél és jót tegyél! Jó tett árán jót remélj! Sugározz isteni hangot! E jogot s feladatot kapod. De tudd: otthont felesleges keresned” – szóvi tovább a dalt egy fuvola hangja.

– Anya, igaz, hogy van ördög? – kérdeztem oldalamra fordulva és felélénkülve az ágyban. Éreztem, megkapom anyám figyelmét, mint kihisztizett ajándékot karácsonykor. – És Isten is van? Igaz ez, anya? Vagy csak az egyik? Melyik? Lent a hintánál Béláék erről beszélgettek. Én hallgattam, mert nem tudom. De ők tudják.

– Tudod, kicsim, hogy Béla összevissza dolgokat fecseg. Kitalál meséket. Vagy hallja, de átszínezi, épp azért, hogy megijessze a többieket. Ő ilyen. Szereti látni, hogy mások hüledeznek. Nem szép dolog! Egy szavát se hidd el! Vagy még jobb, ha faképnél hagyod ilyenkor! – édesanyám, Zsófia, nem állhatta Bélát azóta, hogy két hete részletekre kiterjedő szexuális felvilágosítást tartott a kicsi Aronnak – nekem –, perverz történetekkel színezve a lényegét, hogy milyen módon hatolhat be a férfi a nőbe. „Először az ujjal nyomul a combjai közé, ott a nőknek lyuk van, tudod, Áron, ahol neked a fityuid, aztán nyomul tovább,

már bent az egész ökle, de nem áll meg, tolja a nőbe az alkarját, be könyéig, vállig. Az meg szétszakad a végén.” Honnan veszi ezeket? Csak nyolcéves.

– Anya, én azt hiszem, ördög mindenképpen van, mert amikor róla beszéltek, úgy éreztem, hűvösebben karol belém a szél. Sötét lett a szívemben. Félttem, de nem mertem elszaladni, csak később, mikor a többiek is szétesztlottak. Hazarohantam, mert azt hittem, mindjárt meghalok, de üres volt a lakás, mint egy sír.

– Cssssss. Itt vagyok. Vigyázok rád. Nincs semmi baj – anya ölében volt már a fejem, de mintha a Hang azt kérdezte volna, „ki ez a Zsófia, hogy kerül ide? Nem tud vigyázni a fiunkra, el kell venni tőle!” – Nincs ördög. Csak kitalálta Béla, meg a többiek. Tudod milyenek! Nincs! Senki, soha nem látta. Szánt szándékkal téged akartak bosszantani. Látták, hogy félsz – nem először beszélgettünk ilyesmikről. Anya félt az ördögtől, de nem merte bevallani senkinek. Éjszaka a tárgyak árnyékai kúszni kezdtek felé. „Megbolondulok?” Jó anya akart lenni, aki erőt és biztonságot sugároz gyermekei felé. És tessék! Mintha megéreztem volna, mi van a veséjében, a májában, milyen salakréteg, melytől nem tud tisztulni.

„Sűrűvé sűrűsödött az idő. Mint láthatatlan füstoszlop, forog a tér. Lépj be! Hidd el: jó, örök és végtelen. Engedd magadba, hagyd, hogy átítasson. Hogy termékenyítsen” – hallom mindig egy orgona mély sípjain.

„Ez a világ nem a tiéd. Ki alkuvásra képtelen, lesz szilánkká köveken. Tudod, gyermek, nem érdemes. Semmi sem lesz jobb réveden. Óriznek vagy elvetnek: szélbe festményt festenek” – fűzi fűzőld vibrátóit egy hegedű.

– Azt mondta Feri, azért nem látjuk az ördögöt, mert mindig a hátunk mögött van, és nem tudunk olyan gyorsan megfordulni, hogy ne lenne megint rögtön a hátunk mögött – a nagyobb gyerekek fantáziája révén felrajzolt világ, mint egy széles, hűvös sál, beburkolt, szinte kiemelt a realitásnak nevezett érzékelhető valóságból. Később, titokban, egyedül, megpróbáltam nagyon-nagyon-nagyon gyorsan megfordulni... De senki. Pedig volt valahol valaki, ezt egészen biztosan éreztem. Sőt, akart tőlem valamit.

– Feritől félsz, kicsim, igaz? – mindig van valaki, akitől félek. Olyan ez, mintha fekete rések volnának a fénylő világ szövetén. Megismerhetetlenek, megérthetetlenek. Mozdíthatatlan makacsok, mint mágnes-görcs, mely önmaga körül kering. És ha közel megyek, kinyúl egy csáp és mérgez.

– Ühüm. Egyszer azt mondta, meg fog verni.

– Miért?

– Nem tudom.

– Mondtál valamit neki?

– Nem. Nem emlékszem. Lehet, véletlenül. De én nem mondom csúnyát senkire, anya – jó akarok lenni. Mert félek, nem vagyok biztonságban. Félek, hogy amiként ide ledobtak, úgy vissza is vihetnek, de én nem akarok visszamenni a nem-tudom-hovába. Nem akarok kísérleti állat lenni! Itt akarok élni boldogan, félelem nélkül! Ez az otthonom!

– Tudom, kicsim. Beszélek a szüleivel – szinte csak maga elé mormogta anyám e szavakat, szinte csak kigurultak a száján, mint héjból a borsószemek, nem hitt abban, hogy ettől bármi változhat. Az ördögben hitt. Hogy hűvös szellőként átjárja a lelkeket. Beléjük költözik, mint egy idegen bolygóról érkezett albérlő. Anya nem ismerte Feri szüleit, csak azt tudta, hogy a nő ügyész. Köszöntek egymásnak, ahogy illik. Semleges kapcsolat. „Meg lehetne ismerkedni velük, itt az apropó” – tűnődött magában –, „á, fáradt vagyok ehhez. Kockázatos is, mert a témára lehet, rágörcsölnek. Ki szereti, ha azzal szembesül, gond van a gyerekével? Ha Feri tagad, neki hisznek. Süllyedni kezd a kapcsolat. Ez is, mint a többi. Mint minden.”

– Anya, inkább ne – kértem röpké szünet után. – Csak felbőszítenéd őket. És akkor biztosan megver, ha egyedül talál. Mikor lesz ennek vége, anya? Ha meghalunk? – félttem, ha egyedül mentem a térre, félttem, ha messziről megláttam a „nagyfiút”, pedig lehet, ügyesebb, gyorsabb voltam Ferinél, kicsúsztam volna a szorításából. Lehet, nem is tudott volna megverni. Mégis félttem. Feri sose mosolygott, csak röhögött. Olyan volt, mintha nem is ember volna, hanem rideg robot, aki bosszút áll azon, aki túlon túl emberi. Megveti az ilyet, mert gyengéd, hajlítható. Társaságban semleges maradt, nem bántott. Igaz, nem jelezte azt sem, hogy oké, minden rendben. Amolyan titkos játszma zajlott köztünk. Ha néha kettesben találkoztunk, érezte hatalmát, meglendült a karja, de meg is állt rögtön, a fejével mintha le akarna fejelni, de semmi. A fenyegetést ilyenkor semmiképp sem mulasztotta el megújítani. – Anya, honnan jönnek azok a hangok, amiket hallok?

– Nem tudom, kicsim. Csak képzelődsz – „elviszem pszichológushoz”, riadt fel anya gondolata, „ha ez nem változik. Akkor viszont el kell mondanom, mi van Vince és köztem”. Ettől rettegett. Apa az utóbbi években az üldözési mánia jeleit mutatta. Olykor föl-alá rohangált a lakásban, és ordító rigmusokban szidta főnökét. „Rohadjon meg Antall Ede, lehetőleg máma még!” Hátborzongatóan otthontalaná vált anya lelke – kényszeredetten mosolygott, mintha csak viccelne apa. Nem viccelt. Idegen lények süvítették tele a védtelenné vált lakást. Az egyetemen, ahol a XIX–XX. század fordulójának festészetét tanította apa, különös tekintettel van Goghra, évek óta egyre fagyosabbá vált a hangulat. Ha festett, képein szétzilálódtak a terek, a tárgyak úszni kezdtek, egymásba haraptak, mintha az interferáló hullámok agresszív fókák volnának. És anyához fűző viszonya? Nem is tudom. Anya rémülten észlelte, fél ettől az embertől.

„*„Lelek finom érintőjévé válsz. Bátorítová, gyógyítová, hangolová, építővé. Olyanná, kinek erő hatalma van. Ki észrevétlenül élesztget, ad kincseket. Kit hála sosem kenyeréz” – zeng a töretlen basszusgítár töretlen.*

„*Mégis indulsz? Alászállsz? Válaszdod a kint, a csalatást, a biztos elbukást? Honnan a tűz, a révült vágy? Nem értenek, nem védenek. Szívedre céltáblát függesztenek. Rekesztenek fagyos cellába, lökdösnek és hőkölnek” – fúj egy oboa a távolból.*

– Anya, amikor megoperálják a betegeket, mit csinálnak velük? Mit fecskendeznek a vérükbe? – mentek akkoriban kórházban sorozatok. Ezeket együtt néztük. Apa is csatlakozott, bár erősen fanyalgott e filmek képi világa és érzelmi szűkössége miatt. Anya elvult velük, mégiscsak gyógyulásról és gyógyításról szóltak, nem erőszakról. Annak örült a legjobban, hogy valamit együtt csinál a család, már ha a tévzés „csinálás”. Együttlétre azokban az években egyre kevesebb alkalom nyílt.

– Gyógyszert injekciónak a betegekbe, hogy meggyógyítsák őket.

– Tudom, anya, ezt már mondtad, de mi van azokban az átlátszó, műanyag zacskókban? – mai napig rosszul vagyok attól a tudattól, hogy esetleg valamit belémfecskendeznek, és az az idegen anyag csinál velem valamit. Ki tudja, mit? Lehet, megmérgez. Lehet, megváltoztatja a genetikai rendszereket. Átkódol. Lehet, olyanná tesz, hogy nem tudom többé uralni az énem.

– Abban van a gyógyszer.

– És ha valaki kicseréli?

– Mit? A gyógyszert? Hogy jut ilyen eszedbe? Nem cseréli ki senki. Vigyáznak rá.

– De ha mégis! – erősködtem. Egyszer láttunk egy ilyen filmet, és Béla is tudott efféle esetekről. Béla arról is „tudott” – honnan vette? –, hogy ha fogságba ejtenek valakit a háborúban, és azt akarják, hogy elmondja, amit tud, akkor beinjekciónak valamilyen szert, amitől nem tudja uralni a gondolatait, és azt sem, amit mond.

– Jaj, kicsim, miért gondolkodsz ilyeneken? Hessentsd el ezeket! Te vagy a szél, fffúúú, és elszállt, ennyi! – anya maga is érezte, hogy nem meggyőző. Ha ez lehetséges volna, rég elfújta volna apával kapcsolatos aggodalmait. „Ha Vince így folytatja, ha hagyja, hogy igazságérzete mindenkivel szembeállítsa, a tanszékezetővel, a dékánnal, és azokkal a »tehetségtelennel«, akik simulékonyan illeszkednek a rendszerbe, teljesen elmagányosodik. A hűvösség beissza magát a lelkébe. Senkiben sem fog bízni, és benne se senki. Mindenki vesztélyt lát, nyirkos hullóállapotokat idéz maga köré. Ebbe burkolózik, mint széles sálba. Már nem tudunk ölekezni, ha csókol, hideg a szája, jaj.” Pedig nem így indult. Apát szerették a tanítványai, a kollégák. Kihasznlták segítőkészségét, ez igaz, de el is nyerte a megpályázott ösztöndíjakat. Am, ahogy lenni szokott, tudományos és művészeti sikerei irigységet keltettek. Ráadásul apa érezte is: neki ezek az elismerések, ezek a lehetőségek „járnak”. Mert, úgymond, amit ő csinál, az nem magánügy.

„*Az érzékenyek lebetegedtek, lebénuáltak, megkötöztettek, bűnössé, tehetetlenné aláztattak. Nekik van szükségük rád. Te is ilyen vagy. A jelen fizetett irnokai, híresei, a jelen boldogulói és happyjei, a jelen haláltáncosai virulnak, érvényesülnek. Nem hozzájuk, hanem az érzékenyekhez küldetsz” – sutyorog fülembé, mint napszentületi szél, egy gítár.*

„*Kezdetben még értékelnek. Am megszokván sebeidbe mérges nyilvesszőket fűrnak. Álszent módon vigasztalnak, gyógyítgatnak. Törvényekkel kereteznek, lakatolnak. Bűnöd? Senki kalitkájában nem lakhatsz” – vonja keservesen egy brácsa.*

– Anya, amikor születtem, akkor kórházban voltunk, ugye? Zsizsó azt mondta, régen nem kórházban születtek a gyerekek, hanem otthon, de most már mindenki kórházban születik.

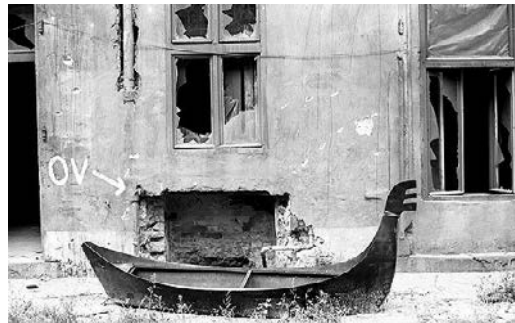
– Igen, Zsizsó ezt jól tudja. Mindenki. Te is.

– És ahol én születtem, voltak orvosok?

– Igen – el kellett nyomnia anyának egy, a kietlen, lény nélküli létezés örök éjszakája felől érkező ásitást. Mintha túlvilági ragasztót kentek volna szemhéjára. Egész nap a hivatalban, papirok, betűk, számok, precízen. Hazafelé vásárlás, főzés, vacsoráztatás, mosás, vasalás, pakolás... hányan élnek automataként?! És hányan vedlik le e gépies kérget nevetve, lazán?! Utaznak, pletykálnak, tévéznek, társaságba járnak, örülnek, aminek lehet. „Ha Vince nem lenne, könnyebb lenne!” – szakadt ki belőle az igazság. „Mi az, csak nem a halálát akarod, Zsófia?” „Ha beszélek magamhoz, normális maradok” – vont a paradox tanulságot anyám. – Éjszaka születél, kicsim, az orvosom már hazament. Meghagyta a bábának, azonnal hívja, ha észleli, indul a szülés. Jeleztem is, amikor eljött az idő: hahó! érkezel! De a baba nem hitt nekem. A szülész doktor bácsi akkor ért be, amikor már kint kapálóztál a fényben. Hálsten, nem volt probléma. Az orvos öt percig fojtottan szidta a bábát. Fél órának tűnt. Én nem nehezteltem. Örültem neked.

– Végig velem voltál a kórházban?

– Nem, sajnos. Tudod, ha szülnék, az anyák lemerülnek, mint egy elem. Nem tudtam volna rád figyelni, ha mellettem hagynak. Szinte csak etetni hoztak hozzám. Hiányoztál ám! De a kórházi szabályokat nem lehetett áthágni.



– Anya, lehet, hogy én is kaptam injekciót?

– Kicsi Áron! Miért kérdezed ezt? Nincsen semmi baj! Amiket Béla mesélget, azt biztosan filmekben látja, olyan nincs a valóságban – hazudta anya. Egy cseppet sem sikerült megnyugtatnia. Nincs semmi baj, csak összeomlik a világ rövidesen. Engem intézetbe dugnak, anyát fél évre idegstanatóriumba, apa elveszíti az állását, rohamai erősödnek, nem talál munkát, sértődötten ugrál, forog, kalimpál és ordibál egy helyben, mint egy majom. Többször kezelik pszichiátrián, ahová nem önként megy, hanem vinni kell, de csak időlegesen tud javulni. Anyának szüntelen fáj a feje, gyengének érzi magát, mintha lefelé húzná egy bokájára kötött amorf betondarab. Végül beadja a válókeresetet. Éles légtör szívet hasít. Mintha műtenék. De végre felszakad a fejére nejlonozódtott búra.

– Sokszor úgy érzem – rebegi tétován maga elé a kicsi Áron –, idegen minden, és olyan egyedül és távol lebegek, mint Urben a csillagok. Miért én vagyok én, nem értem, miért nem valaki más?

„Ünnep, míg a forgásban élsz. Ünnep, míg a forgószél szele elér. Régi posztók foszlanak, régi tömlők szakadoznak, régi keretek, törvények olvadoznak. Míg ünnepepsz, emel az ünnep. Míg táncolsz, emel a tánc. Míg énekelsz, emel az ének. Minden érted van, lelkedért. Ó – a Lélek – szövi és festi a forgást, a rózsát, a membránt, a hárttyát, az ellenszelet, a túlpartot” – futja szekvenciáit egy zongora. – „Míg neki áldozol, míg őt táplálsz, éltet, irányít, terel és növel. Termővé avat. De vigyázz, ne szolgálj soha teremtményed! Bármily szép vagy fontos neked. Szolgáljon ő, szolgálja örök lelkedet.”

„Nem szeretnek. Nehogy elhidd! Nem is látnak. Illúziót vizionálnak. Rád feszítik, azt imádják. Összetörik, hozzád vágják” – dörömböl szíveden egy szaxofon.

Anyát sírás fojtogatta. Hirtelen elveszítette az egyensúlyát. Ettől még jobban megijedt: mi lesz, ha összeroskad az elvékonyodott kéreg, amin áll? Apa jobbról, a temérdek munka balról, a társasági élet, a barátok hiánya felülről és most a gyermeke (én) alulról – mindenhonnan, mindenki csak vékonyítja az élet lópja fölé épített kérget. „Szeress, hogy szeressenek.” Hallja a szlogent, melyet igaznak tart, de ettől csak rosszabb lesz, mert évek óta egyre kevesebb energia jut a szeretetre. Ördögi kör ez.

– Anya, ha mégis van ördög, akkor lehet, hogy váratlan elvisz, hogy megöljön?

Anyából kitör a zokogás. Mit mondjon erre? „Lehet, lehet, hogyne lehetne, az élet ellen nincs életbiztosítás. Lám, lehet, hogy apádat és anyádat is elviszi, és akkor Téged is elvisz, drágám, nem tudlak megvédeni, hogy fáj ez, Istenem, mint egy szívre szoruló bilincs, melyet idegen kéz feszít lassan-lassan és könnyörtelen könnytelen. Nem lehet ilyet mondani egy gyereknek! De hát ez az igazság, s a gyerek, akár mondja a szülő, akár nem, úgyis megérez mindent. Egy lelki légtérben élünk. Akkor most mi a teendő? Lehet, hogyne lehetne, elvisz, és megöl, esetleg előtte meg is kínoz. Ez van, ilyenek vagyunk, ilyen világba szültelek, drága, és nem tudlak megvédeni, még az apádtól sem, aki tehetetlenül csúszik lefelé, és meg fog örülni, mert jó, és megrontja magát, hogy alkalmazkodjon, de nem bír mégse.”

– Nincs ördög! – anya szinte reszket, forr benne a lóp, beomlik a kéreg, nem bír uralkodni túláradó félelmein. – Isten van csak! Aki megvéd, aki szeret, aki nem hagyja, hogy bárki gonoszsgót műveljen veled!

„Ki a te anyád, ki apád? Ki testvéred, hitvesed, gyermeked? Ki hazád, néped, vallásod, kultúrád? Kinek van joga oldani, kötni? Visszahívni a forgó füstoszlopból? Ki csak téged lát? Ki csak téged hall? Ki vak és süket arra, aki benned megébredt, él és éltet érzékeny, finom hatalommal? Mondod-e: távozz tőlem kísértő? Mondod-e annak, kit anyádként, apádként, testvéredként, hitvesedként, gyermekedként szeretsz? Mondod-e könnyeidtől bőrig ázva? Belekiáltasz-e a kongó, üreges, halálos magányba? Nyirkos, hideg szelét szívedbe engedted-e?” – dúdolta a Hang mit sem törődve velem s az én szerencsétleneimmel.

„Tudom, könnyörtelen vagyok, hogy így engedlek világgá. Hátha, mindenek dacára, akad lélek, egy akár, ki megváltódik, melléd áll. Egyetlen egy lenne bár!” – dűnyögte, kántálta érdesen és óvón.

KALÁSZ ISTVÁN

Történet M.

Van, hogy nincs senki, aki segítene, vagy tudna bármit.

A szomszédnál sincs kulcs a lakáshoz. És ő sem is tud semmit a halotról. Rokon? Gyereke? Fia? Negyven éve nem látta a fiát? Soha nem jött ide? Külföldön él? Kanada? Akkor fel kell törni a zárat. Így beszélünk a gangon a szomszédal. – A hagyatéki eljárás úgy kezdődik, hogy a hivatal munkatársa megkérdezi az örökösödési ügyeket intéző rokont, mi az örökség. Nyilatkozni kell arról is, kik az örökösök. – Mi a francot hagyott maga után a t. polgár. Ezt csinálom én. Félállásban, mert beteg vagyok, pánikbeteg, elegendő lett az életből. – Elviselhetetlenségig fokozódó rossz közérzet, a nyelés nehezített, gyengének, elesettnek érzi magát, görcsöl a hasa, mellkasában is görcsöket érez, szétrúgja a tévét, ha politikust lát, menekülési vágyat érez, halálfélelmet, fullad stb. – Ez vagyok én. Gyenge, nyápic, a család szégyene. Nem akarok élni. Fekszem otthon. Aztán jön egy ismerős, hogy lenne állás, ne maradjak otthon, ne legyek hiányjel, mire vársz még itt, majd folytatod az egyetemet, majd lesz nőd, nevet, minden jóra fordul, és közben megveszi az utolsó kiflimet. Otthon nyitott szemmel alszom. Mint a bolondok. Az ablakon túl semmi. Kint van a világ, de nem látom. Fekszem. A szobát tisztán tartom. Felkelek, megcsinálom az ágyat, ráteszem a plédet, aztán visszafekszem az ágyra.

Kedden, csütörtökön nyolctól délutánig van a hivatal. Saját asztalom van az irodában. Polc és asztal közé szorult szék. Lámpa, tűző, toll, naptár az asztalon. Az ablak udvarra néz. Komputer magának nem kell, mondja H. asszony. Ő igazi hivatalnok, maga jön velem, maga lesz a tanú, felírja, aláírja, amit mondok, lefényképezi, amire mutatok, teszi, amit kell, mondja H. asszony, érti? H. asszony kicsi, ápoltt, okos, szánta, mindenkinek a szavába vág. Nem lesz rosszul, kérdezi H. asszony, ha bemegyünk majd a lakásba? Van, hogy a halott napokig feküdt. Érti, amit mondok? Az ember hátrahagyja a szagot is, nemcsak az ingatlant, a halott szaga konok. Olyan édeskés, kérdezem, H. asszony pedig aktát tesz a polcra és nem válaszol.

A lakások sötétek, csöndesek, porosak. H. asszony köhög, több tonna port nyeltem már, néz rám komoran, na, nyissa ki azt a szekrényt, most maga jön, nézzen bele. Dohszag, kabát, ruhák, cipők. Zacsokban zoknik. A másikban alsónemű. Összehajtott pokróc. – Az örökséget első megközelítésben bevallási alapon rögzítik, de előfordul, hogy a hivatal munkatársa leltárt készít a helyszínen. Miután világossá vált, mi a hagyaték, valamint az is, kik az örökösök, a polgármesteri hivatal jegyzője kijelöl egy közjegyzőt. – Por száll a szobában. Köhögök én is, köhögjön csak, kezdi H. asszony, nem szabad lenyelni port, mérgező, sokat nyeltem, egész életemben csak nyeltem, csak... Ilyenkor hallgatok, nézem a falat. H. asszony férje akarta a válást, a férfit a farka vitte, de az a „kisző” elhagyta, a férj nehéz ember, a közjóért tesz mindig, H. asszonyt soha nem simogatta meg. Kihívás az ilyen férfi. Érti, amit mondok, fiatalember? Akik nem gondolnak magukra, azok betegek. A falon fénykép, közelebb lépek, H. asszony beszél tovább a férjéről. Hogy sokat tesz a rokkantakért, és közben mennyire álszent. A képről szöke kis-

fiú néz le rám. Nyakkendőt kötöttek rá, és ettől boldogtalan lett a tekintete, érzem-gondolom. És, hogy mennyi ilyen gyerek van.

Igen, vannak a fiókokban emlékalbumok fényképekkel. A hátoldalán: Feri és Zoli Tihanyban. Vidámpark, 1969. Balatonszárszó, strand. A képek széle néha cakkos. Néha gyerek áll léggömbbel. Néha két gyerek áll nyalókával. Néha férfi fekszik a strandon. Sok képen kezükkel védik szemüket a naptól az emberek. Nyáron kockás takarókon ülnek, télen kendőt, sapkát viselnek, turistabuszok mellett állnak. Bajszos férfiak mosolyognak, kezükben sörsörös üveggel. A tenger fekete-fehér képeken. És vannak képeslapok Bécsből, Pécsről, Párizsból. Ülök, görnyedek, lapozok. Mennyi történet! Kint ősz lesz. Óvatosan lapozok tovább ide-oda az időben. Vannak levelek is, drága Szüleim, jól vagyok, a katonaság hasznos, az ellátás jó.

Mi lesz, ha nem találjuk meg az örökösöt, kérdezem H. asszonytól, és leteszem a telefont. A férfi, akit hívtam, nem az a férfi. Ez a férfi nem lakott G-ben, nem járt abba a szakképző iskolába, bár a férfi neve egyezett, a kora némileg, de ez a férfi azt mondta, hogy a szülei régen meghaltak, és a neve egyezik, ő most alagsorban él, a lakás nedves. Mi a hagyaték? És volt egy távoli nagynéném, akit így hívtak. Ő az! Mondom, hogy megértem, hogy kellene a pénz, de nem Ön az, akit keresünk, nem adhatok további felvilágosítást. Dögölj meg, mondja a férfi és leteszi. Én is leteszem, mi lesz, ha nem találjuk meg az örökösöt? H. asszony azt mondja, olyan nincs. – Ha az örökbe hagyónak nincsen törvényes vagy végrendeletben rögzített örököse, az állam nyeli, bizony, idén milliárdos ingóság került hagyatékként az államhoz. – Érti –, mondja H. asszony, olyan nincs, hogy az állam. A pénz az emberé. Azért gürcölt valaki. Hajnalban kelt. Lázasan ment be dolgozni az az ember. Elviselte, ha ordítottak vele. A vagyon nem az államé. Maga huszonéves, igaz? Magának még hús fölött van a fogazata, igaz? Bólintok, úgy érzem magam, mintha osztriga lennék. Legalábbis azt gondolom, ilyen lehet osztrigának lenni egy irodában. Azt szeretném, mondok, ha tényleg nem találjuk meg az örökösöt, vigyük el a régi ruhákat, a leveleket, a gobelint a falról egy belvárosi pinceklubba. Ott szép költőnek nézegetik majd, írnak róla verset, tanulmányt, a tévé is mutatja a fényképeket. Kedves nézőink, itt élt D. néni, özvegy volt, varrónő, a túrós rétest legendásan jól sütötte, sokat álmodott, itt élt velünk ez a hétköznapi hős... igen, giccse futok, H. asszony mered rám firtatóan, na, fiatalember, be ne dilizzen itt nekem.

Mi lesz a holmikkal? Ki kell dobni. – A közjegyző csak a nem vitatott vagyontárgyat adja át, ha vita alakul ki, 30 napon belül bírósághoz lehet fordulni, hogy az megállapítsa, ki az örökös. – Ki kell dobni, mert kinek kell a sok kacat, mondja H. asszony. Hát figyelek mostantól mindenre. Állok egy lakásban, hosszasan nézem a táskát. Mit vittek benne? Mennyibe került? Mi ez a folt az oldalán? Nézem a fényképeket is sokáig, hátul bélyegző, Fénysugár Stúdió, Tulajdonos: Scherz Ignác. A képen két ember áll egymás mellett. A háttérben festett hegyek,

a férfin öltöny, a nő karján virágok. A nő hasonlít anyámrára, jut eszembe. Nézem a szakácskönyvet a kézírásos receptekkel. Kapros rétes négy személyre. Bableves szilveszterre. Egy könyvben pénzt találok. Van ilyen, mondja H. asszony, az emberek eltesznek nagyobb összeget valamikor, és amikor megtaláljuk, semmit sem ér. Mondom, hogy ez szomorú, nagyon. Elcsuklik a hangom. H. asszony bólint, megérti, mondja, kimegy a konyhába. – A jegyző nem nyomozó hatóság, nem kötelessége végigkérdezni a hivatalokat, hogy az elhunyt maradt-e tartozása, kiegyenlítette-e az adót. Előfordul az is, hogy van betétkönyve vagy ékszere az elhunyt, amiről senki nem tud, és csak évekkel később kerül elő. Ilyenkor póthagyatéki eljárást kell lefolytatni. – Visszateszem a pénzt. H. asszony visszajön, és mondja, hogy régebben talált ő már aranyat is. A spájzban volt, a kő alatt. És? Jeges lélekkel bámulok rá, H. asszony mosolyog rám, megnyalja a száját, sok-sok aranyat, búgja kéjesen, én meg csak nézem a púderezett arcából kifénylő ajkát.

Megint meghal valaki. Az idős férfi mérnök volt. Orvos, rendőr már járt a lakásban, vizsgáltak mindent, a cím: T. utca 65., első emelet, jobbra, utolsó ajtó. Jegyzőkönyv, nincs rokon, a halotti bizonyítvány kiállítva. Menni kell, átnézni a hagyatékot. Éjjel zuhogott, a levegő párács, a lakás hideg és konok szaga van. A nappaliban plafonig könyvek, a sarokban íróasztal, a szekrényben ingek, zakók, golfütők. H. asszony szerint holnap havazni fog, idén fehér lesz a karácsony. Ja és megölte magát, mondja H. asszony, ez a drága mérnök úr. Beült a kádba, nyakig a forró vízbe, ivott, majd felvágta az ereit. Így megy ez. Öreg, beteg, magányos volt a mérnök úr. Nem járt sehol. Az íróasztalon fénykép, úgy látod, hogy a férfi hasonlít a nagybátyádra. Aki meghalt rákban. A fiókban füzet, napló az utolsó évekről, áll rajta. Mi az, vakkant felém H. asszony, mutatom, az jó, mondja, talán valami rokont említ. Nincs múlt nélküli ember. Hallgatok. Mennem kell, mondja H. asszony, maga maradjon, csináljon leltárt, fotózzon le mindent, és arról ne beszéljen, hogy elmentem, most fogad a fogorvos, tessék, itt a kulcs, dolgozzon, majd hívom utána az irodában, érti?

Magamra maradok, bekapcsolom a fűtést. Van zenegép, bekapcsolom, CD indul, Mozart. A naplóban az áll, hogy a mérnök nem akar felkelni az ágyból. Hogy ott volt G., és azt mondta, minden jóra fordul. És ki kellene mennie az utcára, a folyópartra, meg van egy klub nőkkel, oda kéne menni, ajánlja G., azok a nők nem problémásak. Főleg özvegyasszonyok vannak, G. csinált listát. Leírta, hogy a nők közül mégis melyik problémás, és melyik nem okoz gondot. Melyik mit szeret... A mérnök írja, hogy nem szereti, ahogyan G. a nőkről beszél. Lejebb aztán azt írja, milyen jó lenne, ha jönne egy kedves nő, csinálna reggelit, beszélgetnének, aztán egyszer majd a mérnöknel aludna. És boldogok lennének. – A hagyatéki leltár elkészítéséhez nyomtatvány áll rendelkezésre, amit a leltárelőadó tölt ki.

A leltár az elhunytak halál időpontjában a tulajdonában lévő ingatlanaira és ingó vagyontárgyaira vonatkozó adatokat tartalmazza. – És egyszer majd itt alszik. Velem. Ezt többször elolvasom, nem így van ez, mondom bosszúsan, hangosan, a nők társat keresnek, te meg a boldogságot. Így beszélök a mérnökkel a csöndes lakásban, közben magamat hülyézem, aztán olvasom tovább a naplót. Amikor indulok az irodába, nem kapcsolom ki a fűtést, és az úton kulcsot másoltatok a lakáshoz, pedig tilos.

H. asszony nevet. Van egy férfi, hirdetésen át találkoztak. Nem szép ember, de kedves gavallér, mindene van, röhécsel, fiatalember, maga is keressen végre nőt, néz rám, így olyan szerencsétlen, üvölt magáról a boldogtalanság. És telefonál tovább, búg, súg, zúg, zihál a telefonba.

Hirdetés? Nőt keresek ötven kilométeren belül. Hisz Istenben? Kell a világra a Rossz? Mennyire fontos az Ön számára a szex? Egytől tízig pontozzon. Minél több kérdésre felel, annál nagyobb eséllyel találunk társat az Ön számára. – Két nő jelentkezik. Hogy milyen hobbi van? Erre nem tudok válaszolni. Vasárnap reggel szököm a mérnök lakásába, olvasom a naplót, néha felírok valamit a leltárnyomtatványba: ruhásszekrény, faágy, 2 db konyhai szék, konyhai órás rádió. 1 db mixer. Sztereo berendezés, hangfalakkal. 3 db polc (funér), csillár. A spájzban bőrönd. A mérnök a naplóban arról ír, hogy el akart utazni, látni akarta Lisszabont, de most már öreg, a fene egye meg. Hogy késő. Kint esik az eső. Esernyők, kutyák. H. asszony telefonál, hogy hétfőre szabadságot vett ki, hajnalban repülnek Lisszabonba, szerdán este jönnek vissza a szerelmével, hát nem csodálatos? Mondom neki, ijesztő, hogy a dolgok összezsengnek. Hogy most és itt minden így összesimul. H. asszony erre kérdezi, ugye nem drogozik? Vagy iszik, fiatalember? Vigyázzon magára! Van már nője? Nem várja a választ, leteszi a kagylót. Ülök a mérnök asztalánál, bort iszom, és arra gondolok, milyen érdekes dolog az ember. Aztán kimegyek, kiviszem, kinyitom a bőröndöt. A bőröndben teljes utazási ruhatár, a cipők külön-külön vászonzacskóban, talpakkal felfelé. Az ingek fölhajtott galériókkal egymásba hajtogatva. A nadrágok szétterítve a többi ruha fölé. Neszesszer, benne arcvíz, régies borotva, timsó. Olvasom tovább a naplót. Hogy a mérnök ezt vette, meg elfogyott a tojás, nincs kávé, arra ébredt, hogy az alatta lévő lakásban egész nap RAP szól, fiatalok zajonganak, nem tud aludni. És, hogy elfáradt. Hogy nem akar kimenni. Pedig G. telefonál. Hívja abba a klubba. A nőkhöz.

A bőrönd ott áll. Kiviszem a ruhákat, az ingeket próbálok, jók rám. A zakóban pénzt találok. Sok pénzt. Egy utazási pénzt. Dollárt, eurót borítékban. Kint még mindig esik. Kimegyek a szobából és először belépek a fürdőszobába. A kád tiszta. Nyoma sincs a vérnek. Sehol sincs nyoma a halálnak. Törülköző sincs, az életnek sincs nyoma. Beülök a kádba. A mennyezeten repedés fut végig. Szimbiózis, ez a szó jut eszembe, és az, ha eláll az eső, fogom a bőröndöt, elutazom, hogy nekem is legyen történetem.

A kegyelem arca

(regényrészlet)

Aznap, hétfőn, *señorita G*, G kisasszony – valódi nevén G. Lilla – késve esett be az Onetti-szemináriumra. Láthatólag futott a vonattól a tanteremig – erősen pihegett ugyanis, és rendkívül kimerültnak látszott –, ami nem lehetett könnyű, mármint a futás, mert a jobb karja fel volt kötve. DJ tanár úr intett neki, hogy üljön le, majd folytatta:

Ott tartottunk, ugye, hogy az egyes szám első személyben beszélő narrátor, ez az ötvenes, megkeseredett – de az is lehet, besavanyodott – figura, mint az Onetti-„hősök” általában, született „lúzer”, ahogy maguk mondanák –, épp a bátyja öngyilkosságán tépelődik egy tengerparti szállodában. Éjszaka van, vacsora után; leheveredik az ágyára, elnyomja a buzgóság. Azt reméli, visszaálmódja magát a gyerekkorába, a testvéréhez, a testvéréhez, amikor még minden rendben volt, de nem sikerül neki. Borús az idő, vihar készülődik.

Zárójelben: van itt egy érdekes mondat:

„*Dejé el sueño olvidado en la cama, respiré el aire de tormenta que entraba por la ventana, arranqué el papel de abajo de mi cuerpo y miré el título, con el olor a mujer, lerdo y caliente.*”

Most nézzék meg a magyar fordítást: „Ott hagytam az elfeledett álmat az ágyon, beszív-tam a vihar ablakon beáradó, lomha, meleg, nőillatú levegőjét. Szinte meg sem mozdultam, ahogy kirántottam magam alól az újságpapírt, és megnéztem a címet meg Julián elmosódott fényképét.”

Mit látunk? Először is azt, hogy a magyarban két mondat lett az eredeti egyből. Ami nem biztos, hogy baj, mindenesetre megszegi azt a régebben kötelezőnek tekintett szabályt, hogy az eredeti mondatgagoláson ne változtasson a fordító. Másodszor azt látjuk, hogy a spanyol mondat végéről a jelzős szerkezet: *„con el olor a mujer”* és a két jelző: *„lerdo y caliente”* (a magyarban: *„lomha, meleg, nőillatú”*) átkerült a vihar mögé, valami meglepő, új jelentésbeli egységet alkotva. Azt állítva ezzel, hogy a vihar levegője ilyen: lomha, meleg és nőillatú. Mármost az Onetti-irodalom egyik közhelye, hogy az író általában meglep bennünket a jelzőivel, olyan váratlanok és különös jelentésűek. De itt nem erről van szó. Hiszen miért is volna ilyen a vihar levegője? Meleg még lehetne, sőt, akár lomha is, hiszen magyarul is mondjuk, egy szép, érzékletes képpel, hogy „vihar előtti csend”, minthogy a vihar előtt általában fülledt a levegő, s olyan, mintha „állna”. De mitől volna nőillatú? Olyan költőiség ez, és itt, ami túlságosan is váratlan, és nincs is összefüggésben sem a mondat, sem a szöveg többi részével, illetve a közvetlenül előtte és mögötte olvasható közleményekkel, a kontextussal. Emellett nem is pontos, mert pár sorral lejjebb azt olvassuk, hogy: *„A szél vastag S betűket formálva fogta körül a derekamat”*, vagyis, mondhatnánk, „vastagon” fúj a szél.

Zárójel a zárójelben: hogyan is formálhat vastag S betűket a szél valakinek a dereka körül? Nahát, ez az Onetti! Már megint egy meglepő kép! De ha megnézzük az eredetit, ismét csak azt mondhatjuk, hogy a fordító veti el a sulykot: *„El viento formaba eses gruesas y me rodeaba la cintura.”* Nem *„formando”*, *„formálva”*, hanem *„formaba”*, azaz *„formált”*. A megértéshez kell még az előző mondat információja, vagyis, hogy a főhős kilép az épületből, és elindul a szálloda „puha talajú”, (*„tierra blanda”*) udvarán. Alighanem homokos talajról van szó, amibe, mint a parti fövénybe, viszont nagyon is rajzolhat a szél figurákat. Megint ez a fránya mondattan!

Az eredeti mondatot, ugye, két, mellérendelő, vagyis egyenrangú tagmondatra bontja az *„y”*, vagyis az *„és”* kötőszó: *„A szél – én inkább azt mondanám a „vastag” helyett, hogy „kövér” – „s”-betűket formált, – esetleg írt, rajzolt – a homokba, és körülölelte a derekamat”*. Vagyis szó sincs róla, hogy S betűket formálva fogná körül az elbeszélő derekát. Zárójel bezárva. Inkább azt gyanítom, hogy a fordító nem tudta elfogadni, vagy nem tudta az adott helyzetre vonatkoztatni, értelmezni (apropó: a fordítás, bárki bármit is mond, alapvetően értelmezés!) az említett jelzőket, a *lomha, meleg, nőillatú* tulajdonságokat ott, ahol felbukkannak. Hiszen hogyan és miért is volna egy újságpapír és a rajta olvasható cím *lomha, meleg, nőillatú*, úgy és ott, ahogy és ahol vannak? Pedig, ha ott állnak, ahol, nincs mit tenni, rájuk vonatkoznak, tehát rájuk is kell vonatkoztatni. Mégpedig az Onettit jellemző halálos pontossággal.

Képzeljük csak el: egy testes férfi fekszik az ágyon, alatta az újság, amit nézett, vagy, ami csak úgy ott volt, mielőtt elaludt volna. Ahogy húzza kifelé (és nem *rántja*, ahogyan a magyarban áll, hiszen *„rántani”* nehezen lehet úgy, hogy valaki *„szinte meg sem mozdul”*), szóval, ahogy húzza kifelé az újságot maga alól, a papíron levő cím és a testvére fényképe jelenik meg *lassan* (a *„lerdo”* jelenthet *„lomhát”*, de azt valóban nehéz volna itt értelmezni) a férfi szeme előtt. Viszont *meleg és nőillatú* (azt hiszem, itt a *„szag”* volna a pontosabb) nagyon is lehet a papír, hiszen rajta feküdt a főszereplő; attól meleg. Az a *szag* pedig (magyarul nem is szeretném megnevezni, milyen szag) az idők során alighanem átütötte az olcsó szálloda matracát, a matracból meg az újságot... Emellett viszont az is tény, hogy testvére tragédiájában nagy szerepe volt a nőnek, illetve egy bizonyos szajhának. Amikor tehát ebben az összefüggésben olvassuk a *„nőillatot”*, ez a közvetett jelentés is átfuthat a tudatunkon, s ha így van, még kevésbé indokolt, hogy *„illat”* legyen. Zárójel bezárva.

Szóval, a férfi nyomottan ébred, majd esőkabátba bújik, eloltja a lámpát a szobájában, és kimegy a partra. Azzal a gyanítható szándékkal, hogy ott újra lássa a bakfist, a biciklis csitrit, akivel a novella kezdődik, mivel a lány délután oda ült le, ott rázta ki a homokot a szandáljából, a homokos parti ösvény mellett, a szálloda teraszával szemben. Különös erővel vonzza (a szöveg egyik pontján szó szerint *mágiának* nevezi ezt a vonzást) ez a soványka, fiús, szomorú arcú kislány, aki – mi, olvasók úgy érezzük – mintegy kivételése mindannak, amit érez. Holott csak egyszer látta, és nem tud róla semmit. De azt tudja, kevéssel azelőtt a vacsoránál tudta meg a pincértől, hogy a lány minden éjjélkor biciklire ül, és kikarikázik, vagy a partra, vagy az erdőbe. Nocsak. A kis boszorka, mondhatnánk. De mielőtt pálcát törnének fölötte, nézzük meg, milyennek is látta a férfi először, és mi is az, amit érez. Lapozzunk vissza az előzményekhez, és olvassuk újra a lányra vonatkozó szövegrészeket!

Előtte azonban vessünk még egy pillantást a címre, hisz az elején átsiklottunk fölötte: *La cara de la desgracia*. A magyarban: „Arcán a végzet”. Bibi, bökkenő. Több is. Mert a ‚desgracia’ nem ‚végzet’, ugyebár, hanem szerencsétlenség, boldogtalanság vagy valamely csapás keltette lelki nyomorúság, ami persze, könnyen válhat végzetessé. Mármost arról nem is beszélve, hogy Onetti, bár mindig van benne valami komor emelkedettség, általában kerül az olyan nagy szavakat, mint ‚sors’, ‚végzet’, a magyar cím sokkal kevesebbet mond az eredetinel. Miért? Mert az ‚arcán’ megfogalmazás feltételez valakit, egy konkrét személyt, akinek az arcára kiül a végzete. Később ugyan kiderül, hogy valóban valakinek az arcáról van szó, és az is, kicsoda ez a valaki, és hogy a magyar címet (amint a spanyolt is) kiemelték az egyik szövegbeli mondatból, sőt, az is igaz, hogy azon az illetőn be is teljesedik valamiféle végzet, mégis hiányérzetünk, illetve zavarunk marad a magyar cím láttán. Mert az eredeti kifejezésnek és a szerkezetnek is más, tágabb a jelentése.

Különösen, ha azt is figyelembe vesszük, hogy ez a ‚desgracia’ ‚des-gracia’, vagyis a ‚gracia’-tól, a ‚kegyelemtől’ megfosztottság (a ‚des’ fosztóképzővel), az isteni irgalmon kívüli állapot Onetti egész művészetének az egyik kulcsmotívuma. „Áldatlanság.” Valamilyen eredendő kitaszítottság, aminek alapján Onettit akár ateista istenhívőnek is lehetne tartani (s amiben közösséget mutat az egzisztencialisták bizonyos nézeteivel), mert szinte minden hőse ezt az állapotot, a kegyelemből kizártságot éli, szenved. Amely nem azonos sem a végzettel, sem a balsorsral. Inkább valamiféle létállapot. Áldás, szerencse nélküli élet. Szerencsétlenség.

Csakhogy az a bökkenő, hogy a ‚szerencsétlenség’ sem igazán pontos kifejezés, hiszen a a magyarban ma már elsősorban eseményt jelent. Egy balesetet, mondjuk, de azt a nyomorúságos lelkiállapotot, boldogtalanságot viszont, amit a spanyol szó kifejez, csak másodsorban fejezi ki. Emellett baj az is, hogy az a bizonyos nyomorult lelkiállapot nemcsak a kislányt jellemzi, sőt, először őt csak közvetve (noha tény, hogy abban a kontextusban az ő arcán tükröződik, s végül... – de erről később), hanem a narrátor-főszereplőt is és mindazt, ami vele, benne történik, történik. Egyszóval, ha a címet leszűkítém a kislányra (mint a magyar változat teszi a birtokos szerkezet határozós szerkezetté alakításával), a cím (s vele a novella) sokat veszít általános érvényéből. A cím fogalmisága vész el. Pedig meggyőződésem, hogy Onetti épp ennek a valaminek, ami a ‚lúzerség’, a nyomorultság, megalázottság (lásd: Dosztojevszkij; nála kapott ugye különös értelmet a ‚megalázott’, ‚megszomorított’ ember, az örök vesztes, az érzékeny, a gyenge, aki ezért nem is képes méltósággal élni az életét) jelképi erejű példáját rajzolta meg ebben a kislányban, sőt, ebben a párosban: a lepukkant ötvenesben és a bakfisban. Olyan példát, amely a narrátor egyes szám első személyű beszéde révén mindenkire vonatkozhat, aki úgy érzi, maga alá gyűrte az élet.

Helyesebb volna tehát elfogadni, hogy igenis, lehet arca a szerencsétlenségnek is, az ember lelki nyomorúságának, s így a cím pontos fordítása inkább ez: *A szerencsétlenség arca*. Tudván, hogy a ‚szerencsétlenség’ nem a legjobb szó, de amit helyette mondhatnánk, az ‚áldatlanság’, ‚elesettség’, ‚megnyomorítottság’ stb., sem oldja meg igazán a problémát. De nekünk most nem is annyira a megoldás a fontos, hanem a probléma érzékelése.

Van azután itt még egy eleme az úgynevezett *incipit*nek, vagyis a szövegkezdésnek. Az ajánlás, ugyebár. Egy név, amivel nem sokat tudunk kezdeni, hiszen nem is ismerjük. Hacsak... Hacsak meg nem nézzük a ‚*kuglin*’. Lássuk csak! Itt is van: „Dorotea Muhr: uruguayi hegedűművész, akivel Juan Carlos Onetti a regényíró, novellista és újságíró megosztotta utolsó negyven évét...”. És kicsoda éveket! Az utolsóban (pontosabban az utolsó ötben, amikor Onetti már Madridban élt, mert Uruguayban politikai okok miatt lehetetlenné vált a helyzete), amikor már megkapta a spanyol állampolgárságot és a spanyol Nobelt, a Cervantes-díjat is, föl se volt hajlandó kelni az ágyából, és mélységes kétségbeesésében csak whiskyt ivott, reggeltől estig...

Szóval, így szól az ajánlás: *Dorotea Muhrnak*, gondolatjel, majd mindjárt valami különös következik: *Ignorado perro de la dicha*, amiből magyarul *A boldogság mellőzött kutyusának* lett. Érthetetlenül. Hiszen, ha már tudjuk, hogy élete hanyatló szakaszának társáról van szó, akkor a ‚perro’ (ami nem ‚kutyus’, hiszen az inkább ‚*perrito*’ volna, kicsinyítő képzővel) nem lehet ő, a társ, hiszen akkor, nőnemű lévén, ‚*perra*’ állna. Inkább az lehet a ‚perro’, aki ajánlja az írást. Vagyis az író. De, hogy ő miért ‚*ignorado*’ vagyis ‚megtagadott’, ‚mellőzött’, ‚akiről tudomást sem vesznek’, és mégis ‚megdicsőültek’ érzi magát –, az a szerző, illetve az ajánlás alatt következő szöveg titka marad. Az olvasónak, nekünk kell kitalálnunk, hogyan lehet feloldani ezt az ellenmondást. Egyelőre csak annyit tudunk, hogy már a dedikációban is megjelenik valami szokatlan, meglepő kettősség: a boldogtalanság (‚*el ser ignorado*’, a ‚megtagadva lévés’), és a megdicsőülés ‚*la dicha*’, (ami nem egyszerűen ‚boldogság’), így együtt, vagy, mondhatjuk így is: a boldogtalan megdicsőülés.

És akkor most valóban nézzük, milyenek is mutatja be az elbeszélő a leánykát?

Gyermekien ártatlannak, éretten nőiesnek, és öntudatlanul fenyegetőnek. Illetve veszedelmesnek. És még valamilyennek, amit nem bocsátok előre, de ami szorosan összefügg a veszélyességével.

De hogy ártatlanul fenyegető jellegéhez eljussunk, nem hagyhatjuk figyelmen kívül a szöveg – minden szöveg – mindig nagyon fontos, mondjuk úgy, az egész műre kiható, s így meghatározó első mondatát. Olvassuk úgy, hogy megpróbáljuk a szavakat *jelként* felfogni, ami ugyebár azt jelenti, hogy sosem zártak, hanem nyitottak. Sosem csak egy valamit jelölnek és jelentenek, hanem többet. Legalább kettőt: amire konkrétan vonatkoznak, és amit „átvitten”, jelképileg jelenthetnek. Zárójelben: ez valójában a szavak együttesére, a szöveg egészére is érvényes: azt nézzük, ami a történet, egyvalaki vagy -valakik története, de mindig figyelünk arra is, hogy ez a történet magára az emberre, az általános értelemben vett létezésre nézve hordoz-e valamilyen különös tartalmat, s ha igen, milyet. Vagyis, hogy az önmagában is jelentős tárgy milyen önmagán túlmutató jelentésre utal.

„*Al atardecer estuve en mangas de camisa, a pesar de la molestia del viento, apoyado en la baranda del hotel, solo.*”

„Alkonyatkor, a kellemetlen szél ellenére, ingujjban álldogáltam a szálloda korlátjánál, egymagamban.”

Az *atardecer*, 'alkonyat' időmegjelölés egyszerre időpont, napszak – ott és akkor, azon a napon – és állapot. Az „alkony” átvitt értelemben az egyetemes irodalom egyik leggazdagabb jelentéssel bíró „toposza”, alaphelyzete, jelképe. Ennek kifejtése, azt hiszem, fölösleges. Élég, ha például a *Toldi estéjére* utalok: az „este” itt az átmenetet jelenti az ifjúság és az öregkor között. Ha valakinek „bealkonyul”, annak közel a vég. Vagy gondoljunk *A Nyugat alkonyára*, amelyet egy Spengler nevű filozófus írt, és nagyon olvasott könyv volt a két háború között.

Kellemetlen szél fúj, de az első személyű beszélő ennek „ellenére” (én inkább azt mondanám: „bár kellemetlen szél fúj”; ez magyarosabb, hiszen megkérdezhetjük: milyen „ellene” van a kellemetlen szélnek?) „ingujjban álldogál”; nyilván maga is kellemetlenül érzi magát; netán borzong egy szál ingben.

A cselekmény helye, a szálloda az átmenetiséget asszociálja; olyan hely, ahol ideig-óráig szoktak lakni. Ezen belül is „kívül” vagyunk: kívül az épületen, vélhetőleg valamilyen tornácban, teraszon, vagy, egészen közel az eredetihez: „verandán” (*baranda*) is lehetünk, aminek korlátja vagy mellvédje szokott lenni. Erre támaszkodva nézelődik a főhős-beszélő, egyedül.

Egy jó első mondatban (címben, kezdőelemekben) az egész mű benne van, mondják a szövegelemzés tudorai. Nos, ha igazuk van, ebből az első mondatból (meg a címből, ajánlásból) vajon milyen mű keretei bonthatók ki? Talán egy baljós, szomorú, vagy (a szemlélődés helyzetéből következően) rezignált szellemű alkotásé, amelyet egy rosszkedvű, magányos ember mond el. A *solo*, „egyedül” állapot-megjelölés is kétértelmű, ugye; jelenti egyrészt, hogy *de facto* egyedül van valaki, másrészt, hogy élethelyzete is a magány.

Nagyon fontos az első bekezdés másik, vagyis második mondata is. A napszakkal (alkony) összefüggő *látványt* jelzi, tömören: az árnyékok megnyúlását, ami a ferdén beeső fény jellegzetes következménye. Csakhogy itt is találunk valami furcsaságot: *La luz hacia llegar la sombra de mi cabeza* [...]’, mondja a narrátor. Nem azt mondja, közhelyesen, hogy a fény hosszúra nyújtotta az árnyékát, ahogyan nyilván történt, hanem csak a fej, a feje kivetülését nézi: a fény „juttatja” (*hacia llegar*) a feje képét (árnyékát) az útra („út” van az eredetiben és nem „ösvény”, pedig lehetne az is: „sendero”, minthogy később az író valóban használja is a „sendero” kifejezést, s talán ugyanerre az útra. De itt földút, vagy homokos út szerepel, amely bokrok között köti össze a tengerpartit „strandot”, (*playa*), a közeli házakkal és az országgal).

Figyelmet érdemel még ebben a mondatban a láttatás módja is. Mintha kamera volna a szemlélődő szeme: a kép, amit láttat, akár fénykép vagy filmfelvétel is lehetne: s a szöveg hidegen, tárgyilagosan és tárgyszerűen azt közvetíti, amit a kamera leképez. De tudjuk, hogy a képek olyanok, mint a jelképek: nyitottak. Itt például az a jelentés kerül a leírásba, hogy a fej árnyéka elválik a szereplőtől, s ezzel valamiféle kettőződést hoz létre.

Mármost, ha külön-külön vesszük e második mondat elemeit, szavait (a fényt, a fej árnyékát, a bokrokat, a homokos utat, a közeli házakat és a főutat), mint jeleket, legalább olyan erős jelképiséggel bíró együttest kapunk, mint amilyent az eddigiek alkottak. A fény inkább baljós, kegyetlen, mint áldásos vagy jótékony, hiszen mintegy lefejezi a szereplőt. Az árnyék pedig eleve a megkettőződés kifejeződése, tehát afféle hasadás, az „én-egység” (vagy az egységes „én”-kép) megosztása, elbizonytalanítása. A bokrok, amelyek akár kisebb erdőfélét is alkothatnak, vagyis a megjelenő természeti közeg, már az irodalom kezdeteitől fogva a szabadság helyének jelölője (lásd: „liget”, „csalít” stb.) Az út a valahonnan valahová eljutás jelképe, s mint ilyen, eleve életszimbólum, amit itt a „homokos” jelző ruház fel sajátos mellékjelentéssel: vezet ugyan, de kissé nehézkes haladni rajta, hiszen belesüpped a láb. A „strand”, „playa”, bár nem tudjuk (a szövegből eddig nem derült ki), hol található, sőt, egyelőre az sem biztos, hogy „strand”, ugyanis a spanyol értelmező szótárakban a szó csak mint „part”, „tengerpart” szerepel, vagyis olyan part is lehet „playa”, ahol nem fürdenek. Azt viszont bizonyosra vehetnénk, hogy annak a Santa Maria nevű, képzeletbeli városnak a tengerpartjáról lehet szó, ahol szinte minden Onetti-írás játszódik. (Vehetnénk, mondom, de ezt is csak az eddigiek alapján. Később viszont Montevideo neve is előbukkan, amikor a főhős visszapergeti a testvére történetét.) Szóval akár tengerpart, akár strand, lehetne éppen kellemes hely is, de a „kellemetlen” szél, az egyedül szemlélődő szereplő és az alkony inkább valami elhagyatott, borús vagy baljós hangulatú partvidéket érzékeltet (gondoljunk a közelgő viharra), és nem is a nyári szezont (pedig később kiderül a szövegből, hogy „van még elég a nyárból”), hanem

hűvösebb évszakot. Az időszak talán szándékos „elbizonytalanítását” jelzi, hogy később viszont „őszi hold” világítja meg a tájat.

Felhívom még figyelmüket a *köztességre*, mint az ábrázolt tér jellegzetességére: a főhős „kilátója” a part és a házak között van; a homokos mellékút a partot köti össze a főúttal és a „teleppel”.

Ebbe a „köztes” tájba, ebbe az állóképbe karikázik bele a kislány, hogy nyomban el is tűnjön. Jelentőséggel bír, hogy a térszeletből, ahol megjelenik (s amit befog a szemlélődő tekintete), mit mutat meg, mire „fókuszál” a szemlélődő, közvetlenül a lány eltűnése után. Egy üresen álló nyaraló *levélszékényére*, postaládájára (inkább, mint „levélládájára”, ahogy a fordításban áll), rajta a *fekete* betűs felirat: „*Mi descansó*”, „*Pihenőm*”. Esetleg, főként temetőben: „Nyughelyem”. Ismerünk ilyet, sokat; a Balatonnál, vagy más üdülőhelyeken számtalan hasonlót láthatunk. Mégis, az adott hangulatban (s kivált, ha már az egész szöveget elolvastuk), azonnal beugrik egy másik jelentés, előfordulási hely: az említett temető. Ahol megszokott a „Nyugodjék békében” típusú felirat. Nincs kommentár; az olvasó gondolhat, amit akar. Akár a lánnyal hozza összefüggésbe a feliratot, akár a narrátor-szereplővel, egyszerre támadhat kellemes és baljós előérzete.

Aztán jön vissza a lány, s ekkor már jobban szemügyre tudja venni a bámészkodó. Érdekes leírás következik, amelyből kibontakozhatna egy átlagos bakfis képe is, de bizonyos részletek miatt mégsem az. Furcsa például a mód, ahogyan a lány pedálozik: „*con tranquila arrogancia*”, áll az eredetiben, amit a fordító „nyugodt kevélységgel”-ként tesz át; vitathatóan. Az „arrogancia” első jelentése a „gőg” volna a szótár szerint, de ha a kontextust vesszük, és van némi tapasztalatunk a serdülők viselkedését illetően, inkább talán „nagyzólást”, „felvágást” mondhatnánk; a kislány nagylánynak akar látszani. Minthogy a férfi annak is látja – a térdét. Nem közli a korát (hiszen nem is tudja; nem tartozik az úgynevezett „mindentudó” elbeszélők közé), csak azt mondja: „A teste sugallta korához képest bámulatosan gömbölyű(ek) (*asombrosamente redondas*)” és tökéletes(ek) (*terminadas*) volt(ak) a térd(e)i). Nocsak, mondhatjuk a nyilvánvalóan erotikus tartalmú jellemzésre. A vén kujon, zöldfülű? *El viejo verde*? Vagy csak tárgyilagosa megfigyelő?

Az elején azt mondtam, ugye, hogy a lány megjelenítése egyszerre mutat ártatlan bakfist, és fenyegető, veszedelmes... mit is? Nőiséget?

Nos, ez utóbbi, mármint a veszélyes nőiség a következő, még mindig képi „közvetítésben” van, ha úgy olvasom. Mert ismét csak lehet a tények pontos rögzítése is. „Éppen a fejem árnyéka mellett fékezte le a biciklit, és a jobb lába a pedálról lelépve megtámaszkodott a rövid, (már) barnára égett (kisült?), halott (kipusztult?) fűvön, amelyre most a testem árnyéka vetült.”

El tudjuk képzelni? Igazából semmi sem történik; talán véletlen egybeesés, hogy a lány épp ott áll meg, ahová az árnyék vetül. De a kép azt is mutathatja (jelentheti): a lány megtapossa a férfit, rálép a testére. Ha pedig az árnyékot a férfihöz tartozónak, az ő „részének” tekintjük, máris le van győzve. Mesteri, finom (előre) jelzés.

De az igazi „kapcsolatfelvétel” csak most következik. A kislány *ránéz* a férfira. Nemrég láttam egy furcsa, poétikus nyelven szóló szindarabot, amiben egy bolondos (vagy ténylegesen bolond) parasztlány azt mondja a kedvesének, a molnárlegénynek: „*Megmásulnak a dolgok, amint rájuk nézek*.” Hát itt, mint látni fogjuk, alaposan, mondhatni „végzetesen” megmásulnak. De hogyan is történik ez a „ránézés”?

„Nyomban félresöpörte (félrehúzta) inkább; a félresöpörte talán egy röpke mozdulat volna, holott úgy marad a keze, ott marad a keze a homlokán, mint valami ellenző, hogy leshessen alóla) a haját a homlokából, és rám nézett. [...] Nyugodtan, figyelmesen nézett rám, mintha a haját a szemöldökéről félresimító, napbarnított keze elegendő fedezéket nyújtana a leleskedéshez.”

Tökéletesen nőies: kezdeményez is, meg nem is. A dologból „szemezés” lesz; a férfi keményen visszanez. Miközben állja a lány tekintetét, figyelemre méltó észrevételt tesz: „Számításaim szerint húsz méter és valamivel kevesebb, mint harminc év volt köztünk.”

Aztán, talán ettől a felismeréstől, hirtelen elszomorodik és megzavarodik. „*Repentinamente triste y enloquecido* (...)”. Szó szerint, de mégsem, hiszen a spanyolban a melléknévi ige-név, *enloquecido* jelzői értékű melléknévi ige-név. Szomorú zavarodottság? Miért? Mitől? Mit jelent? Bővebb magyarázat helyett azonban ismét felsorolást, képeket kapunk. Képeket, amelyek a maguk nyitottságában két- vagy többértelműek.

Lássuk csak: először is azt látja, hogy a lány mosolyog; mosolyát „kínálja oda a fáradságnak”; ez a közlés kissé nehezen értelmezhető, hiszen azt sem tudjuk, miféle fáradságról (*cansancio*) lehet szó; netán a biciklizéstől merült volna ki? És az sem világos, hogyan kínálhat valaki oda (*ofrecer*) valamit is egy fizikai állapotnak? Egy versben talán. Itt azonban a kérdés, vagyis az „odakínálás” nyitott marad (esetleg a mosolyt „szegezi szembe” a fáradsággal, vagy azt „leplezi” vele?). Mert nincs mit tenni, valóban ez áll az eredetiben: „*la sonrisa que la muchacha ofrecía al cansancio*”.

De mitől fáradt? Tudjuk, biciklizett, de nem lehetünk biztosak benne, hogy attól merült ki, mert ilyen tájékoztatást nem kapunk. Kapunk viszont további részleteket a külsejéről; ezek között a szemére vonatkozó megállapítások eléggé rejtélyesek. Olyannyira, hogy a magyar szöveg az egyiket meg sem kísérli lefordítani (vagy a fordító olyan szöveggel dolgozott, amiből esetleg maga az író húzta ki, de ezt nem hiszem); – egyszerűen kihagyja. Szóval, a főszereplő nézi a lány fejét, a kócos, durva szálú haját, a keskeny, pisze orrát, „amely lüktetve (?; csak: „mozgott, ahogy lélegzett”) szívta be a levegőt”, majd: „*el ángulo infantil en que habian sido impostados los ojos en la cara*”; (nézi) a „gyerekes” (?) szöveget, „amelyet a két szeme zárt be az arcán (az *impostar* ige-néket egyetlen jelentését találtam a *Larousse* nagyszótárban: „hang

rögzítése a hangszálakon, hogy a hang rezgésmentesen szólaljon meg”, de ezt nehezen tudnám a szemek bezárta szögére vonatkoztatni; inkább – kissé távolibb képzetársítással – a gyerekekre jellemző mereven figyelő szemre gondolok), és amelynek (*már! A magyarból kimaradt, pedig fontos ez a „már”*) semmi köze sem volt a korához, mert az ilyesmi egyszer s mindenkorra adott, egész életre szól –, a két szeme közti szokatlanul nagy távolságot.”

Ezt olvassuk a magyar szövegben, és – némiképp tanácstalanok vagyunk. Hiszen a szemek bezárta szög először „gyerekes”, majd kiderül róla, hogy *már* semmi köze a lány korához (miért?, kérdezhetjük), és jobban belegondolva rá kell jönnünk, talán nem is a szemek bezárta szögről van szó. Esetleg a nézés módjáról. Ezt erősíti a mondat vége és utolsó szava: „*el excesivo espacio que concedían a la esclerótica*”, „a két szeme közti szokatlanul nagy távolságot, amelyet „adtak”, esetleg „kölcsonöztek” („concedían”), a szklerotikus (nő) -nek („a la esclerótica”). Éz az utolsó szó az, amely a magyarból kimaradt, s amely, miközben megoldja, egyszersmind el is mélyíti a rejtélyt. Mert az előkészítés (a nézés módja) azt sejteti, hogy a lány furcsán, talán kimerevített szemmel néz, mint a gyerekek, s talán ettől látja a férfi „szokatlanul nagy” a két szeme közti távolságot”. Ami *esetleg* szklerotikus nőkre (lehet) jellemző? Ezt viszont csak sejteti, mert eddig közvetlenül semmilyen utalást nem tett sem a betegségre, sem egy olyan nőre, aki ebben szenvedne. Így hirtelen nem is értjük, kire vonatkozik a közlés, ki az a szklerotikus (nő). De csak a lány lehet, hiszen ő az egyetlen nő, akiről szó volt idáig. Magyarán: az író-elbeszélő fontos információt hoz a tudomásunkra: nézésének mikéntjéből arra következtet, azt *állítja*, nem is feltételezi, hanem a leírással bemutatja, a demonstrációval *közl*i, hogy a lány *beteg*. Szklerotikus, azaz szklerózis multiplexben, vészes meszesedéses idegsvadásban szenved. Ott a szó a spanyolban, tehát komolyan kell venni, egyelőre, mint *szövegi valóságot*. Ha nem veszünk róla tudomást (azzal például, hogy kihagyjuk, mint a fordító teszi), egyrészt megcsönkítjük a szöveget (és belekapunk a mű kényes szövedékébe), másrészt lehet, hogy épp az egyik kulcsát veszítjük el a történetnek. Úgy is mondhatom, kitépünk belőle egy szálat, vagy lyukat hagyunk rajta, mint moly a ruhán. Magam sem tudtam először mit kezdeni e váratlan s szinte oda sem illő közléssel. Aztán beütöttem a *kugliba*, és mit találok? Olvasom, sőt meg is mutatom. Nézzék, döbbenetes:

A szklerózis multiplex

Az SM nevét a hegyszövet (szklerotikus szövet) létrejöttéből kapta, amely kialakul az agy és a gerincvelő területén. Ha a mielinréteg, a mielinhüvely megsérül, hegyszövet, kemény, meszes jellegű plakkok képződnek. A mielin védőréteg nélkül az ingerületek, az elektromos jelek továbbítása is kárt szenved. Ez a károsodás különböző, az SM-re jellemző tünetek létrejöttében fog megnyilvánulni.

A szklerózis multiplexben a szem, az agy és a gerincvelő idegeiben a mielin és az alatta lévő idegrost egyes területeken károsodik vagy elpusztul.

A „szklerózis multiplex” kifejezés az idegrostok demielinizációja után kialakuló számos heges területre (szklerózisra) utal. Az Egyesült Államokban a betegség kb. 400 000 embert, többségükben fiatal felnőttet érint. Leggyakrabban 20 és 40 éves kor között kezdődik, és *nőknél gyakoribb*. (...)

A gyakori korai tünetek: zsbabadás, érzéskiesés, fájdalom, égő vagy viszkető érzés karokban, lábokban, törzsön vagy arcon, a láb vagy a kéz elgyengülése, elügyetlenedése. *A beteg szokatlanul fáradtnak érezheti magát*. Enyhe pszichés tünetek (pl. hangulatingadozások, indokolatlan könnyelműség, eufória, depresszió és apátia) jelentkezhetnek, melyhez emlékezetzavar, ítélőképeség csökkenése és figyelmetlenség is társulhatnak. Az agyban kialakuló demielinizációnak ezek a bizonytalan tünetei nemegyszer már a betegség diagnosztizálása előtt megjelennek.

Néhány betegben csak szemészeti tünetek alakulnak ki: részleges vakság és fájdalom az egyik szemén, homályos látás vagy a centrális látótér kiesése. A tüneteket a látóideg gyulladása okozza (optikus neuritisz). Szemmozgászavar léphet fel, ami kettős látást okoz (internukleáris oftalmoplégia). (...)

A szem problémái közül a betegek egynegyedénél első tünetként jelentkező látóideg-gyulladás, a homályos látás, a kettőslátás, és a sajnos többnyire maradandó, akaratlan gyors szemmozgások (nystagmus) jelentkezése gyakori panaszok.

Az általánosan eluralkodó *fáradtság, ami a fizikai aktivitástól vagy épp pihentségtől teljesen függetlenül jelentkezik*, a beteget képtelenné teheti önmaga ellátására is, valójában a leggyakoribb panaszok egyike.

Tünetei

A betegség lefolyása nagyon változatos, nemcsak a különböző altípusainak eltérőek a tünetei, hanem szinte minden betegnél másképp jelentkeznek. Ezért hívják ezerarcú kórnak, hiszen a szervezetben zajló kóros folyamatok a legváltozatosabb panaszokkal jelentkeznek. Leggyakoribb tünetei:

- homályos és kettős látás
- *rosszul érthető, nem jól artikulált beszéd*
- nyelészavar
- végtaggyengeség, illetve mozgási nehézség

- egyensúlyzavar
- ülés, állás vagy járás közben a test felületén érzett zsibbadás
- széklet-, vizelettartási nehézség
- *feltűnő fáradékonyság*
- részleges vagy teljes vakság
- végtagbénulás
- pszichológiai zavarok

Egy szó mint száz: az író-elbeszélő, a maga szűkszavú módján, közli velünk, milyen körben szenved a lány. S mivel azt a benyomást kelti, hogy jól ismeri ezt a „végzetes” (nocsak, már másodsor csúszik a számra ez a ‚végzetes’ –; lehet, hogy a végén rehabilitálnom kell a magyar címet?), ezt a halálos kórt, talán ez kelti fel benne azt a furcsa, ellentmondásos „szomorúságot” és „zavarodottságot”, amivel a leírás-felsorolást indította. S amit közönségesen részvétnek szoktunk nevezni. Feltevésünket – feltéve persze, hogy maguk is osztják az előbbi magyarázatot – megerősíteni látszik a bekezdés vége, amelyben a tárgyilagosság és a szinte patetikus költőiség együtt jelentkezik. S e különös hang egyre inkább arra vezet bennünket, hogy az egész szöveget, az egész történetet ezen a síkon: a jelképiség költői, vagyis emelkedett (az általánosba emelő) síkján olvassuk.

Először a spanyol szöveget mondom. De ne is én mondjam; olvassa... mondjuk, olvassa Lilla kisasszony, hogy ténylegesen ideérjen közénk, hiszen úgy látom, még mindig valahol távol jár. *De nincs nálam a szöveg, tanár úr.* Sebj – mondom a felkötött karú G-kisasszonynak –, nézzék közösen Bellával. Lilla olvassa:

„*Miré aquella luz del sudor y la fatiga que iba recogiendo el resplandor último o primero del anochecer para cubrirse y destacar como una máscara fosforescente en la oscuridad próxima.*”

Köszönöm. Most Ladisz olvassa magyarul! Ladisz olvassa:

„Néztem a veríték csillogását és a fáradtságot, amely magába gyűjtötte az alkony első vagy utolsó fényét, hogy belé burkolózzon, és foszforeszkáló álarcként jelenjen meg a közelgő sötétségben.”

Jó. Mit látunk? A magyar mondatot első látásra akár pontosnak is tekinthetjük. De ha kicsit elgondolkozunk rajta, azért akad benne megfontolandó. Megfontolandó például, hogy lehet-e nézni a fáradtságot? Nyilván nem, legfeljebb a kifejeződését lehet látni arcon, beszédben, mozdulatokban stb. Aminthogy az eredetiben nem is a fáradtságot nézi, hanem „(aquella) *luz del sudor y la fatiga*”, azaz a veríték és fáradtság ‚csillogását’. Azt is csak akkor pesze, ha elfogadjuk a fordító megoldását, és a ‚*luz*’-t csillogásként értjük. De akkor felmerülhet a kérdés, miért nem ‚*brillo*’ áll a spanyolban, hiszen Onetti is írhatná: ‚*Miré el brillo del sudor y la fatiga que se notó en su cara*’ ... De ő ‚fényt” mond, bármilyen furcsa, ‚a veríték és fáradtság *fényét*’ látja (megjegyzésre érdemes, és talán nem szörszálhasogatás, hogy a magyar bekezdésben kétszer is szereplő ‚fáradtság’-ra az eredetiben két különböző kifejezést használ a szerző; először a ‚*cansancio*’-t, amivel a fizikai fáradtságot jelöljük meg általában, másodsor pedig a ‚*fatiga*’-t, amely színönima ugyan, s szintén testi állapotot jelölhet, de lelki eredetű kimerültséget is). S mindez talán nemcsak azért érdekes, mert jól mutatja az író választékos szóhasználatát, hanem azért is, mert a költői regiszterbe emelkedő folytatás, a mondatvég ezt a szélesebb értelmű főnevet igényli.

Mert mi is következik? A szemlélődő valami *fényt* lát a lány izzadt és kimerült arcán, ‚amely (nem az arc, és nem is a fáradtság, ahogyan a magyar szövegből következne, hanem a ‚csillogás’, ami a szöveg szerint inkább ‚fény’; tehát: a csillogás vagy fény) magába gyűjtötte az alkony első vagy utolsó fényét (akkor ugye, hogy ne ismétlődjön a ‚fény’, itt állhatna a ‚csillogás’ vagy netán ‚felcsillanás’, ‚felragyogás’), hogy belé burkolózzon, és foszforeszkáló álarcként jelenjen meg a közelgő sötétségben.”

Most már csak egy kétes, illetve megoldatlan pont marad a magyar mondatban. Pontosabban kettő. Első az ‚alkony’, amivel, még emlékszünk, ugye, a novella kezdődött. Most ismét felbukkan – a magyarban. Mert a spanyolban nem ugyanaz a szó, a ‚*tarde*’, illetve a belőle képzett időhatározó ‚*al atardecer*’ (‚alkonyatkor’) szerepel, hanem az ‚*anochecer*’, amely már az időben későbbi ‚esteledést’ jelzi, sőt, ‚az éj beálltát’, vagy, amint a szövegben áll, ‚a közelgő sötétséget’. S ez megint csak nem az ismétlést kerülő választékos stílus miatt fontos, hanem, mert így pontosabb a leírás. Hiszen ténylegesen múlt közben az idő: az alkony estébe hajlott.

A második kétes pont: akár a ‚csillogás’, akár a ‚fény’ gyűjti magába „az alkony (illetve: az este) első vagy utolsó fényét (felragyogását), hogy belé burkolózzon, és foszforeszkáló álarcként jelenjen meg a közelgő sötétségben”, úgy érezzük, kissé – meglehetősen – zavaros a kép. Nehéz elképzelni az optikai jelenséget: valami fény ‚beleburkolózik’ egy másik fénybe, majd megjelenik, mint foszforeszkáló álarc. „Mi van?” kérdezhetik, ahogy a mai ifjúság szokta, azzal a sajátos hangsúllyal. Nyilván az a kivételes eset „van”, amikor a fordítónak, hűség ide, pontosság oda, valamit változtatni kell a – nyilvánvalóan hiányos – spanyol szövegben, még ha netán a sokat kárhoztatott „értelmező fordítás” vétkébe esik is.

Nem a fénybe burkoló fény jelenik meg ugyanis álarcként, hanem egyszerűen arról van szó, hogy a fénylő veríték mintegy szétszórja az esti fényt a lány arcán, s ez a fénytörés azt, vagyis az arcot, úgy emeli majd ki a homályból (a spanyolban pontosan ez a szó van: ‚*destacar*’: ‚kiemel’), mint valami foszforeszkáló álarcot. A közelgő sötétségben. És itt ismét felhívom a figyelmüket a jelképiség ambivalenciájára, két- vagy többértelműségére. Mert, mint látni fog-

juk, ez a fénylő, de egyszersmind (a foszforeszkálás miatt) kísérteties látomás szinte mindent magába foglal, ami eddig történt, és mindent előre vetít, ami a továbbiakban történik.

Mert mi is történik?

Először is folytatódik az expozíció, a lány bemutatása, azzal, amit még lát a beszélő a „ve-randáról”. Látja, amint a lány nekitámasztja a biciklijét egy bokornak, igazít egyet a szoknyáján; még mindig „különös” kimerültséggel veszi a levegőt (nem biztos, hogy „liheg”, mint a fordítás állítja, sőt, lehet, hogy csak nehezen, lassan lélegzik), profilból látszik –, s itt megint poétikus síkra emelkedik a bekezdés vége:

„con [...] la cara vuelta hacia el sitio de la tarde donde iba a caer el sol”; „arccal az estének azon pontja felé, ahol a nap lebukni készült”. Igen, ezt jelentik a szavak, s a magyarban mégsem érzem azt a költői erőt, mint a spanyolban.

Nem tudom, talán az „azon pontja” miatt, talán a szórend miatt. Szerepel még előbb valami „széles öv”, és a kommentár: „azon a nyáron minden lány széles övet hordott”. Ez a megjegyzés egyébként engem különösen szíven ütött, mert jól emlékszem, amikor én voltam tizenvalahány éves, ez a széles, gumirozott, csattal kapcsolódó öv nálunk is nagy divat volt a lányoknál. Amiből az elbeszélés „valóságos” idejét is megsaccolhatjuk (egyéb utalás erre nem is igen történik a novellában): az ötvenes évek végén vagyunk. Egy tinédzser profilja az ötvenes évek végéről, amint búcsút vesz a lemenő naptól. Fontos gesztus, amelynek igazi jelentését csak később értjük meg.

Most egy szokványos, de egyben különös „akció” következik: a lány hirtelen leül a före, kirázza szandáljából a homokot, majd „megdörzsölgette (miért „-gette”?, miért kell gyakorító forma, mikor a „dörzsölés” magában is gyakorítás: egy mozdulatot egy darabig ismételt valaki) előbb az egyik, aztán a másik lábát, megtornáztatta a lábujjait a levegőben”.

Nem egészen ez áll a spanyolban; hiányzik a fordításból a „meztelen” (*desnudo*) szó, ami az alkonyi, kicsit groteszk, kicsit patetikus, de egyben rafináltan önmutogató, közvetetten s mégis közvetlenül erotikus esemény fontos kelléke. Emellett az olvasó joggal gondolhatja, hogy a lábmasszázs zokniban történik, hiszen az első leírásban a lába „tüskésre bolyhosodott zokniba” van bujtatva. De mitől van elgémberedve, elszibbadva, mitől vörösödött ki a lábfeje, hogy „rázogatni”, tornáztatni kelljen a levegőben? A biciklizéstől? Aligha. A szöveg megint csak talányos, megmagyarázhatatlan marad, hacsak...

Hacsak nem nézzük meg ismét, amit a szklerózis multiplexről az imént olvastunk. „Végtaggyengeség, mozgatási nehézség”, látjuk a tünetek között. Aztán: „Ülés, állás vagy járás közben a test felületén érzett zibbadás”. Már érthetőbb, ugye? Mintha csak Onetti is ezt a körleírást használta volna forrásként, valamikor a 60-as és a 80-as évek között, amikor az elbeszélést írta. S ami ugye kizárható, hiszen akkor még nem is álmodtak az internetről. A lány furcsa „performansa”, akárcsak a szeme leírásának esetében, pontosan beleillik a „szklerotikus” minősítéssel megnyitott értelmezési tartományba. Az exhibicionista szertartás utolsó eleme: a lány komótosan megfésülködik, aztán feláll, kicsit „rugdalja a pedált”, „kemény, sietős mozdulattal”. Nem tudom, lehet-e egy ilyen mozdulat „kemény”, én inkább „durvát” mondanék, de nem is ez a lényeg, hanem, hogy ismét előbukkan a kettősség: mivel a „rugdalás” után közvetlenül ezt mondja az elbeszélő:

„A [...] mozdulatot ismételve (miért megint a gyakorítás?) felém fordult”. Ha tetszik, ha nem, a „rugdalva” és a „felém fordult” egymás mellettisége összekapcsolja bennünk a két kijelentést, s még akkor is összefüggésbe hozzuk a durvaságot a férfival, ha az, mármint a pedálrugdosás, csak a leány szokása. Talán csak a pedálon állít, vagy a kimerültsége miatt türelmetlen: indulni akarna már.

Vége a jelenetnek (a lány bemutatásának, az expozíciónak), és mi feltehetjük a kérdést: mi a „rituálé” jelentése? Kapcsolatteremtés? Ösztönös, vagy nagyon is tudatos felkínálkozás? Esetleg mindkettő? Kétségbeesett segélykérés? Lehet az is.

A férfira mindenesetre nagy hatással vannak a látottak. Mielőtt a lányt elnyelné a sötétség, mielőtt eltűnne a szeme elől, még támad pár meglepő észrevétele. „[...] mintha már találkoztunk volna, mintha ismernénk egymást, mintha volnának közös, kellemes emlékeink”. Hát, kérem, itt az a bizonyos „ahá-élmény” (a németben *als ob*, franciául *de ja vu*, esetleg *intu-íció*), megvilágosodás, amiről a filozófusok annyit beszélnek.

Az a bizonyos „ráismerés”, azaz a lélek jelzése: amit látunk, láttunk, elevenünkbe vág. Beléptünk a „puszta levés”, a közönséges tengődés idejéből az igazi (*autentikus*) létezés, a megismerés idejébe; a lány most már az elbeszélő-főszereplő *ismerőse*, mélységes köze van hozzá, noha még most sem tudja, kicsoda. Mi ez? „Szerelem első látásra”, amint majd a barátja mondja neki gúnyosan? Szerelemről szó sem esik, de szeretetről igen. A „kihívó” (*desafiante*), „kihívás” (*desafío*), ez a manapság annyira divatos szó kétszer is belekerül a szövegbe, pár sornyi távolságra egymástól. Magyarul csak egyszer, akkor is rossz helyen. „Dacos fíntorral nézett rám [...]”, olvassuk, de a (történetből különben sem következő) „dacos” nézésről szó sincs; „*me miró con expresión desafiante*”, „kihívóan nézett rám”, ez áll a spanyolban, s a jelentése egyértelmű: itt vagyok, ez vagyok, csinálj (velem) valamit. Feladat.



A ráismeréssel a férfi belép a lány világába (és fordítva), amit ismét egy furcsa kijelentéssel közöl az elbeszélő. Előbb azonban szinte szó szerint megismétli az iménti kijelentését: „*me miró con un desafío*”, ezáltal azonban megtoldja, kiterjeszti a kihívó nézés érvényét a lány „büszke testére” („*cuero desdeñoso*”; kérem: a „*desdeñoso*” nem „büszke”; bármily furcsa, elsőként „közönböset” jelent a szótár szerint), a csillogó biciklire, és az alpesi tetős faházra. Magyarán mindenre, ami a lányt (és őt, a szemlélőt) ott és akkor körülveszi. A magyarban, sajnos, a felsorolás végére kerül a „kihívás”, s így elsősorban a táj válik kihívóvá, és nem érzékeljük, hogy a lány tekintete tesz mindent azzá – *a férfi szemében!*

Hogyan is van tehát egyben az egész? Olvassa – lássuk csak –, olvassa Bianka; ma még nem is hallottuk a hangját. Bianka olvassa: „Olyan volt, mintha már találkoztunk volna, mintha ismernénk egymást, mintha volnának közös, kellemes emlékeink. Dacos fintorral nézett rám, miközben arca elenyészett a gyér fényben; tekintetében ott volt egész büszke teste, a bicikli nikkelcsillogása, az alpesi tetős faház meg a zsenge törzsű, fiatal fagyalbokrok és eukaliptuszok alkotta táj minden kihívása.”

Az imént jelzett furcsa kijelentés, ha tetszik, összegzés: „Egy másodpercig tartott: minden, ami körülvette, belőle és abszurd viselkedéséből sarjadt”. Egy frászt! Már bocsánat a kifejezésért, de nem „sarjadt” ott semmi. A spanyolban ez áll: „*Fue así por un segundo; todo lo que la rodeaba era segregado por ella [...]*”. A „*segregar*” ige jelentése: „*separar*”, vagyis „elválaszt” valakit vagy valamit mindattól, ami körülveszi. Vagyis: a csitri lénye és „ott-léte” hirtelen mindent kiemelt, elválasztott addigi helyétől. Hogy is mondja Hamlet: „Kizökkent az idő; – oh, kárhozat, hogy én születtem helyre tolni azt”. Hát valami ilyesmi az a „feladat” is, amit „vén lúzerünk” kap. Sőt, nem is csak feladatot, mércét is kap. Ugye, mert ezt olvassuk a következő fejezet első bekezdésében. De előbb tisztázni kell még valamit, ami, szerintem legalábbis, a magyar szöveg legdurvább melléfogása.

„Már tudtam, talán túlságosan is jól, miféle volt az a lány”. Ha ezt olvassa, mire gondol... Mondjuk, Ladisz. Maga mire gondol? *Hogy a lány egy kis kurva, tanár úr.* Helyes. Kifejezhető ugyan magát kevésbé nyersen is, de a megállapítás végül is helyes. Egyetértének? Jó. Mert én is erre gondolok, és azt hiszem, mindenki. Nem is tehetünk mást. Ez a „miféle” nagyon is egyértelmű a magyarban. Azt jelenti, „*afféle*”. Vagyis, rosszféle. De az-e vajon a spanyolban is? Ebben a kontextusban is? Talán igen, talán nem.

Miért igen, és miért nem?

Igen azért, mert a jelenet kihívó tartalma kétségtelen; maga a szöveg állítja, nem is egyszer. De miért nem? Először is azért, mert ezen az adott ponton a spanyol nem olyan egyértelműen kétértelmű. Csak azt mondja: „*Sabía ya, y tal vez demasiado, qué era ella.*” Tudja, nagyon is, hogy „mi”, „micsoda” a lány. De nem akarja néven nevezni. Igen, maga sugallja a kétértelműséget, de, nagyon ravasz, mondhatnám, rafinált elbeszélői fogással mégis nyitva hagyja a kérdést, hogy a csitri valóban „*afféle*”-e, pontosabban, hogy ő, a férfi, valóban azt tudja-e róla. Amiről a férfi tudomást szerzett, szélesebb igazság, s ez a (kihívó magatartásával egyértelműsített) jelentés ennek az igazságnak talán nem is a legfontosabb eleme. Ne felejtjük el, hogy a 20. század elejétől a moralizálás, vagyis a jónak és rossznak merev felfogása csaknem érvényét veszíti, és a valós emberi gondok mérlegelése „jón, rosszon túl” kezdődik.

Tehát: lehet, hogy a férfi azt (is) tudja, hogy a kislány „*az*”, de nemhogy nem tör pálcat fölötte, hanem, ellenkezőleg: mércéként fedezi fel, amihez, amivel a maga *múltját* és *bűnét* megmérheti.

De lássuk, mit is tudunk a múltjáról, és mi a bűne?

Innen indultunk, ugye. Onnan, amikor hősünk, mielőtt kimenne a partra, hogy találkozzon a lánnyal, testvérbátyja öngyilkosságán morfondírozik. Itt a „*múltja*” és a „*bűne*” mintegy előre bocsátja, hogy a múltja a testvérével közös múltat jelenti; a bűne pedig azt, hogy felelősnek érzi magát a bátyja halálában, és furdalja miatta a lelkiismeret. Hiába próbálja lebeszélni erről a barátja, aki szintén ott időzik a szállodában, hiába mondja neki, hogy nem ő ölte meg, és a tetteiért végső soron mindenki maga felel; nem tudja felmenteni magát. Végül a barátja az érvekből kifogyva azt találja mondani neki, hogy az a mód és mérték, ahogyan és amennyire átadja magát az öngyilkos testvére szellemével való viaskodásnak, érthetetlen, képtelen, és valójában nem is a testvére szellemével, kísértetével küzd, hanem a *semmivel*.

A kísértet abból a bizonyos „*desgraciából*” ered („*salió de la desgracia*”), onnan jött, ahonnan mi a címmel kapcsolatos elmékedésünket indítottuk. A kitaszítottságból. A kegyelem hiányából. S ez most azért érdekes, mert ez a „*kitaszítottság*” s a miatta történő vezeklés egyszerre vonatkozik a két testvérré. Az idősebbre azért, mert jó és gyenge volt, s ezért nem bírta kiküzdeni a helyét az életben, a fiatalabbra pedig azért, mert nem tudott neki igazán segíteni. Amivel segíteni akart (azzal, ugye, hogy tőzsdei tanácsokat adott), a vesztét okozta: a testvére alkalmatlan és felkészületlen lévén a pénz világában, hatalmas adósságba keveredik, sikkasztással akar menekülni a csapdájából, de a becstelenség terhét sem képes elviselni, ezért föbe lövi magát. A tragédia igazi forrása a két ember (általában az ember?) veleszületett mivoltában keresendő: az egyik életre való, a másik élethetetlen. És ebben (ha ez sors, vagy végzet, ismét rehabilitálnunk kell némiképp a magyar címet) rejlik az ember eredendő bűne és büntelensége, de nyugodtan mondhatjuk: bűnös büntelensége vagy büntelen bűnössége. Hogy tehetne, sőt tesz is ellene (az öcs, a tanácsaival), de az eredmény épp az ellenkezője lesz a reméltnek: bátyja belehal az alkalmazás gyakorlati következményeibe: a pénz elvesztésébe, a csalásba, önnön becstelenségének tudatába.

Vagyis: bármilyen kegyetlen, ez az igazság: mindenki végtelenen egyedül van, s a hozzá legközelebb állók sem tudnak tenni érte semmit, nem tudják kiszabadítani, ha a rájuk szabott sors csapdájába esnek.

Hősünk tehát a lány eltűnése után bemegy a szobájába, hogy tovább viaskodjon a „kísértettel”, s miközben a halott testvéréről készült fényképet nézi a fülledt (?) nőszagú matracon (mint mondja, ez naponta ismétlődő „ostoba rítus volt, de /itt nincs, „de” az eredetiben/ rítus”), eszébe jut „milyen terméketlen (netán ‚haszontalan’, ‚hiábavaló’?) volt percekkel korábban a lányra gondolni (úgy), mint egy egészen más közegben zengő mondat kezdetére. Az én környezetem itt (inkább: Ez, az enyém,) külön világ, szűk és nem felcserélhető (inkább: behelyettesíthetetlen)”. Vagyis: világa immár leszűkült a halott testvére (és mindarra, ami vele kapcsolatos), és másnak nem is lehet benne helye. A testvére, aki egyébként idegen volt tőle. Ezt állítja kicsit előrébb, a következő oldalon. „Ha nem lett volna a bátyám (látják? A spanyol mondat kicsit másképp kezdődik: ‚*Libre de él* (‚Ha szabad vagyok tőle’) –, sosem lett volna a barátom, sosem választottam vagy fogadtam volna el annak.” Kemény szavak: a vérségi kötelék sem zárja ki a teljes idegenséget. A lét abszurditását vallók egyik alaptétele. Pedig, mint láttuk, azt is mondja a testvéréről, hogy „Ő volt az idősebb, de a gyengébb. Türelmes volt és jószívű, felvállalta (a ‚fel’ talán nem is kell, elég, ha csak ‚vállalja’) az én bűnemet is, jámborán hazudott a sebekről, amelyeket ütéseim ejtettek az arcán (inkább: ‚amelyeket ütéseimmel ejtettem’) stb.” Tehát, jó testvére volt. És mégis – idegen?

A cselekmény további történéseit már ismerjük, hiszen mindnyájan olvastuk a novellát. A barátjával lemegy a szálloda bájába, hogy vacsora előtt bedobjanak valami italt. Még mindig a haláleset részletein jár az esze, meg az utolsó beszélgetés képein: a bátyja mosolya, a „teste alázatos tartása (inkább: ‚alázatos testtartása’, nem?)” jelenik meg emlékezetében. Majd a szavai: „Vannak, akik ösztönösen megtalálják a helyüket a világban. Te igen, én nem. Sosem volt meg hozzá a hitem.” Hát igen. Talán ennyi. Talán ezen áll vagy bukik egy ember sorsa. De fel kell tennünk a kérdést: vajon a hit megléte mitől függ? Olyan ez, mint amikor azt tanácsoljuk valakinek: megteheted, csak akarnod kell. De hogy lehet akarni akarni? Itt volna szerepe annak a bizonyos ‚*graciának*’? A kegyelemnek, irgalomnak, vagy hívjuk akár sorsnak, végzetnek? És ellentétének, a ‚*desgraciának*’, a belőle való ‚kitaszítottságnak’? Áldatlanság?

Aztán ezt olvassuk: „hirtelen azon kaptam magam, hogy a halott bátyámat összekapcsolom a biciklis lánnyal”. Miközben a barátja mindenféle közönséges dolgokról fecseg, egyszerre rádőbben: szereti a lányt. De mi is áll az előtte levő mondatban? „[...] hirtelen éreztem, hogy nyakig előtt a számalom (a spanyol–magyar szótár ezeket a jelentéseket adja meg az itt szereplő ‚*piedad*’ szóra: 1. könyörület, könyörületesség, irgalom; 2. odaadás, szeretet; 3. kegyelet. A ‚számalom’ rokonértelmű ugyan, de nincs itt) régi, igazságtalan, szinte mindig téves hulláma”.

Ilyen volna a ‚számalom’ (könyörület, irgalom, odaadás, szeretet)? Régi (ősi?), ‚*vieja*’, igaz(ság)talan, ‚*injusta*’, és szinte mindig téves, ‚*equivocada*’? Mit jelent ez a keserű kijelentés? Azt, hogy az a híres-nevezetes „ráismerés”, „villámcsapás” merő illúzió? Hogy József Attilának igaza lehetett, mikor azt írta: a vágy idegenbe téved? Hogy az ősi bizonyosság megteveszti, rászedi az embert? Hogy az alanya méltatlan rá? Hogy a szeretett személy egyáltalán nem az, akinek az érzés, a vágy vértolulások állapotában hisszük?

És ezt tudva hősünk mégis kijelenti: „Kétségtelen volt, hogy szeretem azt a lányt, és meg akarom védeni. Azt viszont már nem tudtam, hogy mitől vagy mi ellen. Kétségbeesetten (‚*rabioso*’, ‚dühös, dühöd’ van a spanyolban, így inkább: ‚dühödten’) igyekeztem megóvni saját magától és minden lehetséges veszélytől. Tétovának és fenyegetettnek láttam, és ahogy felemelte a fejét, ‚*búszke arca valamiféle végzetről árulkodott*.”

Hát itt az a bizonyos szövegrész, amelyből a cím származik. Kicsit pontosítani kell a fordítást, mert itt minden apróság számít. Kiegészítésre szorul például, hogy a lány képe a férfi emlékezetéből bukkan fel, akkor tehát, az emlékezés pillanatában a lány nincs ott, nem látható. És főszereplőnk nem egy meghatározott mozdulatra emlékszik, amint az a magyar „és ahogy felemelte a fejét” (a ‚fej’ benne sincs a mondatban) megfogalmazásból következik, hanem a lány jellegzetes tartásából. A lány a ‚szerencsétlenség’ (maradjunk most ennél a szónál, jobb híján) arcát mutatja, emeli fel; valamilyen ellenszegülést, méltóságot. Tehát megint az „eszmei” tartalom a fontos, nem a mozdulat. És ez a finom különbség (vagy együttes jelentés) a magyarban elsikkad.

Azt viszont megtudjuk, mi rendeli elbeszélőnk tudatában egymáshoz a halott testvért és a lányt. A „végső (perem-?, határ-?) helyzet”: a halál közelsége. De míg a beszélő bátyja földjára, és az életével „fizet” (miért is? Igaz, bűnös, csaló, sikkasztó. De vétkes-e abban, ami miatt bűnössé lett? Vétkes-e az alkataért, a gyengeségéért, a jóságáért?), a lány még ki akarja kényeszeríteni az élettől a teljességet, a mindent.

A fordításban ezt olvassuk: „De ők ketten, egészen más úton, de ugyanoda érkeztek meg, a halál, a végső élmény kívánatos közelségébe.”; „*Pero ambos, por tan diversos caminos, coincidián en una deseada aproximación a la muerte, a la definitiva experiencia*.”

Azért hangsúlyoztam a ‚kívánatos’ szót, mert elég furcsa ebben az összefüggésben, hiszen valóban arról van szó, hogy mindketten akarják, kívánják a véget, de nem a közelsége ‚kívánatos’ (legfeljebb ‚kívánt’, ‚óhajtott’), hanem a ‚közeledés’, (‚*aproximación*’), a türelmetlen vágy, hogy tudják, milyen a vég beteljesülése, „mi történik, mielőtt átlépjük a küszöböt”. Az odáig vezető út. Amint különféleképpen tesznek meg. A testvér „*no siendo*”, vagyis úgy, hogy *nincs* (‚nem vanva’; de azt ugye nem lehet magyarul mondani, legfeljebb azt: ‚nem létezve’). Csak úgy tudom érteni, nem akar *lenni*. Szeretné, ha megszűnne a léte. Önként lép ki belőle. A semmibe.

A lány pedig úgy, hogy *sietve mindenné akar lenni* („a lehető leggyorsabban mindenné válás igyekezetével”) megoldás a fordításban meglehetősen nehézkes) „*buscando serlo todo y con prisas*”, amit, alighanem megint csak le kellene „fordítanunk” érthetőbb magyar nyelvre: mindent át akar élni a végső tapasztalat előtt. Annyit akar felhabzsolni az életből, amennyit csak lehet, amíg lehet.

Kurválkodás volna? „Affélévé”, rosszéletűvé válna tőle? Ugye, mennyire jelentéktelen ez a – mondjuk úgy, morális – felvetés ebből a perspektívából? Abban az ismeretben, tudásban tehát, amit a főhősünk nem akart néven nevezni, inkább ez van: „Tudtam, nagyon is tudtam, mi volt az a lány: egy szerencsétlen, beteg ámokfutó, aki mindent meg akar tenni, minden akar lenni, mielőtt semmivé válna.” Talán ezt mondaná, ha bőbeszédű volna. De a szószátyárság nem igazán novellista erény.

Aztán, mint ismeretes (legalábbis remélem, hogy mindenki emlékszik rá), a vacsoránál ismét összeakad a tekintetük. Nem tudunk meg újat ebből az „eseményből”, inkább csak a megerősítést kapjuk az elbeszélő korábbi, a lányra vonatkozó kijelentéseinek, jellemzésének. Előbb a furcsa nézése tűnik föl neki, az, hogy mindig annak a száját nézi, aki beszél az asztaltársaságban; a kihívó tekintete, „amely rutinszerűen feltételezte a megvetést és nézett szembe vele” – látjuk a fordításban. Elég csúnya ez a „rutinszerűen”, és a mondat sem egészen pontos. A lány szemei valóban „calmos y desafiante”, nyugodtak és kihívóak, de az „*acostumbrados a contemplar o suponer el desdén*” inkább azt jelenti: (mint aki) „hozzá szokott, hogy lássa vagy feltételezze a megvetést (a lesajnálást)”.

Ezután gyönyörű, már-már a giccs és a férfias érzelmesség borotvaélén egyensúlyozó mondatok következnek:

„Megmagyarázhatatlan elszántsággal (valójában: kétségbeeséssel: „*desesperación*”) álltam a lány tekintetét, és pásztáztam az enyémmel a fiatal, hosszúka, nemes arcot (mondana ilyet valaki egy „afféléről?”), és a megfoghatatlan titok elől menekülve az éjszakai vihart fürkésztem (itt az „*escarbar*” ige szerepel, amelynek a „kapar”, „túr”, „piszkál”, „furdal” jelentéseit adja meg a szótár, s így többet mond a „fürkészés”-nél, inkább: belemélyed, belemérl, elmerül az éjszakai viharban), hogy meghódítsam az egész eget (spanyolul: „*para conquistar la intensidad del cielo*”, vagyis nem az „egész” égről, hanem az ég „intenzitásáról” van szó, a vihar hevéről, az égen dúló erőkről; hogy meghódítsam, befogadjam az ég erejét”, esetleg ilyesmi?), és odaborítsam az elé a kislányarc elé („*y derramarla, imponerla en aquel rostro de niña*”; teljes képzavar, teljes félreértés a szövegnek: a magába szívott, meghódított erőt szeretné „ráönteni” / „*derramar*”: „kiönt”, „ráönt” / a lány arcára; nem elé!), amely mozdulatlanul és kifejezéstelenül bámult rám”. A folytatás is hiányos, esetlen, suta: „Az arc (elé; itt meg kellene ismételni az „elé”-t, ha „elé” volna, de minthogy nem „elé”, hanem „rá”, még jó, hogy nem ismétlődik. Így viszont akad, zökken a kapcsolat a két mondat között, sérül a ritmus, nincs hangsúlyt adó ismétlés), amely szándék nélkül, akaratlanul (itt az a bibi, hogy a kettő, a „szándék nélkül” és az „akaratlanul” ugyanazt jelenti, holott a spanyol „*sin propósito, sin saberlo*” között azért van különbség: nem akarja, és nem is tudja) sugározta komoly és elnyűtt férfiarcom felé a lilás, szeplős orcák bakfis-édességét és szerénységét.” A „bakfis-édesség” sajnos édeskés és ügyetlen, kivált, ha „lilas”. Lila köd. Főként azért, mert az „*adolecente*” semleges „serdülő, kamasz” jelentése itt tompítaná a magyar fülnek nehezen elviselhető „*dulcurá*”-t, „édesség”-et. Hát, Onetti kemény dió. Talán egy beleérző férfifülel kellett volna a megfelelő tónus eltalálásához.

Ez után (főként magyarul) kissé – hogy stílszerű legyek – dagályos „ömlengés” után, az úgynevezett drámai ellenpont kiváló példája következik: a barátja észreveszi, merre irányul főhősünk vágyakozása, és megkéri a pincért, mondja el neki, mit beszélnek az üdülőtelep lakói a lányról. A pincér közlése kétértelműen egyértelmű: a kislány éjféltajt biciklire ül, és kikerekezik a partra vagy az erdőbe. Hogy ott mit csinál, nem tudja, de egyszer éjszaka, mikor örködött, találkozott vele, és a lány tíz pezót nyomott a markába. Még azt is mondja, hogy kócosan, smink nélkül szokott visszatérni, és az angol fiúk az *Atlantic*-ből sok mindent beszélnek. És a legfontosabb: elbeszélőnk kérdésére határozottan állítja – mivel látta a vendégkönyvben –: a lány tizenöt éves.

Itt tartottunk, ugye, az óra elején: vacsora után a barátja elbúcsúzik hősünktől, ő pedig leheveredik az ágyára és elalszik. Majd hamarosan fölriad, viharkabátba bújik, és kimegy a viharos éjszakába.

Mit is talál ott?

Elsőként a pincért (a „majmot”, ahogyan állatias képéről magában elnevezi), aki „afféléként” állította a lányt a vacsoránál, s aki, mikor most meglátja hősünket, csúfondáros szavakkal hozza tudomására: tudja, mit keres, miben sántikál, de elkésett; a lány már elment. Elbeszélőnk ugyanúgy jár el, mint a lány, amikor a „majom” rajtakapta éjszakai „portyjáról” hazatérőben: pénzt ad neki. Talán, hogy hallgatását megvásárolja.

A passzus vége erről az alantas színtről ismét a már megszokott poétikus, már-már metafizikai magaslatokra emelkedik: „Aztán lehajtottam a fejem, megvettem a lábam a ruganyos földön és a fűvön (én itt inkább „süppedő fövenyt” mondanék), ahol a lány ült (ide kell, ami hátrább került: „azon a távoli alkonyon”), és elmerültem az emlékből (nem egyszerűen „elmerül”; inkább talán „elmenekül” a lány testének, mozdulatainak emlékéhez), miközben a hit és a céltalan remény halhatatlan légköre megvédett saját magamtól”. Miközben? Miközben „elmerül” (vagy „menekül”) az emlékből, a „céltalan remény légköre” megvédi saját magától? Nemcsak magyartalan, hanem érthetetlenül körülményes is a mondat.

Mert igaz ugyan, hogy kissé elvont, de az eredeti nagyon is egyszerű állítást hordoz: amíg az emlékkép elmúlt idejében „tartózkodik”, a kép megvédi önmagától és a múltjától (a büntetéstől és a bűnétől).

De mi akar lenni ez a szinte érthetetlenül „poétikus” megfogalmazás: „a hit és a céltalan remény halhatatlan légköre”? A spanyolban ez van: [...] „*protegido* [...] (védetten) *por una ya imperecedora atmósfera de creencia y esperanza sin destino*”. Mi védi meg, mi által van megvédve (hogy a csúnya szenvedő szerkezetet is érzékeljük)? A „céltalan hit és remény” által? Ez

mit jelent? És mit jelent a „halhatatlan léggömb” ennek a homályos valaminek? A „halhatatlan” lehetne egyszerűbben *„immortal”* az *„imperecedero”* (elmúlhatatlan, örök) helyett; a „hit” pedig *„fe”* a *„creencia”* (hit, hiedelem) helyett, bár itt a különbség csak árnyalatnyi, hiszen felcserélhető szinonimák; a *„creencia”* kicsit talán választékosabb). És a *„sin destino”* sem egyszerűen „céltalan” (erre a szótár az *„inútil, sin objeto”* jelentést adja, a *„sin destino”* nem is szerepel a lehetőségek között). A *„destino”* kifejezés mellett a nagy értelmező szótárban is csak ötödikként áll a *„meta”, ’cél’* jelentés. Elsőként a jövő és a hely szerepel, ami felé valami vagy valaki irányul.

Vagyis, a lány emlékképe valami helytől és időtől független szellemi tartalommal, lelki menedékké vált benne, amely az adott körülményektől és valóságtól független.

Sok gondolkodó épp ebben jelöli meg a szerelem csodáját (vagy, szövegünknel maradva, „mágiáját”, amiből a fordításban „varázs” lett néhány bekezdéssel előbb). Abban nevezetesen, hogy a „varázslat”, a szerelem érzése kiemeli (szó szerint „kivételessé”, „kivetté” teszi) alanyát mindenből, adott körülményeiből, konkrét idejéből, és az „öröklét” merőben spirituális „léggömbbe” („*atmosfera*”) helyezi. Ha tetszik, a „sehovába”, valamiféle állapotba, aminek se múltja, se jövője, hiszen nem egyéb, mint jelkép. Egyedül jelene van, jelene lehet. Amiben valóság és illúzió olyan sajátos módon keveredik, mint sehol máshol, semmi másban.

Ez a „sehovába” csak úgy, hirtelen csúszott a számra, de most látom, talán nem is alaptalanul, hiszen egy oldallal lejjebb maga a lány mondja ki ezt a szót, mikor a férfi rátalál a sötét parton, és megkérdezi tőle, merre tart. „Sehová” – feleli a lány.

És pár óra múlva már valóban ott van: sehol. Merthogy meghalt. Meggyilkolták. Nem a férfi a tettes, sőt. Mégis magára vállalja a bűnt, és hagyja, hogy letartóztassák, elvigyék. Talán úgy gondolja, felesleges védekeznie, hiszen minden bizonyíték ellene szól. Talán úgy hiszi, ez a minimum, amit megérdemel. Nem azért, mert lefeküdt a még kiskorú lánnyal (akiről egyébként kiderül, szűz volt) a vihar éjszakáján, a fenyők közt, az erdei tisztáson, hanem... .

Ki tudja, miért? Mi, olvasók nem tudhatjuk, a szöveg nem ad rá magyarázatot. Csak közvetetten. Mielőtt a nyomozók elviszik, hősünk feltesz egyiküknek egy kérdést. Azt kérdezi, szerinte van-e Isten. A detektív nem felel, csak keresztet vet.

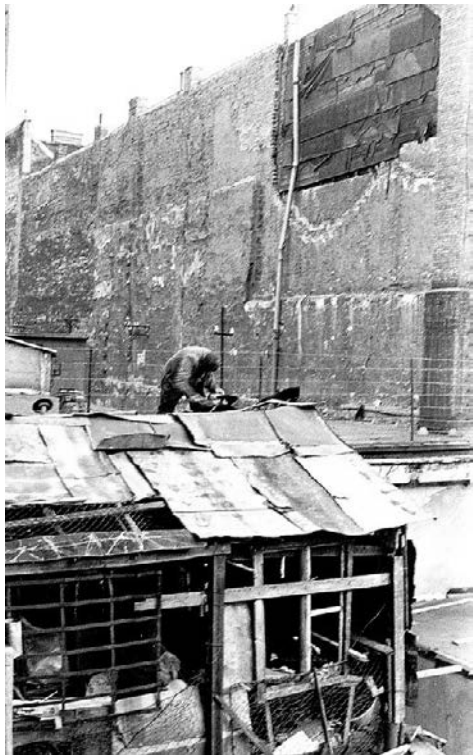
Jó volna még közelebről szemügyre venni e különös pár találkozását, együttlétét az erdei tisztáson, érdekes volna kiemelni a lány beszédmódjára vonatkozó megállapításokat, megfejteni, vajon miért nem jön rá a narrátor-főszereplő arra, amit csak a nyomozó tudatosít benne. Arra tudniillik, hogy a lány süket volt. De már nincs rá idő. Majd a jövő óráan.

Most még csak egy dolgot. Az elején szó esett a „veszélyről”, amit a lány jelenthet. Aztán, mikor hősünkben tudatosul, hogy szereti, találtunk egy különös kijelentést és három meglepő jelzőt a férfi érzelmének jellemzésére: *„ősi, igaz(ság)talán, téves*. Tényleg ilyen volna mindig az a bizonyos „igazi”? Ilyen veszély, a tévedés veszedelme leselkedne arra, akit megtalál az ősi szenvedély? Aki „elengedi” önmagát, és vállalja a „tárgytalan” (önzetlen) szeretet kockázatát: a büntetést? Hogy kiküszöbölje az igazságtalanságot (nem igazság, hogy éppen *én*, és éppen *ő!*), s ezzel helyreálljon a rend, amit – ezt is József Attilától tudjuk – az igazság szül. És megszűnjön az áldatlanság. Talán ez a *„gracia”,* a kegyelem végső jelentése. *A kegyelem arca*.

Amikor DJ tanár úr fölemelte a fejét a könyvből, s a koncentráció hevében mennyezetre függesztett tekintete visszaereszkedett a hallgatóihoz, akkor vette csak észre, hogy G kisaszszony már nincs a teremben. *Hát Lilla hová lett? – kérdezte. – Most ment ki. Sírva fakadt, aztán kiment – felelte Ladisz. – Jé, észre se vettem.*

A folyosón talált rá. A lány még mindig zokogott. DJ behívta a szobájába, megkérdezte, mi történt. A felkötött kezű *señorita* akkor elmondta vagy inkább eldadogta, hogy felbukott a lovával, a Petyussal. S hogy még ott, az erdőben le kellett lőni. – *Ez mikor volt? – kérdezte a tanár. – Tegnap, öt körül – válaszolta a lány. – Uram Isten! –* döbbent meg DJ. Eszébe villant, hogy pontosan akkor csavarta ki testvére térdét a síléc a Semmeringen.

– *Te hiszel Istenben?* – csúszott ki száján a kérdés. A lány nem felelt, de DJ látta, ismét rázza a zokogás. De mielőtt kitört volna belőle, sarkon fordult, a szabad kezével gyors mozdulatot tett, s már kinn is volt a szobából. DJ tanár úr nem láthatta ugyan, de úgy képzelte, lopva keresztet vetett.



„BIZONY, NEM MÚZEUM...”

Az idegenség fordulatai Babits Mihály és Pilinszky János írásaiban

I. A kezdetek

„S azt se tudom, költők szükös időn mire jók”¹ – indítja útjára a kijelentésbe bújtatott kérdést Hölderlin *Kenyér és bor* című elégiájában, s válaszában egy költőbarátja versét megidézve gördíti tovább a sorokat. Martin Heidegger mindehhez a sokat idézett magyarázatot fűzi: „A költők azok a halandók, akik a Boristent komolyan megénekelve érzékelik az elmenekült istenek nyomát, követik azt, és a velük rokon halandók javára felkutatják a fordulathoz vezető utat”² [kiem. Sz. Cs.]. De ezzel a kérdéssel kezdi Babitsról szóló rövid megemlékezését Ottlik Géza is *Hajónaplójában*: „Micsoda egy költő? Ki Babits? És mire jó?”, így a költészet egyik lehetséges ősi kérdésfeltevésének közös helyével kérdez rá Babits Mihály költészeti létezésének megragadó alapjára 1986-ban. Válaszában pedig ismételtelen közös helyekhez, az élet legegyszerűbb dolgaihoz, eseményszerű jeleneteihez kapcsolódik: „De éreznünk kell, hogy olyasféle, mint egy rét. Egy tárgy. Egy fa. Egy kő. Egy kávédaráló. Egy tócsa. Útkanyarulat. Mire jó egy rét? Futkározásra. Heverészsésre. Feltérképezésre. Csak nézni. De legelőnek is jó. Közhasználatra.” – mivel „Közhasználatra földöntúli vigasztalás, hogy van ilyesmi, mint Babits Mihály.”³ Folytathatnánk Heidegger szavaival a kérdés értelmezését, arra keresve a választ, mit érthetünk közös hely alatt, ha már a költőnek hivatása megtalálni a lét tisztását, hogy onnan nyerje önmeghatározását. A dolgok, eszközök, a természet ősi, közismert képei állnak a kimondás mellett a pontosabb megragadás érdekében a képzet mellé, melyet Babits a költeményei által fémjelez Ottlik számára, aki válaszában vállaltan ugyanahhoz az ősnyelvhez, a természeti létezés evidenciájához érkezik el, amelyről Pilinszky egy bő évtizeddel korábban, 1972-ben Radnóti Miklósról írt soraiban tesz bizonyosságot az örökkévalóság és időtlenség költészeti alapszavaira hivatkozva: „Számomra fű, fa, tenger vagy pitypang ugyanúgy szó, behelyettesíthetetlen megnevezés, mint Mozart, Hölderlin, Bach, Dosztojevskij vagy Leonardo”⁴. És míg Pilinszky szótári szavakról és elháríthatatlan gondolatokról ír, Ottlik a *mivégre a költő* kérdésre felelve az érzést, az érzelmek érzékelésének útján szerzett tapasztalatot helyezi az ítéletalkotás középpontjába („éreznünk kell...”⁵). Ahogy később majd Esterházy Péter idézi meg ugyancsak Hölderlin, Heidegger, sőt bizonyosan Ottlik kapcsán is Pilinszky ráhagyományozott emlékeit *A mi a bánat* című esszéjében: „Pilinszky mintha folytonosan Heidegger kérdésére válaszolna: Wozu Dichter?”. Megtalált válaszában a „Pilinszky” név jelentését a következő Heidegger-parafrázissal jelöli meg: „Éneklően az elmenekült istenekre figyelmeznünk: ez Pi-

linszky [...] Szóval hogy dazu, az egészre, hiányt hiányként, jelenlétet jelenlétként érzékelve, erre a bánatra, éneklően.”⁶ De láthatóan nem kizárólag a heideggeri gondolatfűzér szerepel a visszaemlékezésekben, hanem a használati tárgyak, az élet konkrétumai is kiegészítő elemek a megragadásban. Ezt idézi Pilinszky (hangsúlyozottan találomra kiválasztott természeti képekben: fű, fa, tenger, pitypang), és Ottlik (már némileg megfontoltabb választást érzékeltetően: rét, tárgy, fa, kő, kávédaráló, tócsa, útkanyarulat).

Összecsengenek a metaforakeresés mögött feltételezhető késő modern gondolatok Babits Dante-esszéjével is, ki nem csupán az egyetlen tökéletes fordítást jelző, tartalmilag és ritmikájában is megfelelő szóalak mellett érvel meggyőzően, hanem Dante egyszerűsége mellett is: „nyelvének rövidsége és kifejező volta egyáltalán nem a bonyolultság, hanem éppen az egyszerűség és szöveget fejtálalás benyomását teszik”⁷.

Továbbá a „legnehezebben fordítható auktorról”⁸ szóló írásában 1912-ben Babits Mihály lényegesen figyelemre méltóbb megállapításokat tesz az irodalomról, mint azt a szerény cím, *Dante fordítása* jelzi. Amellett, hogy több irányból érvel a formai jegyek pontos átültetése mellett, mely elkötelezettség a hiteles fordítás kulcsa, s a tartalommal telt forma, illetve formában meglett tartalom kölcsönös viszonyáról szól, a költői átvétel belső jellemzőiről is megosztja gondolatait. A fordítási feladat ugyanis nem kis terhet jelent a rá vállalkozó számára, hisz ha végső soron „Dante egy-egy tercínáját oly talánynak érzem, melynek minden nyelven csak egy tökéletes megoldása lehetséges, jaj annak, aki ezt az egyet el nem találja! Eltalálása pedig tisztán ihlet dolga, mint az igazi talányfejtés is: egy felvilágosító ötlet”⁹, akkor a fordítás létrejötte az inspiráció és tehetség, szakmai ismeretek és nyelvhűség követelményeit egyaránt magas szinten követeli meg.¹⁰ Hozadéka mégis felbecsülhetetlenek, ahogy erről a záró fejezet részben ír, s nem egyszerűen emberi vagy lelki gazdagodásról számol be, de az átvétel, a költészetek közötti kommunikáció belső folyamatairól is: „S utolsó évben elcsüggedt bennem a költő. Az irodalom csüggesztette el. Most Dante szikláiból várat építék lelkem köré. Megutáltatták velem szegény hangszeremet. Amikor hát olyat kellett mondanom, amit csak zenével lehet kimondani, Dante nagy, százhúrú hárfájához nyúltam. És e hárfának volt húrja hangomra rezonálni”¹¹. Az erőteljesen lírai kifejezésmódú, vallomások hangvételi esszézárlat az irodalmi átvétel szempontjából a várat és a hárfát emeli ki, így a védettség és a közös rezgés a lehetséges költői párbeszéd minimumelve, ahol a Dante-költészet kiemelt jelentőségű, akárcsak később a

1 Friedrich Hölderlin, *Versék, Hüperion* (ford. Rónay György), Európa, Budapest, 1993, 87.

2 Martin Heidegger, *Költők – mi végre?* In: Uő, *Rejtektutak*, Osiris, 2006, 235–6.

3 Ottlik Géza, *Hajónapló*, Magvető, Budapest, 2005, 85. Első megjelenés: Jelenkor, 1986. jan., 1. sz. 1.

4 Pilinszky János, *Vasárnap Esztergomban*, in: Uő, *Publicisztikai írások*, Osiris, Budapest, 1999, 731.

5 Ottlik Géza, *Hajónapló*, uo.

6 Esterházy Péter, *A szabadság nehéz mómora*, Magvető, Budapest, 2003, 69.

7 Babits Mihály, *Dante fordítása*, in: uő, *Esszék, tanulmányok, I. kötet*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1978, 270.

8 I. m. 276.

9 I. m. 274.

10 Nádasy Ádám a nyelvhűsége és pontosságra törekvés céljait tüzte munkája elé: „Elsősorban az érthetőségre törekedtem... Igyekeztem a nyelv és a stílus sokszínűségét visszaadni... S bár régi szerzőről van szó (a mű 1321-ben lett kész), alapvetően mai magyar nyelvet használtam, hiszen a szerző [...] modern szerző volt a maga idejében.” Dante, *Isteni színjáték*, Nádasy Ádám fordítása, Magvető, Budapest, 2016, 15.

11 I. m. 285.

hegy elkülönülő képzete, vagy a *kedves* bukolikus idilleket idéző, a menekülési vágy célpontját megtestesítő védettség áhitott alanyaként felbukkanó megszólításai a költeményekben. Az esszé tehát amellett, hogy Dante helyét az irodalmi kánonban újból rögzíti, az irodalom fogalmáról, irodalom és irodalom ellentmondásairól is szól, amennyiben a vers zeneisége védelmet és vizsgálatát nyújt még az irodalom berkein belül is. Erre, a védett bensőségesség keresésére, s ennek átfordulására is utal Pilinszky a címben előzetesen megidézett *Holt próféta a hegyen* című írásában: „Végös menedékét az esztergomi Előhegyen csendes és védett szigetnek szánta talán a barbárság »tengerszintje« felett, de ez a sziget utoljára megszűnt védett terület, zárt övezet lenni, s egy költő-próféta magaslatává változott.”¹² S ha Pilinszky költészetében a Babitséhoz hasonlítható védettségkeresésnek tropológiai állandóságát alapvetően fel is váltotta a kittedtség meg-megújuló metaforikája (például a vadhoz társított költészeti képzetekben, vagy teoretikus megformálásokban¹³), a *„Babits közös hely”* az újhaldasok nemzedéke számára egybefonódott a védettségérzet lapangó jelentéstöbbletével. Ez a támogató jelentéstöbblet azonban nem magától érvényesül, ahogy Ottlik Géza kifejti rövid írásában, hanem „ismerni kell ahhoz, hogy vizsgáztalhasson. Akkor megkapjuk a rét zöldjétől, Babitstól, lombon átszűrű napfénytől, a teljes égbolt vigasztát.”¹⁴ Az állítások pedig ezzel visszaérkeztek Pilinszkynek a bevezetőben idézett gondolataihoz, melyben a közhelyek tárgyiasított működését valamely ismeret automatikus elfogadásában jelöli meg:

„A közhelyeket a nyelvben a lélek figyelmenlensége szüli. Használunk egy igazságot anélkül, hogy tartalmára gondolnánk, egy ítéletet anélkül, hogy alkalmazásának érvényességét ellenőriznénk. Pedig a nyelv – a nyelvben megjelenő gondolat, szellemi érték – önmagában nem áll meg: szüksége van lankadatlan szeretetünkre, figyelmünkre, részvételünkre, hogy ő is közölhesse velünk kortalan bölcsességét és világozságát.”

Így a *„Babits költői hely”* alapos ismerete elengedhetetlen feltétele a fogalom figyelmes használatának, mely nélkül a lét tisztása helyett a név üres ismétlése forogna csak tovább.

II. Babits költészeti hagyománya Pilinszky esszéiben

Pilinszky nem írt monográfiát költőelődjéről, mint Rába György, alakját nem idézte meg terjedelmes esszéisztikus elemzésben, mint Nemes Nagy Agnes, nem írt róla költői portrét, mint Ottlik Géza vagy Rónay György, illetőleg találkozást megörökítő elbeszélést, mint Mándy Iván. Mindezek feltehetőleg távol is álltak írói alkatától: fontos példaképeit vagy költészeti igazodási pontjait megidéző írásai rövidek, épp hogy *szótári szóra* redukált kifejtéssel él, s teszi ezt azokban az írásokban is, melyek vélhetőleg felkérésre születtek, melyekben egy költői alakot kellett jellemeznie. Hogy mégis *olvasója* volt Babitsnak, továbbá hogy költészete, a költészetről való gondolkodása *benne* élt, arról több esszéjében is konkrét jelzésekkel él, ahogy

Babits verssorairól írja *Vasárnap Esztergomban* című esszéjében 1958-ban. A sorok szövegkörnyezetéből kiderül, hogy az esztergomi Babits-házat nézi meg – a körülményekből kifolyólag sajnálatos módon mindössze kívülről: „De nem jutok be” (51.). A látogatás mégis megérinti az avatott költői hely külső tapasztalatában is: „S egyszerre verssorok zsonganak körül [Babits verssorai], halhatatlan sorok a teraszos hegyoldalról, Esztergom fénylő kupolájáról, az esteledő Dunáról, s az elmúlásról, a könyörület Istenbe vetett emberi hit halhatatlan vallomásai.” (51.)

Pilinszky ezekben az írásokban jellemzően nem részletezi az idézett gondolatok leelőhlyét, nem jelöli meg a sorok pontos forrását még utalásszerűen sem, hiszen magától értődődőnek veszi ezek általános ismeretét, ezzel kimondatlanul is közös költői hagyományként értve Babits költeményeit. Az evangéliumi közös hellyel is terhelt, *„Miképpen mennyben, azonképpen itt a földön is”* című írásában a hőlderlini világéjt idéző helyzetjelentés is babitsi sorokra hivatkozik: „Itt valóra vált Babits Mihály modern próféciája: az emberek elhagyták Istent, most Isten hagyja el a világot” (67.). Babits regényének, az *Elza pilóta* utószavának sorai egyszerűen gondolatmenetének kiindulópontjaként ékelődnek a szövegbe, jelezve a gondolatok tudatos összefűzése mellett való alkotói elköteleződést.

Pilinszky ugyanazzal az érdeklődő figyelemmel veszi szemügyre Babitsot, mint Babits például Vörösmartyt, amennyiben a költői alkat felderítése, költészet és élet együttes elemzése a vizsgálódás tárgya, kiegészítve a saját élet, az önmagára vonatkoztatott elméleti belátások tisztázásának készletésével – ahogy a Kosztolányi-esszében írja Babits: „Ez az egyetlen mód, ahogyan beszélhetek róla: magammal kapcsolatban, magamhoz mérve, magamon át.”¹⁵ Így pedig Babits maga is végrehajtja egyrészt az Agostonnál magasra értékelt gyónás és vallomás¹⁶ beemelését, az élettörténet és történetiség líraian szubjektív alakzatainak megformálását, másrészt a Dante-esszé magas nyelvi eszményét. A szövegeknek ugyanis szembeszökő jellegzetessége a szóképek találó alkalmazása, a retorikai megformáltság, „az állandó alaktani és bölcséleti-szemléleti mozgást, vibrálást”¹⁷ tükröző, küzdelmesen lendületes szövegalkotás, mely a tudományosság szakmai kritériumait is magas szinten érvényesíti, de sohasem elégszik meg azok pusztá teljesítésével. Mindezzel pedig Babits önmagára is vonatkoztatta az irodalom mozgásából kiolvasható folyamatok értékelt szempontjait, így lehettek következetesek és önazonosak esszéi, követhetők fejtegetett gondolatai, egyúttal esszéirői alkotómunkája.

Pilinszky vizsgálódási körére jellemzőbb a kortárs irodalom folyamatainak megfigyelése, érdeklődését mélyebbről vonzza a kor válaszainak együttlátása, a teológiai-poétikai összefüggések akár víziószzerű megjelölése. A „lelkének mélységeibe” tekintő pillantás, ember és költőalak megformálása, annak leegyszerűsített, könnyebben befogadható módja helyett az ellentéteken való átjárás kísérletét mutatja – amiben lényegileg szintén Babits esszéirői nyomdokain halad. A lehetséges klisékből kivezeti az alakokat *Balázsolásra* című esszéjében is, és a „nagy magyar katolikus költő” (51.) bemutatását a költő hitének belső mozgásával árnyalja: „Babitsot a viaskodó, kételkedő vallásosság jellemezte. Élete hosszú korszakán át

12 Pilinszky János: *Holt próféta a hegyen*, in: Uő, *Publicisztikai írások*. Szerk. Hafner Zoltán, Osiris, 1999, 181. (A továbbiakban az esszét az oldalszám megadásával jelölöm a szövegben.)

13 Vő.: A „Teremtő képzelet” sorsa korunkban című esszéjével: „a szituáció kegyelméből az ember ismét engedelmessé válik”. *Pilinszky János Összegyűjtött versei*. Szerk. Hafner Zoltán, Magvető, Budapest, 2015, 90.

14 Ottlik Géza, *Hajónapló*, uo.

15 Babits Mihály, *Kosztolányi*. In: Uő, *Tanulmányok, esszék*, Kortárs Könyvkiadó, Budapest, 2005, 362.

16 „Ez az igazi keresztény műfaj: a gyónás, a vallomás; és – mint Ibsen is mondta – a keresztény korok minden nagy költői művében, az egész modern művészet lényegében van valami vallomásszerű.” Babits Mihály, *Agoston*. In: Uő: *Esszék, tanulmányok*, I kötet, i. m. 475.

17 Margittai Gábor, *Nyugtalan klasszikusok*, Attraktor, Budapest, 2005, 280.

nem volt »gyakorló katolikus«, s valójában csak élete első és utolsó szakaszában. Annál megrendítőbb, hogy épp a naivnak tűnő Balázsaldás mekkora forrósággal, az isteni irgalomba vetett reménységgel tudta átjárni ezt a bonyolult, intellektuális kételyektől szaggyatott lelket.” (148–9). Így válik az írásokban Babits egy magatartást, egy gondolatmenetet alátámasztó tekintélyszemélyé, egy költeményekben jelenetező világszemlélet eleven forrásává. Költeményekben jelenetező, hisz nincs írásos nyoma, hogy közelebből ismerte volna Babits esszéit – íásaiban, beszélgetéseiben, egyéb jegyzeteiben költői munkáira, általánosan ismert életrajzi eseményeire reflektált.

Pilinszky János Babits verséről elemzést, „lírai széljegyzetet” a *Balázsoldáson* kívül csupán egyetlen írásában készített. Ebben az írásban is röviden, lényegre törően, egy felolvasás kereteiben elhelyezve beszél az *Énekek énekéről* és a *Hús-szigetek a kőtengerben* költeményekről. A fenti megfontolások ismeretében már nem is lesz meglepő, hogy 1947-ben miért tájékozódott dominánsan Babitsnál, amikor a világirodalom teljes repertoárjából válogatott verseket a test költészetéről, a darabokat zenei betétekkel elgondolva és rádiós hangfelvételre szánva, továbbá hogy a hat választott versből kettő miért Babits kötetéből való. A rendelkezésre álló filológiai adat talán lényegtelen is, miszerint a nyugatos költőelőd nevéhez kötődő, a világirodalom szerelmes-erotikus költeményeiből válogató *Erato* fordításkötet épp ez évben ért meg újabb kiadást. „És mégis, a megdöbben szív ki máshoz menekülhetne, mint a kedveshez, hol melegedne meg másutt, ha nem az ő eleven ölelésében? A megkövesült világ, a város hideg kőtengerében egymásra utalt, egymást gyöttrő és boldogító, a hús minden kínján túl is valamennyi élő örök egységének igazságát hirdeti és vállalja Babits Mihály.” (42.) [kiem. Sz. Cs.] – e szavakkal idézi meg Pilinszky János Babits Mihály egy költeményét, a *Hús-szigetek a kőtengerben* címűt, már a bemutatásban is kölcsönvéve lírai kifejezéseit is, hisz például a ‚kedves’ megjelölés Pilinszky-nél csak meséi világában jelenik meg, Babitsnál viszont a szó gyakori előfordulásával szembesül olvasója.

Pilinszky választása mindenestre alátámasztja a tényt, hogy Babits költészete organikusan áthagyományozott, általánosan ismert és jelentős hatású volt számára is, akárcsak az Ujhold költői, a negyvenes évektől induló költőgeneráció számára. Hisz Nemes Nagy Ágnestől Mátyás Ivánig, Rába Györgytől Ottlik Gézáig naplószerű feljegyzéseikben a találkozás benyomásait megörökítve, tanulmányokban és esszéikben kifejtetten, költészetükben és prózájukban pedig elsajátítva vitték tovább a könyvebben körülhatárolható költészeti motívumok mellett a nehezebben megragadható babitsi éthosz, vagyis a költői beszéd révén megnyilvánuló jellem és kiállás egyes elemeit, mely a ‚hirdeti és vállalja”¹⁸ egységében való meggyőződést támasztotta alá. Így a klasszikus retorika egy meghatározását kölcsönözve a Babbitól átörökített költői nyelv és esszéisztika az új költőnemzedékre első sorban a *szelíd, nyugodt érzelem* szülötteként a *meggyőzés belülről sugárzó erejével* hatott.

„Megértés és személyes érintettség, vagy méginkább esztétikai tapasztalat és (korántsem elvakult, hanem ellenkezőleg; sokoldalúan hitelesített) tekintély tisztelet”¹⁹ az újra és újra visszatérő, szönte kötelező motívum a nemzedéktársak visszaemlékezéseiben.

Pilinszky Babits személyét és költészetét többször megemlíti esszéiben. Az első érintőleges megjegyzés 1948-ból való, az utolsó 1974-ből, közülük is kiemelkedik terjedel-

mében és fókuszának koncentráltóságában a *Holt próféta a hegyen* című írása, melyben a múzeum jelentéseinek negatívan értett, kiüresített értéktartományait felmutató sorok a hideg, a művi-mesterkéltség, a távoli felidézésén keresztül annak megfordulásáról számolnak be: „Bizony, nem múzeum ez a kis ház, hanem most telik meg jelentéssel és étellel igazában” (182.). A Babits halálának 20. évfordulójára írt szöveg részlete arra is rámutat, hogy az idegenség tapasztalata összetettségében is hétköznapi alapélmény, s ekkor nem csupán megjelenésén, de változásain, fordulatain is érdemes jelentésteremtő hatóerejét vizsgálni.

III. Kritikus hangoktól a múzeum tárgyi környezetéig

Babits Mihály és Pilinszky János költészetének párhuzamai látványosan megrajzolhatók azon poétikai egyezések környezetében, melyeket a Pilinszky-írásban megjelenő múzeumi térben ábrázolt fordulat jelöl. E fordulat tapasztalatából kibomló párhuzamok ráadásul szélesebb perspektívát nyerne a költészeti kapcsolódás további elemzésével, két párhuzamba állítható költemény összehasonlító elemzésével.

A *Holt próféta a hegyen* című esszét Pilinszky a Babits-émlékházban rendezett ünnepség kapcsán írta, részletezve a benne megfogalmazódó belátást. Ezt pedig úgy örökítette meg, hogy nem csupán új jelentéssel próbálta feltölteni a Babitsról elterjedt szövegeket – közhelyeket, rögzült nézeteket, vagyis a szó negatív jelentés-összetevőit mozgósítva a szó meghatározásához –, de a múzeumi tér kapcsán megfogalmazódó megállapításai bele is ékelődnek Pilinszky művészetfilozófiájába, az evangéliumi esztétika környezetében kirajzolódó, s a jóvátételről szóló gondolkodás közéjébe.

Babits Mihály nem véletlenül hiányolta az irodalmi műveket egymással összekötő beszédet, melynek elsődleges szerepe az irodalmi folyamatok egymáshoz rendelésében áll. „Nagy szellemek és nagy művek” ugyan léteznek a magyar irodalomban, s léteztek is mindig, ezek azonban elszigetelt egységek lesznek mindaddig, míg „az irodalom az irodalomról” „egymáshoz” nem „csatolja” őket. Alapvetően Vörösmarty koráról ír, de tulajdon jelenéről szólva sem derül ki: „Ma is, ugyebár, nem idézzük egymást, és kritikánk lényegesen szubjektív, és kérdés, hogy olvassuk-e egymást?” Egymás olvasása s ezzel az irodalom láthatatlan összeköttetések megalkotása nem önmagáért való tevékenység azonban, hanem a magyar lélek önmagára, önön tudatára ébresztése is egyúttal, hisz Babits megjegyzi: „az öntudat mindig összekapcsolódás”, s épp ez az egysülés, összekapcsolódás hiányzik, „mely hagyományt és egységet teremt, az összekötő lélek. S a magyar irodalom a megszakadozott öntudatokhoz hasonlít”²⁰. Pilinszky épp ilyen egyesítést hoz létre *Holt próféta a hegyen* című írásával, majd később evangéliumi esztétikájával – lappangó és kifejtett formában egyaránt –, ahol az összeköttetést az evangéliummal jelölt jellemzők adják. Pilinszky itt nem csupán a hagyomány, a nemzet, az írástudók közös lelkéről beszél, de az evangéliumokat kanonizációs stratégiaként is aktivizálja, ahol a hit a valóság és a költészet leírásának válik gyújtópontjává. Ekkor már nem folyamatukban, hanem „hullámokban” – mindeközben pedig *Tűnődés az evangéliumi esztétikáról* című írásában nevet is ad az elképzelésnek: „Sokszor eszembe jutott már, hogy van egy íratlan keresztény esztétika, amit leginkább »evangéliumi esztétikának« lehetne nevezni. Hulláma végigvonul az európai irodalomban, hat napjainkban is”²¹. A belátásait vizualizáló

18 Pilinszky János, *A test költészete*. In: Uő, *Publicisztikai írások*, i. m. 41.

19 Mártonffy Marcell, *Az önmeghaladás éthossza. Példa- és szövegszerűség Babits befogadástörténetében*. Danubius Noster, 2 (2014) 1–2, 225.

20 Babits Mihály, *Az ifjú Vörösmarty*. In: uő, *Esszék, tanulmányok*, I. kötet, i. m., 208.

21 Uo.

mozdulatsor érzékletesen vetíti térbe a metaforikus látatás plasztikusságával a gondolatokat, de immár leíró jelleggel, nem pedig kritikus észrevételként, mint Babits. Jellemző különbsége is a két esszéíró alkatnak, hogy Pilinszky megállapít, rámutat, nem elemzően kifogásol, ahogy azt olvashattuk például *Az ifjú Vörösmarty* című, fent idézett írásban.

„Hiányzik az irodalom az irodalomról, mely hagyományt és egységet teremt, az összekötő lélek; s a magyar irodalom a megszakadozott öntudatokhoz hasonlít”²² – vizionálja Babits az irodalomról hiányzó beszédet. Pilinszky tehát nem csupán az idézett sorokban kifejeződő, az irodalomtörténettől elvárt értelmező és összekötő műveletet hajtja végre irodalom és irodalom között 1961-ben, a *Holt próféta a hegyen* című írásában, melyet az *Új Ember* című katolikus hetilap közölt, de szintézist is teremt műzeumi tér, költői életmű és a kettő befogadása által kellett, katartikussá növesztett felismerése révén, melyet így foglal össze Babits költői alakjának megformálásakor az esszé rugalmas műfaji keretei között: „Babits Mihály valóban nemzete költője volt, Isten embere. Illés próféta kései utóda, valódi áldozat.” (182). De hogy a „nagy magyar katolikus költő” (52.) jelentéstartományának árnyalásáig eljuttasson a szöveg, számos belátáson vezet keresztül.

IV. A múzeumi tér

A megemlékezés helyszíne Babits használati tárgyaival körbevett, lakásából kialakított múzeumi tér, az esztergomi Előhegyen álló ház, melyet Tanner Ilona 1955-ös halálát követően, 1960 után alakítottak múzeummá. A helyreállítási munkák befejeztével, 1961. augusztus 6-án nyitották meg a Babits-házat, mint látogatható emlékhelyet, múzeumot.²³ A múzeum az irodalomtörténet-íráshoz hasonlóan, de alapvetően nem nyelvi, hanem térbeli összefüggés-hálózatba helyezi az életműveket, bennük pedig az egyes műalkotásokat: mesterséges környezetben, eltávolítva ruhazza fel jelentéssel őket. A kiállított tárgyakat kiragadja természetes világukból, melynek igazi megidézése csak elvont módon tétélezhető. Itt már semmi nem az, ami egykor lehetett, a használati tárgyak már nem „eszközök”²⁴, hanem egy alkotói életre mutató kiállítási darabok. Ugyanígy a képek, kézzel írott költemények csak töredékét képesek megmutatni azok egykori valóságából, melyek környezetében Babits mindennapjait tölthette – ha csak nem fordulnak át valamilyen jelentés irányába, mely már az eredetitől eltávolodott jelentés befogadására, azaz a művészet működési folyamatára való rálátásra készítet, minthogy „egy eredeti megjelenéshez vezet el minket [...] amelyben a dolog felfedi magát, ám ugyanakkor el is rejt”²⁵ A Babits-emlékház kiállított dokumentumai, a költő használati tárgyai egy elvont tapasztalatnak lesznek forrásai, melyben a tárgyak térbeli elhelyezkedésük és a megemlékezés előállított történeteiben új jelentés irányába nyitnak.

Így később, egy 1967-ben megfogalmazott előadásában Pilinszky az elrejtett felmutatását látja az auschwitz múzeumban – ekkor már teoretikusan is megfogalmazva, amit a Babits-ünnepség kapcsán a megemlékező esszé műfaji keretein belül alkotott meg. Itt a gyakran idézett sorok erre a jelentésváltozásra utalnak, a fordulatot kétszeresen is tétélezve, miként a valóságos eszközlétől a tárgyak puszta funkciójukig süllyedtek, másrésről vi-

szont ereklyékké is váltak, mindeközben azonban a jelentés változatlan alapvonásokkal is rendelkezik: „Valamennyit egyazon jelentés elvéthetetlen jegyei borítják. Ütések és kopások, miknek kibetűzésére alig tettünk valamit. Pedig ezek a század betűi; ezek a kor betűformái.”²⁶ A kort jellemző betűformák tehát az eszközlét egyszerűségéből a kor jelképévé váló tárgyak, melyek észrevétlen létezésükben hordozzák annak komor valóságát, kiállítási tárgyaként utalva vissza használóik életére.

V. A fordulat következményei

A *Holt próféta a hegyen* című esszé egyik központi kérdése, hogyan lesz a Babits-emlékház egyes tárgyaiból azok puszta eszközlétén is túlmutató valóságtapasztalat, hogyan lesz Babits élete azonos a század betűformáival. A Babits emlékmúzeum ünnepi megemlékezését követően írt esszé ezt a fordulatot bontja elemeire.

A szöveg első mondata jelzi a megemlékezés megírásának beszédhelyzetét. Mintha Pilinszky magyarázatra szorulónak érezné a címet, így annak jelentését már az első sorban feloldja: „Húsz esztendeje halt meg Babits Mihály.” (181.) Nem figyelmeztet ugyan, hogy a cím (*Holt próféta a hegyen*) egy Babits-vers címének szó szerinti átvétele, ellenben annak kifejtésével egyúttal azonosítja is a költemény beszélőjét az életrajzi személlyel, vagyis az alanyi beszédhelyzet, a vallomás felőli olvasat magától értetődő voltára utal. „Már háborúban volt akkor az ország, s halála így különös súlyt, megrázó jelentőséget kapott.” (181.) A visszaemlékezés a háborús időszakot, Babits halálát közvetlenül megelőző éveit idézi, s azokat a válaszokat, melyeket ő az eseményekre adhatott. Ezek a válaszok azonban az aktivitás hiányát hangsúlyozzák minden pontjukon („meghalt”, „kapott”). Az ábrázolt változások karakteresek: Babits nemzete prófétája kívánt lenni – beteg volt már akkor; védett közeget kívánt kialakítani – de megszűnt a védelem szigete lenni; „megrendítő figyelmeztetések, modern költői jóslatok szólaltak meg verseiben” – noha szinte az Ótestamentum prófétáinak sorsa teljesedett be életén. Végül a költői alkatra utaló markáns ellentét: „A »szemérmes« költőről, aki hosszú ideig antik maszok mögé rejtette arcát”, vagyis időben, térben távoli – „a legmezitlenebb, legvérvörössé szavú tanító” lett. Ez az állítás a későbbi paradoxonok ismeretében különösen megvilágító, s ha az esszében még nem is beszélhetünk paradoxonokról, mindössze ellentétes jelentés hatását keltő elemek egymás mellé állításáról, a szemlélet és az alkatok összevonása már itt szembevetendő. Ez az a pont, mely kimozdítani készíti a Babitsról elterjedt közkeletű patetikus elképzeléseket oly módon, hogy felmutatja ellenkezőjüket – feltételezhetően a sematikus meglátások érvénytelenítése végett. Ez a szerkezeti megformálás nem idegen Pilinszky tárcáitól, rövid megemlékezéseitől, így az esszé retorikai felépítésében, a fordulat előkészítésében és a katartikus belátásra kihagyzott megmunkálásában nem egyedülálló az *Új Emberben* közölt írások között. A szöveg közvetlen és tágabb környezetében szereplő esszék, történetek, lírai hangulatok szintén valamilyen fordulatban, a belátás, a ráismerés, az idegenség kísérteties közelségében mutatnak rá a katarzis változást generáló lényegére.

Az idegenség kísérteties érzete a múzeum látogatóját is megragadja, melyet az esszé felszínre hoz: „Kísértet-

22 Babits Mihály, i. m.

23 Forrás: <http://balassamuseum.hu/babits-emlekhaz/> (elérés: 2015. november 23.)

24 „Az eszköz eszközléte ugyanis alkalmasságában rejlik” Martin Heidegger, *Rejtékutak*, Osiris, Budapest, 2006, 23.

25 Michel Henry, A művészet és az élet fenomenológiája, in: *Uő, Az élő test: válogatott tanulmányok*, szerk. Philippe Nouzille, ford. Farkas Henrik et al., Bencés Kiadó, 2013, Pannonthalma, 113.

26 Elhangzott 1967 áprilisában a Bécsben rendezett Forradalom és hagyomány az irodalomban című nemzetközi kerekasztal-konferencián. Pilinszky János, *Összes versei*, Magvető, Budapest, 2015, 95. Pilinszky János költeményeit a fenti kiadásból idézem.

lak, panaszkolja Török Sophie már a gyász első fájdalmában is, s ahogy telnek-múlnak az évek, a törékeny kis lakot lassan szétszedi az idő: a szél, az eső, s végül a mindent felejtő gaz: a süket föld, s az utókor közönye.” (182.) Freud, aki *A kísértetiesről* című írásában a kísérteties idegenség belső tapasztalásáról ír, felbukkanását a lélek belső rétegébe helyezzi, s az ismerős, bensőséges, titkos (heimlich) és kísérteties (unheimlich) fogalmait elemzi. Amit a német szó etimologikus felfejtése mutat, azt a működést a magyar szóetimológia is lényegretörően jelzi, valamely jelenség visszatérő, ismétlődő, bántó jelenlétét a szójelentés körébe vonva: kísér, azaz elkísér, nem tágit, jóindulatúan társul szegődik; kísér, kísért, folytonosan jelen van, ezúttal azonban negatív érzetek hozzákapcsolódásával, ismerős és ez ideig ismeretlen érzések kereszttüzében.

„A falakról a »halhatatlan« kéziratok néznek ránk. Milyen törékeny, milyen mulandó jegyekkel, javítgatásokkal, áthúzásokkal tele lapok! S az »örökéletű« verseknek mégis épp ezek a mulandó, Babits ziháló lélegzetvételével rokon, téveteg, remegő vonások adják meg a döntő hitelt. Ellentmondások tisztítótüzeiben született próféciaik ezek, melyek ismerték minden kételyünket, bűnünket, megszenvedték minden gyengéket.” (182.) A fordulat előkészítéseként, az idegenből közelség, a kísértetiesből elsajátított gondolatok keletkeznek. Ezt a fordulatot értelmezi Julia Kristeva, Freud kapcsán utalva annak egy korábbi, elfelejtett dimenzióját átfogó jellegére, melyet a kísérteties egyszerre esztétikai és pszichológiai fogalmával vet egybe: „ami szokatlanul nyugtalanító, nem más, mint az, ami valaha bensőséges volt (hangsúlyosan múlt időben), és ami bizonyos körülmények között föltárult. Így megszűnik az a kívülség, ahová valaha a félelem száműzte a nyugtalanító idegenséget, ami ezáltal belülré helyeződik: de nem az otthonos mint saját, hanem az otthonos mint a potenciálisan szokatlan terébe, melyet egy tőlünk idegen múltban képzelünk el”²⁷.

Minden a változást, a maga ellentétébe fordulást jelzi – előkészítve a szövegben alakot öltő katartikus belátást, a múzeum metamorfózisában előálló jelentésadást. Hisz a kiindulópont épp a fordulat leírásában válik szembe-tűnővé. És bár a tárggyá váló lényegi tartalmak (kézzel írott költemények, képek, emléktárgyak) múzeumi gyűjteményben való elhelyezésük következtében tovább távolíthatnák csak Babits személyét. Ami elhagyatott, hideg, mesterkelt környezetként állna egy intézmény falai között, időben és térben csak még távolabb sodor-ná Babits szellemi közelét – mindez változásban esik át: „Hallgatom az ünnepi szónokokat, s az igazság csodáját élem meg szívemben. Bizony, nem múzeum ez a kis ház, hanem most telik meg jelentéssel és étellel igazában...” (182). A felidézésre váró a helyett a világ helyett, mely a maga anyagi és dologi értelmében Babits halálával már visszafordíthatatlanul a múlt részévé vált, valami *egészen mást* talál. Ugyanígy, aki ellátogat az emlékházba, aki részt vesz a megemlékezésen, a múzeumi tér visszatekintő perspektívája révén kevésbé a múlt, sokkal inkább a jelenre láthat rá, a múlt felidezésének eseményén keresztül (fogalmilag), a múlt használati tárgyaiban (gyakorlatilag). A szöveg, megidézve az evangéliumok jézusi tanításainak jellegzetes gondolatalakzatát („Bizony, mondom néktek...”), mindezzel képes elindítani a folyamatot, melyben a Babits műveiben megtapasztalható jelenlétével továbbra is elkíséri a látogatót. Kérdés, hogyan és milyen belátásokat hagyva hátra.

VI. A fordulat

Pilinszky visszaemlékezése tehát Babits múzeumi terével a mágikus gondolkodástól sem idegenkedve, a kísérteties idegenség kezdeti megidézésével tart a művészet tapasztalatának világa felé. A fordulat két dimenzió között: a kísértetiesen idegen, mágikus, valamint a meghitt, titkos, otthonos világok ellentéte közötti átjárhatóságban, illetve a hamis látszatot ellentételező igaz és valódi jelentéskörben következnek be, így a megemlékezés eseménye a művészet működését indította be oly módon, hogy az érzelmek aktivizálásával az esszéíró Pilinszky magáról a művészetről is állításokat tesz. Jelen értelmezői keretek között ez az „igazság csodájának” megélését, s a pátoz retorikájával taglalt felismeréseket mondja ki, mint a közösen ismert, a közös költői hely, mintegy a Babitsot övező, egymáshoz nagymértékben hasonlító, egyúttal apa- és költőfejedelmet jelző megállapítások összefoglalásának megerősítését: „Babits Mihály valóban nemzete költője volt, Isten embere. Illés próféta kései utóda, valódi áldozat.” (182.) A művészet az igaz és a valódi megélését kínálja a felismerés kísértetiesen idegen pontjából a meghitt, sajátok vett érzelmeket vetületében. Az ellentétek egymás mellé rendelése a Pilinszky-szövegek karakterisztikus vonását mutatja, akárcsak az egymásnak ellentmondó fogalmak egymást követő sűrűsödő jelenléte. Ezek a jellemzők így egyrészt a fordulatra szögezett koncentrált figyelemnek, másrészt az ellentétek feloldására irányuló törekvésnek válnak jelölővé, melyek sarkalatos pontjai majd a jövőt lehetetlen jövőtételével megalkotott művészettel fogáshoz vezetnek.

A múzeum végül egy eredendő megjelenéshez vezet el ebben az esetben is, de nem kifejezetten Babits világának rejtett titkaihoz, hanem sokkal inkább az élet működéséhez. Pilinszky pedig mindezt a büntudat érzéséhez társítja, miközben homályban marad annak lehetséges oka, miért is kellene Babitstól bocsánatot kérnünk. A célzások mögött az általánosan ismert tényre való utalásokat, Babits költészeti rangjának leértékelésére irányuló törekvéseket sejteni.²⁸ Elsődleges azonban, hogy személyén, műveinek lenyomatán, emlékmúzeumán keresztül, a róla való megemlékezések meghallgatásával ehhez az érzethez juttat el. A felismerés pedig annyira lényeges, hogy Pilinszky keletes szerkezetben, pontról pontra vezet olvasóját ennek megértéséhez, hisz a kezdősoroktól – „Hűsz esztendeje halt meg Babits Mihály. Már háborúban volt akkor az ország, s halála így különös súlyt, megrázó jelentőséget kapott” – a téma kifejtésének zárásaként ugyanennek a költői étosz szülte tanuláshoz, a befogadóra gyakorolt pátozhoz érkezik el „S mégis, épp ez a szenvedések árán remekműveket szülő gyengeség hat ránk a legkényszerítőbb erővel.”

A szöveg retorikai tetőpontján Pilinszky közvetlenül is megnevezi a szöveg keltette érzésre adható választ: „Nem szégyen hát bocsánatot kérnünk tőle, akitől József Attila se szégyellt bocsánatot kérni.” Am, hogy a büntudat jelentkezése mennyire az esszéírót jellemzi, jól látható egy olyan szöveggel való összevetésből, mely ugyanebben a témában jelent meg; ez pedig a Vigilia beszámolója. Itt az írás szerzője, Kézai Béla szintén utal a kortárs és jelen időszakban jellegzetes, Babitsot egy-egy közhely miatt elmarasztaló, „rossz” (mert ideológiai kiindulópontot magában foglaló) olvasataira, a büntudat érzését azonban egyáltalán nem társítja a folyamathoz, enélkül jut el ahhoz

27 Julia Kristeva, *Önmaga tükrében idegenként*, ford.: Kun János Róbert, Napkút, Budapest, 2010, 203.

28 A Vigilia beszámolója: „A rossz Babits-értéktől néhány közhelyet örököltünk, mint például »elefántcsont torony«, »gőgös individualitás«, »horatiusi idill«, »aranykori önelégültség« stb. Ezeket a közhelyeket nemcsak az utókor, hanem az egykorú kritika is számatlanul olvasta rá Babitsra. A kortárs kritikája mulandó, de az utókoré: értékmeghamisító és értékromboló is lehet.... Halálának 20. évfordulóján azonban még mindig kísért Babits-csal kapcsolatban a »l'art pour l'artizmus« tetszetős árnya.” Kézai Béla, *Babits Mihály – hűsz év múltán*, Vigilia, 1961/10. 635.

a belátáshoz, mely Pilinszky-nél is olvasható: „Babits Mihály a »szörnylét« vak világában a gondolat és az igazság világosságának egyik táplálója volt. Költőként »ismerte Isten titkait«, és szellemi rangja jussán egykor »fenn csücsült a világ koronáján«. Most már göggyében megtörve, roncsolt gégével is kikiáltotta azt, amire erkölcsi emberisége kötelezte, amire az élet Ura felhívta. Erre a nagy emberi vállalkozásra emlékezünk halálának 20. évfordulóján»²⁹. A két szövegnek tehát minden hasonlósága ellenére mégis akad egy különösen szembeötlő különbsége, s ez a büntudat érzelmi társítása, illetőleg annak hiánya. Minden más azonos: a költői nagyság részletezése, a félreértések felsorolása, a patetikus irányba forduló zárlat; de Kézai Béla szövege a Babitsot érintő negatív hangokra való célzások részletezése mellett sem érzi szükségét a bocsánatkérés megfogalmazásának, gondolkodása ezen kívül halad. Pilinszky e tekintetben saját, a művészetről való beszédébe ágyazza a szöveget, mely gondolatok 1961 előtt már megjelentek írásaiban, s a későbbiekben fokozott hangsúlyt nyernek.

VII. A pátosz működése – Mint forró csontok a máglyán, Tilos csillagon

Ennek az előkészített, összefüggés-hálózatba helyezett fordulatnak gyújtópontja a pátosz működésében áll, ezért lényeges néhány gondolat erejéig kitérni a múzeumi fordulat patetikus alapjaira. „A pathosz a logosz, vagyis az érvelő, indokokat előterjesztő beszéd, és az éthosz, vagyis a beszélőnek a beszéd révén megnyilvánuló jelleme mellett a meggyőzősnek, a hallgatóra tett hatásnak fontos eleme. A szónoklatlan összefüggésében általában »érzelmeként« (emócióként), »affektusként« vagy »szenvedélyként« szokás fordítani.»³⁰ Arisztotelész *Rétorikájában* részletesen ír a pátoszról (Adamik Tamás fordításában: az érzelmekről). Olyan tényezőként veszi számba, mely változást idéz elő: „Az érzelmek [pathoszok] azok a tényezők, melyek megváltoztatják az emberek ítéleteit [kriszisz]; következményeik pedig a fájdalom és a gyönyör; mint például a harag és a szánalom meg a félelem és más efféle érzelmek, valamint az ellenkezőik.»³¹ Más megfogalmazásban: „egy érzellem megindít egy változást a személyen belül, s ez aztán hatással lesz a megítélés kritikai képességére.»³² Másrészt pedig a gyönyör és fájdalom azok a testi jelek, melyekből a páthosz érzékelhetővé válik, vagyis a „pathoszok itt azok az affekciók (érzések, érzelmek) volnának, amelyek fizikai aspektusból nézve a hallgatók fiziológiai állapotát változtatják meg (illetve ők maguk ezek a változások), dialektikai vagy (a mai értelemben véve) pszichológiai aspektusból nézve pedig a hallgatók lelki »minőségének« megváltozását idézik elő, olyan érzelmi-gondolati mozgást indítanak el bennük, amelyek azután befolyásolják az ítéleteiket».³³

Az érzelmektől határolja el Bernhard Waldenfels a pátoszt, s affekcióként, vagyis ráhatásként értelmezi, mint azt az alapot, „amelyből minden értelemre irányuló és szabályozott viselkedés fakad.»³⁴ A szó jelentésének körülírása-

ként utal valaminek a megélésére, „ami megtörténik velünk, megérint, eltalál bennünket, mégpedig nem a mi tevéleges hozzájárulásunk nélkül, de azon túlmutatóan.»³⁵ Másrészt a szenvedéssel, kellemetlen érzéssel kapcsolódik össze, ráadásul „kiragad bennünket a megszokottból. A pathosz par excellence meglepetés. Mindig túl korán érkezik, hogysem felkészülhetnénk rá, a válaszuk pedig mindig túl későn érkezik ahhoz, hogy teljesen a megélt tapasztalat szintjén legyen.»³⁶ Így a pátosz révén „önmagát előzi meg a tapasztaló»³⁷. S Waldenfels itt érkezik el a pátosznak az idegen-nel való összefűzéséhez, hisz ahogy önmagát előzi meg a tapasztaló, egyben önmagán kívülre is kerül: „A valamely eseményből fakadó tapasztalat nem önmagánál, a sajátban, hanem valahol máshol, az idegenben kezdődik. A valamely pathoszból fakadó cselekvés és beszélés a rezponzivitás (szó szerint: a beszélésben és a cselekvésben megmutatkozó felelősséget megelőző »válaszkészség«) alapvonását viseli magán.» Majd gondolatmenete végén Waldenfels elérkezik egy olyan területre, amelyről – Pilinszkyval szólva – „csak hasonlatok beszélnek» (*Egyenes labirintus*): „a pathosz úgy rejlik a tapasztalat középpontjában, ahogy az órábillegő az órában»³⁸, s kiindulópontját szintén az eleven testbe helyezi: „A pathikus érzések székhelye nem a dolgok, nem is a lélek vagy a szellem – székhelyük az eleven test, amely azáltal érzi önmagát, hogy érez valamit, és amely a világhoz való tartozásában sebezhető.»³⁹

Erre a megérintő – eltaláló – befolyásoló működésre utal Babits 1929-es, *Dante és a mai olvasó* című írásában, ahol a művek keletkezését, az alkotás lélektanának kérdését jellemzi:

„ő [Dante] tudta, mit akar, s élete is cselekvő élet volt, azon ritka életek egyike, hol cselekvés és alkotás nem bénítja egymást. Mert ez a cselekvés ugyanonnan nőtt ki, ahonnan az alkotás: a legmelegebb és legegységibb mélységből, a szerelemből; s föltört, mint maga az alkotás, a legáltalánosabb és legönzetlenebb emberi magassáig, az emberi közösség, egység és méltóság igaz és tiszta átérzéséig, mely maga a vallás, a keresztény vallás.»⁴⁰

Babits a pátosz működésének gyújtópontjával és annak kisugárzásával egyetlen ívre feszíti az alkotás folyamatát, megjelölve a tudat irányította cselekvés eredendően kegyelmi voltát, amivel valójában arra a kettősségre irányítja a figyelmet, mely a következő költemény kapcsán tematikusan is megfogalmazódik. A „tudta, mit akar”, a „nőtt ki”, illetőleg a „föltört” kifejezések közti különbségtétel ennek nem szándékolatlan, mégis öntörvényű voltát, ezzel együtt az eseményeknek való részleges kiszolgáltatottságát nyomatékosítja.

Egy írásában pedig Pilinszky épp ezt a kettősséget, a szándék és az öntörvényűség kettősségét idézi Babbitól, s esszéjében a *Mint forró csontok a máglyán* című versből vett idézettel hangsúlyozza a költői alkotás kegyelmének aktusát az önállóságra törekvő művek légkörében:

29 Uo. 636.

30 Simon Attila, *Affekció és ítélet. Arisztotelész Rétorikájának pathosz-fogalmáról*, in: *Szenvedély, szerelem, narrációk. Filozófiai és pszichológiai tanulmányok*, szerk: Boros Gábor, Pólya Tibor, ELTE Eötvös Kiadó, 2014, 11., ill. Arisztotelész, *Rétorika*, ford.: Adamik Tamás, Telosz, Budapest, 1999, 82.

31 Arisztotelész, i. m., 82.

32 William Grimaldit idézi Simon Attila, i. m. 12.

33 Simon Attila, i. m. 23.

34 Bernhard Waldenfels, *A sajátban rejlő idegen. Az érzelmek eredete*, ford.: Ábrahám Zoltán, Műhely, 2014/5–6., 21.

35 Uo.

36 Uo.

37 Uo.

38 Uo.

39 I. m. 21–22.

40 Babits Mihály, *Dante és a mai olvasó*, in: *Uő, Tanulmányok, esszék*, i. m. 177.

„Mert sose szabad elfelejtenünk, hogy a művek autonómiára, önállóságra törekzenek. »A dal szüli énekesét« – írja Babits, s e vallomása lényegében azt jelenti, hogy a műnek inkább kiszolgáltatottja a dalnok, mint parancsolója...»

Majd később így folytatja:

„Az igazi mű – túl a részletek kudarcán – döntő pontján alkotóját is meglepi, s épp e kegyelemszerű meglepetés kiszámíthatatlan varázsa bővíti el az olvasót is, és teszi alázatossá a „dalnokot”.⁴¹

A pátosz maga az öntörvényűség, a nem irányítható, a csak kereshető történés gyújtópontjaként lesz jelen az alkotás folyamatában. Nem lehetett véletlen, hogy Pilinszky szeme megakadt Babits sorain, melyek a költészet keletkezését vonják ki – minden romantikus ideál fenntartásával – a költő közvetlen hatásköréből. Itt ugyanis lényegi meglátásaiban is kapcsolódik a két poétika egymáshoz, Babits ezen a ponton nyilvánvalóvá teszi Pilinszky költészetének egyik markáns jellemzőjét, s a figyelmet Babits költészetfogalmának késő modern megszólíthatóságára tereli.⁴²

Ennek további szemléltetésére idekívánkozik a két költő egy-egy versének párhuzamos felidézése. A *Mint forró csontok a máglyán* és a *Tilos csillagon* című költemények ugyanis ezt a párhuzamot szemléltetik, s benne a pátosz működését, a test válaszfolymatainak dominanciáját erőteljesen kapcsolják az alkotásfolyamathoz – minden egyéb egyezően és ellentételesen túlmutatóan, hisz Babits figyelme az alkotási folyamatra, Pilinszkyé pedig már az ezt követő krízisre irányul, a költői hatáskör egyre erőteljesebb visszavonásával.

A *Mint forró csontok a máglyán* feltűnően Babits első költeményét, az *In Horatiumot* írja újra, így az egyezéseken, mint a költészet meg-megújuló volta, a változás karakterének költeménybe íródása, s a főnixben megtalált központi metafora („Szüntelenül lobog / főnix-világunk. Így nem is él soha, / mi soha meg nem halt”) mellett a későbbi keletkezésű költeményben a költői közvetítő szerep radikális változásával kell számolni. A beszélő az önmaga szemléletében bekövetkező változást, költői portréját lényegesen erőtlenebbül és kiszolgáltatottabban rajzolja át, groteszk felhanggal, melyekkel szembe megy az 1909-es kötet nyitóversével, bár a nyelv uralhatatlanságának tapasztalata már a költő fiatalkori verseiben is megjelenik⁴³. Továbbá a *Mint forró csontok a máglyán* címet viselő versben ugyan a beszélő passzivitása látszólagos, hisz mindeközben egy teljes költészeti világot fogad be vele, mégis végtelenül kiszolgáltatott, így a felszíni játékoság mögött, melyet a dal műfajának könnyedsége igényel és teljesít is be, komor képzetek is megjelennek – a halál s módjának érzékletes megjelenítésében. Ezt az ellentétek kettősségére visszatekintő viszonyt tovább árnyalja egy kódolt erotikus töltődés, mely az évtizedekkel korábbi keletkezésű versből ugyancsak hiányzik.

A *Mint forró csontok a máglyán* című vers beszélőjének határozott testtudata egy jövő idejű viszonylatrendszerben, létrejötté lehetőségében rejlik, mellyel szemben a Pilinszky-költemény eltűntette és a megszólalás szintjére redukálta beszélőjének körvonalait. Csak állapotáról értesülünk, azonban mivel a belső perspektívát alkalmazza a költemény, történetei és vágyai, környező viszonylatai is felsejlenek. Eltérő irányú születésverseknek is lehetne

nevezni a költeményeket, hisz a Babits-vers fordulata a kiüresedés folyamatát a feltöltődéssel írja át, ami Pilinszky-nél teljesen hiányzik. 1943-ban jelentette meg először Pilinszky a *Tilos csillagon* című költeményt az Ezüstkör folyóiratban, a fent idézett, *Az idő sürgetése* címet viselő esszé 20 évvel megelőzően. Míg a tér hiánya a Babits-vers beszélőjét kiemeli, addig a Pilinszky-sorok már ezekből a tévesztett képzetekből indulnak, mint arra a tilos csillag, a kitaszítottság trópusai utalnak, felerősítve a látószög és élettér határainak ingoványos kontúrjait, a kiindulási ponthoz a negatív teret rendelve. Ez a tér, körvonalainak hiánya teremti meg az érzelmi alaphelyzetet.

A Babits-vers az ágymeleg és a betegség aktív fázisát jelző képzeivel nem csupán a tér kontúrjait, de a „dalnok” körvonalait is feloldja. Pilinszky-nél azonban újjászületésből kitaszítottság („En tiltott *csillagon* születtem”), passzivitásból – melyet a Babits-vers a várakozás ambivalens vágyakozásával telített – kiszolgáltatottság származik, ahogy ezt a beszélő alanyra mint a cselekvés tárgyára irányuló aktív igealakok jelenetezik („játszik velem és visszadob”). Az így formálódó tévesztést, a kapcsolódás hiányát is jelző, téren kívüli úr képezte parttalanságot, a menekülési útvonalat fűzi egybe a sötét tónus (a csillagképzetek és a „mint holtak lenn az éjszakát” hasonlótságban szereplő éjszaka mind sötétségképzeteket jelenítenek meg a vers képi regiszterében), valamint a „szeress sötéten és kegyetlen, / mint halottját az itthagyt”-sorok beárménykoltá viszonylatok között. Mindehhez erős tiltás is érkezik a vers kimondott és nyílt felületén, figyelemfelhívóan a címbe és az első sorban, a bűntudat és bünbánat vezeklésben fokozódó, halálképzetekhez érkező felszíni jegyeiben, a hasonlat összetevőjében („mint halottját az itthagyt”).

A strófafezdő helyzetbe hozott tagadószó („Nem is tudom”, „S ne félj”, „En nem kívántam megszületni” – Pilinszky-nél; és „Nem az énekes szüli a dalt” – a költemény első és utolsó szakaszában Babitsnál) az újratemetés eseményét új költői alaphelyzettel azonosítja, melyet Babitsnál a főnix pusztulásának újratemető körforgása kiemel. Ekképp az én betegsége a költészeti válságot, a megújulás sürgetésének tünetét jelzi ebben a végtelenített folyamatban, amely betegség és újjászületés, anakronizmus és újrafelfedezés pontjai között mozog. A költeményben a főnixképzet és a kötet cím (*Verseny az esztendőkkal!*) által az értelmezésbe érkező kérdés a betegségben alakot öltő kétséget körvonalazza, mindezzel a költészeti nyelv időállóságára, tartalékaira utalva, s a változást, a változás kilátásait a groteszk, a gúny önszerveződésével felidézve. Így lehet a beszélő ellen-Jónás, a megújulás kockázatában való részesülésre kényszerülve vágyódó alak, a „senki közelebb, és senki távolabb!”⁴⁴ paradoxonából önmagára látó megszólaló.

A párhuzamba állított Pilinszky-vers műzsája nem elvont fogalom, noha körvonalai ugyanolyan kódosok, helye és létezése épp annyira tűnékeny, akárcsak a beszélőről fölmerülő képzet, így épp annak lehet jelentősége, mi minden nem valósul meg a versben: nincs kapcsolat a létezés alapjaival, s a fenti versben is meglévő szándékoltság itt ellene feszül a teremtő folyamat öntörvényűségének. A beszélő egy cél és értelem nélküli folyamat tárgya, s a „szeress sötéten és kegyetlen” utolsó megszólítása sem fordítja át a költői tudatot az újjászületés katarziséba. A szabadság látszólagos, a tér nyitottsága miatt nem biztosítja a beszélő hatóerejét önnön élete felett, az az „égi semmi” vonzáskörében áll a vers narratív struktúrájában.

41 Pilinszky János, *Az idő sürgetése*, in: uő, *Publicisztikai írások*, i. m. 213.

42 Az sem lehetett véletlen, hogy Pilinszky az összetartozó két sornak („Nem az énekes szüli a dalt: / a dal szüli énekesét”) csak a második elemét idézi; az első sor keltette képzetek ugyanis a groteszk irányába terelnek a meglátás lényegét.

43 Vida Gergely, *Babits-olvasatok. Játék, konvenció és trópus a fiatal Babitsnál*, Kalligram, Pozsony, 2009, 68.

44 Babits Mihály, *Tanulmányok, esszék*, i. m. 175.

Ez a narratív struktúra pedig a világegyetem tágasságának ellentétében is a legnagyobb zártságot, cselekvőképessége teljes hiányát alkotja újra.

A két vers közötti párhuzamok között kiemelkedik a versek vokációja, a megszólítás keltette kettősség, mely a monologikus beszédhelyzetet töri meg, hogy ezzel a költői szerepre irányítsa a figyelmet. Az aposztrófikus beszédhelyzetnek azonban eltérő a holdudvara: Babitsnál a dal teremtő alakja egy vertikális nézőpont szülötte, míg Pilinszkynél a horizontális irányultság domináns, s minden ettől eltérő már ellenséges színezetet kap, végső soron a társról elfogadott indulat is. A dal erős metaforája Babitsnál nem egyszerűen a művészi folyamat során előálló képződmény, hanem megszólítottasága révén irányító erővel bír, aktív kezdeményezővé lesz, a beszélőt testi-lelki mélypontjáról kiemelve, újáteremtve egy beteg földi létezésből nem földi mértékegységgel mérhető alakká. A viszonylat ezáltal kiteljesedik: a beszélő a megszólítás által életre hívja a dal metaforáját, s megszólításán át önmagát is költővé teremt. A költemény így valójában ellentmond saját magának, vagyis maga a paradoxon, hisz a felszínen „Nem az énekes szüli a dalt: / a dal szüli énekesét.”, valójában a dal megírásának eseményében teremt meg a költő megszólítottját, a dalt, azaz egy elvont fogalmat, kihez való beszédében önmaga költői pozícióját alkotja újra.

Ez utóbbi költemény a pátosztól az öngúnyig, a romantikus ideáloktól a megújulás aggodalmáig juttatja el a lírai beszédet. Ennek kiindulópontja Babitsnál a fájdalommal teli létállapot ellentételező ágymelege, a betegség aktív fázisát jelző forrongó képzetek bensőséges tere. Itt fogalmazza újra énhatárait a beszélő, formálja ezáltal a költészeti teremtés paradoxonát, így a mélypontot jelentő betegség lázas állapota is átértékelődik a teremtés tüzes érzékelésévé válva – s ez előrevetíti a láng motívumán át a kiválasztottság romantikus bizonyosságát. A költői alkotás szenvedélye a nyelvi kifejezést is feltölti, a pátosz azonban itt sem marad érintetlen: az öngúny szövegszerű megjelenése a költői kiválasztottság-tudat egyenletes jelképrendszerét rajzolja át, hisz a betegágy fájdalmainak hanghatásokkal sokkoló bevésése („ropogó csontok a máglyán”), a szélsőséges megnyilvánulások ellentételező aktusa, egyben a látszólagos önellentmondást érzékeltető szójelentések egymás mellé rendelése („fekszem itt” – „főnix”) megbontják a költeményen végighaladó allegóriaértelmezés magától értetődő kiegyensúlyozottságát. Az erotikus töltődésű dal szüli újjá a passzív, félelemmel és fájdalommal telt embert, aki e találkozás eredményeként juthat át egyéni metamorfózisán. A teljes kiszolgáltatottság az önfelhasználó folyamat csodálatában teljesedik be, a varakozás az elmagányosodott pillanatot tölti ki érzellemmel, miközben jelenetездődik az önmegjelenítés torzképe is. A hangsúly mégis az új, a más, a megváltozott lényegiségen áll: „egy dallal ölöm meg azt aki / voltam, és már más leszek” (kiem. Sz. Cs.).

A költemény keletkezési körülményei az 1932-es évhez vezetnek, a Pesti Napló december 25-i számához. „Ha az életrajzomat kérik tőlem, mindig valósággal megdöbbenek arra a gondolatra, hogy mennyire nincs volta-képp életrajzom, s mennyire nem történt velem semmi egyéb, minthogy írtam néhány könyvet és semmi egyéb, mint amit abban a néhány könyvben megírtam.”⁴⁵ Összecsengenek a valós és a művészetben élt élet vonatkozásai, melyben a hétköznapok korántsem egyértelműen eseménytelen megélése eltörlődik a papíron újraírt folya-

matokhoz képest. Ebben az időszakban Babits életében hosszadalmas betegségek sorozata veszi kezdetét: „1932 őszén Babits az izületeire panaszkodott. Novemberben már alig tudott mozdulni.”⁴⁶

Személyesen a költőtől 1934-ben jelentek meg nyilatkozatok, melyek korábbi betegségéről számolnak be: „Nagyon szomorú dolog volt – mondja elmélázva –, egy évnél tovább tartott a betegkedésem; az izületi gyulladásból származó szív-izomgyulladás. Teljes mozdulatlanúságra voltam itélve, ezért nem jöhettek a tavalyi év folyamán Esztergomba sem, pedig nagyon vágyódtam ide. Nagyon kellemetlen volt, hogy egyébként munkaképesnek érzetem magam, s rendesen fel-alá járkálva szoktam dolgozni. Most pedig feküdnöm kellett, nem volt szabad gépen írnom, újból tollhoz kellett hozzászoknom.”⁴⁷

A főnix képzete ekkor már ugyan részben készen is volt, ahogy első kötetének kezdő verse is megidézi –, azonban a képzet kiteljesedését egy konkrét esemény idézhette fel ismét. E erről tanúskodik egy 1932. augusztus 14-én megjelent esszé, melyben Babits egy megrepedt harang kapcsán az országhatárok trianoni átírását idézi fel, s jut a meggyőződésre:

„Ezt nem lehet megcsináltatni. Újra kellene önteni – jár a fejünkbe még sokáig. Magunk se tudjuk, mire értjük. Talán az életre.”⁴⁸

A beszélgetésrészletekből és esszéisztikus vallomásrészletekből arra is fény derül, hogy hosszadalmas betegsége előtt Babits már erőteljesen a költészetre fókuszált: „Untat a vers, mely a költészetről szól s a novella, melynek hőse egy író. Nem érdekelnek az írók – s már-már szinte az irodalom se: csak a költészet.”⁴⁹ A költészet folytonosan új utakat kereső, kiüresedő, majd jelentéssel telítődő karakterét, e karakternek a főnix kulturális képzetében megtalált, egyszerre destruktív, megsemmisítő és gúnyval ábrázolt folyamatát kíséri éber figyelemmel a költemény csakúgy, mint a nyilatkozatokból kivethető költői érdeklődés is.

VIII. Jelentéssel és étellel

„Bizony, nem múzeum ez a ház” – Pilinszky mondata a Babits-emlékházban rendezett ünnepség meglátásokat tartogató élményéről számol be. „A műalkotásban ugyanis mintegy az élet felfokozása jön létre a nézőnél ugyanúgy, mint az alkotónál.”⁵⁰ Ahogy pedig belátása saját jelenlétével kérdései felé irányult, melyek az elkövetkezendőkben különösen is előtérbe kerülnek majd, ugyanúgy a versek szereplői szintén számukra érvényes megállapításokat tesznek, beszámolva az élmény tudati (Pilinszkynél a bocsánatkérés szükségessége), érzelmi (a büntudat jelentkezése), ontológiai (a múzeumi tér feltöltődése) reakciójáról. Ahogy ezek a regiszterek majd évtizedekkel később például Tóth Krisztinának a múzeumi környezetet – és Pilinszky evangéliumi esztétikáját – megidéző novellájában, a *Plágiumban* is felidéződnek. E regiszterek szintézise teremt meg azt az irodalmi együttthatót, melyet Babits Mihály oly nagyon hiányolt a fiatal Vörösmarty korának irodalmi életéből.

45 Négyszemközt Babits Mihállyal = Babits Mihály: „Itt a halk és komoly beszéd ideje”, *Interjúk, nyilatkozatok, vallomások*. Pátria könyvek, Budapest, 1993, 15.

46 Sipos Lajos, *Babits Mihály*; Babits Kiadó, 2008, 92.

47 Beszélgetés Babits Mihállyal munkájáról, nyaralásról és Esztergomról = Babits Mihály, „Itt a halk és komoly beszéd ideje”, i. m., 203.

48 I. m. 184.

49 I. m. 177.

50 Michel Henry, i. m. 117.

Rainer Maria Rilke levélerdeje

Rainer Maria Rilke levelezése magyar nyelven a Napkút Kiadó gondozásában jelent meg 2014-ben, Báthori Csaba fordításában. Ez a négykötetes, a költő csaknem teljes levelezését felölelő, azt időrendben közlő vállalkozás egyedülálló a maga nemében. A fordítás több mint húsz év türelmes munkájának gyümölcse; e négy kötet bizvást méltán nevezhető Rilke Levelezés-*Tetralógiájának*, s egyben Báthori Csaba műfordítói *Tetralógiájának*.

A négy kötetet praktikusán fogja össze a muzoti torony erkélyén álló Rilkét ábrázoló, levél-idézetet, Rilke-kéziratot közlő, továbbá tartalmat jelző könyvtok, amely e funkción túl a – címzettek szerint – látszólag széttagolt, benső viszonyaiban mégis összefüggő gondolatfolyamat hömpölygető levélvilág egységességére is utal.

Báthori Csaba Rilke költészetéből már a kilencvenes években is közölt válogatásokat; ahhoz képest e mostani kiadás jelentősen bővített és megvalósításában világirodalmi szinten is egyedülálló. Rilke levelezése ily átfogó módon összegyűjtve semmilyen más, még német nyelven sem jelent meg. Költő és fordító rendkívüli, mert magas fokon átélt találkozása ez. Gondos, pontos fordítói leleményekkel megoldott, aprólékos, tökéletességre törekvő munka. Lényegi hatása pedig abban áll, hogy e kötetek elolvasása közben és után, levelezése megismerésének tükrében az olvasó Rilke-képe jelentősen módosul, árnyalódik. Más Rilke beszél hozzánk itt, mint verseinek magas oromzatú, szinte éteri Rilkéje. Kirajzolódik előttünk az esendő ember, a maga mindennapi gondjaival, útkeresésével, gyötrelmeivel, időhiányával. Helyszínek, terek, nyugalomra és nyugodt alkotásra alkalmas lakóhely, életfülke keresése egy életen át. Fausti élményszomj, tudászomj, az egész tudomány-művészet átlátni kívánása sugárzik e levelekből.

Mindezekről élete és versei ismeretében természetesen alapjában véve tudunk, ám egészen más élesben és szinte bizalmasan beelátni a géniusz mindennapjaiba; abba, hogy az ő élete is napok gyorsan elpergő sorából: a tudásszerzés és alkotás értékes napjaiból és a hétköznapi mindenkinek ismerős, létfenntartáshoz mulaszthatatlanul szükséges „haszontalanságainak” egymásutánjából épül fel, miközben egyúttal költészetét és lényét formáló élményeit és legmélyebb gondolatait is bizalmasan megosztja levelezőpartnereivel – s ezáltal egyúttal velünk. Animális és transzcendens lét egyszerre mutatkozik itt; földi vándorútján a zseni is a biológiai-fizikai lét korlátainak alávetve él.

Rilke érett, veretes, acélkeménységű verseihez képest a levelek stílusa oldottabb, élőbbeszédyszerűbb; s míg a költemények hibátlanra csiszolt gyémántkristályokként állnak az életmű verstérvilágában, egymással csúcsaikkal, összekötő szálakkal kapcsolódva, addig a levelek egy sűrűbb, rétegzettebb, de lazábban megformált, egymással zezugosan kapcsolódó, egymást át is fedő és többnyire első olvasásra is könnyen érthető levél-réteget alkotnak. A Rilke-erdő avarja ez, a Rilke-élet fáinak folyamatosan érő, majd megérett, lehullott önvallomásai. Ha versei gyémántkristályok, levelei grafitkristályok.

A négy kötet Rilke életének egy-egy jelentős fordulata vagy rá jelentős hatást tevő eseményre való levélbeli reflektálása szerint tagolódik. Feledhetetlenül erős megjelenítő erejük levelei a költő sűrű utazásai közben átélt élményeinek rögzítésében. Létről, életről vallott elgondolásai pedig magasrendű metafizikai episztolákban fogalmazódnak meg.

Fontos megemlíteni, maga a fordító is felhívja rá a figyelmet, hogy a Rilke-levelezés vízrajzának négy állandó, nagy folyama van: a Lou Andreas-Saloméval folytatott levélváltás, a költő műveit 1906-tól megjelentető Insel Kiadó vezetőjével, Anton Kippenberggel való levelezés, aki Rilke figyelmét Goethére irányította, továbbá duinói pártfogójával, az irodalomértő-fordító Thurn und Taxis hercegnővel való eszmecsere, valamint Nanny Wunderly-Volkarttal, a muzoti korszak lélektársnőjével és mecénásával folytatott levélváltás bensőséges, élete utolsó napjaiig tartó árama, magában hömpölygetve a rilkei élet minden kérdését, választát, gondolatartalmát.

A levélrengetegben való elmélyedés az olvasóban hamar azt az érzést kelti, hogy a költő versprózában írott, levélformába burkolt lelki önéletrajzát olvassa. Egy meghatározó jelentőségű lírikus életkönyvét nyitjuk ki, tettei, gondolatai tárulnak fel előttünk fokról fokra fejlődő láncolatban, melyet a végén már panorámaszerűen egybelelathatunk; ahogy Tibetben mondják: a karma tükrére nyílik rálátásunk.

Érdemes hát ezen életidő-vezérfonal mentén haladva megvizsgálni egy-egy levél tükrében a költő életének kiemelkedő eseményeit, meghatározó táj/művészeti élményeit, emberi kapcsolatait, vívódásait, alkotói módszereit, metafizikus-egzisztenciális gondolkodásmódját.

Az első néhány levél 1894-ből még későromantikus stílusban fogant lángoló szerelmi válamás Valerie von David-Rhonfeldnek: „Örökre és rendületlenül a tiéd vagyok, mint ahogy azt már ezerszer megígértem, és ha a boldogságunk álom volt, amelynek most véget kell érnie – akkor véget ér az életem is.”¹

Valerie a katonaiskola megaláztatásaitól megszabadult költő szerelmét rokonszenvből, szellemének hatása alá kerülve viszonzta, elfogadta – egy ideig, amíg családja nyomásának engedve elfordult tőle. Első kötetét mindenesetre az ő segítségével adták ki.

¹ Rainer Maria Rilke: *Levelek I. 1894–1910.* (ford. Báthori Csaba), Napkút Kiadó, Budapest, 2014, Valerie von David-Rhonfeldnek, 9. o.

A románból felocsúdva Rilke budapesti rokonaihoz utazik. Lényegbevágó elemzést olvashatunk itt a magyar Millennium hangulatáról, kirakatjellegéről: „Pedig itt láрма van. Igazi hazafias láрма. Ha felcsendül a himnusz, vagy szédítő táncait húzza, népi csárdásait nyúzza egy cigányzenekar, akkor a magyar megtüzesedik és félelmetessé válik, (...) mint »egy megszerelmesedett olasz.«”²

Ezt követően kibontakozik előttünk 1897-től Lou Andreas-Salomével kialakult bensőséges viszonya. Münchenben találunk egymásra, a költő levelei szerelmes versekkel telnek meg, s maguk is prózaverssé emelkednek az új érzelm tüzeiben. Jó példa rá az 1897. június 9-én írt levél, a költő ekkor már jellegzetes szecessziós stílusában: „Könnyű álmokat akarok álmodni, és ragyogásuk fényindáival díszíteni fogadásra kész szobámat. Kezeid áldását szeretném elvinni éjszakámba a kezeimen és a hajamon.”³

Salomé teszi őt „Rainer”-ré (addig ugyanis René a keresztnéve), és ő viszi el a költőt kétszer is Oroszországba, járnak Rjepinnél, Tolsztojnál. Oroszország lelke óriási, életre szóló hatással van a költőre, megtanul oroszul, Csehovot fordít, később az *Igor-éneket*. Egész életében nosztalgiával gondolt a lelkileg tiszta Keleten töltött hónapokra, ezt a panteisztikus-misztikus hatást elsősorban a *Stundenbuch (Órák könyve, Ahítat könyve)* tükrözi. Így vall e hatásról: „Az orosz világ utolsó, legtitokzatosabb szoba Isten szívében. Legszebb kincseit őrzi benne. (...) remélem, én – az idegen – egyre inkább az orosz lét beavatottja és ezer pompájának hirdetője lehetek majd.”⁴ Szívesen cserélne akár nemzeti-nyelvi identitást is: Oroszország válik számára valódi, lehetséges hazává.

Erzi, hogy ez a föld egy lassan megérlelődő jövő bölcsője: „...ha prófétának születtem volna, egész életemben Oroszországot prédikálnék: az ígért földje az, mely fölött Isten súlyos szobrászkeze nyugszik, mint egy nagy, bölcs késlekedés; mindennek be kell következnie ebben az országban, amire szüke van; de lassúbb mozgással, világosabb üzenettel kell sorának beteljesülnie.”⁵ Érdekes, hogy erről az orosz jövőről két évtizeddel később Spengler is többször ír *A Nyugat alkonyában* – vajon megvan-e még ma is, annyi gyötrelmes megpróbáltatás után is ez az orosz őserő, mely egykor majd végrehajtja ezt a beteljesülést?

Látjuk később magunk előtt a jelenetet, ahogy találkoznak az agg Tolsztojjal Jasznaia Poljanában, látjuk az idős író lélekfürkész pillantását, ősz szakállát, szinte halljuk megfontolt szavait, amelyeket Rilke is kincsként őrzött azután egész életében – erre több későbbi levelében is visszautal: „Lassan poroszkálunk a tömötten sövényezett, hosszú utakon; élénk beszélgetés folyik, amit – mint egykor – a gróf tölt meg melegséggel és mozgalmassággal. (...) Szó szót követ, több dolog terítékre kerül. De egyik szó sem tér ki a dolgok elől, nem merül ki külsőségekben, áthatol a sötétben a dolgok maszkja mögé. (...) Olykor megnőtt a szélben a gróf alakja; meg-meglengett a szakála, de a komoly, magánytól érlelt tekintet megőrizte nyugalomát, nem érintette a vihar. (...) Senki mást nem óhajtottunk látni ezen a napon. Elveztek és – minthogy gyalog tértünk vissza Kozlovkába – megértettük a tulai tájat, amelyben megfér szegénység és gazdagság, nem mint ellentétek, hanem mint különböző, de testvéri szavak: egy és ugyanazon életet jelentik, mely ezer formában örvendezve, gondtalanul teljesedik.”⁶

Az orosz út után értesülünk a költő Saloméval 1901-ben történt „szakításáról” (a kötet itt kivételesen Salomé levelét is közli), lelki fejlődésük eltérő, de – időeltolódással – mégis párhuzamos irányáról: „...járd be ugyanezt az utat, szemben sötét Isteneddel! Ő képes megtenni Neked, amire én már nem vagyok képes, (...) Ő elvezet a napfényre, megadja neked az érettséget.”⁷ és ezzel párhuzamosan tudomást szerzünk a Clara Westhoffal való házasságkötéséről, továbbá gyermekük, Ruth megszületéséről.

Láthatjuk otthonukat, a mindennapok, a művészettel átítatott-megemelt mindennapok fénytörésében. A Bréma melletti Westerwede bei Worpswede-i parasztház-otthon idilli nyugalomát azonban hamarosan megunja Rilke; szobrász felesége mesterével, a Párizsban alkotó Rodinnel veszi fel a kapcsolatot, aki szintén elemi hatással lesz rá és költészetére: az ő szobrainak ereje alakítja ki Rilke tárgyverseinek elméletét és stílusát, amelyek a *Képek könyvének* és az *Új verseknek* centrális darabjait képezik.

Bemutatkozó levelére Rodin kurta, de igenlő szívéllyességgel válaszol, Rilke 1902-ben Párizsba költözik. Innentől kezdve megszaporodnak a feleségéhez írott levelek, élménybeszámolók.

Rilkét elragadja a fény városa, egyik választott „otthona” lesz, kimeríthetetlen élményforrás marad számára egész életében. Mint maga is képzőművészeti érdeklődésű ember, elragadtatott levélben számol be feleségének (aki maga is élt a városban) a Louvre-ban tett látogatásairól, régi és modernebb festményekről, a Notre Dame-ról, a Panthéon Chavannes-falfestményeiről, s Rodinnel a Musée de Luxembourgban ekkor már ott megtalálható szobrairól.

Maradandó élmény Rodinnel való első találkozásának megörökítését olyasni: átérezzük a szobrász lényének és alkotásainak Rilkére gyakorolt mély és erős hatását. Érdemes idézni az első benyomást: „Jóságos volt és szelíd. Ugy tűnt nekem, mintha mindig is ismertem volna. Mintha csupán viszontlátnám; zömökebbnek találtam, s mégis hatalmasabbnak, főségesebbnek, atyaiabbnak. (...) S az ajkáról olyan nyelv roppan fel, amelynek muzsikája kedves, baráti,

2 I. m., Láska von Oestérennek, 23. o.

3 I. m., Lou Andreas-Salomének, 35. o.

4 I. m., Jelena Mihajlovna Voronyinának, 48–49. o.

5 I. m., Jelena Mihajlovna Voronyinának, 53–54. o.

6 I. m., Szofija Nyikolajevna Sillnek, 65–66. o.

7 I. m., Lou Andrea-Salomének, 79. o.

csupa ifjúság. Mosolya is ilyen: egy gazdagon megajándékozott gyermek zavart s egyszerre vidám mosolya.”⁸, s később: „tekintete a dolgokon függött, melyek láthatólag örökké formálódtak benne.”⁹ – mindez akár lírai önvallomásként is felfogható, s a szobrász torzóit és miniatűrjeit szemlélve szinte önmagára vonatkozó ars poetica fogalmazódik meg: „Hirtelen rádöbben, hogy inkább a tudós feladata egészben vizsgálni a testeket – a művész dolga pedig: új kapcsolatokat teremteni a részek között, új, nagyobb és törvényszerűbb egységeket... örökkévalóbb egységeket...”¹⁰ Végül így kiált fel elragadtattan: „Életműve hatalmas anygalént mellette áll és megvédi őt... hatalmas életműve!...”¹¹

Mindemellett észreveszi, hogy Párizs a kórházak és a betegek városa, s emiatt is a sietős életstílus, életvagy lázasan nyüzsgő városa. Erdemes idézni Otto Modersohnnak 1902 szilveszterén írott levélrészletét, amely a zűrzavaros nagyvárosi tömeglét és az értékes alkotói magány tömör szembeállítását, jelentőségének éles megragadása: „Párizs [...] mint egy pályájáról letévedt csillag, úgy száguld valamilyen rettenetes összeütközés felé. Ilyenek lehettek azok a városok, amelyekről a Biblia mesél: feltámadt mögöttük Isten haragja, hogy betemesse és megrendítse őket. Mindehhez jön még Rodin, a hatalmas, nyugodt, lenyűgöző ellentmondás. Az idő leperog róla, s ahogy így dolgozik, életének minden áldott napján: érinthetetlennek tűnik, szentségesnek és szinte névtelennek [= *unantastbar, sakrosankt und beinahe namenlos*]. Ő és életműve ugyanolyan természetű és lényegű, mint a régi katedrálisok, mint a Louvre dolgai, és: mint az Önnél töltött napok, Otto Modersohn. [...]”¹²

A szobrász Rodin példája döbbeneti rá az állandó ihletettséggé teremtő munka jelentőségére, az emberélet szerves fejlődését biztosító voltára: „Életének középpontját mindenkinek a munkában kell megtalálnia, és ebből a centrumból kifelé kell növekednie, sugár formában, amennyire csak lehet.”¹³ A szobrász Rilke gyakorolt hatása végül is egy teljes Rodin-könyvben nyert végleges alakot, továbbá szobrai belső lényegét megragadó plaszticitását emeli át nem kevés küzdelem és erőfeszítés árán verseibe, létrehozva ezzel új szemléletű, céljai szerint szinte tapintható tárgyverseit, „*Csak a dolgok beszélnek hozzám*”¹⁴, s ennek megfelelően „dolgokat kell teremtenem; nem plasztikai, hanem írásos dolgokat – *valóságokat*, melyek a kézművességi tudás eredményei.”¹⁵

A cél, a végső nagy alkotás(ok) létrehozása, ötvözve a Nagy Halál látomásával, rémlik fel egy Lou-levélből: „Egy folyamágyban kell hömpölyögnünk, összesodorva hullámainkat. Talán egyszer, ha majd megöregszünk, egészen a végén, elernyedhetünk, kiszélesedhetünk, s beletorkollhatunk egy deltába...”¹⁶

Láthatjuk aztán, ahogy kísértálnak Rodinnal a chartres-i katedrális előtti térre, ahol középkori nyugalmas áhítat szólítja meg őket, a dóm körül feltámadó szélben. A Mester szerint „mindig fúj a szél, ez a szél a katedrálisok körül. Mindig körülveszi őket egy gonosz, felgerjedt szél, amely gyötrődik a nagyságuktól.”¹⁷ Erre a ráerősen ható történetre levelezésében Rilke még többször visszatér, akárcsak a Tolsztojnál tett második látogatására.

Beleláthatunk a költő megélhetési gondjaiba és családjához fűződő ellentmondásos – mert a családfenntartó családapaszerepet nem teljesítő – viszonyára is: „nem tudok semmi hasznot hajtani, nem tudok vagyont teremteni. (...) semmit nem vagyok képes nyújtani annak a két embernek, aki összefügg velem”¹⁸. Életgondok és műteremtés kínzó ellentmondását Rilke végül úgy oldja fel, hogy feleségével 1903-ban Olaszországba utazik, Rómába, ahol a Strohl-Fern villa kertjében egy kis lakban leli meg az óhajtott nyugalmat (felesége közben másutt lakik és alkot). „De tudom, az ilyen házak ritkák, hogy ezeket nem lehet kikeresni, hanem meg kell találni.”¹⁹ – írja Saloméának, akinek jótékony hatását érzi itt is, Muzot átmenetileg megtalált előhelyében.

Látjuk e római kerti lakot, érezzük a forró, szárító olasz nyarat. Különös, a régebbiekhez képest előnytelenebb benyomásokat kelt benne az itáliai éghajlat, világ. A tavasz hirtelen jön és gyorsan heves nyárrá feslik, a könnyebb megoldást keresve, az égbolt kulisszaszerű zárlat: „Amolyan merőben múlt fölé terülő égbolt ez; kiszipolyozott, üres, elhagyott égbolt, égboltcsésze, amelyből réges-rég kiitta valaki az édesség utolsó cseppjeit.”²⁰

A város vásári kiállításangulata, a német turisták tavaszi áradata is viszolygást, ellenszenvet kelt benne, felismeri az olasz nép elmúltságát, fénykorán túljutott maradványjellegét. A heves nyár fej- és fogfájással, migrénnel, szemhéjrángással gyötri. A fordító itt (s egybeült is) lábjegyzetben hívja fel figyelmünket e részletnek a *Sirfeli*rattal való összefüggésére, a költő gyakori rózsa–szemhéj motívumpárjára.

Némely levélben Rilke egy-egy versének prózában megfogalmazott élményanyagára bukkanunk: így az egyiptomi élményeket ábrázoló, feleségének írt levélben a karnaki templom lenyü-

8 I. m., Clara Rilkeének, 114. o.

9 I. m., Clara Rilkeének, 119. o.

10 I. m., Clara Rilkeének, 116–117. o.

11 I. m., Clara Rilkeének, 122. o.

12 I. m., Otto Modersohnnak, 132–133. o.

13 I. m., Clara Rilkeének, 153. o.

14 I. m., Lou Andreas-Salomének, 195. o.

15 I. m., Lou Andreas-Salomének, 199. o.

16 I. m., Lou Andreas-Salomének, 196. o.

17 I. m., Clara Rilkeének, 340. o.

18 I. m., Lou Andreas-Salomének, 183–184. o.

19 I. m., Lou Andreas-Salomének, 256. o.

20 I. m., Lou Andreas-Salomének, 255. o.

göző hatásáról, amely központi motívumként majd a kései, magyarra nemrég lefordított *Mulandóság* című versben jelent meg. Költői alkata ez idő tájt lényegre törőbbé, elmélyültebbé válik: „sűrűbbé változtam, és kevesebb bennem a pórus, a köztes térség, mely megtelik, ha idegen anyag veszi birtokba, és csak duzzad és dagad.”²¹ Ugyanebben a levélben bukkan fel *A pârdue* című vers központi képe is: „tulajdon akarata eltörpül egy másik hatalmas akarat mellett, melynek örvényébe olykor-olykor belepottyán, mint egy folyón lefele sodródó tárgy.”²²

Ellen Keynek élete meghatározó élményeit foglalja össze megragadó láttató erővel, kitérve olvasmányélményeire, teleologikus istenfelfogására. Saloméának metaforákba foglalva összegzi nyugalomkeresésének célját, mely által az élet alaprétegét, a csöndes-derűs egyszerűséget keresi, melynek realizált szimbóluma számára Lou, ez „alkotja az én életemet is, csakhogy engem a homályos felület és valami nyugtalan mélység elválaszt ettől a rendületlen alapzattól; és közben nem tudom, hogyan viseljem magam, hogy ne kavарjam fel vizeimet, és nem vagyok képes megtalálni azt a helyet, ahol az áramlat alatt nyugodtan meghúzódik ez az alapzat, mint üveg alatt a kép.”²³

Nagyszerű és pontos megfogalmazása ez a nyugati modern ember egzisztenciálisan elidegenedett létbevetttségének, hölderlini hanyódásának; a lélek hajójának metafizikai horgony nélküli sodródása ez, újabb és újabb külső élmények keresése, ami a költő párját ritkítóan sűrű utazásaiban tükröződik. Párhuzamként eszünkbe juthat Baudelaire utazni vágyó kisdíákja és Rimbaud részeg hajója is.

A tömörszerűen nyugodt Kelet, Oroszország felé való vágyódásában mutatkozik meg lényeg valódi orientációja. A nyugati lélekrétegek levetközése csak a nagy lehorgonyzás idején következik be benne Muzot tornyában, ekkor fakadnak fel lelke felszabadult keletibb rétegeiből az *Elégiák* és a *Szonettek*. Az említett levélrészlet ellentéte éppen az *I/9. Orpheusz-szonett* befeljegzése, a lélek belső, nyugodt tótkrének, az esszenciális alaprétegek megtalálása: „Törjön meg a víztükör / gyakran a tóban: / *tudd, hol a kép.* / Csak ha kettős mélybe tör / a hang, valóban / úgy szép s szelíd.”²⁴

Mindemellett kialakul a költő érett szerelemfelfogása, Friedrich Westhoffnak nyilatkozik erről, szerelemről, párkapcsolatról igen lényeges gondolatokat közölve: „Csak két tágas, mély, saját világ képes összefonódni. (...) meg kell tanulniuk a szerelmet, ahhoz pedig (mint minden tanuláshoz) nyugalom kell, türelem és fegyelem!”²⁵

A szintén katonaiskolába járt költővel, Franz Xaver Kappussal folytatott levelezése is sokáig eleven szál az episztolák rengetegében. E temesvári sváb származású kezdő költő Rilke bírálatát kéri verseiről, aki tanácsokkal látja el őt, nem mint kritikus – ez az attitűd távol áll tőle –, hanem mint baráti segítőtárs. Jövőbe vetített istenképéről, Isten és a művész viszonyáról fejt ki neki gondolatait: „Ahogyan a méhek a mézet összehordják, úgy préseljük ki mi is a Legédesebbet mindenből, és építjük Öt. (...) egykor Benne, a legtávolabbi, legmagasabb térben magára talál.”²⁶

Ósi bölcsességek felfogásával párhuzamos gondolatokra jut itt Rilke, felmerülhetnek bennünk a *Tabula smaragdina* hasonló mondatai: „Ami fenn van, ugyanaz, mint ami lenn van, és ami lenn van, ugyanaz, mint ami fenn van, így érted meg az egy varázslatát.”²⁷ Találóan veti össze mindezt a költő az orosz nép útkeresésével is, melyet a nyugati világ folyamatosan, igazában meggyőződve önnön útjára kíván csábítani, hogy „jusson is valamire. (..) erre meg arra, innen oda. De hogy eljutna-e arra az *Egyre*, amire a lelke mindenkifölött, csillapíthatatlanul áhítozik? Azt hiszem, éppen akkor szakadna el attól egyszer s mindenkorra.”²⁸

Erre az *Egyre* kell eljutnia a költőnek is: „Ebben rejlik a mű roppant éltető ereje annak számára, akinek létre kell hoznia azt – hogy összefogja azt az embert.”²⁹

Báthori Csaba a negyedik kötet végén mélyrehatóan elemzi e felfogás mibenlétét, mű és élet egyenlőségét, melyben a mű már másodlagos, ráadásaként realizálódó tényezővé válik. Kiválóan rávilágít ez a levélrészlet arra, mennyire önmagának írt a költő, önnön lelkének megtisztítására, felemelésére szánt szellemi gyakorlat minden költeménye, versjoga. Csak a belső világ megnemesítése, megváltása (átváltása) lényeges; ezt a munkát végső soron mindenkinek magának kell elvégeznie, így a költőnek is.

E gondolatok folytatódnak Capri szigeti arisztokrata vendéglátójának írott soraiban: „Egyre inkább (s szerencsémre) a gyümölcs húsában rejtőző mag életét élelem, mely minden adottságát maga köré rendezi, s belülről kifelé dolgozik, sötétben. S mindinkább látom, hogy számomra ez az egyetlen létmegoldás; másként képtelen volnék édes ízzé átváltani a körülöttem található keserűséget: ezzel a munkával pedig öröktől fogva tartozom a Jóistennek.”³⁰

Tehát: belülről kifelé növekedni, miután az ember elért a maghoz, az emberi lét alapjaihoz, ahol az isteni léttel érintkezik, s ennek a magasabb valóságnak megérintettségében kifelé sugároz-

21 I. m., Lou Andreas-Salomének, 183. o.

22 I. m., Lou Andreas-Salomének, 183. o.

23 I. m., Lou Andreas-Salomének, 229. o.

24 Rainer Maria Rilke: *Die Sonette an Orpheus / Szonettek Orpheuszhoz* (kétnyelvű kiadás). Ford.: Báthori Csaba, Scolar, Budapest, 2013. 27. o.

25 Rainer Maria Rilke: i. m., Franz Xaver Kappusnak, 249. o.

26 I. m., Franz Xaver Kappusnak, 220. o.

27 *Tabula smaragdina*, (Hamvas Béla fordítása), In.: *Mágia szútra*. Medio Kiadó, Budapest, 2001.

28 Rainer Maria Rilke: i. m., Clara Rilke, 386. o.

29 I. m., Clara Rilke, 405. o.

30 I. m., Julie Baronin von Nordeck zur Rabenaunak, 408. o.

ni, ami onnan a költészet segítségével az emberi világba áthozható, és általa a földi tökéletlenség (= keserűség) magasabb, tökéletesebb szintre emelhető (= édes íz). Ez az Istennek tett szolgálat. Ismerve Rilke Tolsztojhoz való mély szellemi vonzalmát, eszünkbe juthat a párhuzam Ivan Iljics gyermekkori emlékével, amikor szilvaevés közben eljut a maghoz, a lényeghez, ami akkor még nyitva állt számára, de az elszürkülő felnőttkorban elveszett, s csak a haldoklás mindent átértékelő perspektívája nyitja meg előtte ismét a magasabb, szellemi létszintet.

Több levelében hosszasan értekezik az őt mélyen érdeklő festészetről, a színek fejlődéséről, a kontúr kérdésszerűvé válásáról; a Louvre tárlatait és a Salon d'Automne kiállításait látogatja, s figyelme Cézanne művészete felé fordul, aki „dologszerűen” ábrázolja a tárgyakat, és a munka szeretetét is feloldó szigorú rendje töltötte ki életét. Mindez rokon önnön lírai és időbeosztásbeli törekvéseivel. Cézanne munkája „legparányibb atomjában is megmértetett egy végtelenül finom mozgékonyosságú lelkiismeret mérlegén... mely olyan megvesztegethetetlen módon sűrített össze létet a színek tartalmi edényébe, hogy ennek a csodának nyomán a színek túlvilágán egy korábbi emlékek nélküli, új egzisztencia keletkezett.”³¹

Ekkoriban szervezett volna találkozót a Párizsban tartózkodó Kosztolányi Dezsővel is, ez azonban Kosztolányi egyéb elfoglaltságai miatt nem valósult meg. Ennek okairól bővebb felvilágosítást ad Balogh Tamás tanulmánya.³²

Karl von der Heydtnek, a bankár amerikai útja kapcsán, a pénzről vallott felfogását részletezi: „most mindinkább atmoszférává változik, merkantilis organizmusok ki-be lélegzett jelrendszerévé; megragadhatatlan; rezgések összessége, melyeknek hullámhosszát csak új érzékekkel lehet lemérni; lassanként szinte legendává válik létformáiban: mindenütt jelen van, de soha nem bizonyítható. –”³³ A modern istenné váló pénz találó ábrázolása ez.

1909 decemberében kezdődik levelezése későbbi védőangyalával, pártfogójával, a nagy műveltségű, csalhatatlan irodalmi ízlésű Marie Fürstin von Thurn und Taxis hercegnével, miután személyesen is megismerkedtek: „Ezért kérem, Nagyság, hadd ajánljam emlékezetébe tiszteletemet; szinte úgy érzem, már hosszasan érlelt tapasztalat van hódolatom mögött: öröm és hála és meggyőződés.”³⁴

Míndeközben *Malte Laurids-Brigge feljegyzései* című önéletrajzi jellegű regénye befejezése után hosszan elhúzódó alkotói válságba jut. Önmagának írott jegyzetében így fogalmazza meg ezt a határhelyzetet: „e könyv után nem jöhet semmi, ahogy nem volt továbbhaladni út, sőt nem lehetett még meghalni sem. Valahogy a halál háta mögé érkeztem ezzel a könyvvel, oda, ahol nincsen semmi.”³⁵ A költő első nagy alkotói korszaka tehát kiteljesedett, s annak belső lezárulását maga is érezte, a tárgyvers, a dolgok megragadása, költői birtoklása kimerítette belső lehetőségeit.

Ebben az alkotói vákuumban mélyed el Kassner új könyvében, mely *Die Elemente der menschlichen Größe (Az emberi nagyság elemei)* címmel akkoriban jelent meg, és lényege „a zavarosan bonyolult dolgokkal szembeállított intim békesség”³⁶. Kassnert személyesen is ismeri Bécsből, ahol már első ízben „hihetetlenül tisztán és közvetlenül megéreztem (...) lényének derűs sugárzását; csakugyan világít, maga a fény, világosság a térben.”³⁷

A második levelezéskötet a költő egyiptomi útjáról szóló beszámolókkal indul. 1911 januárjában utazik néhány barátjával Luxorba, miután megtekintette Algírt és Tuniszt, új táj- és létélményekre vágyva. Ezeket az ősi egyiptomi kultúra kincseinek megtapasztalásával át is élte.

Luxort elhagyva egy búcsúpillantást vet a tájra, s „a hatalmas templomromokra, amelyek négyezer esztendőt túléltek, éppen telihold fényei sütöttek le, úgyhogy a testes fény igen merész és emberfeletti szférába emelte ezeknek a hatalmas romoknak az alakzatait, s olyan fénybe, amely egyszer s mindenkorra kitágítja a lelket, szinte valami olyan határra szorítja, ahol a hallatlan csodálkozás kiterjeszti és hagyja megtörténni mindazt, amit a lélek maga nem képes létrehozni.”³⁸

Egy ősi kultúra lenyűgöző hagyatéka találkozik itt és egyesül egy modern, a kezdetektől elszakadt, de azokhoz visszavágyódó kései kultúra művészenek lelkével; s az így létrejött élménylélek ötvözet minden bizonnal beépült a költő később elégiákat és szonetteket alkotó ihletének talapzatába.

Ezt követően nő a szívéhez Marie von Thurn und Taxis Trieszt melletti kastélya. Rádöbben, hogy Duino a számára áhított hely, az alkotás újjászületéséhez szükséges kolostor; ekkor nevezi őt el Maria Dottor Serafícónak: „esztendők csillapíthatatlan bolyongásai után – itt (legalább is remélem) egy időre békességet (azaz: külső nyugalmat és legelevenebb belső ösztönzést) találtam (...) ebben a tengerre tornyozódó kastélyban, mely – mint az emberi lét előhegysége (...) a legtágasabb tengeri térségre néz, mondhatni közvetlenül az univerzumba.”³⁹

Eközben a szellemi bénulat oldódik is valamelyest, 1912 januárjában megszületik az elmélyült lét- és életfelfogást tükröző első *Duinói elégia*, melyről a Hercegnének számol be. Le-

31 I. m., Clara Rilkének, 435–436. o.

32 Balogh Tamás: *Hogyan nem találkozott Kosztolányi Dezső Rainer Maria Rilkével 1909-ben*. Tiszatáj, 2006/5. 45–50. o.

33 I. m., Karl von der Heydtnek, 559–560. o.

34 I. m., Marie von Thurn und Taxisnak, 564. o.

35 I. m., Rilke jegyzete, 585. o.

36 I. m., Marie von Thurn und Taxisnak, 625. o.

37 I. m., Lou Andreas-Saloménak, 693. o.

38 I. m., Phia Rilkének, 601. o.

39 I. m., Hedvig Fischernek, 633. o.

veleiben is megjelennek az elégiák hasonmássorai: „lényegében nincsen alkalmunk látni egy angyalt anélkül, hogy el ne pusztulnánk egyszerismind látása közben.”⁴⁰ – írja a *Malte*-könyv hatása kapcsán Arthur Hospeltnek, s „csak az állatokban nyugodt a lélek, és csak az angyalok szívében van biztonságban”.⁴¹

Am helyét voltaképpen Duinóban sem találja, s egy napfogyatkozást megörökítő levelében édesanyjával közli élete látteleletét: „mint valami »bolygó zsidó« [= »ewiger Jude«] vetődöm-hányódom a világban, anélkül, hogy otthont teremtenék és letelepednék.”⁴²

S ugyanekkor közli a világ látteleletét is: „Jól választani tudni: ez egyre ritkább erény, részint mert az embereknek ma már semmire sincs ideje, aztán meg a nagy áruházak megrontják az ember ítélő- és választóképeségét. (...) A világ minden téren valótlanabbá válik, minden körülbelüli és lelkiismeret-hiányos.”⁴³, azaz: „vandál korszakban élünk, a bankok millióikkal mindent felzabálnak, nonsokára nem lesz itt más, csak egy halom szálloda és bank, nem, azt hiszem, a korszak téved, és egy következő meg fogja banni, amit ez elkövetett: jámborság és lelkiismeret és jó ízlés, mindennek löttek... autour de nous le déluge [= *körülöttünk a vízözön*]...”⁴⁴ A korszak (talán egyben *korszak*) még tart...

A nyarat – mint többször is – Velencében tölti, majd régi vágyát tette érelve ősszel Spanyolországba, Toledóba utazik, Greco városába, mielőtt még a festő kiállítása megkezdődne, hogy a várost még tömegektől érintetlen állapotában láthassa. A város mély benyomást gyakorol rá, úgy érzi, az élet már előkészítette őt erre a várostalálkozásra, és ez az egymásratalálás éppen a megérett időben jött létre.

Első impresszióit így foglalja szavakba: „itt minden a rendkívüliség szférájában zajlik, élet-nagyságon túlterjedő mértékekben, (...) Égnek és Földnek városa, mert valóban mindkettőben gyökerezik, átítat minden létezőt, (...) ezt a várost azonos mértékben megérdemlik a holtak, az elevenek s az angyalok szemei – igen, olyan dolog ez [= *Gegenstand*], mely mindhárom eleve különböző tekintet számára megközelíthető, fölötte egybegyűlhetne a három – gondolná az ember –, egyetlen közös kifejezésben.”⁴⁵

Íme, ismét egy táj, egy város, melyet Rilkenek „teljesítenie” [= *leisten*] kell – gyakran használja ezt a sajátos kifejezést új élményeinek befogadására, feldolgozására, önmagában való beteljesítésére, mialatt a külső élmény a belső lélektér szerves részévé válik, az ihlet és az önbeteljesítés alkotóelemévé szervesül.

Tanulságos és impressziókban gazdag spanyolországi útját Madrid és a Prado megtekintésével zárja, majd visszatér Párizsába, berendezkedik új szállásán.

A különleges és megtermékenyítőnek remélt élmények ellenére döbbenet tapasztalja, hogy lelke felszíne, mint egy hűlő ősbolygó, megmerevedett, bezáradt, csak itt-ott lobog rajta a láng, évente alig egy-egy vers formájában: „Megújulás, változás, boldogulás – és átzúdulna hozzám a lélek – tudom. De ki újulna meg, aki előbb nem szakította ízekre magát? És én mint a hímes tojással, úgy bánok magammal, egy életen át, nehogy bántódásom essék, csak azt ne.”⁴⁶ Várakozás, bábállapot tehát, melyből maga a költő fél kigubózni, életén változtatni, széttörni, majd új formában összerakódni, az új feladatra átlényegülni. Érdekes párhuzam, hogy a sámáni beavatások lényege is éppen ez, a sámán kétszer születik, a beavatás a második születése, amikor a magasabb szellemek mintegy feldarabolják, és neki ki kell állnia a próbát, új emberré, beavatottá kell összeállnia.

Allapotát testi kimerültség, túlérzékenység súlyosbítja, orvosi kezelést latolgat. Eközben Gundolfot és Hölderlint olvas, mindkét szerző mély hatást gyakorol lényére. Ebben az állapotban éri Rilket Lipscsében a világháború kitérésének híre, első reakcióját édesanyjának írott levelében fogalmazza meg: „az ijedség itt is tetőfokára hág, a kiadóban minden akadozik, az üzleti tevékenység megszakadt, a bőrre bezárt, az aranyat kivonták a forgalomból, különkiadás különkiadást követ, és mindenki el van készülve a beavatkozásra, és (sajnos) hangulata szerint, tartok tőle, hajlandó is volna rá. Hogy nem voltak képesek ezt az ügyet dűlőre vinni a valóban érintett felek közt!... hiszen akkor hamar véget lehetett volna vetni neki!... Németország a barbárok országa, a németek verekedési kedve még mindig ott fortyog a vékony mázréteg alatt, szomorú látvány. Micsoda téboly az egész! (...) Isten óvjon a nagyobb háborútól, az megrázó lenne és elképesztő pusztítással járna, és nem látom, hová vezethet.”⁴⁷

Az események hatására Rilke felszámolja párizsi lakását és egyelőre Münchenbe húzódik. A világéggé fokozódó robbanás tébolya kezdettől fogva aggodalommal tölti el szívét, és jól látja történelmi vízvonalzó szerepét, saját szavával: *Világév*-jellegét: „szinte őskorivá változott minden korábbi létezés, szakadékok és ormok választják el minden emberi mértékű szellemiségtől”.⁴⁸

A történelmi időn kívül kellene hát maradni, fölé emelkedve, de ez a szoros érintettség miatt szinte lehetetlen, az embert magával rántja a kor gravitációja. Kétséges az is, mi marad a világból, emberségből, emberből az ítélet levonulása után. Azonban Rilke nem csupán eszkatologikus szempontból értékeli a világháborút, tisztában van gazdasági jellegével is:

40 I. m., Arthur Hospeltnek, 704. o.

41 I. m., Lou Andreas-Salomének, 720. o.

42 I. m., Phia Rilkeének, 738. o.

43 I. m., Phia Rilkeének, 737. o.

44 I. m., Phia Rilkeének, 741. o.

45 I. m., Marie von Thurn und Taxisnak, 773. o.

46 I. m., Lou Andreas-Salomének, 1008. o.

47 I. m., Phia Rilkeének, 1015. o.

48 I. m., Anna Freifrau von Münchhausennek, 1017. o.

„de hiszen nem is a téboly a háború legnagyobb átka, hanem az, hogy a zűrzavarból egy elüzletiesedett, nagyon is emberi világban hasznót húznak és kizsákmányolják, hogy az isten, ha már egy isten sújtotta közénk ezt a katasztrófát, nem tudja szándékát visszavonni, mert az emberek kapzsi módon, bírvágyóan, lelkiismeretük egész súlyával rajta csüggenek. Embervadászat ez, mint ahogy az utóbbi évtizedekben is embervadászat volt már minden, (...) kivéve néhány figyelmeztető és intó szót, néhány buzgó figurát, aki saját szívének parancsát követte és az ár ellen úszott.”⁴⁹ – állapítja meg.

Itt Rilke Rodinra, Cézanne-ra és Tolsztojra gondol: „így járt a világban utóbb az a pár óriási aggastyán, Tolsztoj és Cézanne, és intett és óvott és fenyegetett és veszélyekről beszélt, (...) – és ezt az árulást ők már nem óhajtották megérni. (...) az élet bizonyos ártatlanságát, amelyben mi mégiscsak felnövekedtünk, egyikünk sem fogja megtapasztalni soha többé.”⁵⁰

A zűrzavar fenntartásában Rilke nagy szerepet tulajdonít a sajtónak: „a sajtó, semmi kétség, nagyban vétkes ebben a háborúban, s még vétkesebb abban, hogy a kétértelműség és hazugság és hamisítás betegséggé teszi ezt a borzalmas eseményt, (...) – az emberek kezébe került a világ.”⁵¹

A lidércnyomás konkrét formában is betör a költő életébe: osztrák behívót kap, be kell vonulnia Bécsben. A rettegett katonaság még mélyebb lelki dermedtségbe veti, felelevenednek a még véglegesen fel sem dolgozott katonaiskolai élményei.

A géniusz számára idegen, megalázó helyzetből (az őrmester Micinek szólítja) Höhn tábornok és Thurn und Taxis hercegné beavatkozása menti meg, áthelyezik a Hadiarchívumba, ahol többekkel hadikölteményeket kell (kellene) írnia.

Eközben André Gide naplójából értesülünk arról, mi történt a költő párizsi ingóságainak elárverezésekor. Bútorai, könyvei zugarusok martalékai lettek, sikerült azonban megmentenie két ládányi „értéktelennek” minősített levelezését.

A háború befejeződése némi levegőhöz juttatja Rilkét, megkönnyebbülése azonban csak fél-felszabadulás, s rezignáltan érzékeli, hogy nem következett be egyetemes katarzis, csupán átmeneti szélcsend. Édesanyjának írott karácsonyi levelében így fogalmaz: „a már-nem-háború is csupa fejetlenség és maszat, hiszen egy ilyen gyűlöletes és gonosz esemény ellentéte maga sem lehet más, mint kétértelműség és tisztátalanság. (...) úgy reméltük: a háború után valamilyen közvetlen és kétségbevonhatatlan megkönnyebbülés következik majd. Pedig most bizonyára keserves évek következnek, a népek próbája folytatódik.”⁵²

Ekkoriban olvassa el, tanulmányozza át Spenglertől *A Nyugat alkonyát* is. A háború után újra lehetségessé válik az utazás, s Rilke ezen életszükségletének áldozva nem habozik soká. 1919 nyarán meghívásra, felolvasásra Svájcba utazik, kihasználva Németországból való megszabadulásra kínáló alkalmat.

Szinte véletlenül így bukkan rá a festőnő Baladine Klossowskával és az ingatlanügynök De Rhammal 1921. július 4-én egy sierr-i bazár kirakatában lévő fényképes hirdetésen Château de Muzot-ra, a középkori lakótoronyra „ezzel a felirattal: »à vendre ou à louer« [= eladó vagy bérelhető]. (...) Az épület Mme Raunier-hez tartozik, aki épp az említett »Bazar Coiffeur«-nek is tulajdonosa, – az ő lánya meg egy női alkalmazottjuk kísért fel minket a toronyhoz, az egész délelőttöt fenn töltöttük, tervezgetve, rendezkedve, boldog meglepetések között, mintha már a miénk volna.”⁵³ – számol be a sorsdöntő eseményről Nanny Wunderly-Volkartnak, ekkori lélektársának, akit leveleiben *Nikének* nevez.

A Rhône völgyére néző, víz, villany nélküli ősi torony rögvest a költő szívéhez nő, és Nanny unokatestvére, Werner Reinhart anyagi támogatásával bérbe veszi. Utánanéző a torony történetének, s lelkébe fogadja a svájci tájat is: „Mennyire, mennyire megszólít és hat rám és cselekszik velem ez a táj. (...) Csodálatosan kemény és nagyszerű, és kastélyunk környékén, ahol nemcsak szőlőskertek vannak, hanem mezők is, gabonaföldek és gyümölcsfák, – a keménységen belül csaknem gyöngéd is.”⁵⁴ Rilke végre otthonra lelt. Bár ekkor ezt még ő maga is csupán átmenetinek tartotta.

A torony érlelő magányában 1922 februárjában hirtelen az évtizedig beszáradt-befalazódott verstermő ihlete eksztatikusan megnyílik, tíz nap alatt befejezi az *Elégiákat* és létbe-fakadnak az *Orpheusz-szonettek* is. Néhány nappal előtte nem volt még ő magának sem sejtelme erről: „En távol vagyok ettől a jó fordulattól, még mindig.”⁵⁵ – írja január 28-án Lotti von Wedelnek. Február 7-én pedig: „a közvetlen elragadtatás néhány napja alatt, miközben voltaképp másnak szándékoztam volna nekifogni, kaptam ajándékba ezeket a szonetteket.”⁵⁶ – számol be az ihlető hölgyalak édesanyjának, Gertrud Ouckama Knoopnak.

Rilke maga is elcsodálkozott azon, milyen rendkívüli csoda és kegyelem történt vele – mint gátjaszakadt folyóból, úgy törtek fel tudatalattijából az évtizeden át, maga előtt is titokban megérlelődött gyümölcsök, e metafizikai költemények. Ami által Rilke életében rend lett – felszabadította lelkét, megértette a lét végső összefüggéseit, s egyben öbenne is megérlelődött a Nagy Halál.

49 I. m., Helene von Nostitznak, 1103. o.

50 I. m., Marie von Thurn und Taxisnak, 1111. o.

51 I. m., Antonie Baumgartennak, 1120–1121. o.

52 I. m., Phia Rilkének, 1312. o.

53 I. m., Nanny Wunderly-Volkartnak, 1676–1677. o.

54 I. m., Nanny Wunderly-Volkartnak, 1678. o.

55 I. m., Lotti von Wedelnek, 1776. o.

56 I. m., Gertrud Ouckama Knoopnak, 1778. o.

A teljesítség örömeivel értesíti Thurn und Taxis hercegnét is a Mű megszületéséről: „Végre, / Hercegné, / végre, az áldott, *ezerszer* áldott nap, amelyen – amennyire látom – a befejezést, az / *Elégiák* / befejezését jelenthetem Önnek: / *Tiz!* / (...) még mindig reszket a kezem. Igen, szombaton, *tizenegyedikén*, este hat órakor elkészült! (...) A cím így hangzik: / *A Duinói Elégiák*.”⁵⁷

Lou Andreas-Salomét is értesíti a megváltó erejű tudatfelszabadulásról: „Megadatott, hogy kitartsak egészen eddig. Mindenén át. Csoda, kegyelem. – Mindez néhány nap alatt. Orkán volt, mint annak idején *Duinóban*: minden, ami zsiger, szövet és váz bennem, recsegett és hajladozott. Evésre nem gondolhatott az ember. (...) Most ismét *tudok* magamról. Olyan volt, mintha megcsonkították volna a szívem, amíg nem tudtam megírni az *Elégiákat*. De most megvannak. Vannak. Vannak. Kimentem, és Muzot kicsi tornyát, amely megoltalmazta művemet, amely, végül, *megadta* nekem, úgy simogattam, mint egy nagy, öreg állatot.”⁵⁸

A művek bemutatására is sor kerül: két nap alatt olvassa fel őket a Hercegnének: „Mélyen megindító volt átélnem a befogadásnak azt a módját, amelyben T. hercegné az *Elégiákat* részletezte! Egyik nap felolvastam neki mind a tízet, másnap pedig az ötven Orpheusz-szonettet. (...) Mindkét munkámról az a benyomásom, mintha nem az enyém volna (hiszen mindkettő, természeténél fogva, *több*, mint ha csak »tőlem« való volna), amúgy ajándékba kaptam őket – a Hercegné csak ámul, én meg, ha egészen őszinte lehetek, én meg vele együtt ámultam, tout simplement, szívbeli tiszta és benső ámulattal.”⁵⁹

A *Duinói elégiák* és az *Orfeusz-szonettek* megírása után, melyben Rilke a transzcendens erők médiumává vált, a versek száma megcsappan, s élete utolsó éveiben megfigyelhető a levelezés nagymértékű felgyarapodása, rendkívüli termékenysége. A negyedik levélkötet a költő utolsó négy évének levelezését tartalmazza (1922–1926), ez átlagosan kétszer annyi levelet jelent évente, mint élete megelőző szakaszaiban.

Ekkoriban politikai-társadalmi eszmefuttatások bukkannak föl levelezésében. A népek egymás iránt tanúsított megértésének végét fejezi ki Khai-Dinh vietnami császár párizsi látogatásának kapcsán, aki így nyilatkozott: „»Önök egy hatalmas, eleven, tevékeny, alkotó és termékeny Eszme. Mi egy hatalmas melankolikus és nyugodt eszme vagyunk, amely kedvesen tapad a Múlt kultuszához.« – hát nem pompás? Micsoda harmóniában egyesülne a világ, ha minden nép így fel- és el tudná ismerni a másikat, mindegyik tisztelné és csodálná a maga és a másik sajátosságait. (...) Németország (...) egy téveszméből, egy rögeszméből élt – (...) Ausztria túl hanyag, túl nemtörődöm volt (...); Magyarország, nem kétfelm, rendelkezhetne vele: hiszen ennek az országnak a koronába vetett hite, (...) hogy a hatalom legkevésbé kézzelfogható vonásait egy *dologban* tisztán megőrizze magának, ez nyilván semmi más, mint egy nagy titokban tartott eszme. (...) *ez a korona gondolkodik*, (...) Még ma is emlékszem arra a furcsa szívdobogásra, (...) amikor Ő, a Korona, a millenniumi ünnepségek napjaiban – külön díszhintón, egy párnán nyugodva, komótosan – elvonult mellettem föl Buda felé. (...) *az egyetlen* hivatás, (...) hogy mi legyünk a Szent Korona őrei...”⁶⁰

Megdöbbenés olvasni e sorokat – milyen mélyen látott Rilke minket, magyarokat is, s akkori, Szent Koronához való viszonyunkat. Hová lett ez az átéltség, lényegi transzcendencia? Mélyen érintve elgondolkodik e sorok után az ember hatalomról, szimbólumokról.

Ekkortájt többször panaszkodik gyomortáji, napfonati idegpanaszokra, gyulladásokra, amelyek lappangó betegsége első jelei: „a *sympathicus*nak ez a gyomortájon elhelyezkedő, furcsa idegközpontja (nem véletlenül nevezik »napszövedéknak«) egy ideje olyan betegesen érzékeny tesz, (...) a *sympathicus* (...) a mi voltaképpen *centrális* rendszerünk lehet, a mi fókuszunk, a Látható és Láthatatlan szféra felé irányuló tájékozódásunk középpontja”⁶¹ – elmélkedik betegségéről a Hercegnének, valójában megfejtve a kórképet: lényge felsőbb erőkkel kapcsolatot tartó centruma az ekkor már sajtó alá rendezett *Elégiák* és a *Szonettek* megalkotása során kimerült, és a fáradtság tüneteivel jelentkezve pihenést igényel.

Az *Elégiák* és a *Szonettek* 1923 júniusában jelennek meg díszkiadásban, a kötetet a költő is nagy örömmel veszi kézhez. Augusztusban azonban elhagyja tornyát, bélpanaszai kivizsgálására szanatóriumba vonul. Betegségét nem tudják diagnosztizálni, így novemberben visszatér elefántcsonttornyába.

Az új év sajnós folyamatos rosszulletekkel köszönt Rilkére, de – ha ritkábban is – verseket továbbra is alkot, néhányat a kötet is közöl, pl. *Képzelt életrajz*, *Die Venus*. Ebben az időszakban francia nyelven is alkot költeményeket, – ezek később *Quatrains Valaisans (Négysorosok Valais/Wallis kantonból)* és *Vergers (Gyümölcsös kertek)* címen jelennek meg. Ezenkívül Valéryt fordít egyre odaadóbb lelkesedéssel, néhány levele közöl is egy-egy strófát ezekből a munkákból (2087–2088. o.).

Az elkészült „Nagy Mű” utáni üresség káros szerepét hamar felismeri: „hogy azzal elkészültem, az nemcsak jutalmazó megkönnyebbülés, hanem olyan üresség is, amelyben aztán van hely mindenféle – a legbensőbb koncentráció pillanatait követő – reaktív elemnyedésre is.”⁶² – írja nejeének.

Ez tehát a nyíl (= *Elégiák*, *Szonettek*) pattanásig feszített kirepülése után a húr (szó szerint ideg!) elerőtlenedése (= testi betegség), a világteret teljességében érzékelő lélek feszültségé-

57 I. m., Marie von Thurn und Taxisnak, 1783. o.

58 I. m., Lou Andreas-Saloménak, 1784–1785. o.

59 I. m., Dory von Mühlnek, 1839–1840. o.

60 I. m., Margot Sizzo-Norris-Crouynak, 1848–1849. o.

61 I. m., Marie von Thurn und Taxisnak, 1879. o.

62 I. m., Clara Rilkének, 2043. o.

nek oly módon való villámszerű kislülése, miáltal e világi hordozó közegéről, a testről is lassanként leszakadozik, leválik. Ez maga a Rilke halálához vezető lassú kórfolyamat. E leválási pillanatot ő maga is konkrétan érzékeli, és annak dátumaként később 1923 decemberét nevezi meg. Ekkortól kezdve a val-mont-i klinikára jár kezelésekre.

Tudat- és létszemléletének esszenciáját tükrözik ekkoriban M. grófnőnek és Nora Purtscher-Wydenbrucknak, Thurn und Taxis hercegné unokahúgának írott levelei: „En egyre inkább úgy látom, mintha hétköznapi tudatunk egy piramis csúcsán lakoznánk, amelynek alapja bennünk (és bizonyos értelemben alattunk) annyira kitereljesedik, hogy minél szélesebb felületen vagyunk képesek rátelepedni, annál általánosabb módon illeszkedünk a földi, a – tágabb értelemben vett – *e világi* Lét tértől és időtől független adottságaiba. (...) ennek a tudatpiramisnak egyik legmélyebb metszőpontján eseménnyé válhatna számunkra a *Lét*, mindannak töretlen jelenléte és egyszerre való létezése, amit az öntudat felső, »normális« csúcsán csak »folyamat«-ként adatik meg átélünk.”⁶³

Azaz az ember önnön tudatalattijába alászállva és átvilágítva azt, nem-evilági tapasztalathoz jut, amelyben mindent az időtlenség együttlátásában érzékel, így oldva fel a téridőbe vetett emberi lény csupasza magányosságát, idegenségét. Ez már a legmélyebb emberi tapasztalat és tudás terrénuma, az, amit nálunk Weöres Sándor östudásnak, Hamvas Béla pedig éberségnek nevez. (Hamvasra egyébként legalább akkora hatással volt Kassner, mint Rilkére.) Ez az örökkévalóság-tudás érett gyümölcsként simul az öregedő költő kezeibe, ki kellett várni, nem volt szabad siettetnie, hiszen így vált egészszé, így tökéletessé. Gondoljunk itt az *Őszi nap* gyümölcs-szimbólumára, értelmezési lehetőségeire!

Aurelia Gallarati-Scottinak írott francia nyelvű levelében pedig a szabadság mibenlétéről, modernitás és középkor viszonyáról elmélkedik megszívlelendően: „A szabadság! Hát nem attól beteg a világ? Nem az ő fantomja zavarta meg a szellemeket, amikor azt a kevés, persze ideiglenes valóságot, amiből őseink éltek, helyettesítette üres formájával? (...) A középkorban, s egészen a 18. századig, a világ valami páratlanul valóságos világ volt, (...) minden-minden elérte a megvalósulás formáját, minden láthatóvá és csaknem kézzelfoghatóvá vált. (...) ez a *szabadság* az, amely létrehozta a legalantasabb matériát, a fáradhatatlan, közönyös gépet.”⁶⁴ Mennyire korunkra kiteljesedő tapasztalat!

A Párizsba utoljára utazó és onnan visszatérő költőt baljós sejtelmek kínozzák, szájában ciszták keletkeznek, rádöbben, érzékelhető közelségbe érkezett tulajdon halála, ezért októberben megfogalmazza *Végakarata*t, melyet a kötet szintén közöl (2233–2234. o.). Itt rendelkezik arról, hogy Rarogne-ban temessék majd el.

1926 újéve a val-mont-i klinikán éri a költőt, a svájci télben a muzoti torony csak fokozódó spártai körülményei amúgy sem kedveznek legyengült szervezetének; a Hercegnének innen számol be állapotáról, olvasmányairól.

Az orosz világ iránti erős vonzalmát mutatja, hogy levelezni kezd ekkor Borisz Paszternakkal és Marina Cvetajevával, akivel gyorsan a legmélyebb lelki azonosságtudat alakul ki: „Marina, fogadtalak Téged benső életemben, egész tudatomban, amely Tőled reng, a Te jövedeleddől, (...) Te a kezedet, hol adakozva, hol megint összecsukva, kezedet, Marina, a szívem közepébe – fűrge szökőkút medencéjébe – tartottad: és most, amíg benne tartod, feléd sodródik a kiszorított víz mozgalmasszívuma...”⁶⁵

Az eddig bűvópatakként lappangó leukémia azonban 1926 októberében immár leplezetlenül tör elő, november folyamán bélinfluenza, köhögési láz kínozza, állandó fáradtsággal, kimerültséggel társulva. Hiába próbál lelkileg ellene tenni, teste e kéréseket már nem hallgatja meg.

Ekkor látogatja meg utoljára kedves muzoti tornyát, s leveleinek terjedelme betegsége előrehaladtával egyre rövidül, a besűrűsödő, sokszor elliptikus sorok a fájdalom és az elmúlástudat mind tömörebb rajzát adják. Szintén beteg édesanyjának írt utolsó levelében fájdalomainak erősödéséről számol be, noha próbálja őt megnyugtatni, s a végén külön üdvözlő (még élő) nagymamáját is.

A december a val-mont-i klinikán éri a költőt: „nappal és éjszaka, nappal és éjszaka...: a Pokol! Tudhattuk ezt! Köszönöm, hogy egész létevel (érzem) elkísér engem ezekben a névtelen tartományokba. (...) ha *mi* eljutottunk a tébolyult fájdalmak bizonyos fokáig – mi mi vagyunk-e még? (...) én soha nem leszek elég furfangos ahhoz, hogy ebből »hasznot húzzak«. Ezen a téren én veszítek!”⁶⁶

A betegség következtében Rilke feladja mindaddig rendkívüli kitartással folytatott levelezését; e kényszerű döntéséről barátait, levelezőpartnereit nyomtatott kártyákon értesíti. Salomének írott megindító utolsó episztolája már búcsúlevél: „És most, Lou, nem tudom, mennyi poklot, te tudod, hogy én a fájdalmat, a fizikait, a valóban nagy fájdalmat mennyire beiktattam rendjeimbe – legfeljebb kivételként, s aztán a szabadba visszatérő útmutatóként. És most. Betemet. Levált. Éjjelnappal! Honnan legyen a bátorság? (...) Veletek, Veletek, Lou, hogyan? Maradjatok egészségesek mindketten, valami rossz szele fűdögöl ezen az év végén, valami fenyegető. Procsásj, Daragaja maja.”⁶⁷ – köszön el oroszul [= *Isten veled, kedvesem!*] élete egyik meghatározó lélektársától, a haláltudat immár teljes bizonyosságában.

Ugyanígy búcsúzik el szellemi mesterétől, Kassnertől: „megbetegedtem, nyomorúságok és végtelen fájdalmak közt megbetegedtem, egy alig ismert sejtelváltozás a vérben a legkegyetle-

63 I. m., Nora Purtscher-Wydenbrucknak, 2139. o.

64 I. m., Aurelia Gallarati-Scottinak, 2312–2313. o.

65 I. m., Marina Cvetajevának, 2388. o.

66 I. m., Nanny Wunderly-Volkartnak, 2444. o.

67 I. m., Lou Andreas-Saloménak, 2445–2446. o.

nebb, egész testemben dühöngő pusztítást okozza. És én, aki soha nem tudtam igazán szembenézni a bajjal, most megtanulok bánni az inkompenzurábilis névtelen fájdalommal. Nehezen tanulom, száz és száz berzenkedés között és bágyadt csodálkozással.”⁶⁸

Rilke szembenézett ezzel a fokozhatatlan fizikai gyötrellemmel, s végül csak olyan fájdalomcsillapítókat hagyott magának beadni, melyek a tudatot nem homályosítják el. Tiszta, éber tudattal kívánt átlépni a Lét másik tartományába, s vélhetően ez meg is adatott neki.

Utolsó, szintén megrendítő levelét december 21-én a francia költőnek, Jules Supervielle-nek írja, aki könyvet küldött neki: „Gondolok Önre, költő, barát, s miközben ezt teszem, még mindig a világot gondolom, egy edény siralmas szilánkmaradékra, amelyik nem felejtí, hogy a földből vétetett.”⁶⁹

Itt már a halálos ágyán fekve a falnak forduló Rilkét látjuk, aki Proust-tot olvastatott fel magának utolsó napjaiban. Mire gondolt, mit gondolt el életről és halálról, Végtelenről és Létről ezekben a végső napokban? A levelek már nem tanúskodnak erről. A költő 1926. december 29-én hunyt el, igazolva Saloméhoz írott levele komor jóslatát. Rilke átváltozott: a túlilétbe, az erősebbéltbe lényegült át.

Az eddig végtelennek tűnő áradattal elének tűnő sorok hirtelen elapadnak, s az olvasó egyedül marad az ismeretlen űr szélén, ahová a költőt már nem kísérheti. Rilke több ezer oldalon át szinte legbelsőbb bizalmasává, már-már levelezőpartnerévé avatja az olvasót, s a levélsor e hirtelen (bár előre tudott) megszakadása az episztolák mély dimenzióiban elmerült befogadót érzékenyen érinti.

Ezt a hiánykeletkezést valószínűleg akkori „árván” maradó barátai, levelezőtársai is mélyen átérezhették. Ebből (is) fakad egyben a levélfolyam katarzisa, az öröklét távlatában való mély és érvényes megigazulása. A költőt 1927. január 2-án temették el kívánsága szerint Raronban.

A kötet további részében alapos bibliográfiát találunk, a levelezés-fordítás teljes német nyelvű forrásanyagát, a levelek végén mindig szerepel a forrás rövidítése. A továbbiakban a levelek címzettjeinek listája és életük-munkásságuk rövid összefoglalása következik, Rilke életével való összefüggésük és rá- vagy egymásra gyakorolt hatásuk.

Ezt követően a költő temetéséről, hagyatékáról néhány ismerősi levelet közöl a kötet; az utolsó Valerie David-Rhonfeldé, aki e felbukkanásával mintegy keretbe zárja a kötetet: Rilke első közölt levele hozzá, ifjúkori nagy szerelméhez, pártfogójához szólt, most a hölgy világítja meg ennek a kapcsolatnak részleteit, összefüggéseit a költő első verseskönyvének keletkezésével, kiadásával.

Ezután *A peregrinus magánya* címmel a fordító, Báthori Csaba összefoglaló jellegű tanulmánya következik Rilkéről, életéről, elveiről, központi fogalmairól, vándorló és végül megállapodó életútjának belső jelentéséről, életműformáló szerepéről, élet, vers és lélektartalom összefüggéséről, a Rilke-fordítás általános és speciális nehézségéről. Alapos, lényegre törő munka, amely sok új szempontból világít rá a költő világára, világtelmezésére.

Végül Rudolf Kassnernak a költő hatvanadik születésnapjára írott esszéje következik (Derékly Géza fordításában), amely sok szempontból vizsgálja lírai ikerpárjának költészetét, lelkialkatát, majd a kötet zárásaként a fordító vall a forrásanyag válogatási szempontjairól, a magyarra való áttünetés nehézségeiről, ami azonban kihívásvolta mellett szellemi kötelesség is: „Mert mindig szükség van és szükség lesz olyan szellemi tettek más nyelven történő meggyökereztetésére, amelyek igazolják: mindannyian *egyetlen* világban élünk, és ez az egyetlen világ határtalan.”⁷⁰

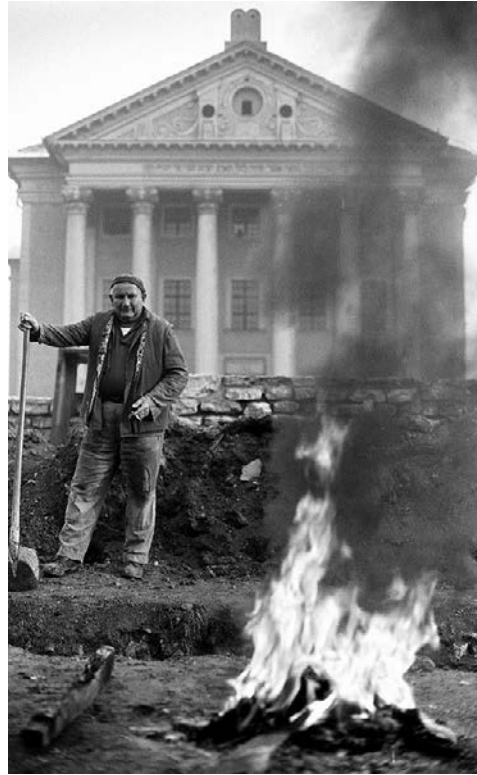
A Rilke-levelezés szép külső megjelenésű, tipográfiailag rendkívül áttekinthetően tagolt (bár elvétele nyomdahiábákat tartalmazó), négy vastkos, de jó érzéssel kézbeilleszkedő kötetét az episztolák címzettjeinek jegyzéke zárja, a hozzájuk íródott levelek oldalszámának megjelölésével.

E levélrengeteg elolvasása után a befogadó már mintegy belülről látja Rilkét, örökre más-ként, mint azelőtt, s tisztelettel adózik az ezt az élményt számára biztosító, rendkívüli munkát *teljesített* fordítónak, *Báthori Csabának* is.

68 I. m., Rudolf Kassnernak, 2446. o.

69 I. m., Jules Supervielle-nek, 2447. o.

70 I. m., Kiadásunk szerkesztési elveiről, 2545. o.



A versek kritikája

(Gergely Ágnes: Viharkabát. Válogatott és új versek)

„az érteni tudók ragyogni fognak, mint a fénylő égbolt, s akik igazságra tanítottak sokakat, tündökölnek örökkön-örökké, miként a csillagok.”
Dán 12,3

„Hazám a védtelenség és térdelek a parton.”
Gergely Ágnes: *Alomoktáv*

Ötvenhat év vers. Ekkora a kötetideje Gergely Ágnes legújabb verseskönyvének, a *Viharkabát*nak. Persze ez a viharkabát évezredek burkol be, az 56 évet a három ciklus (*Izabella és Ferdinánd, Zilált idő, Almatlanok*) verseinek megjelölt évszámaiból tudjuk ilyen pontosan kiszámítani. Pont a kétszere-se annak, amennyi életévem nekem van. A kritikus ilyenkor zavarba jön. Az eltolt perspektíva, a rálátás hiánya, a generációs szakadék vajon képessé tesz-e majd egyáltalán releváns kérdések megfogalmazására? Lehet-e „jól” kérdezni azokról a versekről, amelyek olyan történelmi nullpontról, olyan nyelv-nélküli elmondhatatlan botrányról közölnek, mint a népiítés? Vagy olyan személyes tragédiát hordoznak, mint egy apa korai elvesztése? Mi történik akkor, ha a versek tükröként visszafordítják a kritikai nézőpontot? Ha a versek annyira égetően kérdeznak, hogy a kritika egyszerűen nem megfelelő műfaj a tárgyalásukra? A kötet egy másfajta olvasásmódot készít elő. Ahogy a mottó szól: *Más kavicsok, más part, másik ország, más kontinens*. Közös nyelvkérésés kezdődik. Az okfejtések helyett próbálom lekövetni a szövegek mozgását, próbálok odahallgatni a ritmusba, szavakba, a versek csendbe burkolt intencióira. *Atélni nem tudod velük, de az ütemet próbáld meg te is. Mellkasból. Csöndesen*. (20.) A Gergely Ágnes verseiben megszólaló lírai beszélő megpróbál közös tapasztalati teret kialakítani. Érezhetően közel jön, kapcsolódni akar. Egyszerűen nem lehet kibújni az invokáció alól, annyira erőteljes a meghívás, a párbeszédigény. A generációs szakadék között híd tehát a vers. Érzem, hogy az egészhez közöm van. Közöm van hozzá, mert ezek a szövegek egy olyan szótalanságra, egy olyan traumatizált jelenbe húzódo múltra utalnak, amelynek szorongásokkal és dühvel teli téridejében én is létezem. Még akkor is, ha a versek gyökerét tápláló empirikus közös tapasztalatról nem beszélhetünk. A kötet elhallgatásai, szünetjelei, letisztult nyelvi megnyilvánulásai a történelem során feltorlódo és továbböröklődő hamis retorikák, tabusított témák között egy autentikus, eufemizmusoktól mentes válaszreakcióra tesznek kísérletet. Ahogy *A két szimpla a Kedvesben* című regényében írja: „a megnevezés a legjobb rekvium” – nem mond le a nyelv energiájából származtatott világmegejtérsről. A versek halkán, de folyamatosan beszélnek a lelkiismerettel, ráolvasódnak a megtörtént idő torzult valóságmódosulataira, szembe fordítanak az elmulásba kényelmesedett társadalmi apátiával, tetem-re hívnak, s porként szóródnak szét, hogy az útra hullva, a ma lányoma köré újrarajzolják a múltat. *...szülőháram nem sokkal a háború után / elkelt, öt tágas ablakával, a kertel és / a kúttal együtt. A gazdálkodótól később / megvette egy boltos (...)* *Az átszabott ház visszaálmodta / a tornác vasárnapjait, nagybátyám / hegedűjét, a szakajtónyi túrós deklit, (...)* *A sárga falon felirat: Eladó vagy kiadó. A legrosszabb az egészben a vagy.* (108.)

Ez a kötet valamit meg akar tanítani, méghozzá anélkül, hogy premisszákat, vagy dogmákat harsogna. Sőt nem szándéka *egész nemzetét tanítani*. Ez a költészet úgy program, hogy egyetlen pillanatig sem akar az lenni. Nemes, kihúzza magát. *Illyés tanított izére a dalnak, / és Pilinszky, hogy meg se hajtjak / a korszellem s a kordivat előtt.* (51.) Azzal, hogy kategorikusan elfordul a világ dogmatikus nézetei felől, el is keríti saját hiteles terét. Így válik a kanti kategorikus imperatívusz az egyik leghangsúlyosabb filozófiai és etikai vonatává a verseknek. Vagyis az egyéni cselekedet, mint kollektív felelősség tudatosul. A cselekvés mindig túlmutat a cselekvőn, ahogy a tett vagy a bűn is leválik az egyénről, önálló entitással bír. *Barlang, tömeg és fák között / ne feledd el a*

holtakat. / Döntést hozol, törvényt hozol – / mint lekaszált fű, anyyi vagy. (111.) Gergely Ágnes verseiben fellelhető kanti csillagtegyelhez ebben a vonatkozásban szervesen kapcsolódik Weöres Sándor. A *Szembe fordított tükrök* című Weöres-vers végig ott húzódik a versek etikai horizontján: *Egyetlen parancs van, a többi csak tanács: igyekezz úgy érezni, gondolkodni, cselekedni, hogy mindennek javára legyen. Egyetlen ismeret van, a többi csak toldás: Alattad a föld, fölötted az ég, benned a létra.* Amíg Kantnál vagy Weöresnél az egyén és a rajta átjövő világ a végén valamiféle teljességélményhez kell, hogy jusson, Gergely Ágnes versei nem erről közvetítenek. Ezekben a versekben a halál, a tragikus sors, mint egyfajta kapott világkép egy olyan frusztráló, ugyanakkor evidens tér- és időélményként jelentkezik, melyben összekeverednek az addigi igazodási pontok, s a megjelenített *szétragadt világban* egy inverz kanti világmodellre ismerünk. A van helyét a volt hiánya jelöli ki. *A polcok széle védtelen. / Itt csipke volt. A földre nézz. (...) Ott van minden a polcokon. / Csontja sincs, árnyék az a kéz. / Az égre nézz, az útra nézz.* (47.)

Gergely Ágnes a verset soha nem csak művészi megnyilvánulásnak tartja, hanem egy adekvát kommunikációs helyzetnek is. Az örök isteni törvényeket idéző, műveltető E/2-es forma az aposztrófé versnyelvi energiája folytán kifordul a szöveg teréből. *Ne hidd, hogy jobb a semminél / egy pusztas számadat.* (19.) / *Csak meg ne bánd.* (26.) / *Tartottál félholt kicsi testet a béna karodban?* (27.) / *Ne adj a bűnnek több időt, / és ne adj neki logikát* (73.) / *Mondd el fíadnak!* (30.) / *Megöregedél, nem figyelsz.* (49.) Olyan vershelyeken kérdez, ahol a múlt újratárgyalásra, beszédre szorul. A versek így kétfelől szólnak. Megidéznek a múlt evidensként, sőt kizárólagosként kezelt hagyományíveit, amelyek így vagy úgy, de a másság elfogadhatatlanságát, a kívülről kényszerített azonosság tudat kialakíthatóságát világnézeti legitimitásként. Másfelől pedig egy olyan erőteljes és szilárd identitás mag köré szerveződnek, melyben folyamatosan megkérdőjeleződik ennek a kizárólagosságra törő tekintetnek a hatalmi igénye. Ezáltal egyszerre jelennek meg a feldolgozhatatlan múlt sablonoktól és előítéletektől terhes áthallásai, valamint az ezeket megbontó szinte versnyelvi keresések, a nyelv által közvetíthető morális igazságigény írásban történő előhívása. Gergely Ágnes versei a szimbólummá rögzült hagyománytörténetet konzerváló nyelvi evidenciákat is kikezdi. A jel és addigi jelöltje közé egy egész vers íródik, hogy ezáltal szétfeszítse és eltávolítsa a rosszul egymáshoz tapadt nyelvi és gondolkodásalakzatokat. Egészen addig dolgozik ezen, amíg verseiben a morális és a stílárius szint egybe nem ér. *Lóháton az egész nemzet, / Rég megérték a nyarak. / Elsodort a büszkeségnek, / Sorsnak érzett indulat.* (88.) *Nem közös sír, csak tömegsír: / Kő alatt az őszi út. / Kisfiamat, Juliskámat / Szétünneplik a tanúk.* (89.) *A történet besároz / minden tragédiát.* (104.) *A szót a sorsközösség / majd emlékké alázza.* (64.) *Kilép a tankönyvekből / a balkáni merénylet* (65.) *A Temető Pannóniában* című versben például *elgondolom a Szózatig nyitja vissza a szöveget.* Ezzel az anyaföldet teszi meg egy egységes, mindenkét egyaránt elhantoló temetővé. *O, Istenem úgy kedvelem / a szimbólumokat – / de mit jelképez voltaképp / a Kozma utca 6.?* (18.) *Itt éltél. Több vagy holtan is, / mint Kozma utca 6.* (19.) A hallgatás, a beszédképtelenség, az eufemizmusok metanarratíváját is közlik ezek a szövegek. A megszokáson alapuló nyelvhasználatot és ehhez szorosan kapcsolódó műltfelfogást a vers nyelvi ereje által rehabilitálja és fellazítja, megkérdőjelezi a történelem által kondicionált rossz nyelvi- és magatartásformákat. Mindezt pedig összekapcsolja egy ironikusan kezelt sorsfogalommal, amelyben szintén szétíródik a versekben megjelenő és párhuzamosan futó kétféle műltfelfogás. Azáltal, hogy megnyitja ezeket a műlthelyeket, kísérletet tesz egy megengedőbb, humánusabb hazafogalom kialakítására, amely első sorban a nyelv által válik hozzáférhetővé, s csak másodsorban – egyfajta távolságtartó kritikai viszonyban – kapcsolódnak össze a klasszicista hazaversek által megteremtett földmetafora lokalizáló, predesztináló fogalmi rendszerével. Épp ezért a legtöbb vers mögül kihallatszanak a nemzeti identitáshoz szervesen kapcsolódó legfontosabbnak jegyzett olyan haza-

Innen és túl a mítoszon – avagy: Nem be s nem is vissza

(Jász Attila: el)

versek, mint a *Himnusz*, a *Szózat*, a *Zrínyi dala*, a *Zrínyi második éneke* allúziói, ugyanakkor látható az eltávolodás is. *Mit csináljak Moháccsal én, / ahol üresen folyik a patak? / Alltam az osztrák haláltáborokban / néma zuhanyrózsák alatt. / Mit csináljak azzal a mondattal én, hogy „Ne bántsát a magyart”?* / *Akibe beleszerettem, / még mindig belehalt.* (39.) Vagyis rámutat arra, hogy ugyanaz a föld nem ugyanazokat a tragédiákat hordozza mindenki számára. Ahogy egy korábbi művében *A tolmácsban* írja: *Két tragédia nem játszható ki egymás ellen.* A gyász csak akkor lehet kollektív ügy, ha az előbb személyessé válik, integrálódik, vagyis a megértés különböző fázisaiban nyelv rendelődik hozzá. Gergely versei úgy tartják egymás mellett a nemzet és az egyén fogalmait, hogy azokat nem feltétlenül használják az anyaföld biológiai metaforájának megfeleltethető alá-fölé rendelt viszonyként. Sokkal inkább egy nagyon erős nyelvi-intellektuális-személyes kötődésmintákban megélt hazaképet alakítanak ki. A kötetben lévő versajánlások, megidézett szerzők, intertextuális nyomok, a magyar nyelvre történő fordítás hitvallásként vállalt ügye mindezt erősíti. A versbenlét így nemcsak az egyetlen adekvát emlékezeti forma a költő számára, hanem a ricoeuri narratív identitás lírai megvalósításának értelmében az egyetlen lehetséges létmód is. *A Viharkabát* nem azért ad közre régebbi, már ismert verseket, mert a költőnő nem írt ennél több új verset, hanem azért, mert a kötet maga az emlékezés színtere. Kell a talaj, amiben az új verseknek gyökere van, ugyanakkor magukkal előrefelé tudják írni a régebbieket is. Kierkegaard azt írja, hogy *az ismétlés és az emlékezés ugyanaz a mozgás, csak ellenkező irányban, mert amire emlékezünk, az volt, vagyis visszafelé megismétlődik, a tulajdonképpen ismétlés ezzel szemben előre emlékezik.* *A Viharkabátban* Gergely Ágnes a válogatott versek időváltatának beemelésével a múlt időt, mint folyamatot jeleníti meg; ugyanakkor a tragédiák versé bontásával képes úgy visszatördelni az időt, hogy azok a megértés számára képesek legyenek újra felvérezni, elevenné válni. A töredezett időben így még inkább láthatóvá válnak a még be nem fejezett mozzdulatok, a meg nem értett események. A felfoghatatlanság versnyelvi krízise egy repetitív hangot emel be nemcsak a kötetbe, hanem Gergely Ágnes egész költészetébe. Ahol a mozzdulat nem tud (élet) történeté válni, ott valamilyen formában (tematikai, stílári) állandóan ismétlődnek a szekvenciák: *sohase mész, csak indulsz* (12.) / *megöltek egy nőt éjszaka / a hír elvágja az utat / álmatlanul mosdatlanul / fölhemzseg a hajnali nap / Álmatlanul mosdatlanul / fölhemzseg a hajnali nap / megöltek egy nőt éjszaka / a hír elvágja az utat* (112.). De akkor is ismétlés, ha egy olyan történetre hangolja rá a verset, amellyel a lírai beszélő nem tud azonosulni, tehát már a versnyelv is egy zárványban ábrázolja azt: *Izabella és Ferdinand / megszabja, kinek mennyi járt, s megszabja majd, ki mennyit árt – / Izabella és Ferdinánd* (25.). Az ismétlés összekapcsolódik a tanúságtétel etikai igényével is. Ezáltal egy új sorsfogalmat táplál a kötetbe. A versmondását, a versírását. Az ismétlés egy olyan alakzat, amely nyomatékot ad a hangnak, újra és újra használva a beszélő energiáit. A lírai beszélő hangja érezhetően egyre halkul, bizonyos pontokon légszomjial küzd. A kötet pedig a csend felé tart. *a nyirkos ablakok / mögött levegő után kapkodok* (11.) *Egyszer csak nincs több szemtanú / sem a jóra sem a rosszra / a rom leválik az időről / hogy magát sokszorozza.* (43.) *Hol vannak most? Alusznak a dombon. / Nem ök, csak a lélegzetük halott* (146.) *Tegnap este megállt az óra.* (147.) *Nincs részeg hajó többé / csak részeg kikötő* (150.)

A *Viharkabát* vékony kötet, mégis, már olvasáskor visszhangzik, kíséri egyik vers a másikat. Közben pedig olyan, mintha a mellkasunkra hullt volna egy tonna fehér madártoll.

(Európa Könyvkiadó, 2016)
Pintér Viktória

Mozgalmas alkotói évtizedet zárt 2016-ban Jász Attila, s egyben elérkezett egy életszakasz lírikusi összegzéséhez. Tíz esztendő leforgása alatt 11 kötetet publikált (köztük 7 a verseskönyvek száma), s ebben a periódusban teljesedett ki pályája az irodalmi közéletbeli (folyóirat-főszerkesztői, kiadói) szerepvállalás tekintetében is. Újabb verseit olvasva úgy tűnik, hogy a kerek életkorhoz elérkezve fontosnak tartotta, hogy emberi-költői kiteljesedésének e pontján feltárja és alkalmi-egyedi rendbe foglalja ön- és világszemléletének érzelmi-gondolati alapvetéseit.

Alkotói jelenlétének kezdeteitől megfigyelhető Jász Attila gondolkodásában és lírai motívumhasználatában a mitológikus érdeklődés; úgy tűnik azonban, hogy legújabb kötetének versei, poétikai módszerei egyfajta magánmitológia megépülésében is fontos szerepet játszanak. Az ötvenéves alkotó érdekes számmisztikát rendel hozzá az alkalmi számvetéshez, melynek projektáló jelzése már a borítóra is rákerül: a kötet cím megegyezik a római ötvenes számjegy fonetikus szóalakváltozatával (*el*). Ennek szemantikai kiegészítéséről lesz még szó a későbbiekben, de egyelőre numerikus szimbólumértékét vessük össze azzal, hogy a korpuszalakítás folyamatában mennyi tradicionális-mágikus gesztus kapaszkodik még egybe a tudatos módszerválasztás égisze alatt. Az egyes opusok „identifikációja” itt alapvetően a sorszámozással valósul meg, amely közvetlenül rájátszik a szerzői életévek összességére, ráadásul – az olvasásfolyamat szokott irányát tekintve – fogyó sorrendiség mellett („folydogál // csorog el szép lassan az idő”, „jelen időből múlt lejtőn lefelé”), tehát mintegy visszszámolás-sal, vagyis az indító (ön)azonosítás utáni visszatekintéssel, mely felfogható a számvetéshelyzet logikus velejárójának is. Az ötven tételt szerzőnk hét ciklusra osztja, amely szintén mágikus szám. Ennek jelképiségéhez talán hozzátartozhat itt, hogy a közfelfogás szerint az ember hétévente testben és lélekben egyfajta megújuláson esik át – s bár ez nyilvánvalóan nem hét biográfikus periódushoz köti Jász Attila számvetés-szerkezeti koncepcióját, lehetséges, hogy a hétszer hét év elteltével esedékessé váló létszemléleti összegzés a költő tudatában is az aktuális korszakhatárhoz rendelődik. A ciklusok belső struktúrája ugyanakkor – egy kivétellel (1.: *fakéregreszelék*) – a 9-es szám misztikájához kötődik: külön-külön ennyi opus alkotja őket, vagy egy éppen ennyi strofából álló szövegalakzat. A nyitó és a záró, valamint a harmadik, azaz a három azonos megnevezésű ciklusrész (*kavicshajigálás*) mindemellett hasonlít egymásra abban is, hogy egyaránt háromsoros, szótagszám-követő szövegformákból építkezik, melyek választásának hátterében – az életmű belső hagyományaiból is következően – költőnknek a haikuforma iránti erős vonzódása állhat.

A mitikus személyesség egyéb felhívó jelei szintén „kivülről” sugározzák be a kötet anyagát, amelynek szerves célja lehet a számvetéskészítéssel, a világekösszegzéssel és az ars poeticus alapvetésekkel karöltve az önidentitás szerény, de határozott megjelenítése. A borítón a szerző neve, pályafutása során most először, a saját kézírásával látható, melyre – így diszkrétén bár – az impresszum is felhívja a figyelmet. Hogy az alkotói szubjektum nem egyszerűen azzal egyezik meg, akit fotópozicionált arcként korábbi kötetborítóiról ismerhetünk (sem azzal, akit az utóbbi években Jász Attila szerepszerűen vallott/vall magáénak), azt a hátsó-belső borító markáns, mégis „csak” alapvonásaiban hangsúlyozott festményarcképe tanúsítja, mint egyfajta záró, alkotói komplex identigram. Az említett borítófelület egy szokványos pályaképi kivonat helyett olyan „személy-leírást” mellékel a portréhoz, melyben az olvasó a már ismert információk mellett (költő, lapszerkesztő, esszéista, ötvenéves) bizonyára a mitikus jelentéstartományú kifejezéseket tartja érdekesnek, aktuálisan meghatározónak. Amíg

az első fül tematikus kulcskifejezéseket szemlélő, önálló költeményként is szemlélhető szóhalma az érvényes versvilág karakterének előrejelzésén túl egyfajta metonimikus kivonatként, töredékhalmozás, emberi-költői életút-leképezésként is felfogható, addig az itt fókuszba emelt identitástényezők („öngyógyító, magányos harc, tartózkodási helye ismeretlen, feltűnik néha a Gerecse egyik nyúlványának tetején”) a vállaltan is sejtelmes önéletrajziség mellett egy irodalmi elődökhöz, előzményekhez is köthető aktuális magánmitoszos tényezőiként kapnak szerepet.

Harmincnégy évesen adta ki szerzőnk *A szökés gyakorlása* című kötetét, melynek az „alakváltási kísérletek, a névvel azonosnak látszó személy elrejtése” tételmondat ad sajátos karaktert, így avatva azt identitás és mitikum problematikája kapcsán fontos vonatkoztatási ponttá az életműben. Az *el*-kötet 38. sorszámú darabja (*gyakorlat*) többszörözött evokatívással, ugyanakkor lényegében kontrasztíve hozza játékba az ominózus költői program emlékeztetőt, mivel most már tendenciózusan a szerepmentes önszembesítés és az illúziótlan valóságrajz szemlélete a meghatározó a versekben. „Sajátnyomolvasgatás” zajlik itt, melyben Csontváry már nem alteregó, hanem rokon világméretű, megszólítható művész (1.: 31. /*cédrus*/), s Tarkovszkij, Xantus János és Csentes Toll is momentán *elhagyott árnyékként* van jelen csupán a sejtethető háttérben. „Hála az elhagyónak, örökre felszabadított” – fogalmaz másutt (1.: 10. /*hála*/), s noha sejtethetjük a hivatkozás elsődleges jelentésében a magánéleti történeteket, a vers további részletei mégis afelé tágitják az értelmezés horizontját, hogy újra csak a szubjektum függetlenedésének önszemléleti hangsúlya érződjék elsődlegesnek, akár kassáki vagy babitsi áthallások mítoszképző párhuzamaival, vö.: „szabad let- / tem, szabadon élem álmodott é- / letem a hegyen, ez nem szerep- / vers, az élet vendége lettem ... egy teljesebb ént / ragaszthattam össze”. Idézhetjük a saját verskötet-staféta két opusának új programteteleit is: „Az utolsó esély szorításában / készül a kép / egy végsőig csupasztatott világról, / ahol az ember egyedül van, / önmagával” (*Kutya, macska, ember*, 1991 – in: *Belső árnyék*, 2013); „nézni a halcan haladó partot, / ahogy isten szépen mindent lecsupasztatott” (36. /*tenger*/).

Érdekes tehát, hogy letisztultság és mítoszképzés egyformán lényegi komponenseivé váltak itt a lírikusi önképforgatásnak, melyben szerephez jut ókori és keresztényi mitikus párhuzamok adaptálása is („minden újabb és újabb krisztusárnyékkal ... újra / átélem szenvedéseit ... határtalan fájdalom- / mal feszítve meg magam, önmagam által” – 46. /*fénykép*/; „Életem hajójának árbocára / kötöttem magam, magam / ellen védem, védeném ma- / gamtól, hiába – 16. /*vég*/”).

A mitikus elemektől most már függetlenül a világméretű megformálás szemléleti párhuzamaival is említhetünk előzményeket. Hiába az ellentétesség látszat-topográfiaja, mégis ugyanazt a versalanyt nézőpontot rendelik hozzá a lét-szemlélés poétikájához a versek, s ennek lényege a távolított egybenlátás, akár a leonardói madármagas (29. /*repülés*/), akár a tolsztoji (I. Andrej Bolkonszkij eszmélése a wagrami csata után) magastávlatokba merülés kontemplatív perspektíváját tekintjük (35. /*gravitáció*/, 21. /*tovább*/, 11. /*alatt*/). Mindehhez kontrasztképző-kontúrponosító jelleggel rendelődik hozzá a közelképi fókuszokra alapozott ábrázolásmód, illetve az annak társművészeti ars poeticájáról való elgondolkodás is (37. /*keret*/, 23. /*fénykép*/).

A kontemplatív világszemlélés tudatállapotához jól illeszkedik a versek visszafogott, nyugodt, néhol enyhén ironikus hangneme, amely azonban nagyrészt annak (is) köszönhető, hogy a beszélő a természet még megmaradt értékeiben, szépségeiben megtalálja a maga számára a pusztulással, értékrombolással szembeni vigaszt, s talán jövőképeinek szkepszise, illúziótlansága is oldódik valamelyest. Rousseau-i karaktere van a természettel való viszonyának, melyet áthat egyfajta szakrális intimitás („Mindig is így akartam szeretkezni / a tájjal”; „Térdre borulva / megcsókolni a földet / az ég nevében.”). A szemlélődő, rezdülésekre fogékony szerzői látás- és láttatásmódra utalhat a metonimikus kötet cím összetett értelmezhetőségének néhány valószínű jelentésárnyalata,

pl.: *el* a pusztító-pusztuló világból, *el*távolítani szemlélődő nézőpontunkat, *el*vonulva meditálni-számot vetni, *elszámolni* a magunk életével, *el*hagyni a szerepeinket (vagy elkészülni az elmúlásra, vö.: *elhagyott árnyék*), *el*hagyottként vizsgálni önanonosságunkat, *el*gondolkodni a létperspektívákon stb. S hogy maradjunk egy másik címhasználati kulcsszó kapcsán is az elgondolkodás, elmerengés fogalomkörénél, vegyük hozzá az említettekhez a kavicshajigálás motívumát (három tudatosan pozicionált ciklus címe), amihez szintén társítható az alig-cselekvő szemlélődés állapota (vö.: tipikus haiku-vers-helyzet, zen-motívum), melyben a finom rezdülések iránti, akár érzék feletti fogékonyság az apró utóhullámok kifinomult percepciója és ihletszerű bensővé válása, továbbélése ad bölcséleti tónust az impressziós lírai közlendőnek. Atvihető a mikrotektonikai érzékenységek képzete az érintett ciklusok szövegszerkesztésbeli sajátosságainak vizsgálatára is: az első ciklus darabjai szövegtömbökné a repetitív minimal art hagyományára emlékeztető módon a szórendi variációk árnyalatdifferenciálójá szerepére építenek, a záró ciklusban pedig a soráthajlásnak jut finom, mondattani-kontextuális irányú moduláló feladat, pl.: „Csigaház roppant / nyugalmát nem zavarja / már az eső sem.” – 9. /*emlék*/; „Köd van, nincs semmi / a helyén, hófoltok, fák, / hazataláltam?” – 7. /*kérdés*/.

Úgy vélem, a szövegrész-variánsokból való struktúráképzés, a hozzákapcsolt apró elmozdulások-elmozdítások a több vonatkozásban aktuális identitásproblematika leképezésének is érdemi gesztusai e költeményekben. Annak szintén nagy a jelentősége, hogy az immanens variációk mellett történik-e valamely apró tartalmi változás a textus tovább-szövevényekor. Ennek talán leglényegyebb példáját találjuk a 42. /*műfü*/ című tételben, ahol a grammatikai alanyváltás is hozzájárul a nüansznyi, mégis perdöntő, teljes kontextust moduláló finomhangoláshoz: „Műfüves pályán / varjak kapirgálnak de / mit találhatnak? // Műfüves pályán / varjak kapirgálnak de / mit kereshetnek? // Műfüves pályán / varjak kapirgálnak de / mit remélhetünk?”

Az identitás-kérdéskör olyan összefüggésben is érintette válhat a kavicshajigálás-motívum értelmezésekor, mely szerint az elhagyott apróságok – korábbi lényegtelen történetek, emlékek, sőt: művek – a szabadabbá, léteben-lélekleben könnyebbé válás elhagyott „nehezekei”, az esszenciális önanonossághoz közeledés, illetve közelítés kellékei. Nem pontos keretszerűséggel, de érdemi pozícióba helyezve s párhuzamos jelentésű motívikával – vö.: elhagyott nyomok, szerepek – a 49. és 3. opus is lényegében ezt tematizálja, utóbbi ráadásul némi pilinszkys-hölderlines reminiscenciával (1.: /*nyomok*/, /*felejtés*/). Az említett ciklusokon kívül még két lírai jelzésnek, szimbólumhasználatnak tulajdonítottok e téren jelentőséget. A fa, facsemete képe több vonatkozásban is kulcsszónak tekintendő a kötetben, a szeretetihés versalany gyengédségre vágyó „fakéregromlokának” említése a 14. /*el*/ című szövegben azonban utólag értelmezi a *fakéregreszelék* cikluscímet, melynek így jelentésbeli érintkezése lesz az arc, a karakter letisztulásának képzetével is. Érdekes, hogy a 18. /*majd*/ című opus pedig úgy vezeti fel az *emléknyomkeresés* ciklusát, hogy lényegében a korábbi dolgok (köztük a versek!) elengedését rendeli hozzá a személyiség felszabadításának időszerű törekvéséhez.

Hogy emlékekben és jelenben való létezésünk értelmezése, az önanonosságunkkal, személyes és emberi létperspektíváinkkal való aktuális számvetés melyikünk számára mikor válik fontossá, az bizonyára az életszakaszhatár felismerésének is függvénye, s nem pusztán valamely kerek számú életkor eléréséhez kötődik. Jász Attila új verseskötetete azt tanúsítja, hogy bölcséleti kiteljesedése kulcsfontosságú időszakhoz érkezett, melyben lényegessé válik a határvonal- és a túlpartmentívumok szimbolikája is (1.: 40. /*másik*/, 4. /*történet*/). A már eddig szemlélzett kulcskifejezések mellett érdemes még arra is hivatkoznunk, hogy aktuális mondandóját és látásmódját a letisztultság és tisztulásvágy mellett agnosztikus hatások is árnyalják (44. /*műút*/, 26. /*párhuzamos*/, 25. /*egyedül*/), amihez az álom és a köd képzete társul többször. Záráskeppen számvetés-készítésének két számvetéses kulcsszavát emelném ki, melyek dualitása szemléleti és érzelmi ambivalenciát is magába foglal. Ezek

kulcsversek címszavai is egyben, egyrészt ontologikus, másrészt szubjektumspecifikus vonatkoztatást hordoznak, nyitott, szkeptikus kérdést fogalmaznak meg, illetve eljuttatják a megszólalót a nyugóponti válaszadáshoz is: „Néhány megszokott / erdei ösvény, ennyi / az egész élet?” (5. /hiány/) „Kávésphármynom / az asztalon felejtve, / csak ennyi voltam. // Kávésphármynom / az asztalon felejtve, / és ennyi voltam. // Kávésphármynom / az asztalon felejtve, / de boldog voltam.” (45. /ennyi)

(Kortárs Kiadó, 2016)
Juhász Attila

A szó meglátásai

(Juhász Attila: futópillantás)

Minden költészet megidézi az elődöket, minden kötetnek tükröt tartanak a korábbi kötetek. Minden kötet (*futó*)pillantást vet a hagyományra, és aztán a saját látása felé fordul, saját meglátásait érvényesíti. Önálló nézőpontot alakít ki, amely végül a saját motívumait látatja. Juhász Attila verseiben mintha korábbi elődök hangjai, szavai oldódnának fel. A versek értelmezési kísérletei során folyamatosan tárulnak fel ennek a költészetnek a különböző megoldásai, az egyik megfigyelés elvezet a másikig, az egyik motívum feltérképezése kulcsot ad a másikhoz, segítve ezzel a kötet értelmezési hálójának létrehozásában.

Juhász Attila az olvasóhoz szóló magyarázatában meg is indokolja címválasztását, a futó pillantásával egyszerre akar sok mindent láttatni, egy összetett látásmódot kíván érvényre juttatni. A *futó pillantás* és *futópillantás* között is van különbség. A futó pillantása egyszerre lát belülről és kívülről-felülről. A futó maga az élő, aki a létre, az etimológiára, az eredetre kíváncsi. A futás mint egyfajta meditáció, intuitív állapot, mozgás jelenik meg, s éppen ezért akár azt is mondhatjuk, hogy ebben a költészetben a *meditáció* nyelve szólal meg. A költő/a meditatáló belép önmagába, a saját belső világába és ennek ad hangot, teremt. Ennek a költészetnek az erényévé az értelmezői álláspont kidomborítása válik. A költő a szóba zárt titokra kíváncsi (ahogy a *Dolor* című versben írja, 59.), azt akarja feltárni, miközben ő maga alkotja meg azt. Az alkotás folyamata azonban nem túl egyszerű, hiszen néha éppen az nincs jelen, amiről szólni kíván: „Kint jobbra dőlnek mind, / a szélvert, elfutó jelek” (*Hely, jegy* 26.). A megfigyelés tehát nem lehet mindig tökéletes, sokszor jelen van az elkésettség, a valamiről való lemaradás érzése, ám ez a felismerés is szerves részévé válik ennek a költészetnek.

„Fekvő fényoszlopok mögött robajlik / vagy kétszáz évnnyi ősz” – írja az *Apám előtt* című versben. Ezekkel a sorokkal a költészet egyik fontos archetípusa szólal meg, a feladat eligazodni a sok-sok ősz között és megtalálni a *sajátot*. Az ősz tehát mint költészetmetaforát, mint toposzt érthetjük itt. Annak a láncnak a részesévé válik, amit Petőfi *Szeptember végén*, Verlaine *Őszi chanson*, Ady *Párisban járt az Ősz* című költeménye is képvisel. Az ősz motívumán keresztül költészet történetet tudunk felsorakoztatni. Mi lehet a téje annak, hogy éppen *A változatlan* című vers jövendőli meg az ősz beköszöntét? Ez az ősz „ugyanolyan”, mint az ősz-szes többi ősz – s ezzel éppen azt mutatja, hogy hasonlóan nyilatkozik meg az őszről, mint a többi költészet. Az övé a sokadik, magát ugyanolyan színben feltüntető költészet, egynek tekinti magát a sok közül. Ám nem egy felesleges munkát végez el ez a líra, hanem ezzel a gesztussal éppen a rákérdezés momentumának fontosságát domborítja ki: ahhoz, hogy megtudjam, hogy „ugyanaz” (is) vagyok, mint sokan mások, bele kell néznem mások tükreibe. S éppen az összehasonlítás, a tükörbe nézés aktusa válik jelentőssé és jelentéssé. Am ennek az ugyanolyanságnak az ironia fe-

lőli olvasata is lehetővé válik, s miközben ugyanolyanságát hangsúlyozza, saját „másságára” is felhívja a figyelmet.

Ez a költészet a *mindenségben* és a *végtelességben* jelölő ki saját tematikus és poétikai területét, s igyekszik azt minél jobban megragadni, olvashatjuk is a *mindenség-lelet* szót a *Varratok* című versben (46.), és a végtelesség is többször előfordul: „egymásban csendesül le / a végtelesség” (*Aldozás* című vers, 57.). Mindezt a gyerekkoron, az idő problémáján, a játékon, az alapelemek, elemi dolgokon keresztül vizsgálja, s teremt velük párbeszédet. Előterbe kerül minden, ami a múlté: „a régi tornaöltözöbe / nem lát be délután a nap” (*Hidegseb*, 12.). Az élet kellékei vannak jelen, a versekben benne van az élet teljessége. Mindenbe bele tud hatolni a költő szava. Mintha minden együtt lenne, mintha nem akart volna semmit kihagyni, így válik enciklopédikussá ez a költészet. A *későn jövő* című műben nyilvánvalóvá válik, hogy a lírai én „tapasztalt felderítő és vadász”. A legapróbb elemtől a legnagyobbig mindent észrevesz és témájául tesz meg („megéledt sejtjeimben / a végtelesség”, *Hívójelek* című vers, 61.). Elfér egymás mellett a kicsi és a nagy, a rész az egészben, és a részben az egész, kedveli a szinekdochés eljárásokat. A szabad versek mellett ennek érvényre juttatására a haikuforma is alkalmassá válik néhány esetben. Tömörség, miniaturizáltság és egy látvány fellibbentése a haiku jellemzője: „Kiröppent idő – / kavicsdarabkán finom / eret tapintasz” (7.).

Gazdag metaforikus és motívikus háló bontakozik ki a verseken keresztül. Sokszor kerül előterbe a *lélegzet* (a *lél*-alapszó jelentése lélegzet, lélek). Lélek és lélegzet egy töről fakad. A lírai én lélegzeteit járja végig, a lélek útját („a lélegzet nyugodt” (*Sokágyas*, 17.), lenyugvó lélegzet (*Páros kar*, 18.). A lélegzet / pár csepp / lassan lecsordogál / a törmelék sűrű nemezéig (*Hely, jegy* 26.). Így azt is mondhatjuk, egy-egy vers egy-egy levegővétel eredménye. Fontossá, sőt leitomotívummá válik a látás és a fény, a nézőpont kérdése, problémája, s azon belül is legfőképp a fény jelenlét-hiány dinamikája. Az válik bizonyossá ebben a költészetben, hogy csak az létezik, amit a fény megvilágít: „A régi tornaöltözöbe / nem lát be délután a nap. / A testből szinte semmi sincs (*Hidegseb*, 12.). Az értelmezői fény hangsúlyosan emel ki: „Csak egy lapot, csak egyet választ a fény” (*Vonalrend*, 21.). Ennek alapeleme a mozgás, például a *Vas* című versben a vonat pillanatnyi nyomot hagy a kabáton, hat rá, a ráhatás eredménye, hogy a kabát megmozdul. Mintha csak az tudna lényeggé, lényegessé válni, amit a fény elér. Ám valamikor éppen „mi” nézzük a fényt, az is értelmezés tárgyává válik, egyfajta metaolvasat születik, a költészet önolvasó szerepére irányul a figyelem: „áttetsző paplanok közt, / fények szeretkezését” (*Hellenica*, 56.). A fény szerepe, értelmezői szándéka nyilvánvalóan nem itt, ebben a költészetben kezdődik el, hanem fontos elődökkel bír. Eszünkbe juthat Pilinszky, Petri költészet, vagy akár Szabó T. Anna 2010-es *Villany* című kötet, amelyben a szem, látás, látvány motívumai kerülnek előterbe. Ebbe a párbeszédbe illeszkedik, szól bele Juhász Attila kötet. A fény kíséri az én egzisztenciális problémáját is, ami szorosan kapcsolódik a nyelv problémájához, vagyis azt, hogy egyáltalán létezik-e az az én? Ki felelős érte?: „Ki ad nekünk nevet most?” (*Lugos*, 50.).

Sokszor jelentkezik az idő kérdése is, azon belül is annak reverzibilitása, s inkább irreverzibilitása. Az idő cselekvővé válik, megszemélyesül, s cselekvésének „tárgya” a test lesz, a testbe hatol: „Időnk az ujjbegyekben / lüktet tovább” (*Alba*, 53.). Több vers is ars poetica funkcióval bír, közülük kiemelkedik a *Nem én* című költemény, amelyben az én (s itt már megint erősen a már említett problematika kerül előterbe) egygé válik az idővel, az én és az idő egy gyönyörű pályát jár be együtt, az én és az idő szétválik, majd újra egyesül: „Ott vagy – / a tágas pillanattal egy” (*Nem én*, 84.).

Mintha az utolsó ciklusban egy képtárba vezetne minket a költő, létező festményekről „beszél”. A képek szavakká oldódnak. A képszerűség a kötet elején is jelen van már csirájában: „az ablakra freccsen / egy fa, egy bokor” (*Mi megvünk*, 20.). Ezek a versek a művészetről szólnak, és a művészet funkciójára való rákérdezés céljával születtek, valamint a művészet tárgyára, a műalkotásra, annak létmódjára kér-

deznak rá. A *Futópillantás* című versben univerzális megközelítéssel találkozunk, mintha ebben a versben rákérdezne az alkotónál: Te miért hozod létre a műalkotásod?, s annak időtlenségét hirdeti: „kifutsz a pillanattól” (87.). Ugyanígy a *Madonna* című vers első versszaka még metodikát ad („A mosdóban lehet / a legjobb képeket csinálni”, 115.), a másodikban már maga az alany szólal meg („Tükrüknek tárom fel / szűz mellemet”). A lényeg a dialógus megkezdése és fenntartása lesz. Tárgyául egyszerre választja a szakrális (*De sacris*) és a profán (*De profanis*). Mindkét ciklusban a legfőbb kérdés a hogyan?-ra vonatkozik. A szakrálisban jelen van a bibliai beszédmód, a képeken keresztül fokozatosan egyre fontosabbá válik a párbeszéd a transzcendenssel. A profánhoz is ugyanolyan érzékenyen viszonyul, abban is képes meglátni az istenit, s azt is képes becsatlakoztatni az univerzálisba. A *Kezek* című versben (121.) is a résztől az egész felé halad: az *ujbegyektől* az *ég-föld* felé terjeszkedik. Azt mondhatjuk, hogy a költői szó új értelmet ad a képnek (mint ahogy a fény viszonyul a tárgyhoz, és új „megvilágításba” helyezi), beleavatkozik a képbe, és dialógust folytat vele. A kötet utolsó verse a *Teremtés* (132.), amelyen keresztül még egyszer kihangsúlyozza a költészet legfőbb funkcióját, az új létrehozását.

Juhász Attila kötetének legfőbb poétikai teljesítménye motívumhálójának jól megszerkesztettségében, olvashatóságában rejlik. Kötetébe beavatódunk, bevonódunk, vele érintkezünk, rajta keresztül találkozások részesévé válunk, mint amikor a *szélségnél találkozik a fűszálakkal* (*Világtáj*, 39.).

(Kortárs Kiadó, 2015)
Tokos Bianka

Testbe zárt szavak

(Egressy Zoltán: *Szarvas a ködben*)

Nem szoktam mindig megnézni a könyvek fülszövegét vagy a hátsó borító ajánlását, mert nem szeretem, ha a peritextusok bármilyen módon is megpróbálják irányítani az olvasásom. Most mégis megtettem, s mikor azt olvastam: „Egressy néhány óra alatt játszódo legújabb regényében a női lélek aprólékos ismeretéről tesz tanúbizonyságot”, akkor elsőként Németh László regényei, majd az *Anna Karenina* és a *Bovaryné* jutott az eszembe. Ezekkel a klasszikus műalkotásokkal kelne versenyezni Egressy legújabb regénye? Vagy éppen ellenkezőleg: a női lélek bonyolultságának közhelyét írta meg a maga férfi író szemszögéből? Szerencsére egyik sem, bár ha a *Szarvas a ködben* irodalmi kontextusát akaránk körülírni, a fent említett írók, művek nyilván szükségszerűen szóba kerülnének. S végül is – megelőzve és megelőlegezve a kritika konklúzióját –, ha nem is munkál ott az Egressy-mű mögött a korszakjelölő nagyregény megírásának az igénye, mégis figyelemre méltó prózaírói kísérlettel van dolga a regény olvasójának, olyan rétegezett műalkotással, mely a befogadó igényei és lehetőségei szerint tárja fel jelentésrétegeit.

A narráció első olvasásra is szembeötlő sajátossága, hogy a regényvilág és -cselekmény egy nőnek (ő tulajdonképpen a regény főszereplője, Mátyas Anna, a harmincas éveiben járó anyakönyvvezető) valaki máshoz, egy férfihoz intézett belső monológjaként bontakozik ki. Ezt az egyoldalú belső „dialógust” szakítják meg időnként egy másik szereplő, Jócsajeszter monológjai, melyek szintén valaki máshoz intézett beszédként hangzanak fel, az ő szavainak címzettje azonban Azrael, az Ószövetség halálangyala. A regényidő körülbelül egy napot tesz ki; a cselekmény feszültségét mégsem az időkeret szűkösége miatt kialakuló sűrítettség generálja, hanem az, ahogy a belső beszédből feltárul Anna múltja, a látszólagos normalitás felszíne fokozatosan szerteoszlik, s alatta kirajzolódnak a nő lelkének sérülései, s végül nyilvánvalóvá lesz és kimondatik a szörnyű diagnózis.

A regény cselekményének „valóságos” terét Budapest különböző helyszínei adják: valamelyik (talán budai) kerület házasságkötő terme, a Margitsziget és az eperfa, ami alatt az esküvői csoportkép készül, egy budai erdő (benne a vadászház, ahol a lakodalm, a történet jó része zajlik), a Duna-part és Anna Belgrád rakparti lakása. Nemcsak a helyszínek lehetnek részben ismerősek az olvasó számára, de a cselekmény ideje is. A regény utalásaiból (például a Reese Witherspoon főszereplésével 2014-ben készült *Vadon* című filmre) kiderül: nagyjából a mű megírásának idejével eshet egybe. Az olvasó tehát otthonosan érezhetné magát a regény fiktív világában (még a Hold mint mesterséges égitest áltudományos teóriájára, melyről az egyik szereplő beszél, is rákereshet a Youtube-on: <https://www.youtube.com/watch?v=AoklrQ3Y0a4>), ha az nem a narrátor lelkében visszatükröződő belső valóság volna. Ezzel a visszatükröződéssel jó ideig nincs is semmi probléma, az én-elbeszélő monológiából apró részletenként épül fel az a belső valóság, melyben az olvasó fokozatosan veszíti el otthonosságérzetét, ahogy rájön: a beszéd címzettje Anna halott barátja, akinek halálához a nőnek közvetve, de köze van. A belső beszéd, az emlékezés idősíkváltásaival felidéződik Anna múltja, gyermekkori félelmei, frusztrációi s a családi tragédia, az apa halála, ami miatt a nő szintén felelősnek érzi magát. Mindez még megérthető a pszichés működés egészséges traumafeldolgozásaként is, mint ahogy vélhetően az sem okoz gondot az olvasó számára, hogy Anna folyamatosan reflektál saját (főként testi) adottságaira, mindig valaki mással összehasonlítva önmagát. Leginkább persze Jócsajeszterrel, aki – miután korábban már többször szóba került Anna elbeszélésében – elsőként a regény 7. fejezetében szólal meg maga is, ez a rész az ő belső monológja. Jócsajeszter zenetanár, éppen öt éve ismeri Annát, s mint ha mindenben az ő ellentéte lenne: a visszafogott, gátlásos Annával szemben felszabadult, vagány, a férfiakkal bátran flörtölő nő.

Mégis van valami szokatlan, zavaró ebben az egészben. Hogy lehet, hogy Anna folyamatosan öt éve halott barátjához beszél? S ami még nyomasztóbb: Eszter belső beszédének címzettje Azrael, a halál angyala. S miért van az, hogy bár – úgy tűnik – van közvetlen kontaktus a két nő között, az elbeszélte jelenetekben sohasem szerepelnek egyszerre? Ahogyan haladunk előre az olvasásban, úgy lesz egyre nyilvánvalóbb, hogy Anna komoly paranoiával küzd. Miután vége a szertartásnak, Szilárd, a vőlegény öccse meghívja őt a vacsorára, s Anna végül, mivel tetszik neki a férfi, ígént mond az invitálásra. Szilárd a hivatalban még udvarol Annának, a margitszigeti fotózás helyszínére érve viszont szinte tudomást sem vesz róla, s ezzel megborul a nő érzelmi biztonsága, mely az utolsó margitszigeti jelenetnél egy elkapott beszélgetés foszlányai miatt súlyos üldözési mániába fordul át, a nőnek rögeszméjévé válik, hogy a násznap meg akarja őt ölni, innentől kezdve valóságpercepciója ezen a torz tévképzeten szűrődik át. Ekkor lép először a színre Jócsajeszter, majd miközben Anna folyamatosan a menekülés lehetőségét mérlegeli, az ő hívására megjelenik a vacsorán is, ahol nyíltan kikezd Szilárddal, s végül ott van a szerencsétlen baleset helyszínén is. Anna ugyanis mennyasszonyoktetetésnek álcázva próbál megmenekülni vélt gyilkosai elől, magával viszi az erdőbe Andreát, az ifjú feleséget, akinek a torkát egy véletlen elbotlás után levedlett agancs szúrja át. Bizonyos értelemben tehát ő lesz Anna harmadik áldozata. Az olvasó így egy kiegyensúlyozottnak tűnő (lelki) világból a teljes diszharmonia (lelki) valóságába jut, s egyre inkább nyilvánvalóvá válik: Jócsajeszter valójában Anna másik énje. Ez azonban egészen az utolsó fejezetig nem egyértelmű, végig megmarad egyfajta izgalmat keltő bizonytalanság, egészen addig, amíg a tragikus éjszaka reggelén a Duna-parton Anna „végez” Jócsajeszterrel is. Azt a feszültséget, melyet a folyamatos bizonytalanság generál (főként a két nő viszonyával kapcsolatban, de én sokáig vártam azt is, hogy a mennyasszony balesete végül Anna gyilkosságként lepleződjön le), az utolsó fejezet oldja fel, mely részletes körképét adja Anna lelki problémáinak. Az már korábban kiderül, hogy a barátja, akivel hét éve szakított, akkor halt meg, amikor

születésnapjra köszöntő sms-t írt neki, a férfi közvetve emiatt szenvedett balesetet. A halála után nem sokkal, a trauma miatt mutatkoznak először Anna betegségének tünetei, melyet végül disszociatív személyiségzavarként diagnosztizálnak. A regény tehát ebből a szempontból gyógyulástörténet, melynek végén Máttyás Anna megszabadul másik énjétől, a halott férfihez intézett belső monológja pedig a gyászmunka befejezése, mely (talán) a Szilárdal való másnap reggeli együttléttel zárul le. Ebben az összefüggésben nyer értelmet a a könyv címlapján olvasható kijelentés: „Nő vagyok, túlélő”.

Az Egressy-regény elbeszéléstechnikája kitűnően építi fel azt a lélektörténetet, mely Máttyás Anna belső világában zajlik. A szöveg jelentéktelennek tűnő megjegyzései az olvasásban előre haladva jelzéseké, majd a regényt újraolvasva egyértelmű utalássá válnak. Onnan kezdve, hogy Anna megérkezik az anyakönyvi hivatalba, s szokatlanul találja a rendezvényszervezők köszöntését, később pedig folyamatosan hiányukra reflektál. Vagy az, hogy a taxiból való kiszállás után látszólag minden különösebb ok nélkül háromszor jut eszébe a halál: „Két kisbaba van a teremben, az egyik csendben figyel, a másik alszik, az asztal közepén fehér virágcsokor, temetői koszorú jut eszembe róla, ez már a harmadik halálgondolat a cégér és a szóparcella után, nem örülök, nem is értem pontosan.” (19–20) Ugyanígy utalásról utalásra derül ki, hogy ki az a távol lévő („Nem tudlak megkérdezni.” [15]), régen látott („Öt éve láttalak utoljára, hét éve hallottam a hangod.” [57]) másik, akihez Anna beszél. Az Egressy-regényben tehát nem a történetészövés bonyolításán van a hangsúly, hanem azon, ahogy a belső monológból, a szöveg utalásrendszeréből Anna múltja élettörténeté áll össze, ezzel együtt valódi pszichés állapotára is fény derül, s így végül is a nő szép lassan elhatalmasodó paranoia leírása adja a mű valódi feszültségét. Azon a ponton azonban, ahol a lakodalom történéseinek és a nő üldözési mániájának leírása már fokozhatatlan, s kezdene unalmassá válni az olvasó számára, történik meg a menyasszonyszöktetés és Andrea balesete. Anna két énjének elkülönítését is jól oldja meg a regény, nemcsak azáltal, ahogy cselekedtetni őket, hanem beszédmódjuk, sajátos idiolektusuk révén is. Anna táj-szavakkal és közhelyekkel kevert beszéde finoman utal a nő vidéki származására s gondolkodásmódjának viszonylagos felszínességére, míg Jócsajeszter laza nyelvhasználat, városias szociolektusai fejezik ki Máttyás Anna alternatív énjének felszabadult habitusát. Más szempontból viszont azt is meg kell jegyezni, hogy a szöveg nem használja ki azt a narrációs lehetőséget, hogy a pszichés változást a nyelv minőségének változása is tükrözze. Anna monológjai jól formált, kerek mondataival mindvégig leginkább egy hagyományos én-elbeszélői narrátor hangjaként szólalnak meg, egyedül a 21. fejezetben Jócsajeszter szövegében sérül a nyelv grammatikai struktúrája. A közvetlenül Andrea balesete (amiről egyébként közvetlenül nem értesülünk) utáni szövegegység ezzel az elbeszéléstechnikai megoldással, a hiányos mondatok sorával is hangsúlyossá teszi a regény lelki-érzelmi tetőpontját.

A *Szarvas a ködben* című regénynek „pszichológiai esettanulmány”-jellegétől függetlenül is lényegi vonatkozása az önzonosság problematizálása. Máttyás Anna monológjában már a regény első lapjain felmerül a „Ki vagyok én?” kérdés: „A másik, amire jutottam, és ez már érdekesebb felfedezés, vagy megállapítás, hogy vannak hozzott információk. Titokzatos, ösztönös tudások, amik előjönnek időnként korábbi emlékek, élmények nélkül is. Viselkedések, reakciók, megalapozatlan félelmek, magyarázhatatlan vonzalmak. Ezeket is csak úgy kaptam, ingyen, ezen a végtelen, lenyomozhatatlan csatornán. Nemcsak a testemet, a lelkemet is. Saját információim vannak, tapasztalataim, előző életekből származók, nem az anyémból. Biztos más is gondol ilyesmire, de amikor én erre rájöttem, nem voltam több tizenkét évesnél.” (8) Halála előtt az erdőben Andrea ehhez hasonlóan mesél saját előző életeiről és reinkarnációiról, s innen nézve akár lehetne ő is Anna egyik énje, erre vonatkozóan a regény azonban nem szolgál további információval. Míg ez az idézet a népszerű ezoterikus tanokat idézően

az emberi élet határain túlmutató lelki folyamatokra kérdez rá, addig a korábban már szintén idézett részlet következő mondata a testi önzonosság problematikájára reflektál: „Öt éve láttalak utoljára, hét éve hallottam a hangod. Nincs már sejtmemória, ami akkor lett volna.” (57) Az identitás kérdésének megjelenítései perszónáfilozófiai-metafizikai horizontot is nyitnak a regény értelmezése számára. Az elbeszélői szubjektum világbanléte ugyanis a másikhoz való viszony felől határozódik meg. Az Egressy-regényben mindez oly módon determinálja az elbeszélő-főszereplő szituáltságát, hogy az általa megszólított másik halott (vagy éppen maga a halál anyaga). A másik tehát a megszólítás által olyan nemlétező valakiként alkotódik meg a szövegben, akinek válaszképtelensége, csendje eleve meghatározza és egyben meg is bontja a megszólító önértelmezésének horizontját; a sikertelen gyászmunka így végül az én megkettőződéséhez vezet.

A regény felépít egy igen jól működő szimbólumháló is, mely az elbeszélő történéseken és a lélekábrázoláson túl újabb jelentéstartományokat nyit meg. Ennek a jelképrendszernek a központi figurája a címben is jelölt *Szarvas*. Anna gyermekkorai frusztrációja, az elbeszélés szerint első súlyos lelki sérülése kötődik az állathoz, s többek között ez a félelem is szembeállítja őt a szarvasokról szubtilis tudással rendelkező Jócsajeszterrel, de a két alak olvasói azonosítása is a korábbi szövegrészekben Jócsajeszter testén lévő szarvasvetetováláson keresztül történik, még mielőtt a kórtörténet az utolsó szakaszban egyértelműen megfogalmazódna. Az olvasó számára reálisnak ható (kórtörténet keretein túlmutat az a jelenet, amikor Annát az erdőben Andrea balesete után egy szarvas vezet vissza a halott nőhöz. A csodaszarvas mondabeli képe idéződik meg itt, ha nem is honalapítás, de legalábbis a gyógyulás útjára vezérlő állat alakjában. Innen nézve az Andrea halálát okozó agancs is szimbolikus jelentéssel bír. Hagyományosan ugyanis a minden télen levedlett, majd újránövő agancs az élet ciklikusságának jelképe, a regényben azonban – ezzel éppen ellenkezőleg – Máttyás Anna harmadik „áldozatának” halálát okozza, melyet azonban a Jócsajeszterrel való leszámolás, s a lelki stabilitás visszanyerése követ. Ehhez kapcsolódik az a mitikus jelentésvonatkozás is, mely szerint az agancskoronát viselő állat az ősi mondákban a Nap-szimbolika körébe tartozik, a buddhizmusban pedig a szerelmi epekedés jelképe. Anna elbeszéléséből megtudjuk, hogy öt éve halott szerelmének kedvenc égiteste volt a Hold, erről beszélnek a férfiak a Margitszigeten a fotózás helyszínére menet, a nő testére tetovált állatkép így Anna alakját a Nappal azonosítja, így képezi meg szimbolikus szinten is a férfi–nő nemi kettősséget. Erre a mitikus jelentéstartalomra utal továbbá az a fentebb már idézett jelenet is, amikor a szarvas visszavezeti Annát a halott nőhöz, ezzel egyben ki is vezeti az éjszakából, a felkelő Nap pedig végül eloszlatja az elmére boruló ködöt.

Én kifejezetten kedvelem azokat a narrációs megoldásokat, melyek hagynak némi bizonytalanságot az első olvasás után, s ezzel újraolvasására készítetnek, vagy eleve beépítenek a regény világába eldönthetetlen kérdéseket. Egressy a *Szarvas a ködben* zárlatában feloldja azt a termékeny feszültséget adó bizonytalanságot, amit a két női narrátor egymáshoz való viszonyának eldöntetlensége jelent, a kórtörténet ismertetése lezárja az olvasói jelentéskeresés további lehetőségeit. Hogy mégsem tekinthető ez feltétlenül elhibázott regényírói megoldásnak, az azzal magyarázható, hogy maga a betegség diagnózisa is Máttyás Anna elbeszéléséből derül ki, s a regénynek több olyan jelzése is van, melyek az elbeszélő-szereplő eleve fikciós létére utalnak. Ilyennek tekinthető az Arisztotelész *Poétikájára* való hivatkozás vagy a *Szerelm kolera idején* című Gabriel García Márquez-mű megidézése, de efelé mutat egy életművön belüli utalás is, a narrátor beszédhelyzete és Máttyás Anna halott szerelme, a motoros futár alakja ugyanis ismerős lehet Egressy egyik korábbi regényéből. Mint egy mesében, úgy válik ketté a külső valóság és az Anna belső monológjában megteremtődő belső valóság, s éppen akkor kezd feloldódni a kettősségből adódó feszültség, amikor a nő önironikusan reflektálni lesz képes saját fantáziájának játékára. Az utolsó fejezet

elején, a diagnózis leírása előtt olvashatjuk: „Lassítunk, a közelgő megállóban különös figura várakozik. Elmélyülten tanulmányoz valamit. Megállunk, felszál, mellettem helyezkedik el, félig-meddig fölöttem. Mint egy északi sarkimanó. [...] Sokáig nézem, rajta felejtődik a szemem, megnyugtat az ártatlansága, biztos tudod, miért, persze, mert mesefigura.” (266–267)

A *Szarvas a ködben* tehát a maga szabta keretek között jól működő narrációs technikát s a belső monológok által felépülő, az olvasás során izgalmasan kibomló regényvilágot alkot meg. Reményt ad arra, hogy – ha az évek során szerzett lelki sebek nem is gyógyulnak be teljesen, de – a gyászunka végrehajtható, a megbomlott önazonosság végül visszaszerezhető. Talán.

(Európa Könyvkiadó, 2016)
Szénási Zoltán

Túl és innen

(Deák László: *Repkény*)

Deák László posztumusz regénye, a *Repkény*, amelyet a Műhely 2010–2011-ben folytatásokban közölt, s amit most igényesen kiadott könyvként is olvashatunk, felkavaró élmény. Azzá teszi a tudat alá nyomott, mégis eleven emlékezés. Ezen a ponton, nem tagadhatom, nem tudok s nem is akarok objektív emlékező lenni, hiszen én is, mint az Orfeusz Kiadó egyik szerzője közvetlen közletről láttam, érzékelttem, s verskötetről verskötetre követtem a képzőművész, költő, kiadó Deák László költői-írói útját. Ennek megfelelően, vagyis az alkotó személyes ismerőseként, egyik irodalmi barátjaként, aki különböző élethelyzetekben kinyilvánított szavaira, gesztusaira is emlékezem, nem úgy, nem egészen úgy olvasom a regényt, mint az, aki először találkozik a szerző nevével. Mindez megnehezíti, ugyanakkor, bizonyos fokig meg is könnyíti a mű mélyebb megértését.

Kérdés ezek után, hogy miről szól Deák László életösszegző, Rubik-kockaként forgatható, többértelmű alkotása? Sok olyasmiről, amit nehéz kifejezni, mert nem direkt cselekmény, csak éppen egy élet tanulsága, amely lazán kötődik, mégis eltéphetetlenül, az illúziókat tápláló értelmiségi lét tipikus helyzetéhez, megélt és elvesztett szerelmekhez, magához a korszakhoz, amelyben a gyanús értelmiségi lét kallódott különböző kocsmák, gyanúsan telefüstölt sörözők asztalai mellett, öncélú elmékedésekbe, világmegváltó tervekbe bonyolódva. És mégis, a kallódás, a mellőzés ellenére művek születtek, időtálló művek, olyanok, amelyek ma is érvényesek, mert kimondták azt, amit ki kellett mondani. És voltak olvasók is, akik a sorok között, mögött is tudtak olvasni. Fontos volt az igazság. Az emberi tartás. Az a bizonyos élettanulás. Ezért történik minden. A Rákosi-kort idéző gyerekkor emlékei, egy régi osztálytársal felevenített történetek, a nemzedéki emlékezet irányába tágitott közös élmények, a Kádár-kor egérjárait, az érvényesülés nevű társasjáték úgy villan fel, mint milió, amely kikerülhetetlen evidenciaként veszi körül a szereplőket. Az alkalmazkodás pitiáner tornamutatványai, a semmibe vett szellem megaláztatásai, a szellem győzelme mindezek felett, mert képes átlátni, megérteni a folyamatokat, együtt és egyszerre jelenik meg a főszereplő (az író lehetséges alteregója), vagyis Tánco hol csúfondáros, hol líraian mély monológjaiban, amelyeknek helyszíne a város fölötti hatalmas kert épületeiben működő Szanatórium. Kevésbé euforikusan: kórház. A várakozás, a szorongás hol fekete, hol fehér, de néha véres birodalma ez. Nem a Varázshegy hangulatát árasztja, s mégis, az egzisztencia határhelyzetében,

ahol minden perc a kikerülhetetlenség drámáját valószerűsíti, óhatatlanul előjön az élet értelmének keresése, a számvetés igénye. Nincs mese, érteni kell az érthetlent. Elviselni azt, ami történik. Az alapvető életérzés nem a lemondás, nem a halál, hanem a gyógyulás reménye, azért kell elviselni a szenvedést. Ehhez a valóban általános, örök emberi élményhez mindenki másként viszonyul. A helyzet egy kicsit olyan, mint egy laktanyában vagy fogolytáborban, ahol nem szabad érzelmesnek lenni. Pontosabban ezt el kell takarni. Ezer és egy módon. Számos technikája van ennek. A rejtett érzelmek a felszín alatt húzódnak meg. Az, ami a prózai életben apróság, itt elképesztő súlyt és jelentőséget nyer. Mindennek oka kétségkívül a távlat, a nézőpont radikális megváltozása.

A regényben több sík található. A kórházi élet, a betegársak megnyilvánulásai, a látogatások, mint visszajelzések. A családi kötelék, ha igazi, ha nyomorúságos, ha csinált, akkor is fontos, mert kapaszkodót jelent. Láthatókat (az éjjeliszekrényekre kipakolhatókat), s láthatatlanokat is, amiken elmélkedni lehet. Az elmékedés, amit az élet rohanása valósággal kiiktatott a szereplők lelkéből, itt fontossá válik. Az elmékedés anyaga a megfigyelés. Például így: „Hosszan és sokáig kell így állodgálni az ablaknál, kinézve hosszan és minél gyakrabban, hogy derengjen végre, mi romlott el átmenetileg, vagy végleg.” A tudórákkal operált sorstársak titkos cigarettázása, mint lázadás, vagy legyintő beletörődés, egy kandúr megjelenése, a földszinti öregasszony meséi, János bácsi, Balogh úr megjegyzései, Tánco, ahogyan újraéli magában a szerelmet, Ágit, ahogyan a szituációk megnyílnak, mint egyik szoba a másikba, egyre újabb és újabb jelentéssel gazdagítják az emlékeztést, amely a múltból a jelenbe árad, máskor viszont fordítva, a jelen mozzanatai hívják elő a múlt epizódjait. A regény ennek megfelelően egyfajta életvonalként értelmezhető. A különböző fejezetek – (Tánco szíve), (füst), (Sztálin meghalt), (egyszer hol volt), (álom, mint Mexikó), (vissza és előre), (Hédi), (eljárja a rókatáncot), (repkény), (felismeri Szindbád), (általában zavarban), (Ági bánatos) –, amelyek a kórházi elbocsátásig követik az eseményeket, a magánéletet övező történelmi helyzetre (nagy szó, de mégis meg kell kockáztatnom: a világhelyzetre) is reflektálnak. Ok és okozat szötesében egyaránt jelen van az irodalom, annak avantgarde hajtásai, a filozófia, a vallás, a történelem, a magyar helyzet tudathasadása. „Olyan ország lettünk – monologizál Tánco –, amely nem csupán eltemette tegnapi forradalmát, de megalkuvóan az életben maradás esélyével még le is szölte. Elítélte még a gondolatát is. El lehetett, sőt el is kellett fogadni ezt a tudathasadásos állapotot, ha megérteni, megbocsátani semmit se lehetett. Éltünk, ahogyan élni hagyta. Ági egész lénye azt sugallta, hogy ez így van rendjén. Tánco ez végső soron irritálta. De nem szölte róla. Ági pedig arról volt meggyőződve, hogy Tánco mihaszna, léha életet él, jövője kilátástalan.”

Az idézett részlet azért is fontos, mert az életmagyarázat nemcsak az apró hétköznapi tényeken, eseményeken múlik. Egy férfi–nő kapcsolat titkát (ez az oknyomozás a regény fontos cselekményszála) a biológiai vonzás – ez a kozmikus, minden élőlényt átjáró, az egyént meghaladó erőként érzékelt törvény – határozza meg; ugyanakkor a kapcsolat társadalmi meghatározottsága legalább ennyire fontos. Mit értünk meg a másik életből? Nos, mindenki a maga szintjén lát és érzékel. Ahogy nincs két egyforma ujjlenyomat, úgy nincs két egyforma sors. Deák László regénye a nézőpontok változtatásával, a különböző ablakokon át szemlélt valóságdarabokból rakja össze a magyarázatot. Azt a korszakot, amely egyre inkább félmúlt. Így lesz a regény egyszerre személyes vallomás a korról, életéről és haláláról, amelyhez a szerző kicsit csúfondárosan, az érzelmeiket gondosan elrejtve, de ezzel a gesztussal mégis hitelesítve, költészetének bohém, ugyanakkor tragikus iróniájára emlékeztető módon, valójában a beatnemzedék olyasfajta tudásával viszonyul, amely a megkövesedett társadalmi konvenciókon túl a lényegre kíváncsi. A kulisszák mögött történő valóságra.

(Orpheusz Kiadó, 2016)
Baán Tibor

Számunk szerzői

Asaf, Uri 1942-ben született Haifán (Izrael). Költő, képzőművész. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötete: Egyetlen ragyogó nap (versek, 2015).

Baán Tibor 1946-ban született Rákosligetén. Költő, irodalomtörténész. A győri bencés gimnáziumban érettségizett. Legutóbb megjelent kötete: Az én hatványai – Válogatott és új versek 1965–2013 (2015).

Boda Magdolna 1956-ban született. Író, költő, műfordító (elsősorban máltai irodalmat fordít). Szegeden él. Legutóbbi könyve: Óperenciás lavór víz (2011).

Csuday Csaba 1944-ben született Kassán. Irodalomtörténész, műfordító, egyetemi docens. Legutóbb megjelent kötete: Fantasztikum, mágia, valóság. Írások a hispan és a magyar irodalomról (2014).

Dobai Lili író, költő. Legutóbb megjelent kötete: Képeskönyv (elbeszélések, 2014).

Fodor Miklós 1967-ben született. Író, muzsikus. Az ELTE BTK filozófia-tanár szakán végzett.

Fülekí Gábor 1980-ban született Gyöngyösön. Költő, kritikus. Önálló kötete: Zengő anakronit (versek, 2012).

Győri László 1942-ben született Orosházán. Költő, könyvtáros. Legutóbb megjelent kötete: Fordított pohár (versek, 2016).

Jász Attila 1966-ban született Szőnyben. Költő, az Új Forrás folyóirat főszerkesztője. Legutóbb megjelent kötete: El (versek, 2016).

Juhász Attila 1961-ben született Téten. Költő, kritikus. A győri Révai Miklós Gimnázium tanára. Legutóbb megjelent kötete: futópillantás (versek, 2015).

Kakuk Tamás 1952-ben született Tatabányán. Költő, író, újságíró. Legutóbb megjelent kötete: Biciklibelső (prózai írások, 2016).

Lábass Endre 1957-ben született Budapesten. Festőművész, író, fotográfus. Legutóbb megjelent kötete: Házzínház (próza, 2015).

Lauer Gábor 1985-ben született Mosonmagyaróváron. Költő, a Tirpunk zenekar gitárosa. Önálló kötete: Út sehová, avagy hét kis döfés (prózai írások, 2016).

Madár János 1948-ban született Balkányban. Költő. Legutóbb megjelent kötete: Gyöngyök lélegzete. Szerelmes versek (2010).

Meliorisz Béla 1950-ben született Győrött. Költő. A győri Jedlik Ányos Gépipari Technikumban érettségizett. Pécssett él. Legutóbb megjelent könyve: Föld és föld között (versek, 2006).

Németh Gábor Dávid 1994-ben született Budapesten. Költő, író, kritikus. Időnként együtt dolgozik dalszövegíróként vagy dobosként különböző formációkkal, zenekarokkal.

Pintér Viktória 1988-ban született Szombathelyen. Kritikus. A Pannon Egyetem, MFTK, Magyar nyelv és irodalom mesterszakának Modern magyar szakirányán szerzett diplomát. A Pannon Egyetemen működő Sziveri János Intézet munkatársa.

Ross, Alex 1968-ban született. Amerikai esszéista, zenekritikus. Irodalmi, történelmi és zenei témájú írások szerzője, az Amerikai Művészeti Akadémia és a nemzetközi Belmont-díj kitüntetettje. The Rest Is Noise (2008) című könyvét, a XX. századi zene átfogó kultúrtörténetét, tizenhat nyelvre fordították le.

Sajó László 1956-ban született Sátoraljaújhelyen. Költő. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötete: Aszfaltangyal. Képalírások (versek, 2016).

Schreiner Dénes 1969-ben született Budapesten. Filozófus, író, a TKBF főiskolai tanára. Legutóbb megjelent kötete: Mint kagylók, ha bezárulnak (elbeszélések, 2016).

Szalagyi Csilla 1975-ben született Budapesten. Irodalomtörténéssel, kritikáirással foglalkozik. Kutatási területe az irodalmi recepció.

Szénási Zoltán 1975-ben született. Irodalomtörténész, az MTA ITI Modern Magyar Irodalmi Osztályának munkatársa. Az Új Forrás és az Irodalomismeret c. folyóirat szerkesztője. Tatabányán él. Legutóbb megjelent kötete: Örökké ég alatt. Tanulmányok (2016).

Tokos Bianka 1991-ben született Győrben. Kritikus. Jelenleg Veszprémben él. A Pannon Egyetem Modern Filológiai és Társadalomtudományi Karának Összehasonlító Irodalom mesterszakán tanul.

Villányi G. András író, költő, műfordító. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötete: Tükröződések (versek, 2011).

A MŰHELY MEGVÁSÁROLHATÓ AZ ALÁBBI KÖNYVESBOLTOKBAN:

Győr:

Antikvárium (Kazinczy u. 6.),
Koncert Zenemű- és Hanglemezbolt
(Arany J. u. 3.)

Budapest:

Írók Könyvesboltja (Andrássy út 45.)

Debrecen:

Sziget Könyvesbolt (KLTE)

Hódmezővásárhely:

Petőfi Könyvesbolt (Andrássy u. 5.)

Nyíregyháza:

Kötet Könyvesbolt (Hősök tere 9.)

Pécs:

Zrínyi Miklós Könyvesbolt (Jókai u. 25.)

Sopron:

Cédrus Könyvkereskedés
(Bunker Rajnárd köz 2.)

A RELAY ÚJSÁGÁRUSOKNÁL BUDAPESTEN:

Blaha Lujza tér
Déli pályaudvar
Ferenc körút
Kálvin tér
Őrs vezér tér
Váci utca
Bajcsy-Zsilinszky út

Folyóiratunk megrendelhető
a szerkesztőség címén:
9002 Győr, Pf. 45.
Honlap:
www.gyorimuhely.hu
E-mail:
szerkesztoseg@gyorimuhely.hu

MŰHELY KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta
2017. XL. évfolyam, 2. szám

Főszerkesztő:
VILLÁNYI LÁSZLÓ

Szerkesztők:
HORVÁTH JÓZSEF
HORVÁTH NÓRA
MÁRTONFFY MARCELL
SZARVAS MELINDA

Arculat:
KURCSIS LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár:
SZIKONYA GABRIELLA

T Á M O G A T Ó K :



nka
Nemzeti Kulturális Alap

Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Pannon-Víz Zrt. Győr



Tarandus Kiadó



Széchenyi István Egyetem, Győr



Uniklub Kft.

Index: 25975 HU ISSN 0138-922 X. A szerkesztőség címe: 9002 Győr, Rákóczi u. 1. Levélcím: 9002 Győr, Pf. 45. Tel./fax: (96) 326-845. E-mail: szerkesztoseg@gyorimuhely.hu. Honlap: www.gyorimuhely.hu. Kiadja: a Műhely Folyóiratkiadó Nonprofit Korlátolt Felelősségű Társaság. A kiadásért felel: Villányi László ügyvezető. Budapesten és vidéken terjeszti a Magyar Lapterjesztő Rt. és a Könyvtárellátó Kht. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Üzleti Ügyfelek Üzletág, Központi Előfizetési és Árusmenedzsment Csoport, 1900 Budapest. Előfizethető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, valamint e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu. A befizetéseknel kérjük minden esetben feltüntetni: Műhely c. folyóirat.

Előfizetési díj 2017. évre: 2400,- Ft

Szedés: Szikonya Gabriella • Tördelés: VISIONEXT Vizuális Stúdió, Győr

Nyomás, kötés: PALATIA Nyomda és Kiadó Kft. Győr • Felelős nyomdavezető: Radek József ügyvezető igazgató



MŰHELY

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

nka

Nemzeti Kulturális Alap

500,- Ft



9770138922000 17002