

Palócföld

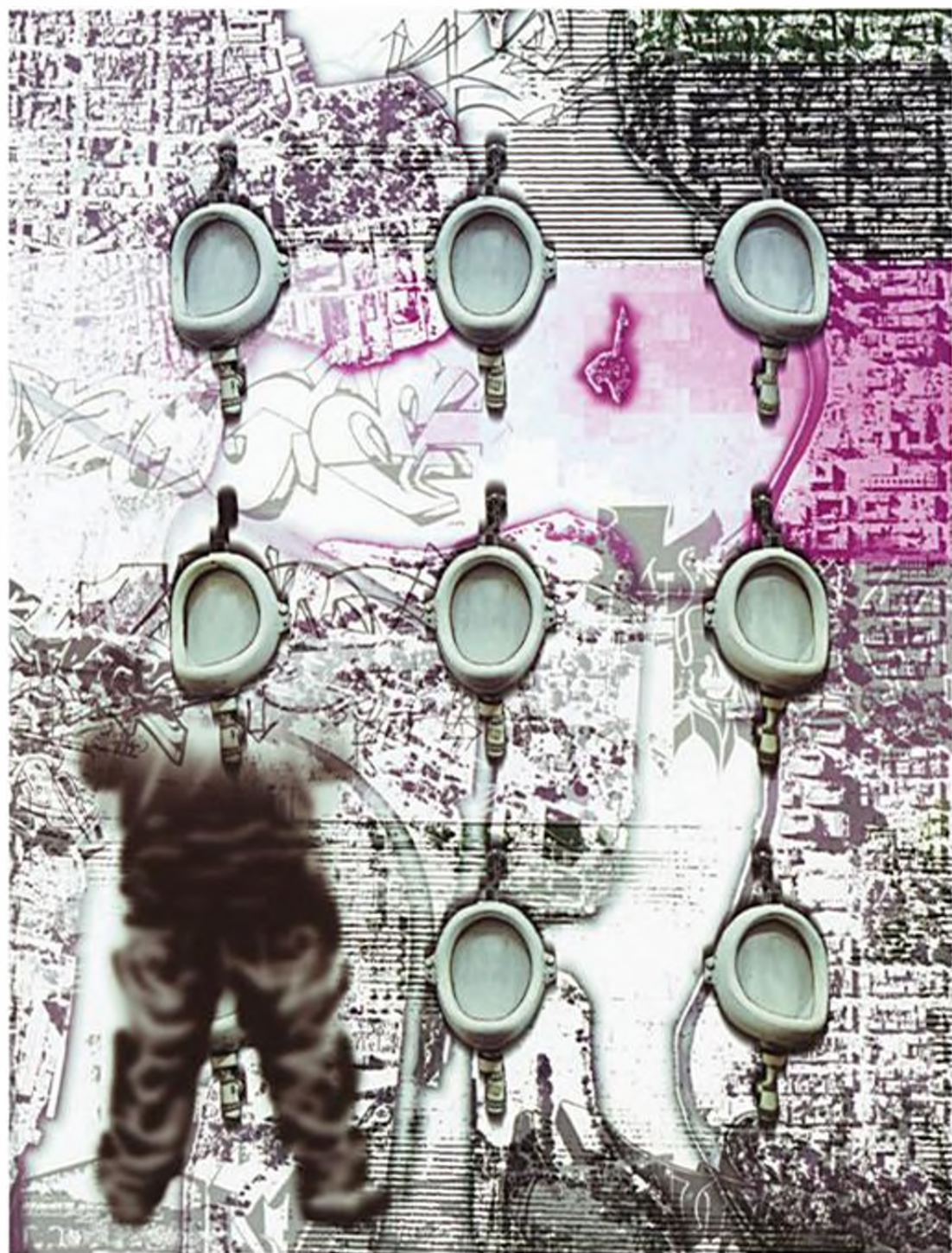


Irodalmi, művészeti, közéleti folyóirat
LVI. évfolyam • 2010/5.

Sopotnik Zoltán
prózája

Payer Imre verse

Mikszáth - pályázat



Tartalom

„kávéházi szegleten...”

<i>Petőcz András</i>	Az ismeretlen városban	3
<i>Zsávolya Zoltán</i>	Zsirondi valdörök / avagy Fejbukósisak a hón alatt	5
<i>Málik Roland</i>	Harc Ecuadorral; Pogány szerelem; Vér; Hazatérés	7
<i>Payer Imre</i>	Keleti capriccio; Öregedő Alkesz kocsmadala	13
<i>Györe Gabriella</i>	Kislánydalok / (részletek)	14
<i>Szávairatok</i>	Kamuvaker, kukoricaleves, kalapács	15

Próza és vidéke

<i>Kálmán Gábor</i>	Hideg	20
<i>Cegléd József Kázmér</i>	Nyúlvár	26
<i>Sopotnik Zoltán</i>	Saját perzsa / Vörös és fekete város	33

Kutatóterület

<i>Tahin Szabolcs</i>	Erotika Mikszáth szövegeiben	35
<i>Ficsor Benedek</i>	A palóc körzet	47
<i>Németh Zoltán</i>	A kategorikus esztétikai imperatívusz / Egy „állhata- tos” költő, Tózsér Árpád 75. születésnapjára	55
<i>Bedecs László</i>	Metafizikus közérzet / Közelítések Tózsér Árpád költé- szetéhez	57
<i>Körössi P. József</i>	A regényolvasó – Pál József hatvan éves / (Laczkó Pál harminckettő, Kiscseri Mihály tizenegy)	63

Találkozási pontok

<i>Nagy Csilla</i>	Városi kurzus / Beszélgetés Gyenes Gábor grafikus- illusztrátorral	67
--------------------	---	----

Kép-tér

<i>Cserjés Katalin</i>	Mireille és Lautrec egy műteremben / Maurice Guibert <i>Toulouse-Lautrec a műtermében</i> című fotográfiája	69
------------------------	--	----

Ami marad

<i>Nyerges Gábor Ádám</i>	A világ, és ahogy rendben van / Kukorelly Endre: <i>Mennyit hibázok, te úristen</i>	75
<i>Cselhy Zoltán</i>	Ősztönén és énhatár / Birtalan Balázs: <i>Művirágok a szimbolizmus oltárára</i>	77
<i>Bereti Gábor</i>	De miért hallgat? / Zemlényi Attila: <i>Apacsok</i>	80
<i>Gyimesi László</i>	„vöröset bont / metszi a lángnyelveket” / Ádám Tamás: <i>Apám pornója</i>	83
<i>Szekeres Szabolcs</i>	Ahol a mesék világa... / Horváth Viktor: <i>Török tükör</i>	86
<i>Baráthi Ottó</i>	Történelem – hagyomány – rögzítés / <i>A Nógrád, a va- rázslatos világ</i> című könyvsorozat 7–9. füzetéről	88
<i>Handó Péter</i>	Új stratégiák mentén / <i>Cigányokról – másképpen</i>	91

Jelen számunk borítója Gyenes Gábor *Urbanic XI.* című alkotása felhasználásával készült. A borító belső oldalain a *Urbanic XII.* (elől) és a *Urbanic XIV.* (hátsó) című munkái láthatók. A belső illusztrációkat grafikái – *Urbanic XIII.* (4); *Eggs I.* (6); *Urbanic I.* (12); *Urbanic II.* (14); *Eggs V.* (19); *Akt 7.* (25); *Geom 2.* (32); *Urbanic III.* (34); *Eggs II.* (62); *Eggs VII.* (66); *Eggs VI.* (94); *Geom 1., 3., 4.* (95) – közül válogattuk.

Főszerkesztő:
Mizser Attila
(attila.mizser@gmail.com)

Szerkesztők:
Handó Péter
(handop@gmail.com)

Nagy Csilla
(csillester@gmail.com)

Főmunkatársak:
Nagy Pál (*Párizs*)
Pál József (*Salgótarján*)
Tózsér Árpád (*Pozsony*)

Kiadja:
Balassi Bálint Megyei Könyvtár és
Közművelődési Intézet
(3100 Salgótarján, Kassai sor 2.)

Felelős kiadó:
Molnár Éva

Készült a Polar Stúdióban (*Salgótarján*)

A Nógrád Megyei
Önkormányzat
Közgyűlése irodalmi,
művészeti, közéleti
folyóirata.



Támogatóink:

nka
Nemzeti Kulturális Alap

Nemzeti Kulturális Alap



Médiapartnerünk:

NÓGRÁD HÍRLAP

Levélcím: 3101 Salgótarján, Pf. 270; Telefon: 32/521-557; Fax: 32/521-555; Internet: www.bbmh.hu; e-mail: palocfold@gmail.com • Terjeszti a Balassi Bálint Megyei Könyvtár és Közművelődési Intézet; előfizethető, illetve a Palócföld Könyvek sorozatban megjelent kötetek megrendelhetőek ugyanitt • Budapesten megvásárolható az Írók Boltjában (VI. kerület, *Andrássy út 45.*), Nógrád megyében a Kincsestár Könyvesboltban (2660 *Balassagyarmat, Rákóczi út 61.*), az Inmedio üzletében (3100 *Salgótarján, Erzsébet tér 5.*), valamint a szlovákiai Phoenix Könyvesboltban (98401 *Losonc, Kubinyi tér*) • 2010-ben megjelenik 6 alkalommal • Egy szám ára 400,- Ft; előfizetési díj egy évre 1 500,- Ft, amely a postaköltséget nem tartalmazza • Kéziratokat és rajzokat megőrizzük, de nem küldünk vissza • ISSN 0555-8867 • INDEX 25925

PETŐCZ ANDRÁS

Az ismeretlen városban

Ismeretlen városba tértem. Idegen
utcákon járok, ismeretlen házak közt
botorkálok, *mint aki messziről.*

És jártam már lent a mélyben, hajamra
fekete föld tapadt, sokfélét megéltem.

Fekete föld a földre, le, a hajamból.

Fekete föld hullik a hajamból, *itt,*
az ismeretlen utcán, ahogy gyalog.

Itt, ahogy gyalog, *lépked a város,*
az utca felemás mégis, üres, miként
a feladatra éhes fenyőfa-koporsó.

Fekete föld, a hajamból. Le. A járda.

Mint aki mélyről jött elő, és tudja,
van neki mélység a mélyben:
mozdul a mozdulatlan.

Így adom meg magam a csöndnek.

Hullik a hajamból a föld:
földdarabok görögnek —

Íme, az ismeretlen város!

Sötétség búvik a mélyből. Fekete
csönd búvik elő, árad a sötétség erre,
sunyítva kiárad minden.

Patkányok, férgek és kicsi kis pondrók,
sötétben, sápadtan: öl, aki ölhet.

Árad a sötétség, sűrű.

Árad a sötétség, sűrű a csönd,
ami árad a mélyből, a sötétben
fekete lények.

Fekete áradás minden, jön föl
a csatornamélyből, jönnek
a járda-peremét-elérve-maszkok.

Tétova halál-katona szalutál.

Egy kisiú szenved ki mostan. Látom,
hogy arcára rámerevedik a rémület.
Miféle város ez, ahol járok?, kérdezem.

Fogak csikorognak. Mint utolsó remények
kapaszkodnak a holtakba fáradt denevérek.

Miféle város ez, itt, a sötétben?

Fekete föld a földre, hullik a hajamból,
a fenyőfa-koporsó feladatra éhes:
hullik a hajamból a föld.

Sötétből sötétség árad, itt a házfaloknak is
pusztulás szaga van, ahogy a fekete ködben
valamire várnak.

Lassanként tűnnek el a sötétség-áradás-özönben.



ZSÁVOLYA ZOLTÁN

Zsirondi valőrök

avagy Fejbukósisk a hón alatt

Falhoz lapulva slisszolunk, bicegünk: kocsizunk el
mintegy – mirőlunk kétszázharminc éve készülő
film fényes szalagjait hagyjuk hátra a
levegőben, vagyis már – “Emelés!” – a levegő-
égben. S nem kocka köztünk, ám négyszög fafej,
ki nem érti: felhőredőzet xeroxol minket tovább.

Oly magasságig fel, ameddig csak lehet? Körülbelül.
Ja, öregéből addig (áttételeknek hő során
keresztül), fényliftveződve, el már egész’ a Semmiig...,
ahonnan lelátás még van, de ahova
nem csupán emberszem, még néember sem hatol;
hol hát végtelenítve lubickolhat így egy Nagy Marat.

Nincs dolgunk véle, mi más raj vagyunk.
Bukásán fél szemünk mindössze, míg a másika
páros csillámdióknak rozzant figyelem,
mely visszaréved fatornyos, zöld pátriánk,
e tengermosta földcsillám dúnéire,
ha lennének, ugye – Dél/Dél-Nyugat nedveske holdkaréjai.

•

Felkerültünk Párizsba! Feladatunk eztán csupán
ennyi: rágni, csupálni, vágni lefele
csalánzó lábaink, mik konfúzusan odakötnek, ó!,
minket még a vad röghöz. Süket éjjeken
akár könnyű is lehetne ez: “Láb láb után
válik le! Valahány...” Ám polipfejünk: királyi. – “Csend!”

Cuppanunk a plafonra. Tapadókorong, miegyéb
segít meg ebben. Majd akkor örül
a meszelés, midőn elhagyjuk. Fent és lebegve is
ezért – s még jó soká... A megmaradt
csápjainkkal időzavart okozva, holmi összeesküvést.
Valahol *sub rosa*-s ventilátorként kavarunk, azt jól tudom.

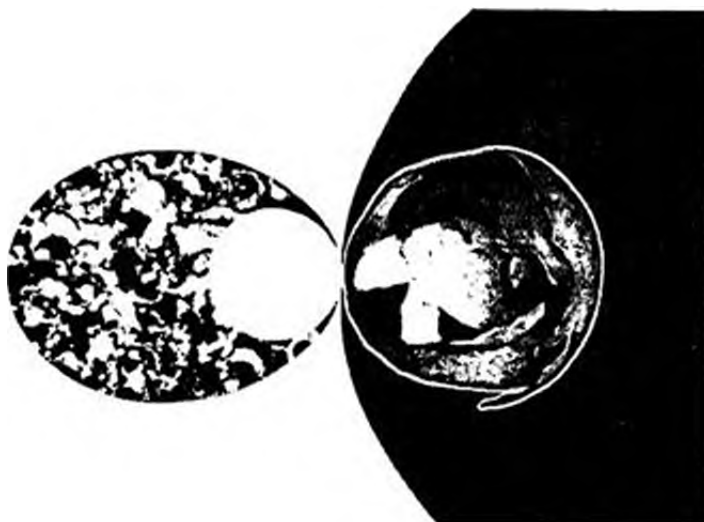
E póz ejt majd le minket. Innét lesz oly hön muszáj
elkocsíznunk, le, hasirányba, pinceszobák vak és rideg
padlatához, a mélyre, a bús, patkányrágta hajnalok
redőzetébe fúródva. Aligha sejtve mást már, mint ami
szembejön oktalan, monoton mintázat: *vörös és fekete*.
(Előbb az úr nyakunk lukán, utóbb alvadó vérháló terül.)

•

És nem megy máshogy! A másként: *reménytelen*.
Tárgyalni épp lehetne, ám minek? Van azért még időnk,
úgy véve... S egyszeriben meglátva filmünk, és bizony:
előre – jaj, de nem épp deprimáló! Magam részről ilyen
szólok a *Doppelgängerem*höz: “Ejnye, kis kíváncsi! Nézd,
eme precíz, éles-nagy technikai vívmány síkhideg...”

De Trouffeuau-ig mégsem futunk előre; a szél bármilyen
korbács a habokon, melyekbe hazamenekülve belelé-
pünk. Nekünk ugyanis azzal kezdődött el valaha
elhivatottságunknak ideje, mi nála a befejezés.
Ezer csapás..., vagy tízezer, majd sok-sok millió - - -
“És még mindig nem madáré?!” – “Ne is akarj ilyet!”

Brissout-nak hívnak; hasonlítok még úgy önmagamra, ám,
oly rég teszem, fantáziátlansággal, hogy, lám, *ugyanaz*
is leszek lassan s lényegében; e tény pedig
szürke biztonság, nem több. Még jó: alig is kevesebb.
(Számszakilag kell meglennünk, hulláknak, a többi merő
képzeltéssel; ember, omló homokóra-felső: hamufőveny).



MÁLIK ROLAND

Harc Ecuadorral

*Melyben igencsak panaszojja,
hogy kedvese egy évre Quito városába költözött*

Ecuador, Ecuador,
dolgozol, dolgozol
rajtam.

Ecuador, Ecuador,
dolgozom, dolgozom
magamon.

Nem ismersz, Ecuador,
nem ismerlek, Ecuador,
s belémjössz, Ecuador,
s belédmegyek, Ecuador,
én.

Harcban állunk,
s én még majszoltam sárga banánjaid!
Ma minden betűd elpártol,
elpártol, hát vádollok én is.

De tényleg, ki az ördög alapított téged,
hogy eljössz Krisztus után kétezerhétben,
kicsavarod a szívem, s szalmát raksz helyében?
Már csupa törek, öreg!
Lépten-nyomon dolgaidba botlom;
hallom spanyoljaid az utcán, a rádióban,
a tele- és egyéb vízióban,
álmom vizébe folyik
a kecsua indiánok éneke,
gringónak hívnak lökdöső meszticek,
s véremre pályáznak
galapagosi szörnyeid.

Ha erősödöm, csak erősebb leszel,
ha nagyobb leszek, fölém nősz,
ha elhúzóok, egyenlítesz, Ecuador.
Mit egyenlítesz?

Háromezer méter
magas hegyeidre csalsz, hogy mint egy
pánikrohamban kapjak csak levegőt,
a mélybe nyomsz –
ismerem Óceán-Középi Hátságod,
mint a tenyerem,

úgy járok,
mintha néma vízalatt,
veled nem alszom el,
veled nem ébredek,
csak a Pichincha mondja, hogy kacsintsál,
gyere föl rám, szemléld fentről az életed!
– Ez szép, de mi van odalenn?
– Ó Quito.
– Quito?
– Az átalakító.

S egy szép napon arra ébredek
egy kétségbe vonható utazás után,
hogy Quitot nézem,
és szemembe mondja kedvesem,
mi van, ha nem szeret? –
akkor fogd a kezem,
lássuk, milyen a te híres tengered?,
Egy féltékeny hullám megkapott,
felkapott, s a partig elköpött,
radíroztam fejjel egy hosszú métered.

Egy évre elvitted,
hogy csapna be Venezuela,
s intene be neked Chavez,
rohanna le a sötét Kolumbia,
hogy magadtól kérdezd, mi ez?
Ahogy nekem kell ekképp
a vánszorgó napok hidegében.

Egy évre elvitted,
elmosod személye szépét,
elnyomod a hangját,
megvonod illatát,
ízét a számban,
cserzed a bőrét idegenné,
magadévá teszed,
úr vagy, Ecuador!,
hát van neked szíved?

Úr vagy, s vesztettél már régen.
Mert van szíved,
s a szívedben egy város,
és a városban van egy szív,
ami megtart engem
a részeg magasban,
és a szecska mélyben.

Pogány szerelem

Zsuzsának

Hetvenhatos vagyok,
Hetvenhatos évjárat.
Ezzel az útravalóval
Vánszorogtam el kétezerhétig.
Nyár volt, felolvastam, nemboldog voltam,
Épp eltűnőben az életből vagy egy kocsmába
– már nem emlékszem –, mikor a sötétben
Nekimentem egy fogaskeréknek. Nagyon fájt.
Arrébb tűzkör, tánc. Ő is tánc.

Szemei dél-amerikai lagúnákat idéztek bennem,
Előre, hogy összeillant mit sem sejtő tekintetünk,
Az övé lagúna-, az enyém trógerkék, egy fiú és egy lány,
Egy istentelen és egy pogány, egy tévelygő és egy kereső,
Harmincegy év és huszonhat esztendő, egy álmodó s egy
Tiszta álom, egy crybaby és egy babyblue, egy alvajáró és egy éber,
Egy futók közt megálló, egy figyelmes utazó – s míg a kihunyó tűz
Parázsánál beszélgettünk, ótestamentumi életemben észrevétlenül megjelent
az Újszövetség.

Mindez próza.
Szerelmem ő, barátom, húgom.
Mosolyában több a költészet,
Mint minden versemben,
A hangja ajándék,
Két válla napkelte és holdlemete,
A tarkója bizalom-szirt,
Tekintete partról nyári tenger,
A feneke kamaszkorom álma,

Melle szép dombokon vadmeggy,
Lelkes lélek, két mondattal kétvállra szegez
Savanyú filoszokat,
A lénye vidám szeretet – Hisz.
Nem a kaporszakállúban,
A rigorózus öregben,
A tilalomfa-állítóban, hanem valami
Áramló, aranyszínű jóságban – mégis
Az ördögöt hamarabb megkeresztelik,
Mint ezt a lányt, világi csaj,
Amazon és vamp,
Táskategezéből laptopot kap elő,
Wifis helyen kávézik, csetel, tán épp velem –
Ujjai boszorkányos gyorsasággal játszanak
A szívem billentyűin.

Weboldalként nyitott meg előttem
Egy másik világot, amiben itt egyedül
Élni érdemes. Természetes légzéssel hozott vissza.

A szerelem égboltján, mint erős szivárvány,
Tündököl egy új szövetség.

Vér

Nem tudom, mi van.
Már nem ugrik be,
mit műveltem eddig.

Az Isten háta mögül érkezem,
hosszú álomból
a beteg metrószelemben.

Csendes vagyok,
hűvös és egyszerű.
Hajamat a halálig felnyírtam.

Valahogy ősz lett –
fakul a nyári barnaság,
az irdatlan égboltot
irgalmatlan házak
szelik darabokra,

és arcomon újra felüti fejét
a századeleji sápadtság.

Megmosolyogtató,
hogy csekélységem számára is
alig észrevehetően,
teszem magam,
játszom az örvénynek,
ami elsodorva régi életem,
egy ideje megállt:
veszedelemben nem forgat,
örülettel nem fenyeget,
csak morajlik körülöttem,
mint egy templomi ének.

Minden örvény közepében
ott a csönd, a béke,
most ideértem,
idegen városba,
egy valószínű múltból
egy lehetetlen jelenbe,
és nemkülönben vicces tudni,
ez is elmúlik majd,
mint elmúlt annyi minden.

•

Tök nyolc, hol vagyok:
Miskolcon, Budapesten,
Erdőbényén vagy Ecuadorban,
mert virít a metszés az életemben,
hogy csavargó lettem,
s akár be is csavarodhatnék,
ha nem érezném,
nem látnám
napnál világosabban
azt a néptelen partot,
ahová hosszú ténfergés után
megérkezem,
ahol ott leszek egyszer,
amikor odaérek.

Hazatérés

Kitagadó édesapámnak

Egy tücsök, figyelj:
kezdheted a zenét!

Átvágok a szürkülő fűvön,
a végén elfordulva állsz,
gonosztól elvert, megöregedett,
bolond apám.

Vársz egy régi udvaron,
amit mindenki elhagyott.



PAYER IMRE

Keleti capriccio

Világkert – síkos holdfényben Allah arca merül át.
Külön mozdul kebel, csípő, rubinodnak mámore,
áloé illata lengi, s kerted kéjben merül át.

Majd Káma isten delej-imája hangzik
– dzsungelben oltár: a hasad és a kebled –,
gyorsuló ringás a hevesebb szorítás.
A ruh rikolt fel, mikor a csúcsra érünk!

Öregedő Alkesz kocsmadala

Nem érdekel diadal,
nyugalomra vágyom.
A foghíjas házfalak
között létem már rom.
Áramszünet az öröm,
még csak nem is álom.
Hol hibáztam el a célt?
Soha nem találom.

(Tornyos kapun áttörök!
Tomboló verőfény.
Tünde poron taposok.
Zúgjon, véres örvény
délidőzi zsvivaja
véres szemfehérjén.
Harci mének robaja
Bástyáknak lépcsőjén.)

Bóbiskolok, motyogok,
ülök kocsmaszéken.
Söröskorsóhatalom
alkonyodó kézben.
Szerteoldódom te is
velem felerészben.
Bambán bámul a tükör
– ahogy belenéztem.

GYÖRE GABRIELLA

Kislánydalok

(részletek)

Annyit tettem, hogy megnéztem,
merre az élet, s hova megyek én.
Akkor láttam, hogy nem könnyű,
mindig előtör valami zavar.

Csurran-cseppen, árad máskor,
félelem úszik fel az ereken.
Bár megkímélnélek téged,
hogyma lehetne, no de ide nézz:

lassan küzdvén tudtam meg, hogy
tűnik a félsz és odaül a mersz!
Így hát, kedves kislány-énem,
hidd el, az élet csuda meleg ing.

Tél végén majd szép tavasz ébred,
olvad a jégcsap, csepereg a víz.

Repülni volna jó a fürdőköpeny szárnyán,
s a rózsaszín lufi lehetne léghajó!
Az udvari budi riasztó farkas-árnyán
csak jutni túl - - - - -



SZÁVAI ATTILA

Kamuvaker, kukoricaleves, kalapács

Íme, az ember. Esetünkben szobrász, az ízéje, nem szakmája, nem ebből él, kell mellékes is, ez a mellékes a szobrászat. Mondjuk mégis szobrásznak, mert ha olyan helyen vagyunk a szobrásszal, ahová a szobráskodása vitt el minket, kiállításon, mondjuk, sajátján, vagy valakién, akkor azt mondja ott, hogy jó napot kívánok, ez és ez vagyok, szobrász. És belülről boldog, mint egy szikla, amit mindjárt elkezdének megszobrászolni. Hiába, vannak percei a világnak, mikor minden tökéletesnek tűnik, virul a lélek, ez a selyembe bugyolált ágyúörgés. Miközben nem is ebből él, mégis leszobrászozza magát. Mindegy. A többi ilyen is ezt mondja, szobrász. Faragott tíz szobrot, és szobrász. Nem ám a valóság, hogy villanyszerelő, kéményseprő, bróker, vécékefeügynök. Ezzel az erővel mondhatnám magamra, hogy szakács, mert minden nap főzök, de nem mondom. Nézzük meg, hosszú vállig érő művészsörényét, amiben most éppen sült csirkeszag, kávé, savanyúcukor illata keveredik, ebéd után van, hátradőlőben, jó kedvben, bőségben, asztalon újság, macskában macskakonzerv, rádióban nótaszó. Műhelyében az egész világ, ha akarja. Néha akarja. Mindig.

Íme az ember, de mondtuk már ezt. Városszéli szobrász, kinek stílusa egy kritikus szerint, egészen városszéli, úgy ül műhelyében, mint aki boldog. Éppen végzett legújabb alkotásával, (előtte persze ebédjével) felütött egy üveg száraz vörösbor, és, mint aki jól végezte dolgát, akiben kétpofára röhögnek az angyalok, rágyújtott egy cigarettára. Mindössze egyetlen szátra, mert véleménye szerint egynél több szál cigaretta méltatlan egy sokat foglalkoztatott szobrászhoz. Mert nem azért kapta a tehetségét, hogy szétköhögje azt a világba. Nem azért a hüvelykujját, hogy egy öngyújtón koptassa el. A harmadik üveg bor után annyiban változik ez, hogy egy szobrász csak páratlan számú cigarettát szívhat el. Mert a páratlan, az olyan, mint az aszimmetria, a kilenc, az mégsem nyolc, szebben is néz ki, ha krétával felírja a műhely falára: 9. A következő pohár bor után a páros számú cigaretták következnek, mert ugye párosan szép az élet, pláne, párosodva, mint a bálnák. Onnan jöttek a bálnák, hogy volt eset, mikor bálnát szeretett volna faragni a szobrász, egy cigarettázó bálnát. De mivel az ötletet a kocsmában elmesélve jelentős verést kapott az egyik alkoholista környezetvédőtől, hát feladta a reményt, hogy valaha is bálnázni fog. Akkor döntött az emberek mellett.

Az emberiség szolgálata mellett. Hogy kiül valahová, ahonnét látni az embereket, a sok hülyeséget, amiket csinálnak. Aztán összefaragja, fúrja, leszobrozza a látottakat. Élettelenből az élőt. Ezen is elfilózott már. Hogy mennyire ki van találva a szobrászat. Van a hideg kő, vagy akármi, vas, fa, traktorgumi, van, tehát az alapanyag. Csak ki kell faragni belőle a témát. Felfogni, hogy mekkora dolog a szobrászat. Hogy az egyszerűt, adott esetben egy, tegyük fel, követ, bonyolulttá teszünk. Esmét teszünk bele. Üzenetet. Szeretlek. Hülye vagy. Ilyesmit. Szép. Legtöbbször azért ezt. Hogy szép. Hogy valami szép. Ha csúnya is.

Eleinte a ház körül talált kövekből faragott, hozott anyagból dolgozott, hazai pályán nem rúgódsz annyira tökön, meg a többi előny. Aztán az első sikereket követően messzebbre is elment. Minden értelemben. De erről majd mindjárt.

A tágas műhely valaha garázként szolgált, sőt, funkcionált. A bútorok hamar kicserélődtek, pláne a szerszámok: egy kő megformálásához (vagy, ahogy a szobrász szokta mondani a negyedik pohár száraz vörösbor után: a kő meghágásához) nem villáskulcs kell, nem vízpumpafogó. Ide véső kell, kalapácsok, különféle stflusban, méretben, fogásban, súlyban, színben, satöbbiben. Kész kis gyűjteményt halmozott fel idővel. Bármije volt az évben, névnap, születésnap, karácsony, hülye férfiak napja (ezt az asszony találta ki neki), általában valami szerszámot kapott. Ilyenkor mindig zavarba jött a meglepetéstől. Zavarban lenni, mint szobrász a kőbányában. Stadionnyi kurva közé ültetett kamasz fiú. Nem túl jó példa. Az illetlenség határai.

Leendő szobrainak alapanyagát mostanában a közeli kőbányában választja ki. Szerinte a legoptimálisabb időjárás ehhez a művelethez, sőt, folyamathoz, szertartáshoz a nyúlós, maszatos késő őszi idő, mikor a kő vékony ragadós hártját hord fel a sziklákra. A nedves kőbányát rendszerint ünneplőben közelíti meg, öltöny, nyakkendő, frissen bokszolt fekete cipő, mert menni kell. Messziről látni, ahogy a kőben méterről-méterre élesedik imbolyogva közeledő alakja. Kiskocsin maga után húzva a folyamathoz szükséges kellékeket: két üveg dunántúli bor, kempingszék, munkavédelmi kesztyű, egyszemélyes sörsátor, kempingasztal. A szertartás első részében a környező sziklák színét vizsgálja meg a szobrász. Nem mindegy ugyanis, mekkorát, és hogyan esik rajtuk a fény. Kell, legyen bizonyos síkosság a szikla színében, ha száraz is az anyag, vallja a szobrász. Hallgatni kell az esőt is. Milyen módon verődik le az anyagról. Van olyan kő, a szobrász szerint, amelyikről úgy vágódik le egy könnyű tavaszi zápor, mint Ifa-hűtőrácsról a részeg biciklis, semmi kecsesség, semmi tartás, semmi ív a mozdulatban.

Ha megvan a leendő alapanyag, akkor a lehető legközelebb viszi a helyhez a tá bort. Ebben a pillanatban dől el a jövő, ebben a pillanatban a mibőllesszacserébogár szobrászati tétele. A nem túl távoli vasúti töltés melletti épületből rendszerint mély sóhaj száll, hallható. A bakter sóhaja ez, mert látja az ablakból az esőben, öltönyben cuppogó szobrászt, amint teli tenyérrel ütlegeli a sziklát: megtalálta a legmegfelelőbb alapanyagot a következő műhöz. Megtaláltatott a következő néhány hét programja, az anyag, amely elszív majd minden energiát, kreativitást, baszdühöt, fejezd be, minden szeretetet. Ebben a sziklában fog beteljesülni egy álom, legyünk bátran közhelyesek, egy álom valósággá fog válni. A szobrász utálja ezt a szót, hogy közhely, okádhatnékja van ettől, mikor kimondja a rádiós bemondó: közhely. Elkapcsol inkább valami kereskedelműre, ott nem mondják ki, ott legalább csak simán közvetítik. Nem kell mindig beszélni. Ez is hitvallása, arcpoétikája a szobrásznak. Hogy tehát vannak dolgok, amiket nem tud szavakkal kifejezni, inkább leüti a felesleget a kőről, és ott van az, amire nem tud szavakat. Szókat.

A szobrásznak felesége van. Volt idő, házasságuk első szakaszában, mikor a szobrász naponta rágta fülét szeretett feleségének, mert gyereket szeretett volna az asszonytól. Kis lurkót, aki eljátszhatna a műhelyben a vésőkkel, kalapácsokkal, amíg apa dolgozik, formál, fantáziál. Csinálja a port. Az asszony persze józanabban állt a világ dolgaihoz. Kérdezte minden ilyen alkalommal, hogy ugyan miből tudná eltartani a gyereket. A kőportól nem lehet meghízni, a gyerekeknek kalória kell,

jó nevelés, kicsi glória a lelkére, pontosabban, megvédeni az eredetit, őrizni, játszani sokat, de láttatni vele a hétköznapokat is, mit ne mondjon, odaadni neki az értékrendet az esti vajás kenyérrel, ünnepkor párizsival, esetleg szőlőcukorral, ha nagy a jólét.

Egy reggel pompás ötlete támadt a szobrásznak. Felült ágyában, nagyot nyögtek a rugók, majd azt mondta feleségének, főzz egy kávét, kisvirág, meg van a megme-nekülésünk, vagyis hát, anyagi alternatívánk. Aztán elmondta a részleteket, miközben itta a sűrű, nehéz italt, keserű volt a reggeli köd is a ház körül, keserű, mint a vaspör. Arankám, kezdte csehovi mozdulattal, csavarulással a hangjában a szobrász. Fel- vesszük magnetofonra a faragást, érted? A következő szobornál kijössz velem mikrofonozni, Aranka, te leszel az én fülem, a mindenség füle. Megrögzíted a magnetofonnal a kopácsolást, lemikrofonozod az utolsó decibelig. Aztán eladjuk búcsúkor, ráfényképezzük a kazetta tokjára a szobrot, a szalagon meg ott van a hang, ahogy készült. Néhány óra hallgatás után kész a kulturális élmény. Audiovizuál, Aranka, ez a jövőnk. Nem csak nézni kell, meg fogdosni, hallani is kell. Füllel összefogdosni. Háttérbe megtorzítva a déli hírek, kicsi kutyaugatás, traktorbőgés, kell a hiteles háttér, egy huzatos disznóól bűdöse, ha lehetne ugye szagokat közvetíteni. Felnyögni néha, belelihegni a felvételbe. Mert a művészet nem mindig jókedv és majomkacagás, kellene a verejtékcseppek is, a kétely, hogy az vagyok-e, aki, ami. Üres konzerves doboz, vagy díszhal valakinek az óriási akváriumában. Díszpinty.

A szobrász, az egy elméleti emberfajta, aki a gyakorlatiasság segítségével fejezi ki önmagát, kevés, ha tudod, mi a szerelem, el tudod képzelni márványból, de meg is kell tudni fogni a vésőt, belekopácsolni az anyagba, hogy szeretlek, Aranka, szeretlek, mint egy új munkavédelmi cipőt.

Mert fontos a biztonságérzet, nem csak, hogy bekötöd az övet, ha busszal is utazol a szomszéd faluba, nem ám csak a munkáskesztyűs rántottasütés, búvárruhás kirándulás, tartva a kullancsok által terjesztett kóroktól. Nem. Egy művésznek, ha szobrász is, maga a művészete adja a biztonságot. Tegyük fel, ideggel ér haza, felhúzták a faluban, és nem ám nyugtatótea, ne is mondjam, hét kisfröccs, vagy valami egyéb antistressz italok, ne képzeld. Kimegy a műhelybe és faragni kezd az istenadta.

Tehát, mivel a szobrászat, az elméleti élet is, hát a mi szobrászunk (történetünk tárgya) nem áttalott olykor filozófiai magasságokba létrázni. Mindenki önmaga létrája, hallotta már ezt így valahol.

Egyszer el is magyarázta ezt a kocsmában a csaposnak. Hogy mi a legnagyobb öröm neki az életben. Van, ugye, a kő, kavics, hogy nevezzük, egy marokba fogható sziklagyerek, izé, legyen akkor mégis kő (kavics). Tehát egy fix halmazállapot. És egyszer csak belebaszod, mondta, bocs, behajítod a folyóba a követ. A fix találkozik a nem fixszel. Aztán nézni a hullámokat, melyek ezzel a filozófiai aktussal keltődtek. Nézni és elgondolkodni az élet mélységén. Aztán kinyilatkoztatni. Átmenni ezzel a szomszédba, vasárnap, a híradó után. És elmondani. Elmondani, hogy valami, vagy valami sügni szokott a szobrásznak. Hogy mit merre a kővel.

Mintha sügnának. Mint minden művésznek, ahogyan sügnak valahonnét, nem érti pontosan, hogy mit, át kell magán szűrnie, át a képességein, mely hol árok-bokor, hol pedig csúszós-fagyott vanília-puding, átszűrni és megfogalmazni. Ha kell, vésővel, kézzel, lábbal, foggal, körömmel.

Egy időben jártak a feleségével étterembe, mert egyfelől utált az asszony mosogatni, másfelől meg, kell, hogy járjanak emberek közé. Még a végén annyira leszokik

a szobrász az emberekről, hogy csak a sziklával fog beszélgetni. Utóbbinak már amúgy is mutatkoztak jelei. Minden reggel, mielőtt elkezdte volna a kopácsolást, még elbeszélgetett a nyers alapanyaggal, hogy hogyan érzi magát, milyen éjszakája volt, satöbbi, mit szól az ingatlanárak változásaihoz, a hordónkénti kőolajakhoz.

Mielőtt elindultak az étterembe, mindig mondta neki a felesége, hogy mosson alaposan kezet. A szobrász büszke volt a száraz, palás tenyérbőrre, amely simogatáskor, mint a kettes smirgli, húzta a bőrt az asszony arcbőréen, satöbbijén. Ha unatkoztak vasárnap délután, túl a hagymalevesen, lapos húson, tejszínes káposztán, gyakran szokták mintegy programként nézegetni a szobrász durung tenyerét. A két leendő kenyéradó férfikezet, mely vaskos, durva tapintású, mint mikor megsimogatsz egy kútgyűrűt. Betonkerítést. Elemezni szokták, ha van idő, havonta egyszer áthívják a szomszéd tenyérjóst, megetetik, megitatják, mondjon szépeket, aztán összeborulnak, egymáshoz, összedőlnek, mint két ázott szénabála. Úgy hallgatják a nagyzolást, kamuvakert, szított jövőt, félrekalapált sorsot. Pengével vágják az életronalat, bokáig, sose halunk meg. A tenyérjós ilyenkor napokig bűnbánó arcot vág. Azt is meggyónja, amit nem követett el. Ha elkövetett egyáltalán valamit.

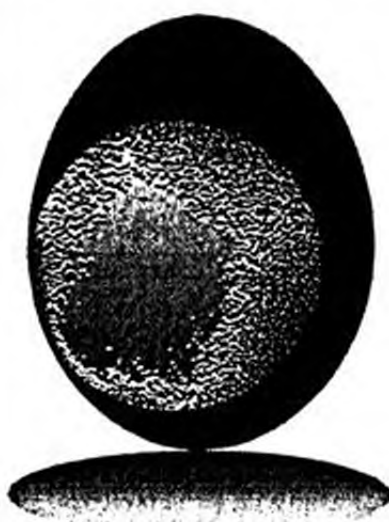
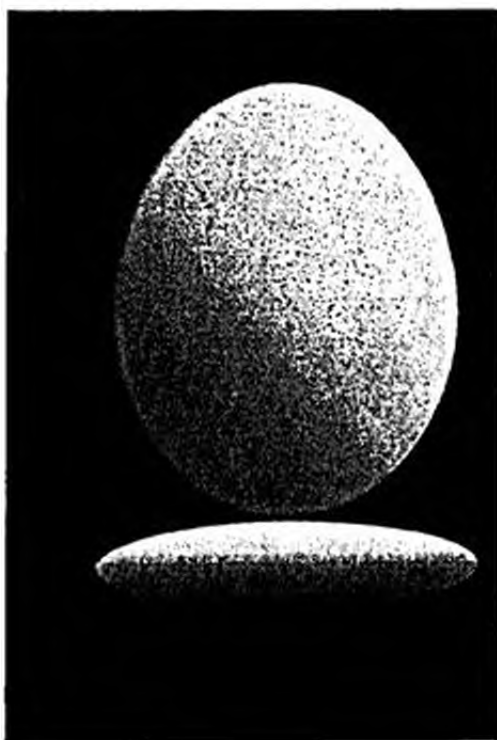
Volt egy időben tehát az éttermezés. Éttermezés, mint terápiás program. Mert ha otthon volt az ebédelés, gyakran ugrott fel a szobrász két kanál kukoricaleves között, mert eszébe jutott valami apró részlet a készülő szobron, néhány kellő erejű és irányú ütés a vésőre. Aztán rohanás ki a műhelybe, nehogy elfelejtse. Az asszony közben azon töprengett (két kanál kukoricaleves között), hogy nem jó így ez. Faragatlanság ez. Hogy nem erre gondolt konkrétan, mikor kimondta azt az igent. Ezért jött ez az éttermezés, befizették a heti menüt, aztán kalap, kabát, frottír zokni, szemceruza, irány az étterem. Kiválasztani a jövő heti másodikat vasárnap délután, kiülni a tornácra, ha van ilyen, és kiválogatni azt, ami kiválogatható. Morgolódni kicsit a leveseken. De azért berakni a retikülbe pár erőspaprikát, ételízesítőt, hogy ha kell, rá lehessen segíteni a menüre. Nyitott szemmel járni.

A szobrász, az olyan szerkezet, hogy szeret nyitott szemmel járni. Ebből fakadóan az étteremben is úgy szeret ülni, hogy ne háttal legyen a térnek, hanem szembe, előtte minden, ami nézhető, a többi asztal, a pult, fent a sarokban a lehalkított tévé a néma időjossal. Hogy tehát arccal előre legyen a világnak. Homlokka neki a perifériának, lefejni a panorámát, ne bonyolítsd, néha széllal szemben csinálni dolgokat. Az első két alkalommal még hagyományos tányérban szolgálták fel a menüt, de aztán a feleség határozott kérésére áttért a személyzet a kislábasban történő felszolgálásra. A szobrász nem bírta higgadtan enni a kerámiatányérból, mert csak mint műtárgyra, mint alapanyagra, szoborra, alkotásra tudott nézni a mélytányérra. Ahelyett, hogy kanalazta volna szépen a tésztákat, elemezni kezdte a tányér érdekesebb részleteit.

Miután jóllaktak, két slampos böffetés között rendre megbeszélték, hogy merre mennek haza. Sétafika, nagylevegő, letűdözni a jóllakottságot. Aztán otthon, ki merre lát, asszony a tévé elé, szeretett ura a műhelybe. Az első vésőütés, tehát a véső és a kalapács első összecsendülése előtt mindig felnéz a műhely falára: egy sárguló papírlapon van egy szövegrészlet valami könyvből. Jól ki van nagyítva, hogy messziről is lehessen látni, netán ittasan is. A szövegrészlet két emberi tekintet összecsendüléséről szól, összenézésről, mikor különös erők törnek fel mindkét félben.

„Igen, az ilyen pillanatok miatt is szép az emberi lét. Mikor összecsendül két tekintet. Sokszor gondolok arra, hogy az ilyesmit az állatok megélik-e. Aztán mindig

arra jutok, hogy igen. Talán a napi gyakorlatban hasonlót élnek meg. Mondjuk az őzek, mikor a felkelő napra néznek hajnalban. Összecsendülnek a természettel, amiből lettek, ahová lesznek.” A szöveg filctollal van a papírra írva, hanyag betűvezetéssel, de jól olvashatóan. A lényeges szavakat a szobrász bekarikázta.



KÁLMÁN GÁBOR*

Hideg

Havran nem hitte volna, hogy egyszer úgy fogja ölelni az ellenségét, ahogy még nőt sem soha.

Amikor magához tért, azt hitte, parázson fekszik. A teste ösztönösen mozdult volna, lökte volna magát el a földtől, de moccanni sem bírt. Lángolt mindene, ruhája alatt bőrének minden centije, csontjáig hatolt a forróság, át a kabátján, csizmáján, ušánkája fülvédőin keresztül átszivárgott a nyakáig, befolyt a kabátja, inge alá. Az arca valósággal szikrázott, emiatt is tért magához. Hosszú percekig próbálta összeszedni az erejét, zúgott a feje, mély, zsigeri fáradtságot érzett, mint gyerekkorában a forró téglával bélelt ágyban a dunyha alatt, a pléhkályha doboló hangját is hallotta, a parazsak tompa puffogását.

Aludni kéne, gyözködte magát. Mindegy mi lesz a vége, csak aludni.

Próbálta összeszedni a gondolatait, visszaemlékezni arra, hogy mi történt, hogy milyen nap és milyen napszak lehet, hol van és hogyan került oda. Kutatott az emlékeiben, hogy a végére járjon, mi történt vele, és főleg, hogy miért történt, de bárhogy igyekezett, csak a dunyhára tudott gondolni, meg a pléhkályhára a ropogó farönkökkel, a szoba túlsó oldalán szuszogó szüleire, a vacak faház gerendáinak reccsenéseire, a falakban percegő lassú éjszakai életre. Arra, hogy csak aludni kell, sokáig és mélyen. Hogy csak néha kell felrezzeni, ha vakkant odakint a küszöbön alvó kuvasz egyet és pár ijedt szárnycsapás jön a ketrecek felől válaszként. A fal túloldalán meg az egyik kacsza ad ki egy apró méltatlankodó hápogást, amire egy másik válaszol, majd újabb kettő, halk hápogáshullám fut végig a rajon, majd halkulni kezd, még egy későn eszmélő hápogás jut a végére és újra csend, és megint csak a tűz ropog, lomhán, álmosítóan lobban a kályhaajtón kiszűrődő fények játéka a házfalon.

Arra gondolt, milyen nagy béke van.

A béke szóra nyilallt belé a fájdalom. Maró fájdalom volt, mintha jeges tóba szakadt volna bele meztelenül, üvölteni sem volt kedve. Kinyitotta a szemét. Nem látott parazsat. Reménykedett, hogy csak álmodott, hogy ott fekszik a dunyha alatt. De a szájánál ekkor megérezte a leheletétől olvadt hólé ízét, bőrén a hideg marását.

A hóban feküdt, arccal a földnek.

Aludni kellene, hatalmasodott el rajta az érzés megint. Mindegy, mi lesz a vége. Aztán eszébe jutott az erdő és Abafi. És erről a háború. Nem is az én háborúm – gondolta, amiről eszébe jutott, hogy került a hegyekbe. Amikor a nemecek¹ tisztek toboroztak, Havran nem volt hajlandó megmozdulni. *Ne moja vojna*² – felelte vállvonogatva. Fegyvert fogtak rá, ez is eszébe jutott. A nemecek tekintetét is látta, amikor a fegyver elsült a kezében, tudta ő is, hogy véletlen volt, ember ilyen meglepődöttséget

* A szerző a *Palócföld* 2010-es Mikszáth-pályázatán I. díjban részesült.

nem tud eljátszani. Persze eszébe jutott az is, amit ekkor megfogadott. *Zdolneš* – ezt hajtogatta magában a nemece tisztet méregetve a földön fekve, sebesült karját szorongatva.

Felemelte a fejét és körbenézett, de nem látott semmit a koromsötét éjszakában, csak a semmibe vesző fehér havat, meg a kiálló fatörzsek tövét. Egészen könnyű fuvallat ütötte meg az arcát, mégis minden erejére szükség volt, hogy ne üvöltsön a fájdalomtól. Nem tudta, mióta feket a hóban. Talán csak pár perce. Talán órák óta, talán egy napja.

Sosem volt még ilyen hideg a tél. Hónapok óta nem mozdult ki az erdőből, Černizemtől alig tíz kilométerre bujkáltak páran egy barlangban a hegyen. Nyolcan-tizen lehettek együtt. Szerencsések voltak, mert a barlangnak szűk volt a bejárata, sűrű fenyőcsoport takarta. A barlang földjén szétterítették a parazsat, nyirkos fát raktak rá, hogy ne legyen nagy lángja. A hideg még így is elviselhetetlen volt, állig ruhákban, nagykabátokban, pokrócba csavarva feküdtek egy halomban. Mráznak vékony kabátja volt és pokróc sem jutott neki, így Havran megosztotta vele a sajátját. Esténként összebújtak, az arcuk összeért, leheletük melegítette a másikat. Olyan szorosan feküdtek egymás mellett, hogy csak a kábult fáradság miatt nem ébredtek fel a másik fogvacogására.

Mráz és Havran kilógtak a csapatból, Jasná Horkaiak voltak. Volt velük egy asztalos Černizemből, négy pásztor a hegyekből és egy furcsa, vékonydongájú férfi, Slavomír, valami tanárféle, jóval messzebből, a hegyek közötti városból, akit már egy éve halálra ítélték a nemecek, mint felkelőt, azóta üldözték. Éjszaka gyakran zokogott, persze próbálta köhögésnek álcázni a feltörő fulladozó hangokat. Hónapok óta élt a hegyen, csontsovány volt és olyan szürkén fénylett az arca, mint a friss vakolat.

Havranak eszébe jutott, miért fekszik itt a hóban. A bordáiban is lüktetni kezdett a fájdalom. Abafi malmára gondolt, az utolsó reményére, hogy ne fagyjon meg az erdőben. Abafit mindenki gyűlölte a környéken, de ő volt az egyetlen, akinél biztonságban meg lehetett húzódni. A vén malom óriási hodály volt, rettentő padlástérrel, és hatalmas pincével. Abafi meg bújtatott mindenkit, nemeceket, vörösöket, partizánokat is a tél idején.

Így akarta túlélni a háborút. Mesélték, hogy volt, amikor egyszerre éjszakázott nála négy sebesült nemece, három vörös és két felkelő, nem is tudtak egymásról. A dohos padláson, a nyirkos pince földalatti járataiban feküdtek. Reggel meg mentek bombázni, löni egymást, nem is tudták, hogy az, akire napközben lönek, éjszaka alig húsz méterre tőlük fekszik valahol. Abafi túl fogja élni a háborút, bármi is lesz, ezt mindenki tudta.

Amikor az ütközet után Havran menekülőre fogta a dolgot, megcsúszott a havas sziklákon, talán öt-tíz métert is zuhanhatott. Ha nem fogták volna fel az esését a sziklák alatti fenyőfák, túl sem éli. Magatehetetlenül zuhant, talán el is aludt esés közben, mert napok óta bárhol képes volt elaludni. Két puskaropogás között akár. Nem is emlékezett, mikor aludt utoljára, lehetett talán hónapokkal ezelőtt is. A barlangban is inkább csak megpihenni tudtak. A beszűrődő fegyverropogás, a félelem ébren tartotta őket, néha-néha elaludtak, de azonnal felriadtak és a fegyvereikért nyúltak, amikor neszezést hallottak a bejárat felől. Ilyenkor mind behúzódtak a barlang hátuljába, a puskák csövét a bejárat felé tartották, és visszafojtott, halálos csendben várták az érkezőt.

*Len ja som*⁴ – csak akkor nyugodtak meg, amikor a saját nyelvükön szólalt meg az érkező. Slavomír ilyenkor felköhögött, hosszan, fulladozva, arcát beletemette a pokrócába.

Havran megpróbált felülni, a bordáiba hasított a fájdalom. Megtapogatta, nem érzett nedvességet. Szájához emelte a kezét és megnyalta, sós ízt sem érzett. *Legalább nem vérzek* – nyugtázta. Próbálta felidézni az emlékeit, hogy hol lehet, hány kilométert gyalogolhatott a hóban, milyen messze lehet Abafitól. A barlang legalább félnapi járóföld, mert órákon át a nyomukban voltak a nemecek, szorították őket lefelé a hegyről, ki az erdőből, ahol már könnyű prédát jelentettek volna a géppuskásoknak. Úgy sejtette, nem messze lehet Jasná Horkától, talán közelebb is, mint Abafihoz, akinek a malma úgy öt kilométerre a falutól, a patak sodrásának legmeredekebb részén feküdt, mert kellett a víznyomás az őrléshez.

Ujo Fero erdészlakjára gondolt még, talán Fero is befogadná, bár nem volt túl barátságos ember. Legtöbbször mélyen aludt a pálínkától, vad kuvasz kutyái szabadon ténferegtek a ház körül. És ha Ujo Fero felébredt, általában nem volt jó hangulatában, a sörétes puska meg mindig a keze ügyében volt, vagy egy balta legalábbis, Havran nem tudta eldönteni melyiktől fél jobban. De Ujo Ferot ismerve, inkább a baltától. Fero különös helyzetben volt. Az ócska erdészház védett, sziklás katlanban feküdt, lehetetlen volt megközelíteni, mire bárki a házáig jutott volna, sörétet kap a mellkasába. Ugyanakkor járt a szóbeszéd, hogy egyszer egy nemecek teherautóval futott össze Fero, akik nem akartak kitérni a szekere útjából. A nemecek tiszt leugrott a kocsiról, kibiztosította a samopalját⁵ és odasétált a bakhoz, Fero lába mellé.

Mire bárki észbe kaphatott volna, Fero csizmája lendült, recscent a tiszt orra, hangosan, ropogva, majd Fero baltája fordult kettőt és bezakatolt a ponyvás teherautó szélvédőjén. A két fiatal katona még az üvegszilánkokat söprögette az arcáról, amikor Fero kirángatta őket, az egyiket odacsapta az útmelletti sziklafalhoz, hogy a sisakja kongva, ropogva szállt le a fejről, a másikat meg egyszerűen felkapta és hozzávágta a teherautó hátuljából előugró másik három nemechez, hogy egymás után borultak fel, fegyvereik kiestek a kezükből.

Ha Ujo Fero részeg volt és dühös, nem láttak nála fürgébbet, márpedig Ujo Fero mindig részeg és mindig dühös volt, a végtelen, megvető közöny az arcán csak két dührohám közötti átmeneti időszaknak számított. Persze ez csak szóbeszéd volt, mesélték tíz nemeccel, meg hárommal is, de úgy járta, hogy a katonák annyira szégyelltek az esetet, hogy jobbnak látták nem beszámolni róla senkinek. Így aztán Ujo Feronak nyugta volt, a hegyi kalyibáról meg nem is nagyon tudtak a nemecek.

Havran minden egyes méterért hálát adott. Combközépig merült a hóban minden lépésnél. Szerencsére havazni kezdett, sűrű, hatalmas pelyhekben, így a nyomok miatt sem kellett aggódnia. Legalább egy óra hosszat küzdött, mire a sűrű erdőből kilépett az éjszakában vakító hótengerre és meglátta az Abafi malmát szegélyező fenyőfákat.

Az nyílt titok volt, hogy Abafi malmába egy rejtett alagút vezetett, melynek bejárata a patakmedernél állt. Itt futottak a malom őrlőit meghajtó csövek, végükön kétembernyi malomköveket forgatott a megduzzasztott patakvíz. Az alagút vége a malom pincéjébe futott, ahol hangos súrlódással, zakatolással dolgoztak a fogaske-rekek, recsegték az őrlőszerkezetet tartó fapillérek a mély pincetér felett.

Mesélték a háború után, hogy nemrég még tágasabb volt a pince, de Abafi lezárta az egyik járatot, beöntötte az ajtónyílást betonnal. Sokak szerint fegyvereket, meg a pénzét temette ide, de Ujo Fero váltig állította, hogy a tizennyolc éves felesége holtestét tüntette el a betontömbben. Persze Abafi meg azon nyavalygott a kocsmában, hogy a ribanc megszökött egy vörössel, meg hogy kúratta magát a kis piča ojebaná⁴ mindenkivel, aki szembejött, Abafi hiába verte agyba-főbe, hiába zárta el, a kis cigánylány csak kiszökösött felváltva baszni bosszúból a nemecekkal meg a vörösökkel is. Mondogatták, hogy Ferónak is volt köze a cigánylányhoz, nem is kevés, hogy Abafinak meg vannak számlálva a napjai, Ujo Fero meg fogja ölni. A cigánylány eltűnése után pár hétig Abafi nem is mozdult ki a malomból, kutyáit sem zárta el és mindig a keze ügyében volt a puska, ami persze fityinget sem ért Fero baltája ellen, de legalább megnyugtatta. Úgyis jobban bízott a nemecek védelmében, mert bár Fero sosem félt szembenézni még magával az atyaúristennel sem, nem volt szokása elébe sem menni a bajnak.

A malomkerék nem működött, fagyott volt a víz, a kerék küllőin is felkúsztak a jégcsapok, betemette a hó. Havran már vonszolni is alig bírta magát, csizmája megtelt hólével, ruhája is nyirkos volt a hóportól. Lerogyott a patak partján, érezte, hogy újra elveszti az eszméletét. Arra ébredt, hogy harangokat hall, aztán rájött, hogy csak a hópihéek zizegnek a fülében a sűrű téli csendben, arcát, kabátját teljesen betemette a hó.

Megint az alváásra gondolt, hogy mindegy mi lesz a vége, csak aludhasson. Percekig tartott, mire sikerült felülnie. A malomkerék tengelye alatt feküdt. Puskájára támaszkodva vonszolta magát a tengely végéhez, félretolta a mogyoróbokrok ágait. Az alagút nedvesen kongott, ahogy Havran bedőlt a durva, köves padlóra. Abban már biztos volt, hogy a malom pincéjéig nem fog elérni, lassan, méterenként megpihenve vonszolta magát befelé, pár méter után feladta, úgy számolta, hogy nem messze lehet az alagút végétől. Elfeküdt a vaksötétben.

Vérszagot érzett. Az arcához nyúlt, talán a mogyoróbokor ágai sértették fel, vagy a hidegben eleredt az orra vére. Megnyalta az ujjait, nem érzett vért. Végigtapogatta magát, előbb a jobb, majd bal lábát, majd a karjait, végül a mellkasát, közben folyamatosan emelgette az ujjait a szájához, de nem érzett vért, csak nedvességet, olvadt havat.

Újra elaludt. Talán percek, talán egy óra is eltelhetett, amikor magához tért és beléhasíttott, hogy nincs egyedül.

Hogy nem a saját vére szagát érzi.

Visszafojtotta a lélegzetét, és amilyen halkan csak tudta, magához húzta a puskáját, tompán roppant a zárdugattyú, ahogy felhúzta. Fémcsap, élesen kattánó hang válaszolt, majd szapora zihálás támadt alig másfél méterre tőle.

Havran egyetlen másodperc alatt magához tért, szívverése felgyorsult, valószerűtlenül sebesen lüktetett a vér a halántékában, a karjában, ujjbegyeiben. Érezte, hogy elereszti a kábult félálom, érzékei felgyorsultak, kristálytisztán emlékezni kezdett mindenre, a malomhoz vezető három órás út minden pillanatára, az elmúlt hónapokra, a barlangra, az egész istenverte, átkozott háborúra, törött bordáira, a néhány órával ezelőtti zuhanásra, még arra a pár tizedmásodpercre is, amikor zuhanás közben elájult, vagy elaludt. Elillant minden fáradtsága, friss és éber lett, talán mint soha életében.

Nem kellett megszólalnia, nem kellett gyufáért sem nyúlnia. A fémes kattant, a németek gépfegyvereinek hangját felismerte volna álmában is.

Egy nemecek feküdt mellette, alig egy kéznyújtásnyira. Szaporán kapkodta a levegőt, kesztyűje nyirkosan súrlódott a gépfegyver fémtestén, össze-összekocant kincstári egyenkabátja gombjaival. Havran a vaksötétben is látta a felé meredő fegyver csövének fémes villanásait. Ő is tartotta az ócska puskát, persze biztos volt benne, hogy nem sülné el, napok óta ázott a hóban, a jég belefagyhatott a csőbe, talán fel is robbanna a kezében.

Hosszú percekig feküdtek így egymás mellett, a sötétben a másokra szegezve fegyverüket. Havran abban reménykedett, hogy a vérző, sebesült nemecek már nem bírja sokáig.

Aztán a nemecek légzése lassulni kezdett. Bőrkesztyűje nyikorogva engedett a gépfegyver fogásán. Havran hallotta, ahogy a fegyver csőve halkán koppanva belefekszik az alagút kavicsos földjébe. Ő is elengedte a puskát, szívverése lassulni kezdett, elernyedtek a karjai.

Újabb hosszú percek telhettek el így, mire Havran érezni kezdte a maró hideget megint az arcán, átázott ruháin keresztül a bőrén. Nem tudta leküzdeni a reszketést, egész teste rázkódott, zörgött az ócska puska is a kezében. Szomszédja fogai is vacogni kezdtek, reszketve vette a levegőt, gépfegyvere teljesen kifordult a kezei közül.

Az alagutat átjárta a tél. Havran még sosem érzett ilyen hideget.

Amikor a nemecek megmozdult, Havran is megemelte magát. Lassan, mint egy kisiskolás szerelmes, félve emelte meg a felsőtestét. A nemecek is közelebb húzódtak. Először az ujjai értek össze, Havran majdnem felszisszent, ahogy lefagyott kezébe markolt a nemecek bőrkesztyűje, és mintha csak az anyja keze lenne, markolt vissza ő is. Aztán a lábaik fonódtak össze. Havran még nőt sem szorított soha így magához. Arcuk összeért, leheletük összekeveredve melegítette az arcukat, ahogy vacogva, reszketve szorosan átölelték egymást.

A hideg ekkorra már elviselhetetlenné vált, Havran újra elvesztette az eszméletét.

Fényre ébredt. Abafi malmának alagútjába beszivárgott a nap, a mennyezetről lecsüngő jégcsapokon csillogott. Zúgott a feje, nem érezte a lábait, ropogott a dér a hajában, ahogy felemelte a fejét. Tőle pár méternyire egy félbetört malomkövön ült a nemecek, kezében a gépfegyver, melynek csőve Abafira mutatott. Lábán kötés, a felhasított egyenruha alól kivillant egy átvérzett szövetdarab. Vastag kabátja állig begombolva, tisztis rangjelzés a vállán. Lába mellett az alagút falának támasztva Havran fegyvere.

Ugyanaz a tiszt volt, aki alig egy évvel korábban be akarta sorozni, és közben véletlenül, vagy szándékosan vállon lőtte. Sokat öregedett azóta, borostás és sebheyles volt az arca, szeme beesett, feketén fénylett vizenyősen puffadt, ráncos szemhéja. De Havran húsz év múltán is felismerte volna.

A tiszt egy darabig nézte őt, majd felállt, megemelte a lábát, bakancsával rátaposott Havran falnak támasztott ócska puskájára, ami recsenve tört ketté, majd bicegő mozdulatokkal kísértél az alagútból.

Hetekkel később Havranék tűzharcba keveredtek ismét. Szerencséje volt, nem fagyott el a lába. Három napig egyhuzamban aludt a bűvőhelyükön, félrebeszél, felszökött a láza, reszketett mindene. Már egyik társa sem hitt benne, hogy felépül.

Mégis úgy lett. A negyedik napon már nekivágott a hegyeknek. Híre ment, hogy végső támadásra készülnek, hogy nemsokára talán vége a háborúnak, jönnek a vörösök. A partizánok egyre szervezettebben harcoltak, bár már mindenki a végkimerülés szélén járt.

Amikor a nemecek menekülőre fogták, Havran az első sorban rohant utánuk. Tekintete cikázott a fák között, kereste a nemeц tisztet. Nem törődött semmi más-sal. Az arcába robbantak a szálkák, ahogy a fejétől alig egy méterre csapódott egy fatörzsbe egy célt tévesztett puskagolyó, vérzett több helyen is, átesett egy halott katonán, a lábszárán felhasította a nadrágot és a bőrt egy szikladarab estében. Felkelt, nem érzett fájdalmat. Már nem is gondolt a háborúra. A domboldal körülötte zsúfolásig volt katonákkal, lövések, süvítő lövedékek zajától, haldokló sebesültek nyögdecselésétől volt hangos az erdő. Amikor megállt és körbenézett, majdnem elsírta magát. A véres havon testek heverték mindenfelé, eldobott puskák, elhagyott holmik, menekülők és üldözők cikáztak a fák között, nemecek és sajátjai kiabálásai, fejvesztett parancsai kavarogtak a fülében, tőle alig tíz méterre pedig főbe lőtte magát egy alig húszéves nemeц katona, vére ráfröccsent a rá puskát fogó partizán arcára, aki csak állt, szeme fehérje hisztérikusan fénylett, a teste reszketett, sokkot kaphatott.

Ekkor vette észre a nemeц tisztet. Hátát egy fának támasztotta, kezében ernyeden lógott a puska csőve a földre. Zihált, több helyen vérzett, szemét Havranra szegezte.

Havran a vállához emelte a puskát, és gondolkodás nélkül lőtt.

A kimerültség miatt már nem bírta felfogni a puskatus ütését a vállán, lerogyott a földre, hátradólt a havon, aludni kellene, gondolta, mindegy mi lesz a vége, csak aludni, és a hideg hóba dőlve elvesztette az eszméletét.

Jegyzetek

- ¹ *Nemeц* – szlovák kifejezés, jelentése: *német*. Eredeti jelentése: *néma*.
- ² Nem az én háborúm.
- ³ Megdöglesz.
- ⁴ Csak én vagyok.
- ⁵ Szlovák nyelvű kifejezés, jelentése: gépfegyver.
- ⁶ Durva, szlovák nyelvű szitkozódás.



Nyúlvár

A nyálkás ősz késő délutánjában araszoltak észak felé. Trenyó az autócsorda egy-egy fehérgallérosának hibátlan nyakkendőbogán tűnődött. Ennyi haszonteremtő óra után, hazafelé haladtukban, mért nem lazítanak a csomón? Fesziesnek, kitartónak és visszafogottnak tündek, mint akik önmaguktól is sajnálják a szabadságot. Zizzenetlen belső közönyét alig érintette Koteszka hisztérikus önsajnálkozása.

– Ezt megszívtam, baszkikám, de rendesen! – Az elaggott kombi kormányát csapkodta, fészkelődött, mintha apró szögeken ülne. – Kinek a seggevége lehet ez a Pálinkás doktor? Persze, hogy doktor! Na és? Attól még ugyanolyan büdöset szarik! Ő is tudja, én is tudom, hogy nincs igaza! Csak az lehet, hogy nyitva hagyta az ablakot és a fa szarrá ázott, vagy a kondája a medencéjében szexelt, és a túlfűtött légtér párája a parkettán csapódott le! Látszik a fán a víz nyoma, mintha a felületet egy tepsi vízbe mártották volna! Másként nem puffad meg így! Érted, Kisautó? – és ritmustalanul markolászta a kormányt. – Van képe hozzá, hogy a garancia-vállalás keretében, költségemre újra rakassa a szobát! Száz rugót vesztettem! A te béred, az én bérem, a benzin, a meló, a csiszpapír, a lakk, meg az egész hét!

Trenyó nem tudta eldönteni, hogy sajnálja-e Kokszit.

Furcsállta, hogy Pálinkás úr, sok évvel fiatalabb felesége és nyolcévesforma lányuk most is ugyanúgy és ugyanott ültek, mint nyáron, amikor eredetileg parketáztak. Ikonosztáz egy kék bőrkanapén, a nagyon jólét tárgyi kellékei közepén. Onnan bámulták a 40"-os LCD televíziót, ami egy kecses lábú, több polcos üvegasztalkáról kábította őket. Az oltár fölött és körben – triptichon-szerűen – kék bőrborítású, aranyozott feliratokkal ellátott mágnesszalag-tokok sorakoztak. (Egy újjgazdag kriptarekesze, változtatható zárókövel – gondolta Trenyó.) Pálinkás úr fizimiskája változatlanul vaddisznószerű volt. Rideg ábrázattal vette tudomásul a szerszámhordozókat, akik a kézfogás mellőzésével cipelték szerszámaikat a nappaliból nyíló, bizonytalan rendeltetésű helyiségbe. Koteszka tartózkodó ábrázattal csukta be az ajtót – így szabadabbnak érezték magukat. A mennyezet alatti sarokban állítható konzol, mögötte ernyedten lógó antennakábel, mellette két, több ponton záródó nagytáblájú ablak. – Na innen! – bökött Koteszka a nyílászárókra. – Vagy onnan! – mutatott a másik ajtóra, mely mögött egy csarnokméretű, műanyagtetős uszoda volt. A szőke, kőarcú háziasszony nyitott rájuk.

– Kérem, csak az emeleti fürdőszobát használják! Köszönöm – és el.

– Mért nem jelented fel? – lendített Trenyó hazafelé, mert egy kicsit mégis sajnálta.

– Kisautó, Kisautó! – méltatlankodott – Harminc éve vagyok a szakmában! Ismerem a játékszabályokat! Egy: nem kért számlát, mert nem tudott mit kezdeni az ÁFÁ-val! Kettő: bizonyítanom kéne, hogy a falnál lévő utolsó fák alján a számok, amiket felírtál, azt én a szakma szabályai szerint fűrészeltem le! Három: vállalkozó vagyok; se idegem, se időm, se pénzem nincs bíróságra járni! Négy: láttad, hogy

* A szerző a *Palócföld* 2010-es Mikszáth-pályázatán III. díjban részesült.

ennek a vaddisznónak milyen hereázta van? Ez egy hosszúnadrágos pali! Mit tudhatom, milyen kapcsolatai vannak?

– És most?

– Most, Kisautó? Most csöndesen szájra vesszük a hosszú cicit és szívunk, baszkikám, szívunk! Egy rongyom rámegy. Az tuti!

Trenyó álkérdéseit másnapra halasztva, visszahüppedt a nap végére; hogy vége van és fizetség is lesz, mert Kokszi naponta fizetett. Építőipari sorstársait, a csórókat, szigorú vagy negédes nepperek válogatták össze és szállították Pestre. Pillanatok alatt felmérték a munkabírás és az italfogyasztás együtthatóját, aztán kezeltek. Rögzített heti bér, amit péntek délután a kereskedő vagy az alvállalkozó adott át. Közeli lakhatás vagy autó hűján közvetlen – fekete vagy *lepapírozott* – munka vállalására esélyük sem volt, annál inkább e *szabad* sávban cirkáló hiénáknak: al-alvállalkozóknak, felhajtóknak, emberkereskedőknek. Hétkúton egyetlen csórót sem ismert, aki ne került volna már a *hintába*. A játék péntek délután a *liftzéssel* indul. Áll a fekete nyáj egy konténer ajtaja előtt, ugratják egymást, bagóznak, közben gyomruk tartalma föl-le jár. „Lesz lóvé? Nem lesz?” Többnyire lett. Ám *egyszer mindig* eljött a pillanat, amikor *csak kicsivel karcsúbb a lé*. Indok, háritás ezerszám. Aztán a következő héten is *vékonyabb*, meg az azt követő héten is, és a csóró azon kapja magát, hogy most már azért sem *vonulhat el*, mert *bennmaradt* a pénze. Gazdát nem válthat, mert akkor *minden ugrik*. A holnapi kaja meg a szezonban benntagadt 10-20 napja is.

Trenyóék jó órával az abbahagyott *melódia* után értek Hétkútra. A Gödörben rendezték a napi fizetséget és fogadták be egy *másik melóhely* történéseit. A Gödör egy kocsmá, miként minden térdeplő falu krimója egy gödör. Ennek ellenére támasz- és viszonyítási pont, elhaltaknak egészen a túlvilági lét első fejezetéig. „Arról a székről halt ki a Józsi, úgyhogy vigyázz...!” Majd a Józsi is elfelejtődtek.

A Gödör vendégkörét először a kora reggel szippantja magába. A pecsétesek félhától valamit „bedobnak a kalap alá”, aztán szétspriccelnek a három számjegyű aszfaltcsík oldala mentén. Mindenki a maga placcára, mint a főközlekedési utaknál a kurvák. Stricijükre várnak, akik rendre meg is érkeznek. Régebben még a „család-szeme-fénye” Wartburgokkal és Ladákkal, aztán a lerohasztott szövetkezetek elnyűtt Barkasaival, Zsukjaival. A doboztérben télen dideregve, nyáron veríték-lucskos előmosásban gubbasztanak. A pontatlanul záródó ajtók résein, a málló karosszéria sörétlyukain át a rosszul porlasztott benzin halál-füstgáza terjeng. *Tökölés* nélkül beugranak, derítenek egy „Halit!”, tatyót igazítanak, és sunyítva húzzák magukra egy normális világba vetett hit álarcát. Az autók két „bassza meg, de kurva kód van” közt felhörögnek s az aprófalvak maradék életakarása zihálva türemkedik a szélesebb utak felé. E morzsa-túlélőpontok a hajszalerek ipszilón-csatlakozásai után megsokasodva, hernyószerűen együtt-vonagló mentoszloppá egyesülnek. A perisztaltika egységesíti őket. A sztrádákhoz érve mind feljebb és beljebb kerülnek Legfelső-Magyarországhoz, ahol a hajnali lomha vérkeringés felpezsdül, már-már torlódik. A harci szekereken érkező bérhódítók készek az ütközetre! Előre szegezett pikákkal támadnak Budapestre, hogy lomha testét egész nap bökődve, birizgálva, duzzasszon valamit felülmúlhatatlanná.

Lándzsáikat sunyítva fándlira, kőműveskanálra és simítóra cserélik, hogy terüljön az anyag, és magasodjon a fal. A feladat nyilvánvaló, de a kék konténerből az éppen-Gazda folyamatosan pontosít. „Ne macskázz! Ne szarakodj! Ne tökölj! Ne

szöszőg!” A falak, pedig szarakodás nélkül magasodnak, a betonacél tököldés nélkül egybetaknyolódik, a padlólapok meg szöszőgésmentesen nyújtózkodnak a küszöbök irányába. Közben zacsis kaja otthonról vagy CBA-ABC, oly mindegy, de „félszemed a gémen legyen! Ha a toronydaru öt óra ötvenet mutat, akkor takarodó! Ellenőrök jöttek! Vésd az agyadba!”

Az est dagadó holdja idején fordul a tölcser. A Gödör talppontjához szippantja a sáros zsoldosokat, ami Pajuska örömeire feléled és a bizonytalan zárásig méhkaszerű meleget duruzsol. A plafon aljáról a nikotinsárgára módosult „negyedik rend zsarnoksága” néz le a játékgépre, ahol egy menet 20 forint, több menet egy harmadkézből vásárolt tajgai csodaautó. Az italpulton karcos talpú reklámpoharak okozta diszkrét barázdák mélyéből keserűség, felejtés és gyávaság párolog. Csorran a kannás szutyok, híg sör és a körte ízű pálinka.

A rokkant párbeszédok hullámai közt kétkézi vállalkozók, szintévesztő szobafestők, fanyűvők, lejtőn vidorkodó korai nyugdíjasok, közmunkások, gazdátlan szabad nyomorultak, lumpenek és szegődött sittnyíkek áldoznak a Főgazdának. Többségük öltözete a kiradírozott Magyar Néphadseregből kisöpört terepszínű gúnya: repedt, csámpás surci, foszló ujjú miksi, elzsírosodott szimattatyó, lepukkant antant-szűj. A zenegépből nyál csorog, a kopott mázú padlólapokon redőmentes bakellók cuppannak: „Kék a szeme, arca csupa derű...”. A támaszkodó vagy túlmozgásos emberek, Atlasz módján, vállukkal tartják fenn a habarodó-gomolygó füstpaplant.

– Mi van? – Hát mi van? – Na, mi van hát? – Jól vagy? – Majd elmúlik. – Te normális vagy? – Mert én nem!

– Reggel a szokott időben, a szokott helyen! – búcsúzik Koteszka.

Trenyó a Gödör katakombájából Hétfá tágabb bűvárharangjába lép, és a Templom úttal párhuzamos utcán otthona felé ballag. A novemberi szűrős nyirok ragacos gömböcskékkel tapad a tereptárgyakra. Fenn csillagtalan, mélység nélküli égbolt. Lejjebb, a házak vitatható elrendezése feletti kábelrengetegben hideg magány serceg. A foghújas utcai lámpák bágyadt fényében néhány huzathiányos kémény nyúglódik. Testükből álmatag, imbolygó füstpamacsok kavarnak elő és oldódnak láthatatlanná. Ha egy-egy erőteljesebb csík az ég felé tör, a párás levegő láthatatlan hüvelykujjával visszanyomja őket, vissza; a kéményvégek kátrányos reménytelenségébe. Járatából átnéz a templomtorony reflektorokkal körbeültetett felkiáltójelére, ami fény szeméttel várja a Titokzatost. Az üdvösség-reklám foszlósszirmú, sárga krizantémre emlékezteti. Ő is elfordítja tekintetét, és földes zsákutcájába kanyarodik, melyet tizenöt éve egyedül mélyít. A háza előtti utolsó villanypózna harkályra vár. Tetején az elszabadult alumínium-biliből porló fény szítál. Haragvó szelek idején az ovális vödör kong, kolontyol, csendül, mintha az alullévőnek üzenné földi útja végét.

A vaskapu nevű rozsdakollekció csuklópántjait drót-bandázsok helyettesítik. Trenyó ismeri a „hol döntsem, merre nyomjam?”-nyitás rejtelmét, mégis nehezen boldogul. Bentről még harcol vele, aztán magára hagyja. A cimbalásnak annyi eredménye lett, hogy a „postaládának” csúfolt levélvesztőből egy hosszúkas boríték csusszan ki. Olyan, amelyet csak hivatalok hivatalosságai használnak. Zsebre gyűri.

A motozásra a telek végi rozzant Nyúlvárból Holló sündörög elő. Ha megaláztatásai dacára lombos farkát főárbocként tartaná, képességesen alakíthatná a „Harapós kutya” szerepkörét. Így csak inaló-lapuló részese az életnek, amiben birtokvédelmi

tudatát is odahagyta. „Erre aztán a szárazon meg az evésen kívül tényleg nem lehet mást rábízni” – gondol valami ilyesmit Trenyó, és a bejárati ajtóval vacakol. A helyiség valamikor gang volt, még régebben veranda. A válás előtt elejét-végét leresztették, a középső rész elindult az előszobává válás útján, de aztán ez is abba maradt. Egykori felesége és gyermekei tudomásul vették az ő „emberi és férji megszűnését”. Már nincs dolga a világgal, miképpen annak sincs szájalma iránta. Az uzsorások és a kölcsönfelvevők is *beelőztek*. Közöttük szunnyadó aknamező, kötésig érő lóp. „Behajtani tilos és életveszélyes!”

Amíg Holló hült helyét a spór mellett vakon is megtalálja – forgolódik, szusszan és összeomlik –, addig Trenyó egy befőttesüvegre ragasztott kocsisgyertyával világosságot teremt. Az osztott ablakszemes majdnem-előszobában egy túlnyílt rózsabimbóra emlékeztető tuskón parkettadarabokat hasogat. A száraz, bontott akácfa-parketta lángnyelvei dühödten rontanak a hideg vasnak. Szobája bútorzata a budai lomtalanításoktól gazdagodott; hála Koteszka jóindulatának. A spór után éppen beférő tölgyfából készült ágy volt a legszebb. A kelleténél kicsivel rövidebb volt, de Trenyó már megszokta az *összehúzódkodást*. Asztala panelből kilökött, színelt pozdorja-lap volt, amit kényszerűségből megkurtított.

A kémény egy kis meleget lop, ettől a lángok dühödten zuhogni kezdenek. Trenyó a spór ajtaján szűkíti a pillét, és asztalához ül. A tegnapi műanyagpalackból bort önt a vastag falú üvegpohárba, ami egykor cukrozott mézet produkált. Szertartásosan lámpást igazít, és kézbe veszi a levelet. „Kik azok a bátor félkegyelműek, akik még megkockáztatnak egy levelet onnan – ide?”

A sárga levélpapírra nyomtatott írást a „Tisztelt Telektulajdonos” nem érti. Valamilyen „magyarországi geodéziai vonatkozású vetületi síkkoordináta-rendszer felülvizsgálatához” kéri a segítségét, melyet azon mód meg is köszönnek. „...a meglévő háromszögelési hálózatot összekapcsoljuk a csatlakozó területtel, majd a közös hálózatot együttesen kiegyenlítve helyezük el az új alapfelületen.” A levelet elengedi. Kezével arcát simítja; belülről hallja a kétnapos borosta öblös sercegését. („Borotválkozzál, Trenyó! Ilyen szőrösen hogy a picsába vigyelek a pesti újgazdagok kamerás házaiba? Még a tegnapi kommunistákból átalakult magamisták is elhanyagolják magukat, ha így látnak!”) Ültéből rálát a hosszában kettétört tükörrre. Maszatosporos önképen füle körül bodorodó kócos haja fodrászért kiált. „Egyre trenyósabb vagyok, de most már mindegy.” „Az UTM-vetület létrehozására a nemzetközi kapcsolatok, és az Európához való csatlakozás jegyében kerül sor.”

Önt a mézespohárba és elképzeli a csatlakozást. Kicsiny játékvonat csilingelő csattanása valami behemót mozdonyhoz. A Gödörben ezen az Európán azok is röhögtek, akiknek sikerült az élet. A mindenkori simulékonyak mundéros hada, akik negyvenöt évesen kiemelt összegű nyugdíjkkal, „Halál a májra!” kiáltással védtek, mert „nekem ez a hobbim”. Kicsit hátrébb a leszázalékoltak „még működik” típusú üzemi overalljukban – friss kossal. A vasárnapi mise előtt és után az *alanyiak* csendes-cinikus kórusa. 1990-ben, az omlásveszélyben lévők a helységnévtábla elé újabbat ácsoltak. „Üdvözljük községünkben!” (Szemérmertlenebbek világnyelveken is odaírták.) Később az iparszerűen gyártott oszlopok falutérkép-tartónak is beváltak: ahol az iskola-posta-önkormányzat-templom négyszögének három bástyája már 7-es erősségű rengést kapott. Érzékenyék – hogy a porózus remény szét ne ázzon – tetőcskével óvták a tartalmat, melybe újsütetű helytörténetesek

vitatható hitelű címereit füstötték. Az „ünijóba” jutván e szélfogók alá még beszuszakolták büszkeségük tartalomjegyzékét is: „Európai falu”. E felirat azonban túlságosan kicsinek tűnt ahhoz, hogy eltakarja a pusztulás szeméthegeit, a kieltenség salétromvirágait.

„Egy korábbi háromszögelési-hálózat térkép-argumentumai alapján az Ön tulajdonát képező telek határa mentén van/volt egy ún. háromszögelési pont. Tevékenységünk megkönnyítése érdekében kérjük, nyilatkozzon e talppont létezéséről! Ez egy földbeásott, a földfelszíntől mintegy húsz centiméterre kiálló betonhasáb, melynek felületén egy »X« formájú, ék alakban mélyített jel látható! Válaszát az új geodéziai geometria megalkotásához való hozzájárulásként értékeljük, melyet a mellékelt boríték segítségével díjmentesen érvényesíthet. Köszönettel: dr. Pálinkás Artúr, a Magyar Topográfiai Egyesület címzetes” ez meg azja.

A vakotás párát egy pillanat alatt felissza a múlt. A hereáztatótól visszafelé az oszlopig, rajta a jellel. Muszáj-hozsannák, vízzel együtt nyelt hazugságok, sandaságok, a megfelelés félmosolyai és komolyságféleségek buborékai pattantak szét. Munkahelye, felesége, gyerekei, Pótapósa, és 1989 tavasza, amikor Hétkúton volt még 2-3 ember, aki nem áttalott munkanapokon is nyakkendőt hordani, mosolyogni és előre köszönni „azembereknek”. Azon a tavaszon, melyre a D nap jött + a nyúlvár, amit Meganyúlvárnak nevezett.

Hetvenen túli Pótapósa és Pestimama rajtaütésszerűen, havonta végeztek átka-roló hadműveletet az utódok irányába, melynek titkos célja az volt, hogy a toldalék legyőzettesék. Papa mindent tudott, amiről gyakran biztosították, hogy *nem rá tartozik*. Ezt ünnepi oldottságban úgy fejezte ki: „én olyan okos vagyok, hogy már szagról felismerem a fingot!” Erre mondta a mindenre felkészült Pestimama, hogy „Nana!, Papa!” Házi kiszerelésben így működött a puha diktatúra. Az örömszerzésre kikristályosodott Pótapós, pótunokáinak a pesti póttermészetből hozott két „echte” ajándékot, amik minden remény ellenére: különmemű nyulacsókák voltak. Trenyó ismét bekönyvelte: az emberi sorsokat igenis mások írják (a Jóisten vagy a Rosszisten), és van egy monstre könyv, ahová illetéktelen kezek belefirkálgatnak, nem beszélve a tintáról, ami maszatolódhat is.

Az 1989. évi „munkásosztály ünnepe” az örökül kapott nyulak bámulásával telt, amik az etetés és a „vidéki jó levegő” hatására: nyulázkodtak. Zsémbeles fatuskón ült, vele szemben egy faláda, benne két nyúl. Hétkút iskolaudvaráról füléig ereszkedett egy pondró szárnypróbálgatása; a lakodalmas zene. Mögéje képzelte a félig főtt virsli nyirkos szagát és a híg sörhab hangtalan pukkanását. Egy csodavarást próbált közvetíteni a nyulak felé, ami abban teljesedett ki, hogy a nyúl-helyzet változatlan maradjon. Ne növekedjenek, ne üzekedjenek – ennél fogva szaporulat se legyen. Ha mégis, az később, sőt a mindenkori időn kívül valósuljon meg, mert képtelen volt szembenézni e vég rettenetével. A bal kézzel történő fülfogással, a jobb tenyér tarkóra mért ütésével, a hurok közvetítette felfüggesztéssel. Boka fölötti körbevágás, ipszilon metszés és bundahúzás. Nyaknál keresztmetszés, mert valami miatt a nyulak feje nem jó. Rossz. Délután (amikor tetőzött a hakni, és „fővárosi művészek adnak elő feledhetetlen egyveleget a méltán világhírű magyar operett gyöngyszemeiből”), már egykedvűen meredt a mozgó bolyra. Tudomásul vette, hogy csoda nincs és nem is lesz soha. A csoda ott kezdődne – gondolta –, ha képes lenne a feladathoz *felőni*, ha *akkor érezné az érzés hiányát*, amikor ölni kell. Most

még nem lehet, mert a gyerekekben közeli az emlék, később pedig, a mészárszék zsiros-meleg gőzölgő undora miatt. Újabb gyorsítóért ment és érezte: ebből jól nem jöhet ki.

Ácsolásra a D napot jelölte ki, 1989. június 16-át, pénteket. Reggel VEF 404-es világvevőjével a telek végébe ment, a Nyúlvár helyére. Míg a rádió a Hazát az újratemetésre hangolta, ő kerítést bontott és gazt irtott. Közben azon morfondírozott, hogy a doboz jóvoltából most egy igazi zendülést – netán *főradalmat* – élhet át, hisz nem létezik, hogy ezek ne lőnének, mert *ezek olyanok*. Tényleg olyanok. Aznap a Múcsarnok első emeletén 22 monitorral figyelték a teret, körben szépszámú mesterlövészhad leste a dicsőség omlását. Rívó asszony jajdult: „Ha vér fog folyni, az Isten verje meg magukat!” És előző nap a Pestimama sem kenyeret, hanem élesztőt vásárolt. (– Ezekben az újratemetésekben sztárok vagyunk! – hallotta később ezerszer Koteszkától. – Szerintem nincs a világon még egy nemzet, ahol ennyi embert temettek újra!) Kiásta Pálinkás úr ikszes oszlopát és félrehajította. Mért, fűrészelt és szögelt. Közben Darvas Iván sorolta az akasztottakat. Szépen, sorban, monoton hangon, kattánásosan, mint a nyulaknál a fülfogás, tarkóütés, hurok... Trenyó egy oszlopgödör aljába hányt, aztán a lucsokba állította a Nyúlvár függőleges pilonját, szöges végével lefelé.

Önt a mézespohárba, és a rongyos fotel deszka-szivacsán a Mamára gondol, aki az elővigyázatosság élesztőjét pogácsába építette, mert nem löttek és *főradalom* se lett, miként a régít emlegette. Lett helyette Nyúlvár, szaporulat, de a táp ára égbeszökött, az átvevő is bezárt, a szövetkezés is megszűnt, és hirtelen minden moccanás gazdaságtalan önsorsrontássá vált. *A Majorban* nemrég még sakktáblaszerű rend uralkodott, évszak múltán leszakadt kapuszárnyak közt lépett be. Depók, magtárak, hangárok, ólak uralták a teret, közöttük futók, gyalogok, bástyák sarokpontjai, néha-néha lovasok, és havonta egyszer a király is lejött. Picit fujtatott, mert „nagyevő volt és cigarettás”. A népiesség kedvéért elmondta, hogy „basszátok meg, ezt nem úgy, és oda kell csinálni”, amitől aztán *A Major* egy darabja át-átcsinálódott. Lett még egy közgyűlés, ahol új elnököt választottak, mozgékony fiatal. Elmondta, hogy a hektáronkénti 65 mázsa gabona, tulajdonképpen csak 42, de az összeadott 42-ők *végeredményükben* stimmelnek. (Csak a föld nyúlt meg!) Nyakendő nélkül búcsúztatta a másodjára és végleg nyugállományba vonuló párttitkárt, a hazatelepülő növénytermesztőt, és többször utalt valami mínusz 26 millió kintlévőségre. Ami akár be is jöhet. Senki sem lett a „Szövetkezet Kiváló Dolgozója” és jutalmakat sem osztottak. A vadásztársaság vadjai is elhúzódtak, így pöri sem volt. Csak visszafogott, egyszerű, hétköznapi, stb.

A Majorban terjedő farkasvakság körül az arcok kifényesedtek, a földön léptenyomon a tegnapi szokások foszló pánccéljai heverték. A kígyó érzése vedléskor. Viszketés, feszelés, vonagló délibábos várakozás az új bőrre, a *megint* rugalmasra. A téres sakktáblán ritkultak a bábuk, de a tisztáldozatokat nem követte lendületes ellentámadás. A játéktér határai elmosódtak, a kerítések is elfeküdtek. Értéktelepedtek és tünedeztek a nagygépek. A Pipás álnevű ipari melléküzemág sírdekoráció-készítő részlege – mint a „többblábú magyar agrárium bikacsöke” – egy éjszaka alatt felszívódott. A Pest gyomrában szorgos hiányt termelő építőipari mellék szanálás utáni hasznát – két lyukas malteros furikot, méreten aluli vécécsészét, 1968 mintájú mosdókagylót – egy üres magtárba tették. Aztán lábra keltek a lábas jószágok

is. A festéket régen látott és nyitva felejtett istállóajtók még nyikorogtak egy kicsit, majd a nedvességtől elnehezedve belevésődtek az otthagyt szarba. Ami az első hét év utolsó őséges telén talált gazdára.

Csak Trenyó nem talált gazdára. Munkátlanul üldögélt Pajuskánál vagy túltengő szaporulata mellett, melyet egy darabig jótékonyan takart a vállalkozás-vállalkozás-vállalkozás nevű vízesésszerű ömlés, amit a tudatipar feltámadásként kötött az agyakba. A kellékeket is kiosztották; töviskoszorú és fakereszt. Kijelölték a feltámadás kálváriás útját, a stációkat szegélyéhez illesztették: szabadság, magánosítás, piacgazdaság, bankkonszolidáció, NATO, Európa és a többi önkívület.

Rugalmatlan foteljében ülve a levelet akkurátusan széttépte és mosolygott. Ugyanúgy, mint mikor a Nyúlvár ketrezeit kinyitotta, és a kerítés alját felhúzta; hadd szaladjanak a talpasok. Felesége jött feléje.

– Már megint részeg vagy? Mit vigyorogsz?

– Nem vigyorgok, és nem vagyok részeg. Csak másodmagammal viccelődöm.

– Ezt már nélkülünk! – Talán, ha mondott volna még valamit, gondolja Trenyó, de nem mondott. Csak elköltöztek. Nevetése attól kezdve visszafogott mosolyra fordult, amire az emberek azt mondták, hogy bárgyú lett az *arca*. Az MNK, Pajuska és kiürült otthona háromszögében téblábolt, a postást várta, és néha autókba hívták. Mikor kiderült, hogy a postásnak errefelé már nincs címe, és a vezetékeket is levágták – hogy legalább alapfeszültség ne legyen –, azóta tudja, hogy a világgal egyirányú tegező viszonyba került. Mi több, pár szezon óta az autók belseje meleg!

Kotort egy lábast, a főzőkolbászra vizet öntött és az egészet a spórra toltá.



Saját perzsa

Vörös és fekete város

És akkor azon a gyenge hétfőn becsapódott valami. Annyi port még nem látott senki a kolónián. Ráadásul vöröses színe volt. A sámán tudta, hogy a por véres, de megtartotta magának, csak a szemöldökét húzta fel az átlagosnál jobban. A kutyája meglátta és rögtön vonyított, beterítette a hangja az egész környéket, pont úgy, mint a por. Az emberek lesöpörték magukról az idegen anyagot, és a vonyítást is. Némelyikük körme beleakadt a pulóverbe és kihúzott egy szálat, akár a történelemből, gondolta a sámán. Akkor szólalt meg a műszakváltást jelző kürt a gyárban. Megindult a vert sereg kifelé, odabiccentett a kapunál a portásnak, aki szűrős szemmel vissza, ki volt nagyobb bajban, nem derült ki soha, ki ért többet, mint ember, ahhoz kétség nem férhetett. Szomorú blokkolás, mármint nem az idegrendszer blokkolt le, vagyis az van, hogy nagyon is az. Meg az imént már említett történelem, a Nagy Történet, amelyet később majd eltemetnek, majd még később rájönnek, hogy azt nem lehet. Ott kering az emberek vérében, azért nem. Ott rezeg minden kihullott vagy kiütött fogban, és ami egyszer már rezgett, a végtelenségig rezegni fog. Azt a történetet nem érdekli a sok filozófus, meg a rengeteg szabálytalan elmeutazó, egyszerűen létezik. A portásnak az volt a mániája, hogy lopják a poharakat: képzeletben belelátott a munkás táskákba, és odarakta a zsákmányt. Napközben terveket készített, hogy fogja lebuktatni a tolvajokat, szólt a rádióból a töpörtyűszagú szocialista politika, ő meg taktikát dolgozott ki, modellezett, el is neveztek Napóleonnak érte. Hadvezér kutyaóiban. Napoleon ott lakott abban a gyári kalitkában, senki nem látta, mikor megy haza, mikor jön ki onnan, tehát biztosra vették, hogy ott lakik. Még az udvarra se ment ki soha, az igazgató titkárnője hozott neki, ami kellett, a boltból és még Lajos bácsi, a sváb fodrász is „házhoz” járt, ha néha le kellett vágni a haját. Aztán a nagy becsapódás. Poros járdák vezettek a kocsmához, ahová mindig betértek a gyár lakói műszak után átlépni a másik világba, valóságba. Ez a por véres, szólalt meg Erik, az alanyi költő – egyébként segédraktáros volt – a hatodik rizling nagyfröccs után, de nem figyeltek rá túlzottan. Már megint verset ír, mormogta a kocsmáros és elé rakott még egy fröccsöt, de pálinkát is töltött hozzá. Igyál komám, abból kevesebb bajod lehet. Igazából senki nem látta a becsapódást, senki nem látta, hogy például leesett volna valami az úrból, vagy fölrobbant volna egy dugi pálinkafőző, esetleg a nagy Lenin-szobor vágta volna hanyatt magát. Semmi. Csak a hatását érezték, azt a hülye port, a csattanás után, meg a szelet, ami kíméletlenül kavarta az egész városban. Mentális becsapódás, állapította meg a sámán. Valami olyasmi, ami megtörténhetett volna, de nem történt, amit sokan elképzelték, hogy például Ufók vagy mit tudom én, és a közös tudat később mégis odavetítette. Olyan, mint a szeretet, gondolta tovább, de megijedt, már magát sem értette igazán, valaki kibeszélt belőle, és azt azért már mégse, na. A filozófia nem neki való, ő csak amolyan ösztönös tudós, és nem könyvmoly.

Arra jött rá hirtelen, hogy az ember nem különálló izé, hogy mindenkit összekapcsol a megmagyarázhatatlan, mindenki egy rojt, mondjuk a perzsaszőnyegen, ami repül, és mosolyog és varázs is, ha kell. Ült szegény a külön asztalnál (amióta meg-szégyenült, nem állt vele szóba senki), vakargatta a kutyája fülét, és nagyot kortyolt az eléje tett (dobott) málnaszörpből. Eriknek igaza van, szólalt meg később hangosan, mégis szelíden, akár a túlélő papok, hangja megállította a kocsmát, visszavitte a jelenbe: harminc megmerevedett ember bámult ki a zsírfoltos ablakon. Harmincan kerestek racionális magyarázatot a kavargó vörösés-véres porra, míg a legrészegebb üvegfüvő, a folyton tikkelő Miska bá, ki nem mondta a varázsszavakat: biztos a kommunisták! Ebbe bele lehetett kapaszkodni, meg lehetett tőle nyugodni, ki lehetett tapétázni vele a Piccolo presszó bűdös belsejét. Morgás, szörcsögés, helyeslő hangok, reszkető korsók koccanása, ja, ja, a komcsik tüszentettek egy nagyot, egyenesen Moszkvából, kontrázott rá a barna pulóveres (női pulóver, de ez nem zavarta) Nándi, vagy egyenesen Lenin, lehetett még hallani a sarokból, és a hangos nevetés megoldotta a kérdést. Egyenes Lenin, dörmögte a kocsmáros, na, azt nem lehet elképzelni. Újabb röhögés pár szájból, majd felejtés, gyorsan, ferdén. A sáman dühös lett, de csak belülről, nem akart megint nevetség tárgya lenni, persze az irónia jó, firkantotta föl egy söralátétre, de most nem racionális. A helyi sajtóban két nap múlva megírták, hogy fölrobbant valami bányá a közelben, és attól volt az egész, de akkor már nem hitt benne senki. Egyrészt mert már abban az időben is meghalt az, aki elhitte, amit az újságok írtak (és ezzel pont az átlagemberek voltak tisztában) másrészt, mert csak, és ez elég. A csak egy erős belső szó. A mentális becsapódás is egy ilyen csak. Az apám jött rá a véres por titkára aztán, és alkoholistá lett, elvesztette a tartását, meg a maradék eszét. Érzékeny volt az igazságra.



TAHIN SZABOLCS*

Erotika Mikszáth szövegeiben

A Debreceni Csokonai Kör e sorokkal köszöntötte negyvenéves írói jubileuma alkalmából Mikszáth Kálmánt: „Meg is vagyunk győződve, hogy a magyar irodalomtörténet, amint Jókait a nagy mesemondónak dicsőíti, úgy fogja Mikszáth Kálmán nevéhez illeszteni a magyar társalgás, a magyar előadás nagy mestere címét”.¹ A levél Mikszáth munkásságát az irodalmi és nem-irodalmi beszédmódok találkozási pontjában helyezi el. Azzal, hogy szövegeit a magyar irodalom(történet) részeként említi, az irodalom terébe illeszti Mikszáthot, ugyanakkor felruházza a szerzőt „a magyar társalgás mestere” címmel is. Ez utóbbival az irodalmon kívüli területre vezeti tekintetünket, hiszen amellet, hogy a kortárs viselkedési kézikönyvek a társalkodás gyakorlatát a szavak használatának művészeteként² határozták meg, e kézikönyvekből kiolvasható az az igyekezet is, hogy a társalkodás tevékenységét megkülönböztessék az írói-irodalmi tevékenységtől.³ Az első olvasatra marginálisnak tűnő köszöntőlevél abba a rejtett kulturális folyamatba avat be minket, melyet az újhistorista Greenblatt a kultúra egyes területei közti áthelyeződésnek nevezett.⁴

Tanulmányomban annak az olvasási módnak a megvalósítására teszek kísérletet, melyre Greenblatt *A társadalmi energia áramlása* című tanulmányában buzdít minket. Egy, a Mikszáth-szövegekkel szomszédos nem irodalmi jellegű társadalmi gyakorlatnak – közelebbről a társalgás-társalkodás gyakorlatának – nyomait kívánom feltárni Mikszáth regényművészetében. Az érdekelt tehát, hogy a társalgás-társalkodás kulturális gyakorlata hogyan helyeződött át Mikszáth regényírásába, és ott hogyan öltött esztétikai alakzatot.⁵ Úgy vélem, hogy a szerző művei mélyen magukon viselik e szóbeli kultúra nyomait, s prózájának néhány poétikai megoldását – így az erotika és a testiség ábrázolásának poétikai megoldásait is – megérthetjük e kontextus felől. A szóbeli kultúra megjelölés alatt nem az írásbeliség előtti kultúrát értem, miként azt a folklórkutatók teszik.⁶ Sokkal inkább a 19. század hazai kultúréletében jelen lévő, és az írástudók habitusát meghatározó társalkodó életvitelről van szó. Ezen életvitelről maga Mikszáth is nagy elragadtatással írt: „Minden élvezetek között legnagyobb a társalgás, értem a szellemes társalgást. Tág mező, a végtelenségig érhet benne a gyönyör. A kincsek csillogása, mik az emberi szellemben vannak elrejtve, vakító fényű, mely arcul vágja a képzeletet, megkápráztatja a butaságot, és megfinomítja a lelket; napfény ez, melynek sugarai megaranyoznak [...], nem arannyá változtatnak mindent”.⁷ De a társalkodó életvitel nyomait megtaláljuk Mikszáth alkotói elképzelései között is. A Noszty fiúhoz kapcsolt Utóhangban igen markánsan fedi fel magát a fenti attitűd, amikor Mikszáth olyan műfajként írja le a regényt, melynek szövege társaságban, társalgás alkalmával hangzik el: „Úgy képzelem a dolgot,

* A szerző a *Palócföld* 2010-es Mikszáth-pályázatán II. díjban részesült.

mint rendszerint szokott történni társaságokban, hogy szó van valamiről, mire egyik is, másik is előhoz egy esetet vagy egy példát, mely bizonyít, vagy megvilágít. Nos, mondjuk, a »kicsikart« házasságok némely fajtája van szőnyegen s a disputa folyamán az én igazam mellett felhoznám a Noszty fiú esetét Tóth Marival.”⁸

Az volt a feltevésem, hogy a Mikszáth-prózában ható társalkodási szabályok a 19. században széles körben forgatott illemtanok nyelvi anyagából megismerhetők, így igyekeztem szövegek közötti kapcsolatokat feltárni e nyelvi anyag és a Mikszáth-életmű között. Arra jutottam, hogy egyes szövegek narrátorai helyenként ugyanazon szabályoknak engedelmességek, mint amely szabályokat egy illemtudó társalgónak kellett szem előtt tartania.

I. Az illemtudó elbeszélő

Mikszáth befogadástörténetében esetenként szó esik szövegeinek erotikájáról. Egy, a huszadik századi magyar regényekkel foglalkozó kismonográfia például több alkalommal említi meg a szerzőt. A monográfia főként az irodalmi modernitás kontrasztanyagaként használja Mikszáth regényírását: prózáját olyan korszakhatáron túl helyezi el, amely irodalmunkat élesen kettévágja modern, 20. századi és modern előtti, 19. századi regényírásra. A szerzőpáros az irodalomtörténeti időt így kettéosztó eseményt Móricz 1911-ben megjelent regényeihez köti. Szerintük irodalmunk a *Sárarany*, *Az isten háta mögött* című szövegek megjelenésével szakított a szexualitás körüli hallgatással, míg a Móriczhoz képest korábban alkotó szerzők – közöttük Eötvös József, Jókai Mór, Kemény Zsigmond és Mikszáth Kálmán – műveiben „csak az elvont jellegű szerelem kerülhetett szóba, amely ugyan nagy és sorsdöntő szenvedélyként jelent meg, de minden testiségtől mentes volt”.⁹ E korszakolás a Mikszáth-szövegek erotikájának feltáráshoz aligha járulhatott hozzá, hiszen olyan előzetesen kijelölt látószögön belül mozgott, melyen kívül esett a szerző regényírása. Nyilvánvaló, hogy az irodalomtörténeti idő ilyesfajta kezelése óhatatlanul meghatározta a monográfia érvelését, s egyfajta érdektelenséget teremtett a 19. századi regények erotikája iránt.

A Mikszáthot közelebbi hermeneutikai távból olvasó szerzők azonban jóval nagyobb fogékonyságot mutattak e téma iránt.¹⁰ Csáth Géza 1910-ben megjelent kritikájában bőségesen olvashatunk Mikszáth erotikájáról. Csáth szerint Mikszáth erotikája „férfias, parasztosan egyszerű és egészséges”, majd ezzel kapcsolatosan oldalakon tartó, hosszas fejtegetésekbe kezd.¹¹ Nem sokkal később, 1927-ben jelent meg Zsigmond Ferenc rövid monográfiája is, melynek nagy része, mintegy negyede e témával foglalkozik. Zsigmond a Mikszáth-próza „legtitkoszerűbb sikerének” tartja azt a művészi ábrázolásmódot, amely a szerelmi vonatkozású részekben bukkan fel. „Mikszáthnál a szerelem témakörében sokhelyt valósággal tombol az érzékiség, de [...] a művészetéről kialakult összbenyomásunk éppen a leheletszerű finomságban, harmatos gyöngédségben könyveli el az esztétikai hatás főtényezőjét”.¹² Más hol Mikszáth „előadóművészetének diszkrét bájáról ír”, s arról az elbeszélői technikáról, mellyel a narrátor „az olvasóban érzéki képzeteket ébreszt, nagy raffiniériával megöltözteti, vetkőzteti, becézgeti a bemutatott lányt, megfigyeli, s beszívja még az illatát is; mindezt igazán bámulatos módon, mert ezt leheletfinom eszközökkel és ízlésünk legcsekélyebb sérelme nélkül teszi”.¹³

Zsigmond Ferenc igen finom érzékkel írt arról a narrátori szerepről, mellyel Mikszáth az elbeszélőt felruházta, míhelyst regényeiben a női test ábrázolására került sor. Amellett, hogy Zsigmond írása ezen ábrázolástechnikával foglalkozik, a monográfia fent idézett megállapításai más lényeges információval is ellátnak minket. A szöveg ugyanis utal az elbeszélői diszkrécióra adott olvasói válaszokra is, vagyis megtudhatjuk, hogy a szerző diszkrét ábrázolási technikája milyen reakciókat váltott ki a monográfiával egyidejű olvasókban. Erre vonatkozik az a megjegyzés – és itt a szerző többes számban, vélhetően egy értelmezői közösség nevében beszél –, mely szerint a mikszáthi erotika befogadáskor az olvasó ízlése még „a legcsekélyebb sérelmet” sem szenved el. Az elbeszélő tehát – Zsigmond olvasatában „bámulatos módon” – soha nem lépi át a kortárs olvasó jó ízlésének határvonalát, mindannak ellenére, hogy akkoriban a testiség regénybeli ábrázolása kényes terület lehetett. Olyannyira, hogy egyes kritikusok már-már önmérsékletre intették Mikszáthot: „ej az a boka, [...], már megint azok a bokák. Mindenesetre óvatosabb lehetne e tekintetben az olyan író, akit az elsők között szoktak emlegetni, s akinek könyvét a Legjobb Könyvek bemutatójául küldik előre, amely könyvgyűjteményből – dicsekvőleg mondogatják – az erkölcstelen tartalmúak ki vannak zárva. Ez az új irány Mikszáthnál”.¹⁴

A továbbiakban azzal kívánok foglalkozni, hogy e kényes téma miként jelent meg Mikszáth regényírásában. A női test reprezentációját ugyanis a társalgási illem szabályait tárgyaló kézikönyvek sem hagyták érintetlenül. A társalgási normák szigorúan kikövekeltek e téma elbeszélhetőségének határait: a női test szóba hozása a társalgási illem szabályaiba ütközött, mely sértette a hallgatóság ízlését.

1.

„[...] aki az illőt és illetlent kigondolta, nagy
számár volt.”

(*Szent Péter esernyője*)

Egy 1845-ben megjelent viselkedési kézikönyv így inti illemre olvasóit: „Semmi kétfélet jelentő tettet, erkölcstelen szót, s mérséktelen tekintetet magának senki meg nem engedjen”.¹⁵ A művelt társalkodónak tehát nem csupán az általa használt szavak gondos megválogatására, de arra is ügyelnie kell, hogy pillantása se sértse az illendőség szabályait. A női testre vetődő „mérséktelen” tekintet tiltó parancsának érvényesülését a *Szent Péter esernyőjének* egyik jelenete tematizálja. A jelenetben Veronka a Mravucsán-ház félreeső szobájába vonul vissza egy hosszúra nyúlt, de annál kellemesebb és kedélyesebb vacsora után. A szobában vetkőzni kezd, majd arra lesz figyelmes, hogy nincs egyedül:

„[...] rémülve veszi észre, hogy két apró veres szem van rámeredve. Egy kis iromba cica jött ki az ágy alól, az nézte, de úgy nézte, oly nagyon nézte, kíváncsian, érdeklődéssel, mintha egy macskává elátkozott királyfi lenne.

Veronka ijedten kapott a széteresztett mellényéhez, hirtelen lehajolt s a másik kezével felrántotta újra a lecsúszott szoknyát (melyből már éppen ki akart volna lépni), miközben majd csengő, majd parancsoló hangon korholta, riasztotta a macskát.

– Mars, cica! Sicc, csúnya cica! Ne nézz ide cica!

A bakfis szégyenkezett levetkőzni a macska előtt.

Újra felöltözött egész rendesen s próbálta a macskát kikergetni, de az elbújt a bútorok mögé, felugrott a szekrények tetejére, hiába volt a kergetődés vele, nem lehetett a szobából kitudni. Mravucsánné figyelmes lett a zörejre, átszólt a szomszéd szobából:

– Mi baja kisasszonykám?

– Nem tudom kikergetni a macskát, Mravucsán néni.

– Semmi az, szívecském, ha bent marad is; jó ártatlan állat.

– De mikor lát.

Eloltotta most a gyertyavilágot, sötétben akart vetkőzni, de a fránya macska megint kijött a szoba közepére és szemei még jobban villogtak a homályban.

– No, megállj, kíváncsi cudar, mindjárt kifogok én rajtad!

Barikádöt csinált a székekből s e barikád mögött, mintha várában lenne, amelybe nem lehet belátni, az ágy szélére ülve, keresztibe rakta a lábacskaít, mindenekelőtt kifűzván a cipellőit Kip, kop, koppant az egyik topán, amint lehúzta és a padlóra ejtette, kip, kop, a másik is koppant.

No bizony, imponált is a macskának a székes vár! Tip, top, egyet ugrott kinyújtózott testtel és ott volt a slingelt abrosszal beterített mosdóasztalkán; tip, top, még egyet ugrott és ott volt a Veronka ágyán; a vánkös közepén. Hanem iszen nem jó közel jönni. Veronka se volt rest, egy ügyes mozdulattal elfogta. Itt vagy most már, macska koma! Hamar csak, hol van egy kendő? Majd adok én neked nézelődni, mikor a lányok vetkőznek. Tudod-e, hogy az nem illik cicuska!

Talált egy vastag gyapotkendőt, bekötötte vele a macska fejét, két rétt a szeme táján: <most lásson maga, ha tud>, s így kezdte újra a vetkőzést”.¹⁶

Rögtön az epizód elején Mikszáth egy hasonlatot alkalmaz, amellyel férfiúi tekintetű alakítja a macska tekintetét: „[...] úgy nézte, mintha egy elátkozott királyfi lenne”. Az, hogy a macskának szexusa van, egy csapásra új irányba tereli a szöveg-olvasást, hiszen a kíváncsi szempár már korántsem mondható olyan ártatlannak, mint azt első olvasatra gondolnánk. Innentől kezdve az epizód helyszínéül szolgáló hálószoba Veronka és a testére vetődő maszkulin tekintet közti játékos küzdelem színterévé alakul át. A macska meredt báméskodása egy idő után a fiatal lányból heves reakciókat vált ki, és maga Veronka értékeli úgy a helyzetet, hogy a macska megsértette az illendőség szabályait: „Tudod-e, hogy az nem illik, cicuska?” – kiált rá Veronka a macskára. A szobában zajló játékos küzdelemnek végül az lesz a tétje, hogy a ruháit darabonként leoldó fiatal lány a macska illetlen tekintetét elhárítsa, és illetlen magatartását megtorolja. Előbb próbálja kikergetni a szobából, majd eloltja a gyertyafényt, s miután a bútorokból épített barikád sem hoz eredményt, Veronka úgy szabadul meg a zavaró tekintettől, hogy kendővel köti be a macska szemét. A macska tekintetének elfedésével a szobában zajló jelenet is rögtön véget ér, s Veronka a fikció keretein kívül folytatja tovább esti „vetkőződését”. A történet további folyásából a macska, az elbeszélő, és mi, az olvasók is ki vagyunk zárva.

Nem érdektelen mozzanat azonban, hogy a macska ezután is bennmarad a szobában, és csak attól van elzárva, hogy a továbbiakban figyelemmel kísérvé a történeteket. Ez a fajta tehetetlen vakság, amelybe Veronka belekényszeríti a macskát, nemcsak a macska helyzetére jellemző. Úgy vélem, hogy a rövidke jelenet kicsinyítő tükörként

működik, amely leképezi az elbeszélő helyzetét is. Ahogy Veronka egy idő után nem tűri maga mellett a macskát, az elbeszélőnek is el kell hagynia a fikció terét, mégpedig azért, mert ha a szobában zajló jelenetről tovább tudósítana, az illendőség határait lépné át. Néhány sorral alább az elbeszélő rögtön az alábbi kommentárral látja el a szobában lezajlott eseményeket:

„Míg ilyen bohókás apróságok foglalták el a fehérnépeket, [...] addig Wibra György gondolatokba merülve virrasztott. Levetkőzött, lefeküdt, de nem aludt. Az ő levetkőzése (ne méltóztassanak megijedni) nem lesz leírva részletesen, mert az megbotránkoztató jelenet a művelt emberi fogalmakban. Hogy miért? Hát tudom én. Csúnya, tehát leírhatatlan. A nő levetkőzésében poézis van; ha jól van írva, a női test finom, bolondító illatát érzi ki a betűkből az olvasó a nyomdafesték helyett, de egy férfi levetkőzése, pfuj, említeni se merészelem. A szoknyához akár ódát, dithirambot szabad írni, de a nadrágnak kimondhatatlan a neve is. És miért? Hát isten tudja. És mit bizonyít? Talán azt, hogy a férfi inesztetikusabb teremtmény a nőnél? Alkalmasint csak azt, hogy aki az illót és illetlent kigondolta, nagy számár volt”.¹⁷

A narrátori exkurzus arról tanúskodik, hogy Mikszáth regényírásában az illendőség követelménye az elbeszélő kompetenciáit behatárolja. A narrátor amolyan „poétikai szabályozóba” ütközik, melynek korlátozó erejét a narratívaképzés során figyelembe kell vennie, még akkor is, ha a női test ritka poétikus látványt nyújthat szemlélője számára.¹⁸

2.

„Attól tartok, urak, hogy Mujkó király csak felül csinálja a királyságot, s az asztal alatt ellenben plebejus módra nyomkodja a menyecske lábát. Nézd, hogy irul-pirul az asszonyka”.
(*A szelistyei asszonyok*)

A számos kiadást megélt viselkedési kézikönyv, *A pesti művelt társalgó* külön fejezetben tárgyalja, hogy társalgás során mely beszédanyagokat szükséges kerülni: „Ami a társalgás tárgyait illeti, annál nehezebb azokat határozottan kijelölni, minél inkább bizonyos, hogy minden tárgy alkalmas rá, s hogy egyet sem kell kizárni, kivéve azt, mely az erkölcsi érzetet sérti”.¹⁹ A már idézett Greenblattet is foglalkoztatták ilyesfajta kérdések, amikor az erotika reprezentációjának megoldásait vizsgálta Shakespeare drámáiban. Az erotikus témák színre vitele Greenblatt szerint a Shakespeare-kori színházban elképzelhetetlen volt, így a színpadon e gyakorlatnak igen kis mozzanatát lehetett bemutatni: csupán annak felszínét, a verbális túlfűtöttséget. Greenblatt szinekdochés/metonimikus elsajátításnak nevezte el ezt az ábrázolási technikát, utalva arra, hogy e tropikus folyamatokon keresztül töltődött fel a shakespeare-i színház kulturális energiával.²⁰

Magam is egy, a retorikából kölcsönzött tropussal kívánom leírni azt az ábrázolási technikát, mellyel Mikszáth regényeibe lopta a szexualitást. A klasszikus retorikában ismeretes *emphasis* fogalmát egyfelől azért választottam, mert alkalmazásával

megragadható volt az a jellegzetes elbeszélői helyzet, melybe a szexualitás ábrázolása során Mikszáth elbeszélői belekényszerültek, másfelől azért, mert e fogalommal játékba hozható az elbeszélői illendőség problematikája. A *Kis magyar retorika* tömör meghatározása szerint „az emphasis általában akkor alkalmazták, ha meghatározott dolgok kimondását a körülmények nem teszik lehetővé; ha nyíltan szólni veszélyes, ha nem illik, vagy ha ezzel nagyobb hatást, tetszetősebb formát akarunk elérni”. Ehhez a kézikönyv még hozzáfűzi: a tropus természetéhez hozzátartozik, hogy az elhallgatott közlendőt a kontextusból lehet kikövetkeztetni.²¹ Az alább hozott példákban a regények elbeszélői minden esetben elkerülik a női test és a szexualitás nyílt ábrázolását, azt csupán elrejtve teszik a reprezentáció tárgyává. A szerző, hogy az illendőség normáinak eleget tegyen, megosztja a fikció terét: az elbeszélő történet előtérben illetlen események nem zajlanak, a háttérben viszont – gondosan elrejtve – megnyílik a lehetőség az erotikus témák ábrázolására. Az ott történeteket az olvasó interpretációs munkájának kell felszínre hoznia, ahogy azt az emphasis alakzatába kódolt befogadói magatartás megkívánja.

A *Különös házasságban*²² olvasható egy szövegrész, melyet a társalgási illem szabályai több szinten szönek át. A jelenet a *Báró Döry és családja* címet viselő második fejezetben található, amelyben Döry István, a házigazda, vacsora közben a társaság szórakoztatására hosszas elbeszélésekbe kezd. Az asztalnál a két diák mellett helyet foglal az eladósorban álló Döry kisasszony, és a falu papja is. Döry kezdetben („a leves alatt”) hadi kalandjairól mesél, majd („a hús és a főzelék alatt”) áttér a pikánsabb szerelmi történetekre: „A legkülönbözőbb színű hölgyecskék, fehérek, feketék s kreolok bukkantak ki emlékezetéből [...]” – fűzi hozzá az elbeszélő. A társalgási illendőség szerint azonban az ilyesfajta történetek elbeszélésének nincs helye, mivel az a hallgatóság „erkölcsi érzetét sérti”. Főként hölgyek társaságában nincs, hiszen az illettanok regulái szerint a hölgytársaság az átlagosnál is nagyobb figyelmet és illemtudást követel meg a társalkodótól.²³ E követelményt szem előtt tartva Döry a pikáns részekenél lányát rögtön átküldi a szomszéd szobába, sőt „ha valami vaskosabb hely következik”, a papot is felállítja az ebédlőasztal mellől. Az epizód nem sokkal később, ugyanezen mintázattal megismétlődik a regényben. Döry ismét a szerelmi kalandjairól kezd mesélni: „Huszárhadnagy koromban is gyakran kezdtem a konyhában a Náninál, hogy aztán bejussak a szalonba a Malvi... Mariska, eredj a másik szobába.” Mire Mariska úgy eltűnik, hogy csak a „szoknyája suhogását lehet hallani”, majd a pap is követi őt, „valódi erkölcsi undorral az arcán” távozik a kisasszony után. E jelenetek alkalmával, mi magunk, a szöveg olvasói sem ismerjük meg közelebbről Döry szerelmi kalandjait. Lényegében nekünk, olvasóknak a szerelmi kalandokról éppen annyi információnk lesz, mint a szomszéd szobába átküldött szereplőknek. A regény narrátora azon túl, hogy említést tesz e pikáns történetek Döry általi elbeszéléséről, további részletekbe nem bocsátkozik. Úgy tűnik, mintha az elbeszélő – akárcsak a Döry-lányt és a papot – az olvasót is meg kívánná kímélni a sikamlós témáktól, és a társasági illem szabályainak megfelelően, képletesen szólva, minket is átküldene a szomszéd szobába.

Ha engedelmes olvasók vagyunk, és a narrátor utasításának megfelelően követjük a fikció előtéréből száműzött szereplőket, akkor nemcsak az előtérben zajló eseményekre figyelünk, hanem arra is, hogy időközben mi történhet a szomszéd szobában. A háttérben folyó eseményekre egyébként a cinikus modorú Medve

doktor kiszólása is felhívja a figyelmet: „Jobb volna bizony, barátja a tiszták elválasztásának a férgesektől, ha te tennéd oda a füledet a kulcslyukra!” Medve hiába mondja e szavakat a ház urának, Döry továbbra is folytatja a sikamlós történetek elbeszélését. Végül, míg az ebédlőben maradt szereplők a társalgás nagy hevében magukról megfeledkezve újabb és újabb történetekbe fognak bele, a szomszéd szobában még hevesebb dolgok esnek meg. Az „erkölcsi undorral” távozó pap mindezek alatt megejti a házigazda leányát, Döry kisasszonyt, amivel a makulátlanok szobája a lesti szerelem és a szexualitás színterévé válik. A fikció terében és idejében egymással párhuzamban futó két történet közül aztán az ajtón túl történetek kapnak jelentősebb szerepet. Ez az elrejtett történet határozza majd meg a regény további folyásának irányát, s a regény szereplőit ennek – az elbeszélés idejében egyébként igen csekély terjedelmű – félrecsúszásnak a megoldása mozgatja ilyen vagy olyan irányba. A háttéresemények ismeretében nyilvánvalóan a regényt záró sorok is újabb jelentéssel gazdagodnak. Az „Urrak a papok! Urrak a papok!” mondatok egyenesen az ajtón túl történetek felé mutatnak vissza. A szexualitás ilyesfajta reprezentálása nem összeférhetetlen az elbeszélői illentudással, hiszen a hátsó szoba pikáns történései explicit formában nem jelennek meg a szövegben, az ott lezajló eseményeket csupán az olvasó következteti ki a kontextusból.

Az emphasis alakzatának szövegszervező ereje máshol is tetten érhető. Az *Egy éj az Aranybogárban* című elbeszélés fikciós terét szintén az emphasis alakzata szervezi meg, lehetőséget adva az olvasónak, hogy az előtér és háttér játékát élvezve összerakja a történetet egészét.²⁴ Maga a történet 1849 telén játszódik, amikor az Aranybogárhoz címzett fogadóba két titokzatos utazó érkezik. Később kiderül, hogy a vendégek álruhában érkeznek a helyszínre. A szabadságharc eseményei kényszerítik őket arra, hogy kilétüket gondosan elrejtsek. Az első vendég, akiről az olvasó sokáig azt gondolja, hogy hölgy, valójában egy inkognitóban utazó huszárhadnagy, míg a második vendégről az derül ki, hogy egy idős úriembernek öltözött osztrák kisasszony. Az elbeszélő kezdetben megtéveszt minket, s az olvasó csak később jön rá, hogy az álruhák valójában kit takarnak. Mikor még sejtésünk sincs arról, hogy az álasszonyság ruháiban egy magyar huszárhadnagy érkezett a fogadóba, az Aranybogár szobalánya, Zsuzska többször is megfordul az emeleti Nr. 2-ben, ahová a hadnagyot szállásolták el. Ilyenkor az elbeszélő kizárólag arról tudósít minket, hogy mi történik a földszinti társalgóban, s látószöge nem fogja át a fenti szobában történeteket. Úgy tűnik tehát, hogy a narrátor a lenti mulatság leírásával van inkább elfoglalva, s cseppet sem érdekli, hogy mi történik odafent. Inkább a Zsuzska után sóvárgó Matykó, a vendéglő sánta szolgája kíséri figyelemmel a szobalány ténykedését. Amíg Zsuzska bent tartózkodik az álasszonyságnál, Matykó számára „hosszú, kínos percek telnek el, míg végre lassú, óvatos nyikorgással kinyílik a Nr. 2., és a Zsuzsi szoknyája megfehéretté a homályt egy darabkán. Matykó szívről nagy kő esett le. Tehát az asszonyságnál volt bent”. Az elbeszélő eközben – az illendőség normáinak eleget téve – ártatlan ábrázattal jegyzi meg az eseményekről, hogy „No, ugyan soká volt odabent. (ti. Zsuzska) De hát persze, ha két fehérszemély találkozik, mindig akad beszélőnivalójuk”. Majd, mikor Matykó azzal dicsekszik el Zsuzskának, hogy az álasszonyságtól egytallérost kapott, Zsuzska nevetve azt válaszolja, hogy neki az jutott, „amiben rendszeren a férfi vendégek” részesítik, majd újra eltűnik a Nr. 2. ajtaja mögött. Klacskáné, a szakács, pedig így kommentálja

Zsuzsi el-eltűnését: „A Zsuzsi szerencsés helyzetben van az istentől. Ott éli világát az emeleten, ahol mészárosok, kereskedők, érdemes fiatal emberek fordulnak meg. Oda van állítva felhúzott puskával – mert szép az ábrázata, a termete – egy vadaskertbe. Ejthet magának kis vadat, nagy vadat, ha ügyeskedik”. Jóllehet az olvasó kezdetben nem jön rá, hogy a fenti szobában valójában egy férfi van, ezt az elbeszélés a későbbiekben leleplezi. A novella második része már a Nr. 2-ben folytatódik, ahol az álasszonyosság és a férfiruhában érkező Crothens hercegnő párbeszéde során a szereplők szexusa tisztázódik. Innen visszanezve válik világossá, hogy – egyébként a narrátor szerint is – csinos természetű Zsuzska nem a herbatea miatt látogatta a Nr. 2-t, hanem olyan élmények után járt, melyekben rendszerint a férfi vendégek szokták őt, mint nőt részesíteni, vagyis: a háttérben megbúvó szoba e szövegben is a testiség reprezentációjának terévé válik.

II. Az illetlen olvasó

„Aki már eddig is nem vette volna észre, hogy én az illetlenségre oktatom a vendégeket, annak itt még egyszer megmagyarázom, hogy előkelő csak az lehet, aki illetlen, mert az illetlenség a »sikk«.”
(*Mi a sikk?*)

A *Különös házasságban* szerepeltetett pap és a *Dőry lány*, illetve az *Aranybogár* szobalánya és a huszárhadnagy közt lejátszó háttérepizódok legalább olyan fontos rétegei a történetnek, mint az előtérben lejátszódó események. Kérdés azonban, hogy milyen olvasói attitűd szükséges ahhoz, hogy láthatóvá váljanak a szöveg ezen erotikus rétegei? Vajon az illemtudó elbeszélő ugyanilyen illemtudó olvasót keres-e maga mellé, vagy éppen az olvasói kilengések tehetik érdekessé a Mikszáth-olvasást? Nos, azt kell mondanunk, hogy a gondosan elrejtett férfi-nő kalandok csak akkor válnak láthatóvá, ha olyan olvasók vagyunk, kiket olvasás közben – Roland Barthes-tal szólva – „a ruhadarabok közül kivillanó bőr csábít”, és leginkább a szövegbeli „előtűnés-eltűnés színjátéka” hoz lázba.²⁵

Az *Aranybogárban* van egy szereplő, aki a fikció részeként maga is egyik olvasója a történetnek. Őt például – ha nem is illendőségből, inkább tapasztalatlansága miatt – nem csábítják el a szövegtest kivillanó részei, és érzéketlen marad a háttéresemények iránt: „Hosszú, kínos percek teltek, míg végre lassú, óvatos nyikorgással kinyílt a Nr. 2., és a Zsuzsi szoknyája megfehéříté a homályt egy darabkán. Matykó szívéřől nagy kő esett le. Tehát az asszonyoságnál volt bent”. Matykó, a sánta szobalány sokáig értetlenül szemléli Zsuzska kalandjait, és csak az elbeszélés végén jön rá, hogy a történet másik színhelyén, a Nr. 2-ben valójában mi történhetett az álasszonyosság és a szobalány között: Matykó „az ökleit szorongatta a zsebeiben, hanem az mindegy volt, [...]” – olvashatjuk a szöveg zárlatában. Találkozhatunk persze a történetben ennél dörzsöltebb olvasókkal is. Az ő olvasatuk gyanakvóbb, mint Matykóé, és ez az olvasat inkább alkalmas arra, hogy feltárja a háttérben zajló eseményeket. Amikor Zsuzska már sokadszor tűnik el a Nr. 2. ajtaja mögött, Erzsza, a másik szobalány „hamiskásan hunyorít” a szakács felé, és így kommentálja

az eseményeket: „Benne van már a gebulya.” A gebulya szerelmi bájjal a tótoknál, teszi hozzá az elbeszélő lábjegyzetben, irányt mutatva egy lehetséges olvasatnak. Ugyanilyen irányú olvasatot képvisel Medve doktor is a *Különös házasságban*. Az asztaltársaságban egyedül ő sejt, hogy a pap és a Döry-lány között mi történhet a szomszéd szobában.

Úgy tűnik tehát, hogy Mikszáth mindkét szövegbe beleszötte azt az olvasási stratégiát, amelyet nekünk is folytatnunk kell ahhoz, hogy tekintetünket a háttéresemények felé fordítsuk.²⁶ Umberto Eco az ilyesfajta, az elbeszélő instrukcióinak engedelmeskedő olvasót nevezte mintaolvasónak. Eco olyan eszményi típusolvasót képzelt el, akinek az együttműködésére a szöveg nem csupán számít, de igyekszik is megteremteni azt.²⁷ Ha mi is követjük a szövegekbe kódolt olvasási irányt, olyan mintaolvasóvá válunk, aki óhatatlanul átlépi az illendőség határait, és szembe kerül az elbeszélő illemtudásával. Mikszáth azonban éppen ilyen olvasói magatartásra buzdítja befogadót a *Mi a sikk?* című szövegében. A „mérséktelen tekintet” tiltó szabályával való ellenszegülésre így hívja fel olvasóit:

„Fiatal vendég, hozzád pedig nagyon titokban egy diszkrét tanácsom. Vigy magaddal a pakktáskádban egy fűröt is, mert nem tudhatod, mi minden érdekeset láthatsz a másik szobában, ha lyukat fűrsz magadnak az oldalajtón keresztül. A reggelinél aztán természetesen érvényesítsd a tapasztalataidat.

Mikor a fiatal asszonyka azt kérdezi:

– Hogy aludt ön?

Mond el úgy odavetőleg.

– Jól köszönöm. Csak egyszer ébresztett fel valami recsegés a szomszéd szobában”.²⁸

Vagy:

„Tévezzék el önök gyakran a szobájukat, mert egy-egy rövid és szende pillantás is sokszor csak azért rövid és szende, hogy annál édesebb legyen.”²⁹

A két szövegrészt az a tekintet fűzi egybe, amely célzottan a női testre irányul, így nem mondható sem ártatlannak, sem illendőnek. A Mikszáth-szövegek által megteremtett mintaolvasó, ha elég szemfüles, a fikciós tér teremtett résein áthatoló tekintetével a női test „édes” látványában részesülhet. Az a kicsinyítő tükör tehát, melyben a macska elfedett tekintetét pillanthattuk meg, és amely az elbeszélői illemtudást képezte le, az efféle olvasói magatartással darabjaira hullik. Az *Aranybogar* és a *Különös házasság* szövege tehát nem csupán újratermeli az illendőség normáit, de egyben, az olvasás szintjén, mindkét szöveg lehetőséget nyújt az illendőség szubverziójára is.

III. Reprezentációk sűrűjében

T. Szabó Levente egy nemrégiben megjelent munkájában arról írt, hogy Mikszáth egyes szövegeiben elutasítja a nőiség expresszív reprezentációját. A tanulmány szerzője e megállapításhoz azt is hozzáteszi, hogy a női test megmutatása Mikszáthnál a modernség képzetével kapcsolódott össze, így a modernséget elutasító

szerezte egyfajta távolságtartás jellemezte e témát illetően.³⁰ A *Szent Péter esernyőjében* olvasható Veronka-jelenet és a Mikszáth-szövegekbe kódolt olvasói magatartás azonban egyaránt arra ösztönöz, hogy újragondoljuk – legalábbis a női test regénybeli reprezentációi kapcsán – Mikszáth és a modernség viszonyát. Úgy vélem, s ebben vitatkoznék T. Szabó Leventével, hogy e téren Mikszáth inkább előkészítette a modernséget ahelyett, hogy elhatárolódna volna tőle. A Veronka éjszakai „vetkőződését” követő narrátori kommentár szerint „a nő levetkőzésében poézis van”, ami aligha jelentheti, hogy Mikszáth regényvilágát elutasítónak kellene tekintenünk e téren. Sőt, a fentebb idézett szöveghelyen az elbeszélői kommentár éppen annak akadályával van elfoglalva, hogy teljességgel végigkísérjük a Veronka szobájában történeteket, és végül megpillantsuk a ruhától megszabadult női testet. Úgy vélem, hogy e szövegrész a női test körüli hallgatás provokációjaként olvasható: az elbeszélő azzal, hogy kommentárjával a téma ábrázolhatatlanságára hívja fel a figyelmet, az olvasó tekintetét a regény által elbeszélhetetlen területre, a női testre irányítja.

Mikszáth regényei olyan kulturális határhelyzetben születtek, ahol a nőiség ábrázolása körüli hallgatás korlátai oldódni kezdtek, de eközben a téma magán hordozta a kimondhatatlanság tiltó parancsát is. E kulturális környezet részletesebb leírása meghaladja a tanulmány kereteit, de két szélső pontot mégis kiemelnék e kontextusból. E pontok jól érzékeltetik a korszakra jellemző egyidejű egyidejűtlenségeket. A korábban említett T. Szabó-szöveg hívja fel a figyelmet egy korabeli vitára, mely a *Budapesti Szemlét* szerkesztő Gyulai Pál és Jászai Mari színésznő között robbant ki, amikor a lap egy névtelen kritikus kemény bírálatot írt Jászai Elektra-alakításáról.³¹ Az 1890. december 30. napján bemutatott előadás kapcsán ezt olvashatták a kortársak Jászairól: „Nem veszi-e észre még azt sem, mennyire visszataszító és illemsértő mez nélkül hagyni vállát és hónalját, hogy karjának folytonos magasra emelésekor oly részeket tárjon a néző elé, melyeket a természet épen nem szánt közszemlére. Nem, nem, ezek láttára Kazinczy nem sikoltana fel örömben.” A nőiség megjelenítése kapcsán tehát a legkisebb határsértés is heves ellenérzéseket válthatott ki a kortárs olvasókban. Ezzel párhuzamosan a nyolcvanas évektől kezdve egyre több olyan sikamlós lap jelent meg Budapesten, amely nyíltan reprezentálta a nemiséget. Az 1919-ben már sokadik évfolyamát megélő *Faun* című lapban megjelent erotikus kézirajzhoz fűzött rövid párbeszédben ez olvasható: „– Mondd kedves kis Faun, miért fordítod el oly szégyenlősen az arcodat? – Na, hallja Nagysád, ha sem maga, sem az olvasók, akik magát nézik, nem szégyellik magukat, legalább én képviseljem a szemérmet.” A rajzon a női figura derekát körülölelő szoknya teljes egészében fedetlenül hagyja a combokat és a felsőtestet, míg a neki háttal álló figura szemérmesen süti le a szemeit.³² A kép nyíltan reprezentálja azokat a női testtájékokat, melyek ábrázolását oly hevesen támadta az Elektra-előadásra írt kritika. Csupán a fedetlen testnek hátat fordító faun engedelmeskedik a „mérséktelen tekintet” tiltó parancsának, az erotikus kép szemlélője azonban zavartalanul nézi a női testet, anélkül, hogy az illetlenség érzete felmerülne benne.

A századfordulón tehát egymás mellett alakuló, egymással versengő reprezentációk jöttek létre az erotika tárgyában. Úgy vélem, hogy az elbeszélői illemtudás, valamint a szövegekbe kódolt olvasói magatartás finom összjátékának poétikai konstrukciója Mikszáth részéről egyfajta óvatos állásfoglalást jelentett e reprezentációk tülekedésében.

Jegyzetek

- ¹ *A Debreceni Csokonai Kör MK-nak.* In: BISZTRAI Gyula – KIRÁLY István (szerk.): *Mikszáth Kálmán Összes Művei.* 24–26. kötet. Bp.: Akadémiai. A további hivatkozások során: MKÖM, kötet száma, oldalszám.
- ² „A társalgás művészete nemcsak beszédből, de hallgatásból áll.” In: FÁBRI: *Egy nagyvilági hölgy.* 178. „A beszélgetés és hallgatás művészetét bizonyos mértékben mindenkinek el kell sajátítania, aki társas életet él. [...] A társalgás bár könnyű és egyszerű dolognak látszik, valójában művészet.” In: FÁBRI: *Új Idők.* 179. „A társalgás művészete sajnos kevesek jutott osztályrészül.” In: FÁBRI: *Csánk.* 179. A társas érintkezés szabályairól nagyszerű áttekintést nyújt a 18–19. századi illetanok anyagából szerkesztett szöveggyűjtemény. A felkészülésem során többnyire e szöveggyűjteményt használtam: FÁBRI Anna (szerk.): *A művelt és udvarias ember. A társas viselkedés szabályai a magyar nyelvű életvezetési és illemtankönyvekben (1778–1935). Szöveggyűjtemény.* Bp.: Mágus, 2001. A hivatkozások során: Fábri, szemelvény szerzője, oldalszám.
- ³ Az illetanok a két beszédmód elhatárolására oppozíciós retorikát alkalmaztak. A *pesti művelt társalgó* címen megjelenő viselkedési kézikönyv általános szabályként a következőkre inti olvasóit „Ha a társalgásból élvezetet akarunk meríteni, fő szabály minden követelményt félretenni; ama szabály, mely minden írót kötelez, hogy egy mondatot se alkalmazzon, mely nem rejt magában gondolatot, nem bír vonatkozással a társalgásra nézve”. In: *A pesti művelt társalgó, Nélkülözhetetlen kézikönyv mindazok számára, kik a társadalmi életben szerepelni akarnak, s a társaságokban magukat megkedveltetni akarják. Szerző: egy pesti arszlán.* Bp.: Magvető, 1986., 39. Egy másik kézikönyv pedig a véleménynyilvánítás tárgyában a következő tanácsot adja: „Ne akarjad meggyőződésedet mindenáron rákényszeríteni a másik félre. [...] A gorombaság, a kellemetlen szókimondás lehet irodalmi irányzat, de sohasem társadalmi érintkezési forma.” In: FÁBRI, PÁLMAI, 185.
- ⁴ Stephen GREENBLATT: *A társadalmi energia áramlása.* In: Bókay et al. (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig. Szöveggyűjtemény.* Bp.: Osiris, 2002., 454.
- ⁵ GREENBLATT: 453.
- ⁶ A közelmúltban *Folklór és irodalom* címmel megjelent kötet Szegedy-Maszák Mihály által írt tanulmánya például az írásbeliséget megelőző időkben kialakult archaikus ősfarmák jelenlétét mutatja ki az angolszász irodalom szövegeiben, főként a modern prózában. Vö.: *Színhagyomány és irodalom. Kapcsolat vagy ellentét?* In: SZEMERKÉNYI Ágnes (szerk.): *Folklór és irodalom.* Bp.: Akadémiai, 2005.
- ⁷ *Szerelem a lábakkal kifejezve.* In: MKÖM, 56, 152.
- ⁸ *A Noszty fiú esete Tóth Marival.* In: MKÖM, 21, 232.
- ⁹ KEMENES GÉFIN László – Jolanta JASTRZEBSKA: *Erotika a huszadik századi magyar regényben. 1911–1947.* Bp.: Kortárs Kiadó, 1998., 27–28.
- ¹⁰ Hogy ezen olvasási szempontot a későbbiekben miért nem alkalmazták a Mikszáth-életműre, az azzal is magyarázható, hogy a Mikszáthot követő Móricznál, Tersánszkyknál, Németh Lászlónál megjelenő „nyíltabb” erotika és szexualitás már olyan értelmezői tapasztalatot adott az olvasóknak, melyből kiindulva a Mikszáth-szövegek erotikája „elsikkadt”.
- ¹¹ CSÁTH Géza: *Jegyzetek Mikszáthról és új regényéről.* In: Uő: *Rejtelmek labirintusában.* Bp.: Magvető, 1995., 129–135.
- ¹² ZSIGMOND Ferenc: *Mikszáth Kálmán.* Bp.: Pallas, 1927., 15.
- ¹³ ZSIGMOND Ferenc: *Mikszáth írói egyénisége, mint kortörténeti dokumentum.* In: MKÖM, 12, 345.

- ¹⁴ BARTHA József: *Újabb regényeink. (Katholikus Szemle)* In: MKÖM, 8, 298–299.
- ¹⁵ A fent idézett szöveget lásd: FÁBRI, WENZEL, 188.
- ¹⁶ MKÖM, 7, 149.
- ¹⁷ *Szent Péter esernyője*. MKÖM, 7, 150.
- ¹⁸ Schöpflin is felfigyelt az e szövegrészben lappangó erotikára, bár ő egészen más horizontról tekintett a jelenetre. Éppen azt olvasta ki a szövegrészből, hogy az elbeszélő a Veronka-jelenetben „leplezetlenül” szól a női testről. „A Szent Péter esernyőjében egy jelenet, amikor a fiatal lány levetkőzik a sötétben, és kikergeti a macskát, mert szégyelli magát tőle – feledhetetlen bájjal van teli. [...] Ej, hol jár az esze az írónak, mikor ezt mind olyan kedvtelve, olyan leplezetlen írja le? [...] Ahol minden jóra való férfié.” In: SCHÖPFLIN Aladár: *Mikszáth Kálmán. Válogatott tanulmányok*. Bp.: Szépirodalmi, é.n. 240.
- ¹⁹ *A pesti művelt társalgó*. 40.
- ²⁰ S. GREENBLATT: 456.
- ²¹ SZABÓ G. Zoltán – SZÖRÉNYI László: *Kis magyar retorika. Bevezetés az irodalmi retorikába*. Bp.: Tankönyvkiadó, 1988., 198–199.
- ²² MKÖM, 13–14. kötet.
- ²³ „Még a csupa férjfiakból álló társaságokban se tagadd meg a szemérmességét, az erkölcsi tisztaságot és a trágár szókért való bosszonkodást.” Vö.: FÁBRI, KNIGGE, 188.
- ²⁴ E játékra az a sajátos jelenetezési technika ad lehetőséget, amelyre már Takáts József is felhívta a figyelmet. Szerinte Mikszáth narrátorai sokszor a fikció más helyeiről tudósítanak minket, annak ellenére, hogy az izgalmas események ezzel egyidejűleg máshol esnek meg. TAKÁTS József: *Mikszáth-szövegek relativizmusa*. In: *Holmi*, 1997/7, 1586–1587. Szintén erre a technikára hívja fel a figyelmet Hajdu Péter, egyben hozzáteszi, hogy ez a technika „fokozott aktivitást vár az olvasótól.” HAJDU Péter: *Mikszáth parlamenti karcolatai*. In: *Literatura*, 2007/1, 40. Az én olvasatomban ez a jelenetezési technika szorosan összefügg azzal a jelenséggel, amit elbeszélői illetudásnak neveztem.
- ²⁵ Roland BARTHES: *A szöveg öröme*. Bp.: Osiris, 1998., 79.
- ²⁶ Takáts József például az egyetemi szemináriumokon szerzett tapasztalatai alapján arról számolt be, hogy a bölcsészhallgatók nagyobb része nem folytatott ilyesfajta olvasási stratégiát. Vö.: *Mikszáth-szövegek relativizmusa*. In: *Holmi*, 1997/7, 1586.
- ²⁷ Umberto ECO: *Hat séta a fikció erdejében*. Bp.: Európa Könyvkiadó, 1995., 16.
- ²⁸ *Mi a sikk? Eredeti ostobaságok képekkel*. In: *Cikkek és karcolatok*, MKÖM, 62.
- ²⁹ Uo.
- ³⁰ T.-SZABÓ Levente: *Mikszáth, a kételkedő modern. Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*. Bp.: L'Hartmann, 2007., 291–294.
- ³¹ T. SZABÓ Levente: *im.* 293.
- ³² In: CSÁSZTVAY Tünde (szerk.): *Éjjeli lepkevadászat. Bordélyvilág a történelmi Magyarországon*. Bp.: Osiris, 2009. 11. A könyv szövegidézetei, szemelvényei, képanyaga nagyszemű áttekintés nyújtanak a századfordulón születő erotikus tárgyú kulturális termékekről és az azzal kapcsolatos diskurzusokról.

A palóc körzet

Mikszáth Kálmán irodalomtörténeti jelentőségét bizonyíthatja a megváltozott értésmódok hatására megélnékült tudományos kutatás heterogén jellege, műveinek aktualitását pedig akár egy olyan összeolvasás kísérletének sikere is, amelyben a szövegek viselkedését a megjelenések közti távolság egzotikumá mellett a textuális mozgások különös hasonlóságai határozzák meg. Közhely, hogy a látásmódok változása miatt a korábban elfeledett, vagy nem sokra tartott művek úgy telítődnek új jelentéssel, hogy a vizsgálatok tárgya (és sok esetben iránya) nem, legfeljebb a módszertan változik. Vagyis, ma ugyanazt a stílusjegyet kiragadva beszélhetünk bizonyos esztétikai minőségről, amit száz éve még alkotói hibának véltek. Ennek következtében az összevetés az alkalmazott szövegeken túl szükségszerűen az adott korok olvasásmódjairól és azok változásáról is tudósít, amelyek azonban elválaszthatatlanok a befogadás folyamatos jelentésképzésétől. Nem hagyhatjuk tehát figyelmen kívül, hogy a vizsgálódás homlokterébe kerülő párhuzamok szorosan kötődnek olyan kulturális struktúrákhoz, amelyek mellőzésével az értelmezés túlon túl kisajátítaná a szövegeket, és többet mondana saját premisszáiról, mint a textuális folyamatokról.

Mikszáth műveinek újraolvasása az irodalomtudományi munkák tanúsága szerint sok esetben a korszakhatárok kijelölésének gyakorlatát bizonyos szépirodalmi tendenciákhoz kötötte. Pontosabban, a korszakolást egy, a tudományos diskurzusokról részben leváló tradíció megteremtésének szándéka motiválta, amely megelőzte, és ily módon preformálta az irodalomtudomány beszédmódját. A sokat emlegetett példa Esterházy Péter hagyományteremtő gesztusa, amelyre csak jelentős késéssel reagált a megidézett szerzőket – Ottlik, Csáth, Kosztolányi, Mikszáth, Mándy – újra felfedező szakma.¹ Ez a magánkánon így egyszerre befolyásolta a tudományos és irodalmi törekvéseket, megnyitva az utat Mikszáth szövegeinek olyan értelmezései előtt, amelyek a kategorizáció alkalmával nem feledkezhetek meg a történő irodalmi tendenciákról, hiszen részben vagy egészben éppen alakították azt. Emiatt a modern értelmezéshorizontjáról az anekdotikusságnak köszönhetően korábban kicsúszott író egy jórészt ismeretlen hagyományba íródott bele, aminek következtében manapság könnyen kacérkodhatunk a gondolattal, hogy kortárs szerzők prózáival összevetve szót ejtünk a posztmodern Mikszáthról.

Írásomban *A jó palócok* novellaciklusát kívánom összeolvasni Bodor Ádám *Sinistra körzetével*, nem tévesztve szem elől az eddig számos alkalommal vizsgált párhuzamok műfajelméleti problémáit, vagyis, hogy míg ez utóbbit minden széttartás ellenére alapvetően a regények „tökéletessége” felől olvasták, előbbit a ciklusok fragmentumai értelmezik. Sokan sokféle helyzetben nyúltak már Bodor Ádám szövegéhez, ha Mikszáth kisprózája került terítékre. A rendkívül magas szintű recepció elsősorban a novellák kapcsolódási pontjainak műfaji aspektusaira koncentrált. Hajdu Péter kiváló és kimerítő könyvében² egy egész fejezetet szentelt a szövegköhézió vizsgálatának. Elsősorban angolszász műfajelméleti munkákra támaszkodva

definiálja a saját tanulmányaiban alkalmazhatónak tartott műfaji kategóriákat, amelyek kijelölését jellemzően a befogadó kompetenciájába utalja: „legyen az elbeszélésciklus önálló elbeszélések olyan halmaza, amelyet az olvasó mint valamilyen tartalmi szempont alapján összetartozókat a maga számára kiválasztott”³. A közvélekedés alapján a ciklust a folytonosság és a megszakítottság aszimmetrikus játéka teremti meg. A szövegeket az azonosság és változás körforgása (de)stabilizálja, olvasási lehetőségeik ez alapján az egységességet pontosan meghatározható kritériumokhoz rendelik. Ezek közül a szereplők meghatározott ritmusú és lehetőleg kiszámítható felbukkanása, a tér- és időkezelés következetessége, és az ebből rögtön következő lineáris (de mindenképpen könnyedén megfejthető) elbeszélésmód a legfontosabbak talán, vagyis minden, ami a befogadásban megteremtett, ám az előzetes irodalmi tájékozottság által meghatározott igényeket kielégíti. Ugyanakkor a novellák – amint azt Szilágyi Zsófia megjegyzi – mindig kontextustól függően nyelik el jelentésüket, függetlenül az olvasó intenciójától: „voltaképpen mindig olvasói döntés eredménye az, milyen szövegeket olvasunk össze, miközben egy-egy novella szinte kizárólag valamiféle egység részeként jelenhet meg”⁴. Vagyis a befogadói önkény egyetlen biztos pontja a műfaji megjelenésből következő „létezési mód”, a novellák és elbeszélések „szinte kizárólag” valamilyen egység részeként érvényesülő textualitása. Ezt a megállapítást visszautalva Hajdu Péter tanulmánykötetének következtetései, viszonylagos biztonsággal kijelenthető, hogy a rész és egész viszonyának recepcióesztétikai megközelítését igen kevés választja el a műfajelmélet (gyakorlati) módszereitől. Amennyiben tehát a „ciklusszerűség” egyben a befogadás egy lehetséges módja sőt (olvasási mód), akkor az „elbeszélésciklusok olvasásának legnagyobb nehézsége és legizgalmasabb kihívása, hogy az egyes, önállóan is értelmezhető szövegeket egymással is kapcsolatba kell vagy lehet hozni”⁵.

Kétirányú mozgást állapíthatunk meg. A novellák egyfelől saját töredék jellegüket megőrizve elbizonytalanítják a befogadó egység-érzetét, másfelől azonban a fragmentum egyetlen lehetséges megjelenési formáját, az egészlegességet (pontosabban annak illúzióját) artikulálják. Ezek a mozgások nyomot hagynak a szövegen, és jelen pillanatban éppen e nyomok felderítése a célom. Hogy elkerüljek minden esetleges félreértést, nem áll szándékomban Mikszáth Kálmánt posztmodern alkotóvá avatni. Még kevésbé szeretnék oly mértékben szembeszegülni a tudományos diskurzusokkal, hogy egyértelmű állásfoglalásommal Bodor Ádámot akár a későmodern, akár a posztmodern horizontba illesszem. Mindössze egy olyan szövegmozgásra kívánom felhívni a figyelmet, mely mindkét korábban említett mű esetében jelentősen befolyásolhatja az olvasás minőségét.

Mikszáth számára az a két novelláskötet hozta meg az igazi elismerést és sikert, amelyeket a pályakezdés kiindulópontjaként szokás definiálni, noha *A tót atyafiak* 1881-es kiadását megelőző évtizedben az író sorra jelentette meg műveit, feltűnést azonban csupán újságcikkeivel, tudósításaival keltett. Jellemző, hogy a sikerkönyvek előtt kiadott művekről még a kortársi kritika is megfélekedezett. Bár, ahogy azt többek közt Eisemann György monográfiájából tudható, maga Mikszáth „sem igyekezett felhívni a figyelmet a tévedésre, mintegy a sikeres művektől vállalva a pályakezdést”⁶. S ugyan a népszerűséget sosem szerencsés esztétikai kategóriákkal rokonítani, talán mégsem véletlen, hogy ezt a két kötetet mind a kritika, mind a nagyközönség rajongással vegyes elismeréssel fogadta.

Már az első kötet szövegei összefüggésének lehetőségeit is többen felvetették, de *A tót atyafiak* négy novellája (vagy hosszabb elbeszélése) inkább csak a motívum- és metaforaszerkezetek egyezései miatt kerülhetett olyan közelségbe, hogy az az egymás mellé rendeltségen túli kapcsolatot is implikált. Az egy évvel később megjelent *A jó palócok* rövidebb írásai esetében azonban szinte keresnünk sem kell azokat az érintkezési pontokat, amelyek mentén egy egységes és a nagyepikai formát felidéző szövegvariációhoz juthatunk. A novellák olyan közösséget teremtenek, ahol a szukcesszivitás nem pusztán az alkotói önkény eredménye (mert vitathatatlanul az is közrejátszik), de az egymásra következő és egymást újra és újra felülíró epizódok legvalószínűbb megjelenési formája is. Mert igaz ugyan, hogy különválasztva, egyesével is meghatározható a szövegek jelentésképző funkciója, ám ha figyelembe vesszük, hogy a lehetséges értelmezések milyen mértékben módosulnak a novellák ciklusszerű befogadásában, akkor indokoltak tűnik az azonosságra koncentrált olvasásmód. Nem hanyagolhatjuk el ugyanakkor a korábban említett szövegmozgások ellentétes irányú erőhatásait, hiszen az egészlegesség illúziójának felkeltéséhez a töredékességbe vetett hitre van szükség, arra a bizonytalansági tényezőre, amely rácsfol minden egység hibátlanságára. Máskülönben nem ciklusról, hanem regényről beszélünk. Bár ahogy azt Bezeczky Gábornál olvashatjuk⁷, ez az egyértelmű elkülönítés, ha komolyan vesszük a ciklusszerűséget, nehezen alkalmazható. Ám mivel a tanulmány végkövetkeztetése, miszerint még a hagyományos regény is felfogható „az elbeszélésciklus sajátos eseteként”, túlságosan is kiszélesíti a diskurzust, játékba léptetve a regény ilyen szerény keretek között aligha uralható műfaji fogalmát, így e helyütt a ciklust csupán mint a különálló novellák, és nem mint a nagyepikai forma alternatíváját szerepeltetem. Annál is inkább, mert a *Sinistra* körzettel való összevetés legfőbb szempontjai a szöveg-egység töréseire, hibáira koncentrálnak.

Sokan sokféleképpen elemezték már *A jó palócokat*, az utóbbi időben az értelmezések homlokterébe jellemzően az eddig többször idézett műfajelméleti problémák kerültek, illetve a műfajiság irodalomtörténeti vonatkozásai, amelyek szükségszerűen (a modernség kísérő-technikáin keresztül) kortárs párhuzamokhoz vezettek. Bodor Ádám nagy sikerű kötetének bőséges, magas színvonalú recepciójából sem maradhatott ki természetesen a műfaji tradíció kérdése. Tekintve, hogy a „magyar irodalomban a novellaciklus és a regény határterületére helyezhető alkotásoknak komoly hagyománya van, s az is aligha vitatható, hogy a *Sinistra* nemcsak folytatja, de újra is írja ezt a paradigmát”⁸, a mű narratológiai és prózapoétikai elemzéseire árnyéként vetültek a műfaji anomáliák. Volt, aki elbeszélői kudarcként, önellentmondásként határozta meg a folytonosság és változás játékát, mások a motívumszerkezet kohéziós erejét taglalták, megint mások – és talán ők álltak elő valóban meggyőző érvekkel – a ciklikusságot bizonyos olvasásmóddal kompatibilis narratív technikának tekintették. Véleményem szerint azok a hibák és törések, amelyeket a tanulmányok és kritikák jelentős része csupán strukturális problémaként definiált, mondván, hogy megkérdőjelezi a konzisztens elbeszélésmódot, ebben az esetben – paradox módon – az egységet, vagyis, a töredékek egymáshoz tartozását implikálják. És ezen a pontot érhet össze Bodor és Mikszáth „novellisztikája”, hiszen a *Sinistra*hoz hasonlóan *A jó palócok* lehetséges olvasásmódjait is az egészlegesség és a széttöredezettség permanens játékát megalapozó hibák határozzák meg.

A jó palócok elbeszélőjének következetlenségeivel, illetve pozíciójának bizonytalanságával számos kiváló tanulmány foglalkozott már. Ezek közül Vadai István és a már korábban is idézett Hajdu Péter írásait említem. Előbbi a kötet kompozíciójának alapos és lényeglátó elemzését végzi el⁹, Hajdu pedig olyan összefüggésekre és ellentmondásokra hívja fel a figyelmet¹⁰, amelyek fölött talán még a legprecízebb olvasó is elsiklott volna. Észrevételeik segítségével a novellaciklus tizenöt novellájának vonzásait és taszításait lényegesen szélesebb keretbe helyezve vizsgálhatjuk, hiszen a szereplők felbukkanása sorrendjének, az időrend lehetséges variációinak, valamint a – mind közül talán legfontosabb – térszerkezet esetlegességeinek birtokában árnyalható a ciklusszerű olvasásmód definíciója. Így nem kell megelégednünk a tökéletesség és a következetlenség között oszcilláló narrációval, hanem a hibák természetét vizsgálva feltárhatjuk azok különös működését. Vadai István az időrend, a helyszín és a szereplők közösségének (palócok) összefüggéseit elemezve arra a megállapításra jut, hogy Mikszáth „nem szötte olyan szoros rendbe a szálat, hogy regénnyé szerveződjön a szöveg [...]” mintha „tudatosan törekedett volna arra, hogy ezek a novellák laza rendben maradjanak.” Vagyis hiába a közösség textuális kohéziója, a palócok széttartó történetei nem elégítik ki a befogadók vágyait, az egységes kompozíció helyett különálló szövegekre bomlik a kötet, amely szövegek azonban egyértelmű kapcsolódási pontokat tartalmaznak. Emiatt mégsem lehet elvetni az egység fogalmát, mert bár a novellák nem felelnek meg a szigorú kritériumoknak, nem hanyagolhatók el azok a narrátori megjegyzések, amelyek mentén Vadai István írását követve valamiféle szándékossághoz, kompozicionális elvhez juthatunk. Két hangsúlyos példát kiemelve: Filcsik István feltűnései a kötetben nem jelölnek ki lineáris narratívát. Az *a pogány Filcsik* főszereplőjeként megtagadja halálos beteg leányát, és valamiképp az egész világot, a bundáját kivéve, amúhoz képest „még a muszka császára is csak vattás lajbi”. Ám a majornoki hegyszakadéknál, „ott, ahol mint mondják, a Gélyiné lelke nyargal megriadt lovakon”, egy rongyos koldusasszonyra akad, ölében csecsemővel. Filcsik válláról lecsúszik híres bundája, ő mégsem bánja, „sohasem volt még ilyen nehéz az a bunda”, otthagya az alvó asszonynak. „Azóta nincs meg a bundája. De azért mindig csak úgy emlegeti, mintha megvolna. Fogad rá, henceg vele.” Az Isten csizmadiájának csúfolt mester lusta, mogorva ember, gúnyneve is arra utal, hogy senki sem dolgoztat vele az Úristenen kívül, de mivel Filcsik „istentelen rossz keresztény”, valószínűleg még ő sem. Titkos jótéteményéről a narrátoron és az olvasón kívül senkinek nincs tudomása.

Ezt megelőzően azonban Filcsik *A kis csizma* című novellában minden attribútuma nélkül jelenik meg, egyet leszámítva: „Fölteszem a bundámat egy ócska lajbi ellen, hogy jó lesz.” Az istentelen, lusta Filcsik egyszerű epizodistaként egy önmagában jelentéssel alig bíró fogadást ajánl. Bundájáról ebben a kontextusban vajmi kevés derülhet ki, funkciója kimerül gazdája (történetének) díszítésében. Később, *A góizoni Szűz Máriában*, Filcsik egész háznépét magával viszi a góizoni őszi búcsúra. Bunda nélkül érkezik ugyan, megőrzi azonban istentelenségét, megjelenését a narrátor nem is hagyja kommentár nélkül: „bizony visszajárul fordul már a világ!”

Mi történik hát Filcsik Istvánnal? Amennyiben főszereplőként hivatkozunk rá, és szükségszerűen elfogadjuk *Az a pogány Filcsik* állításait, akkor egy mogorva, rideg ember képét alakíthatjuk ki, aki nagy valószínűséggel saját leányát annak halálos

ágyán tagadja meg, akit elkerülnek az emberek, aki tudomást sem vesz a feleségéről, és így tovább. Ehhez képest a másik két novella szelektál, Filcsik megtartja néhány vonását, másokat – ugyanolyan hangsúlyos sajátságokat – viszont elveszt, elbizonytalanítva a befogadót, amely minden bizonynyal stabil identitású figuraként kívánja pozícionálni a kötet több helyén is felbukkanó szereplőket. Mi lehet az igazság? Ha Filcsik lánya valóban halálos beteg volt, akkor a góizoni búcsúra jó eséllyel nem kísérhette el apját, ha közben meggyógyult és kibékültek, akkor viszont Filcsik istentelensége válik indokolatlanná – amint erre Hajdu Péter is rámutat tanulmányában. Ugyanígy a bunda története: ha lekerült a válláról és otthagya a koldusoknak, miként fogadhat rá – csupán a novellák sorrendjét figyelembe véve – korábban? Másfelől viszont, amikor a narrátor főszereplőként jellemzi, kiderül, hogy Filcsik jobbra csak kérkedett azzal a bundával, így tehát *A kis csizmákban* fogadhatott a nem létező ruhadarabjára is. Ám ez mégsem magyaráz meg mindent, mert „a gózoniak nagy jól emlékeznek” a bundára, „kivált az öregebbek”. És ez lehet a titok nyitja – látszólag legalábbis. Ha ugyanis a lineáris narrációt zárójelbe téve az elbeszélés időszerkezetét ciklikusnak fogjuk is fel, valamiféle előrehaladást és elmúlást még akkor is feltételezhetünk, és ezt támasztja alá a szöveg néhány indexe is, mint például az öregek emlékezetére történő utalás. Ez alapján felvázolhatjuk Filcsik történetének lehetséges menetét, amely elszakad valamelyest a novellák „időtlenességétől”, de megőrzi azok sajátos kauzalitását: Filcsik István rossz keresztény, akit a góizoni búcsúba mégis elkísér később a bundája miatt hanyagolt családja, és ez idő tájt talán még dolgoztatnak is vele néhányan, hiába istentelen, ám azt követően, hogy lányát megtagadja, és szeretett bundájától is megválik, végleg elfordul tőle a világ. Amint látható, az értelmezés – kategorizáció, időrend, koherencia – nem roncsolja a novella struktúráját, mégsem válik biztos viszonyítási ponttá. A felépített történetváz ugyanis a narráció irányából indokolatlannak tűnik, a nyomok, amelyek egy megállapítható linearitás meglétét sejtetik, talán csupán az elbeszélő trükkjei. Hiszen honnan tudhatnánk, hogy csak egy Filcsik István létezik a szövegek imaginárius terében? A felkínált kapaszkodók nem biztosítják a befogadót a stabil identitás felől, nem mehetünk biztosra a bundával és a háznéppel, hiszen az egyéb kommentárok éppen hogy destabilizálják a figurát. Szemfényvesztésnek tűnik az egy és oszthatatlan Filcsik István, de ahhoz sincs kellő információnk, hogy az ellenkezőjét állítsuk.

A pogány Filcsikhez mérhetők Vér Klára (később Gélyi Jánosné) megjelenései is. Annál is inkább, hiszen a két figura az egyik novellában keresztezi egymás útját. Amikor Filcsik a lányától hazafelé menet a majornoki hegyszakadékhöz ér, a narrátor megemlékezik Gélyi Jánosnéról, aki valószínűleg azon a helyen lelte halálát. Ez a találkozás a korábban idézetekhez hasonlóan megkérdőjelezi a kronológiát. Vér Klára *A bágyi csoda* című – épp a Filcsik történetére következő – novellában lesz Gélyi János szeretője. A nő erkölcséről egy szinte szociografikus trécselésen keresztül tudósít a narrátor (amelyben nem mellesleg felbukkan egy másik írás főszereplője, a megcsalt, örök özvegy, Tímár Zsófi is), és ezzel a gesztussal előrevetíti a nő sorsát. Arról azonban ekkor még hallgat, hogy az aktuális szerető később férjje, biztos ponttá válik, amelyet a család asszony újból meghaladni kíván. *A Szegény Gélyi János lovai* a megcsalásról és annak következményeiről szól, a férfi a majornoki szakadékba vezeti négylovas fogatát, elpusztítva a „vékony erkölcsű” feleségét, így

találkozhat Filcsik István hazafelé tartva Gélyiné lelkével. Csakhogy Vér Klára máskor, más formában már megjelent közös szövegtérben a pogány Filcsikkel, méghozzá a gózoni őszi búcsún (*A gózoni Szűz Mária*). Még élőben, de már rossz hírért mint textuális jegyet magán hordozva: „hogy nem szégyell emberek közé jönni a gyalázatos!” Ez a novella ugyan épp a két Vér Klára-szöveg között van, ám jócskán a Filcsiket főhősként szerepeltető írás után. Vagyis újra felmerül a kompozíció kronológiájának problémája. Mert Gélyiné történetei bezsúfolhatók ugyan a novellák közti ismeretlen epizódokba, de a sokszor egymással ellenkező elbeszélői szölamok újra és újra megkérdőjelezik a saját állításaik alapján felvázolható kronológiát. Vadai István ezen a ponton az írások megszületését veti össze a kötet végeredményével, megvizsgálva a szövegváltozatok kompozíciós következményeit. Ez a fölöttébb izgalmas megoldás talán túlságosan is bevonja a szerzőt a befogadás uralhatatlan játékába, de vitathatatlanul érdekes kibogarászni, miként módosultak a korábban megírt novellák a kötetbe kerülve. Vadai konklúziója, hogy „Mikszáth szándékosan zavarja össze az időrendet, szándékosan olyan eseményre hivatkozik, amiről az olvasó majd csak később értesülhet”¹¹, azonban könnyen elterelheti a figyelmet a szövegek azon sajátosságáról, hogy végső formájukat minden esetben a befogadásban, egy bizonyos olvasásmód alapján megélt élményben nyerik el, ami során a végső forma csupán egy pillanatnyi állapot kifejezésére szolgál, és sosem jelent lezárható narratívát. Filcsik István és Vér Klára felbukkanásainak rendszertelensége ugyanis nem elsősorban a gondatlan elbeszélői magatartásról árulkodik, nem valamiféle hibát hibára halmozó narráció termékei. Szerepük – véleményem szerint – a szöveg megnyitása a befogadó felé. Hibáik, amelyek voltaképpen a bizonytalanság és valamiféle sosem tisztázott bizonyosság közé helyezik a szereplőket, különös szövegmozgásokra húvják fel a figyelmet, olyan törések nyomait elevenítik fel, amelyek a novellák lehetséges megoldásait szinte mindenestül az olvasó hatáskörébe utalják. A szövegek egymásra utaltsága a ciklusszerű olvasásmódon keresztül befolyásolja a szereplők strukturáltságát. Nem kell elfogadnunk, hogy Filcsikből csak egy létezik, mert a szöveg nem állítja egyértelműen, nem kell kronológiát feltételeznünk, holott a novellák elhelyezése esetenként még ezt is megengedné. Olvashatjuk sorozatként az írásokat, hogy az egymást követő információkat összevetve alakítsuk ki az időrendet, jelöljük ki a szöveg terét, és vázoljuk fel a figurákat, de ezt csak azért tehetjük meg ilyen szabadon, mert van rá lehetőségünk, hogy másként cselekedjünk. A hibák hiánnyá alakulnak, olyan résekké, amelyek teret biztosítanak a befogadónak ahhoz, hogy felkínált lehetőségek közül kiválassza a neki megfelelőt.

A *Sinistra körzet* recepciója alighanem a legújabb kori magyar irodalom egyik legmélyebb és sokszínűbb kritikai diskurzusával gazdagította az irodalomtudományt. A kötet a tanulmányok, esszék, recenziók hosszú sorát elnézve kimeríthetetlennek tűnik. Mintha a „regényfejezetek” összefüggései által felvázolt történet hiányosságai újabb és újabb magyarázatokba kényszerítenék a befogadókat. És mintha ezek a magyarázatok minden esetben éppen csak, de eltévesztenék azt a titkos, mélyen megbúvó lényegét, amely a narrációt motiválja, és amely – tekintettel a szöveg ironiájára – talán csak a felszín mögött sejtett mélység illúziója. Mindenesetre, az a szinte feltétlen elfogadás, amely a kritikai recepciót jellemezte, egészen különleges művet feltételez: főművet, (kiismerhetetlen) remekművet, a magyar

novella radikális megújítását, értelmezési lehetőségek sokaságát felkínáló, egy kor-
szak olvasás- és értésmódját átalakító regényszerű fejezeteket. Zártsága, a körzetek-
re osztott létezési módok nyomorúságos narratívái olyan szabadságot biztosítanak
az értelmező olvasó számára, hogy az könnyedén elveszhet a lezárt világ emberte-
len tereiben. És ezek a terek, ez a tanácstalan kóborlás teremt kapcsolatot Bodor
Ádám szövege és *A jó palócok* között.

E helyütt a recepció hatalmas korpuszából csupán két hangsúlyos elemre kon-
centrálnék, amelyek eredményesen reflektálhatnak az imént vázolt ciklusszerűség-
re, és azon keresztül Mikszáth szövegeinek tér- és közösségképző technikáira.
Bengi László tanulmányában felhívja a figyelmet a *Sinistra körzet* individuumszem-
léletének sajátosságaira¹². A különös nevek és animalizálódott testek mögé rejtett
szubjektumok identitása rögzíthetetlen a szövegben, a többszörösen összetett és
egymással fölcserélhető személyiségek mozgása teremt figurákat, vagyis a folya-
matosan mozgásban lévő identikus viszonyokra kell hagyatkoznia a befogadónak,
ha bármiféle állandóságra igyekszik rálelni. A fejezetek közti elmozdulások olyan
ismétlődéseket eredményeznek, amelyek csak utalnak a változást elősegítő azonos-
ságra, de minden stabil jelölőt elbizonytalanítanak. Andrej Bodor elbeszélői pozíció-
ja is alig megragadható, mint ahogy ezt többen szóvá is tették, a regényszerű olva-
sásmód gyengeségeire utalva. Így hiába bukkan fel újra és újra, akár belső narrá-
torként, akár egyszerű szereplőként – aki azért így is komoly befolyással bír a
narrációra –, jelenléte semmilyen viszonyítás ponthoz nem köthető. Egyetlen biztos
pont a hiány, az alakulásban lévő prózai világok közti rés, amely a differenciában
képes felmutatni az állandóságot. De ez az állandóság – éppen mert a narráció
törései artikulálják – nem tarthatja fenn az egységesség látszatát, a fejezetek szuk-
cessziója nem feltételez linearitást, az identikus viszonyok rendezetlensége, a hatá-
rok átjárhatósága megkérdőjelezi az előrehaladást, és egy ciklikus időszerkezetet
implikálnak. A szukcesszió transzformációvá válik, az egymásra következés a
permanens módosítással, újraírással teremt folyamatosságot, a részek önmagukba
visszatérve sejtetik az egészet.

Pozsvai Gyöngyi monográfiája¹³ az egyes fejezetek sorrendjének, és a szövegek
eredeti változatainak mint különálló novelláknak a kérdését Vadai István korábban
idézett tanulmányához hasonlóan tematizálja. A szelekció és a sorrend *A jó palóc-
kóra* emlékeztető kompozíciós elvek mentén alakította ki a *Sinistra körzet* végső
formáját. Kiestek felesleges referenciaként számon tartott dátumok, feltűntek sze-
replők, amelyek korábban egyszer sem fordultak elő a szövegben, a „regényt”
azonban átszövi jelenlétük (Géza Kökény), egymáshoz igazodtak a fiktív terek. Ez a
folyamat Bodor esetében magas fokú önkorlátozást jelent, ami a szövegekre vetítve
olyan tömör epikai imaginációt feltételez, ahol sokszor a hiány, a ki nem mondott
szavak, az elhallgatott részletek utalnak valamiféle eredeti jelentésre. Mert a nyo-
mok csupán törlésekhez vezetnek, amik akár állíthatnak is valamit – például, hogy
Géza Kökény gyűjtötte fel a veterán erdőkerülők kunyhóját, vagy hogy a vörös
kakasként emlegetett idegen valójában kém volt –, de ugyanúgy hivatkozhatnak az
ellenkezőjére is. A narráció felkínálja a nyomozás lehetőségét, a befogadó az adek-
vát olvasásmód kiválasztásával aktiválja valamelyik narratívát és aszerint halad a
szövegben. A *Sinistra körzet*ben – ennek alapján – a korlátozás, az egyre jobban
leszűkített textus miatt járhatunk szabadon. Ebből következően – a befogadást

újralkotási folyamatként definiálva – az olvasás szabadságában termelődnek újra az alkotásmód korlátozásai, vagyis ez a szabadság határolja körül a körzetet, megteremtve a bezártság egységét.

Mikszáth novellaciklusának textuális mozgását a *Sinistra körzet* felől olvasva, ezek után akár úgy is értelmezhetjük, mint az elbizonytalanítás játékába rejtett közösségteremtő erő artikulációját. Mintha a törlések nyomait felmutató, ravasz elbeszélő a hiányok segítségével hozna létre közösséget. Vagyis éppen ellenkező irányú mozgásra bírná a befogadót: amíg Bodor szövegében a körzetek zártsága engedi szabadon az értelmezést és teremt egységet, addig Mikszáthnál a szabadság, a szerte futó szálak, a feltétlen afirmáció eredményez valamiféle korlátozást. Méghozzá a szövegek közösségét érintő korlátozást. Véleményem szerint ugyanis éppen a felborított időrend, a bizonytalan státuszú szereplők, az elbeszélő által önkényesen bejárt tér összefüggései, és azok hiánya, a szubverzív narráció biztosítja az etnográfia és geopolitika megelőző textuális azonosságát. A törések és az azok nyomán keletkező űr hozza létre a jó *palócokat*. Vagyis a hibák nem hátráltatják az olvasót az egység megteremtésében, éppen ellenkezőleg, a folyamatosan elbizonytalanító narrátori attitűd zárja körbe a palócok imaginárius tereit a befogadásban.

Mikszáth műveinek elevensége vitathatatlan. Az újraolvasás a heterogén közegben egymással sok esetben versenyre kelő értelmezések során amellet, hogy kanonizációs aktusnak bizonyul, számos olyan jellegzetességre hívja fel az olvasók figyelmét, amik nem csupán az aktuális szöveget, de a változásban, folyamatos alakulásban lévő történő irodalmat is meghatározzák. Egy összevetésen keresztül pedig az azonosságok és változások játékát követhetjük nyomon, amely – szerencsés esetben – egészen új értelemképző funkciókra mutathat rá.

Jegyzetek

- ¹ Erről bővebben: SZILÁGYI Zsófia: „éreztetése kissé érzéki”. In: UÓ: *A féllábú ólomkatona*. Pozsony: Kalligram, 2005., 138–139.
- ² HAJDU Péter: *Csak egyet de kétszer*. Budapest – Szeged: Gondolat – Pompeji, 2005.
- ³ Uo. 138.
- ⁴ SZILÁGYI Zsófia: i. m. 142.
- ⁵ HAJDU Péter: i. m. 154.
- ⁶ EISEMANN György: *Mikszáth Kálmán*. Bp.: Korona, 1998., 11.
- ⁷ BEZECZKY Gábor: *Az elbeszélés poétikája*. In: *Literatura*, 2003/2.
- ⁸ SZILÁGYI Zsófia: *Műfajok és világok határán*. In: SCHEIBNER Tamás – VADERNA Gábor (szerk.): *Tapasztalatcsere*. Bp.: L'Harmattan, 2005., 266.
- ⁹ VADAI István: *A majornoki hegyszakadék*. In: *Tiszatáj*, 1997/január.
- ¹⁰ HAJDU Péter: *A jó palócok mozdíthatatlan világképe*. In: *Palócföld*, 2004/1-2.
- ¹¹ VADAI István i. m.
- ¹² BENGI László: *A szövegszegmentumok iterációja, mint az epikai világ megalkotása*. In: SCHEIBNER Tamás – VADERNA Gábor (szerk.): *Tapasztalatcsere*. Bp.: L'Harmattan, 2005., 114–131.
- ¹³ POZSVAI Györgyi: *Bodor Ádám*. Pozsony: Kalligram, 1998.

A kategorikus esztétikai imperatívusz

Egy „állhatatos” költő, Tözsér Árpád 75. születésnapjára

Az írói alkotópályák rendkívül eltérő utakat járhatnak be, de kívülről, teoretikusan szemlélve két végpont különböztethető meg. Az út egyik végpontján az az alkotói magatartás áll, amelyik az ún. saját hangra rátalálva annak megszólalásmódjait bővíti, mélyíti, s viszi tovább a további pályaszakaszokra. Az ide tartozó életművek szövegei általában egyetlen nyelven szólalnak meg, egyetlen, általában markáns nyelvjáték birtokosai. Az alkotópályák episztemológiai szempontból másik végén azonban ebből a látószögből egy olyan pályakép rajzolódik ki, amely folyton korrigálja önmagát, nyelveket és nézőpontokat váltogat, éles korszakokra bontható, s ezek általában feszültségben, vitában állnak egymással.

Tözsér Árpád költészete kétségtelenül ez utóbbi változattal hozható összefüggésbe. Olyan életművet hozott létre az elmúlt évtizedekben, amely önmagában felér egy kisebbfajta irodalomtörténettel. Az 1945 utáni magyar líra szinte összes megszólalásformája nyomon követhető költészetében. Tözsér költészete hangsúlyozottan kortársi, hiszen egy olyan pozíciót jelölt ki önmaga számára, amelyből logikusan következik a folytonos önkorrekció, a kortárs irodalommal való folytonos szembesítés és szembesülés igénye. Ha van a Tözsér által képviselt „pozsonyi páholy”-nak valamiféle jelentése, akkor ez lenne az egyik. Úgy lenni jelen a kortárs irodalom folyamataiban, hogy egyúttal kívülről lehessen rálátni a legprogresszívebb, legtovább mutató jelenségekre, s azokat beépíteni a saját költészet aktuális változásfolyamataiba.

Így jut el a hatvanas évek népies költészetétől a Juhász Ferenc-i, Nagy László-i népies szürrealizmushoz, a népies szürrealizmustól a Nemes Nagy Ágnes-féle tárgyias lírához, a tárgyias lírától a neoavantgarde képalkotásig, a neoavantgardetól a kései modern karakterű bölcséleti líráig, a bölcséleti lírától az abszurd és mágiikus realista gyökerű közép-európai gondolathoz, a közép-európai abszurdtól a posztmodern intertextuális lírafelfogáshoz. Nemcsak a hatvanas évekre jellemző tehát az, amit Tözsér *Jalousionisták* című versében olvashatunk, hanem általában véve az egész írói pályára érvényes:

*„Ha én azokra a bizonyos „hatvanas évekre” gondolok,
nagy, kopaszodó, szögletes homlokot látok,
a féltékenység zöld szeme vizslatja alóla
Prága, Varsó és Párizs költői iskoláit.”*

Féltékenység helyett azonban inkább egy rendkívül tudatos írói létformára láthatunk rá, egy olyan létezmódra, amely a 20. századi lét legtöbb hátrányát előnyre próbálja változtatni. Milyen hátrányokra gondolhatunk? Egyrészt, nagy kontextusként, a közép-európai társadalmi rendszerek egymást kizáró ideológiai narratíváira. A parlamenti demokráciával rendelkező masaryki első Csehszlovák Köztársaság, a király nélküli Magyar Királyság, a kollektív bűnösség elvét valló

beneši Csehszlovákia, a szovjet típusú diktatúrát bevezető Csehszlovákia, a dubčeki prágai tavasz Csehszlovákiája, a husáki normalizáció Csehszlovákiája, a bársonyos forradalom utáni haveli Csehszlovákia, a mečiar Szlovákia, majd az Európai Unió részévé váló Szlovákia olyan ideológiai panelek mentén építették fel magukat, amelyek gyakorta teljes mértékben ellentmondtak a megelőző ideológiai konstrukciónak. A világ kereteinek állandó kétségbevonása, az egymást kizáró ideológiai világok váltakozása nyomán szinte lehetetlenné vált bármiféle naiv hit. Ilyen tapasztalatok birtokában minden magára adó értelmiségi számára megkérdőjeleződtek a korszak kizárólagosságot hirdető ideológiái.

Ugyanez a tapasztalat, a legtöbbször kimondatlanul maradt gyanú mint értelmezési keret jelen volt az irodalmi életben is, az ideológiailag támogatott és megtűrt szépirodalom kettősében. Annak a gyanúja, hogy az államilag támogatott irodalom nem azonos az értékes szépirodalommal. Az esztétikai tapasztalat folyamatos sérülése hozta létre azt a kint is, bent is pozíciót, amely az 1989 előtti humán értelmiségi számára a néhány lehetséges pozíció közül talán a leginkább volt járható saját integrációjának megőrzése szempontjából. A pozsonyi páholy fogalmába a kívülállásnak ez a felfogása is beleíródik, annál is inkább, mert a páholy egy párhuzamos, elkülönülni képes valóság szabadságának ígéretével szembesít.

Az ideológiai és esztétikai konstrukciók mellett a kisebbségi irodalom rezervátumának viszonyai sem kedveztek annak a – 20. század második felében alkotó – kisebbségi íróknak a számára, aki legszívesebben jelzötlen íróként szeretett volna jelen lenni az irodalomban. A szlovákiai magyar irodalom viszonyai, amelynek a dilettantizmus mindig is szerves részét képezte, különösen fontossá tették egy olyan elkülönülő pozíció, páholy kialakítását, amely a felülemelkedést, a kívülállást manifesztálja. Csak innét védhető meg az a szellemi függetlenség, amely nagyformátumú irodalmat hozhat létre. A kívülálló csupán szövegeivel kommunikál környezetével, a kisebbségi kontextussal, hiszen úgy általában az egész világirodalommal kerül párbeszédhelyzetbe.

Ezekből a kontextusokból érthető meg talán Tózsér költészetének a bevezetőben említett sajátos – Lator László szóhasználatát idézve – „állhatatlansága”, amely más szempontból viszont, az előbb kifejtett kontextusok értelmében sajátos „állhatatosság” is, az értéknek, az esztétikai értelemben vett kategorikus imperatívuszhoz elkötelezett alkotó állhatatossága. Tózsér számára ez az esztétikai értelemben vett kategorikus imperatívusz olyan univerzális maxima, esztétikai törvény, amely fölötté áll ideológiáknak és politikai rendszereknek, kis és nagy kontextusoknak, amely felülírja a nyelvhasználatból és identitásból adódó különbségeket. Ez az előjogoktól és koroktól változatlan esztétikai törvény az, amely Tózsér alkotásaiban indíttatásként, késztetésként tetten érhető. Isten léte így esztétikai jelentést nyer költészetében, s az irodalmi érték a korokon és stílusokon átívelő esztétikai törvényként funkcionál.

Az esztétikai imperatívuszhoz ez a versről versre vonuló lélekvádorlása Tózsér Árpád költészetének fundamentuma, kiindulópontja. Ha az olvasó nem találja meg saját magában mint olvasóban ezt az elvet, nélküle a nyelv és az értelmes jelentés önmaga sírjába hull és kiszolgáltatottá válik. Mert a tózséri költészet felhívó jellege innét érthető meg: az igényesség állhatatosságának ún. arany szabálya felől, a kategorikus esztétikai imperatívuszhoz alávetett tudat méltósága felől.

Metafizikus közérzet

Közelítések Tózsér Árpád költészetéhez

Bármely költészetet elsősorban az tesz jelentőssé, hogy tud valami olyasfélét nyújtani, amit semmilyen másik sem. Egy hangulat, egy téma, a hangzásvilág, a beszédmód, egy játékos vagy épp egy komoly gesztus – mind olyan speciális jel lehet, amitől az adott versvilág felismerhetővé és egyedivé válik. Tózsér Árpád első kötetét 1963-ban, tehát lassan ötven éve jelent meg, nehéz tehát olyan fogalmakat találnunk, mely az öt évtizeden átnyúló, fordulatossá váló pályán minden egyes szakaszával releváns lenne, olyanokat azonban fogunk találni, melyek az utolsó húsz-huszonöt év verseit különösebb megszorítás nélkül jellemzik. De ez épp elég nekünk, hiszen ha jelentőségről és egyediségről beszélünk, akkor az életmű erre az időszakra eső műveivel kell foglalkoznunk – a korábbiak ebből a szempontból bizony legföljebb előkészületeként vehetők figyelembe. De aggodalomra semmi ok: az életmű belső szerkezete többszörösen is átmenti az első évtizedek értékeit a legfrissebb művekbe is, hiszen – és ezzel máris az egyik specialitásnál vagyunk – Tózsér kifogyhatatlan türelemmel és lendülettel írja át, szerkeszti újra, vagy egyszerűen csak közli újabb kötetekben, a más és más jelentéseket kínáló új kontextusokban ara érdemes verseit. Azokat a verseket, melyeket a gazdag és hivalkodó műveltséganyaggal, az ugyancsak sűrűn szőtt intertextuális hálóval, a filozofikus kérdésselvetésekkel, a mítikus látásmóddal, a közép-európaiság árnyalt tematizálásával, ugyanakkor a klasszikus líraiság és a hagyományos versformák kerülésével, kísérletező kedvvel és köztes, bizonytalan állapotok keresésével szokott a kritika jellemezni. Alább megpróbálom ezeket a fogalmakat, vagy legalább ezek némelyikét körüljárni.

Kezdjük talán a műveltséganyag versbeli szerepének problémájánál. Először is meg kell határoznunk, miféle műveltségrétegekről van itt szó, merthogy ma már kultúrán és műveltségen is egészen más struktúrájú és pozíciójú tudást értünk, mint húsz, vagy negyven és különösen, mint száz éve. Ez azért is hangsúlyozom, mert Tózsér ebben a tekintetben kifejezetten konzervatív: számára a műveltség elsősorban a görög és római mitológiát, illetve a bibliai történetek ismeretét jelenti, és csak másodsorban a (kortárs) világirodalomét, zenei, képzőművészeti, filmes vonatkozások pedig alig-alig vannak a verseiben, ezeken belül pedig a nem komolyzenei, vagy a huszadik századi populáris kultúrára vonatkozók észrevehetően. Tózsér egy régi polgári kánont követ, a művei nem is engednék meg, hogy, mondjuk, a sport- vagy a politikatörténet műveltséganyagát tekintse egy-egy magánjellegű, belső probléma megfogalmazásakor kiindulópontnak. Nem, tőle Orpheuszról és az aszfodéloszokról, Finnegan-ról és a lévitákról, Iuvenalusról és Faustusról hallunk, azaz a versek olvasásához nem árt tisztában lenni az itt felsorolt nevek, és a hozzájuk hasonlók jelentésével és forrásával. Azt viszont nyilván Tózsér is tudja, hiszen nem egy versében jelzi aggodalmát a könyvkultúra visszatorzulása miatt, hogy ezeket az utalásait egyre kevesebben értik, és még azok

a kevesek sem biztos, hogy pontosan értik, amit érteniük kell. Azt is tudja tehát, hogy ez a beszédmód sok-sok olvasótól eleve elzárja a költeményeit, hiszen az utalások falat húznak az azokat felismerni, illetve dekódolni nem tudó olvasók és a szöveg közé. Profánul fogalmazva: ha valaki nem olvas, vagy csak kevés verset olvas, és épp Tözsér egyik vagy másik mitológiai témákra hangolt, úgynevezett nagy szavakat használó szövegébe fut bele, megeshet, hogy hosszú időre elriad az „érthetetlen”, „belterjes”, „elitista” és „magamutogató”, és épp ezért számára bizonyára „unalmas” költészettől. Könnyű erre azt mondani, hogy úgy kell neki, de a dolog azért nem ennyire egyszerű.

Mindezzel együtt mégis meg kell védenünk ezt a verselési gyakorlatot, mert nagyon is logikusan következik a már elmondottakból, azaz voltaképp e költészet kiindulási pontjai, alaptételei követelik meg, hogy a szövegek épp olyanok legyenek, amilyenek. Tözsér számára ugyanis megkerülhetetlen az a fájdalmas kérdés, hogy egyáltalán mi szükség van a költészetre, illetve miben is áll a költészet, milyen viszonya van a versnek a nyelvhez és a léthez, mit csinál voltaképp egy költő, és mi az, amit akár egyetlen vers is hozzá tud tenni – hadd használjak most itt én nagy szavakat – a teremtéshez. A válasza pedig épp a műveltségre, azon belül is az évezredes, természetesen szövegeken keresztül átöröklődött tudás védelmében áll. Merthogy erre a tudásra épp azért van szükség, mondja, és mutatja is saját példáján, hogy önmagunkat definiálni tudjuk, hogy saját élményeinket és tapasztalatainkat valahogy le tudjuk írni, el tudjuk helyezni, azaz hogy ezeket valamiképp képesek legyünk értelmezni. Nála tehát a műveltséganyag nem önmagért van, pláne nem magamutogatásból vagy elitizmusból, hanem, ha úgy tetszik, szükségszerűségből: az emberiség, legalábbis az európai emberek közös gyökerét jelentő történetek az élmények kimondásának feltételei, nélkülük nincs megfogalmazható tapasztalat sem. A múlt tehát minden esetben a jelen értelmezi, úgy, hogy a jelen integrálja a múltat, legalábbis a múltnak azt a részletét, mely dialógusba állítható az éppen történővel.

Nagyon érdekes, amit maga Tözsér Árpád mond ehhez is kapcsolódva: „Az írás mint művészet valószínűleg nem is más, mint korokra visszanyúló emlékezet, virtuóz mnemotechnika plusz erős akarat.” (*Szent Antal...* 177.) – azaz a szövegemlékezet teszi lehetővé az írást, korábbi szövegek formálódnak át az újonnan születő szövegekben, de a szövegek emlékezete nem más, mint maga a műveltség. Művelt ember az, aki sok szöveget ismer (az más kérdés, hogy szövegen csak az irodalmi kánon részeit értjük, vagy mondjuk a dalszövegeket is). A *Szent Antal disznaja* című napló (2008) egy másik bejegyzésében mindez ezzel egészül ki: „általában csak arról támad eredeti gondolatom, amit olvasok. Amit élek, arról nagyon ritkán.” (62.). Vagyis Tözsér elveti az eredetiség illúzióját, és az intertextualitást a szöveg létmódjának állítja be, saját művét az irodalom egészétől függő, csak más művek kontextusában értelmezhető és értelmes szövegekként látja, hiszen részben, vagy talán teljesen azokból épült. Ez nagyon is modern, sőt posztmodern gondolat, és egyébként, néhol önironikusan, magukban a versekben is visszaköszön: „minden csöcsös vers után megfordult, / minden stílus alá benyúlt, / amit tudott, mindent lenyúlt” (*Mittel Ármin*)

Bonyolítja a helyzetet, hogy Tözsér, mint már említettem is, saját magát is rendszeresen idézi. Mégpedig úgy, hogy régi, gyakran nem is csak egyszer megjelent

szövegeit veszi elő, és azokat kisebb-nagyobb módosítások után újraközli. Hosszan lehetne sorolni az egyes versek transzformáció-történetét, itt most csak néhány érdekesebbet emelek ki: a *Finnegan halála* című 2001-es verseskötetbe az előző, *Leviticus* címűből négy verset vett át, köztük a *Leviticust*, melynek azonban alcíme változott: „anakronisztikus triolettek” helyett „apokrif” lett. A *Glossza* című vers *Sebastianus* címmel és ugyancsak új alcímmel szerepel, ahogy az *Euphorbos monológja* is új alcímet kapott: itt a „miután Augustus neki is megkegyelmezett” helyett a „Mitogramma Pierre Corneille Cinnájához” olvasható. A *Szlovéniai Mindenszentekből* pedig J. J. *Trieszljében* lett. A *Mittelszolipszizmus* című válogatáskötetben (1995) a *Jalouisionisták* volt az egyetlen olyan vers, mely kötetben korábban nem jelent meg, de aztán később ez is útra kelt, és viszontláthattuk a *Leviticus* és a *Tanulmányok költőportrékhoz* című verseskönyvekben is. De legyen arra is egy példa, hogyan lesz Tózsérnél néhány régi versből egy teljesen új: a *Mittelszolipszizmus* című szöveg hat része az *Adalékok* című kötetben megjelent három versből állt össze: az *Egy felkoncolt születésnap nézőterén* cíművel indul, melyben a strófák sorrendje az eredetihez képest felcserélődik, majd a *Körök* következik, végül pedig az egyesítés előtt *Bejárat Mittel úr emlékeibe* címen létező verset olvashatjuk. Sokat gondolkozhatnánk azon, vajon a korábbi versek ezzel a művelettel töröltek-e – vagy ezentúl itt is, ott is léteznek, más-más funkcióban, azaz, mondjuk, egy *Összes versek* kötetben kétszer is szerepelhetnek majd.

A szöveghatárok instabilitásának híveként nagyon is üdvözlöm ezt a módszert, kifejezetten izgalmasnak látom, ahogy Tózsér újra és újra demonstrálja, hogy egyetlen szöveg sincs soha készen, mindig és minden átalakítható, áthelyezhető, új jelentésekkel tölthető fel, és ami ugyancsak lényeges: minden szöveg a szerző „birtokában” marad a közlés után is. Azt bármikor visszaveheti és felülírhatja, és sok esetben él is ezzel a jogával – végső soron az olvasóknak kedvezve ezzel. Ha pedig a hagyományválasztást tárgyalva azt mondtuk, Tózsér konzervatív ízlésű alkotó, itt, a szöveg megszületéséről és létmódjáról beszélve nagyon is nyitott és kísérletező kedvűnek kell őt látnunk. Mert nemcsak a szövegek határai nyitottak, hanem a korszakhatárok is: a későmodern és a posztmodern poétikák közötti választás nem éles, lehet, sőt, mint látjuk, sokszor kifejezetten elönyös a kettő közötti egyensúlyozás, a köztes állapot vállalása. Az eredetiség ugyanis nem feltétlenül az új formáktól függ, hanem akár a régi és új megfelelő arányú összegyúrásán, vagy épp a régi-ből épített új pillanatnyi megcsillanásán múlik.

Így születhet meg egy saját szabályai szerint működő, alkalmanként a szabad verset egészen a prózáig feszítő, versben is esszéigényű költészet, melyben a figyelem egyre inkább a végső kérdések felé terelődik, és még a játékokban is egyre komorabb színeket fest. A gyász- és halálversek, illetve a kórházi versek mélyén – megint nagy szavak jönnek! – az élet értelmére vonatkozó kérdések bújnak meg, minden fájdalommal, nyugtalansággal vagy épp reményvesztettségükkel. Hiszen a transzcendencia jelenik meg a leghétköznapibb cselekedetekben is, Tózsér pedig mindenhol lényeges és árulkodó részleteket sejt és keres. Néhol szándékosan enged az irracionálisnak látszó, a biztonságot ígérő logikai renddel vitatkozó következtetéseknek, mert a titkok, a lét titkai talán épp egy nehezen megfejthető illogikus rendbe szerveződnek (ha ezt nem helyesebb inkább rendetlenségnek nevezni). A versbeli beszélő környezete így egy hatalmas rejtvénné alakul át, mindenről

filozófiai kérdésekre lehet asszociálni, minden a személyes érzékelés részévé válik, azaz mindenhol megjelenik a metafizika. A *Nő, dupla Axel előtt* című versben például egy műkorcsolyázó mozdulataiból, az ugrásra való felkészülésből asszociál Tózsér a létkérdésekkel való szembenézésre mint a sötétbe való ugrásra, a *Csatavirág* címűben pedig egy életre kelő virágszál lesz a létezés örök változásának és harcának szép költői képe. A homokóra nyaka mint léttér pedig már e költészet több pontján is feltűnő, nagyon is jellemző és pontos képpé vált ebben a mélyen gondolati, de természetesen nem annyira az eredeti filozófiai meglátásokkal ható versvilágban. Azért „természetesen”, mert a vers nyilván nem filozófiai műfaj, ezért nem is alkalmas új tételek megfogalmazása. Sokkal inkább a meglévők, köztük az esetleg közhelyesen hangzók újraformálása, vagy személyre szabása lehet a célja.

E költészet egy másik arcát mutatják a kísérletező, avantgárd ihlettségű szövegek, melyekkel például a *Történetek Mittel úrról* című kötetben találkozhatunk. A formabontó prózaversek és a néhány képvers egészen bátrak és izgalmasak töredzettségükben, szigetszerűségükben, ketté- vagy háromfelé szakadtságukban. Kiemelkedik közülük a *Tépések*, mely szétszabdalt, szabálytalan darabokra tépett szövegek képében jelenik meg. Egy félig kész ház „kettétépett megfakult fényképe” a kiindulópont, melytől távolodva, éles váltásokkal, meglepő ugrásokkal jutunk el ez esetben az irodalmi hagyománytól messze eső területekre is. Például El Greco apokaliptikus *Toledójáig*, Szondi Lipót *Sorsanalíziséig*, vagy Bergman *Csendjéig*. A többértelműség, sőt a szövegvers identifikációja, a linearitás felszámolása, a központozás elhagyásával a grammatikai biztonság megszüntetése, illetve a művészeti ágak közötti bizonytalan párbeszéd szabadjára engedése jellemzi ezt a különös verset, melyben még a beszéd alapegységei, a szavak is eltörhetnek. A káosz mögött ugyanakkor mindig ott az alkotó, aki nem véletlenszerűen rendezte el a törmelékeket, hanem nagyon is ügyelve az egyes részletek formájára és helyére. Tózsér mindenesetre ezzel a kísérleti szöveggel mutatott valamit a vizualitás lehetőségeiről, de még ebben is elrejtett nagyon erős, idézhető és elgondolkodtató állításokat például a bűnről, a büntudatról, a halálról és a múltról.

Megint egy másik szempont: ritkán tesz jót egy műnek, ha ráragad valamilyen jelző, és aztán az önálló életre kel. Tózsér verseire a „mittelség” jelzője ragadt rá, de ez olyan távolinak, megcsinálnak és modorosnak hat ma már a kritikákban, hogy nem csodálható, ha Tózsér maga is tiltakozik ellene, ha szeretne szabadulni tőle. Sok-sok kritikában felbukkan ez a fogalom, sokszor csak automatikusan, közhelyesen. De nagyobb baj, ha szűkítő értelemben használják, azaz egy olyan skatulyába zárják vele ezt a költészetet, melynek a kereteit ugyan ő maga teremtette meg, de amelynél aztán sokkal távolabbra, sokkal nagyobb terek bejátszására tört. Természetesen a kelet-európaiságról van szó, azon belül is a kelet-európai kisebbségi létről, annak minden politikai felhangjával együtt. A versek azonban ennél általánosabb, a személyes sorsot és gondolkodásmódot még ennél is mélyebben meghatározó, de ami fontosabb: nem ennyire helyhez és időhöz kötött problémákkal dolgoznak. Épp öt éve nyilatkozta Tózsér a következőket: „Mikor a Mittel-verseket kezdtem írni, valamikor a hetvenes évek végén s a nyolcvanas évek elején, Mittel Ármín »mittelségét« a legtöbb kritikásom csak Közép-Európára és a kisebbségi létre vonatkoztatta, holott bizony ez már akkor is sokkal többet jelentett. Jelentette a Mittel-verseim esszé-epika-líra közötti átmenetiségét és az európai-közép-európai

olvasmányaim intertextuális egymásra vonatkoztatottságát, ha úgy tetszik: a »köz-
tesség poetikáját« is.” (*Népszabadság*, 2005. szept. 8.) Tehát a bizonytalanság, a
nyugtalanság, a köztesség, azaz a sehová sem tartozás élménye szólal itt meg,
melyben természetesen a másik oldalon ott van az az otthonosság is, melyet a kul-
túra, azon belül is az irodalom közvetít ugyanazon beszélő felé. Afelé a valóban
egyedi versbeli figura felé, aki tehát a hátrányát előnnyé tudja formálni: saját sze-
mélye is egy találkozáspont lesz, a különböző kultúrák nyitott, beszélgetésre hívó
találkozóhelye.

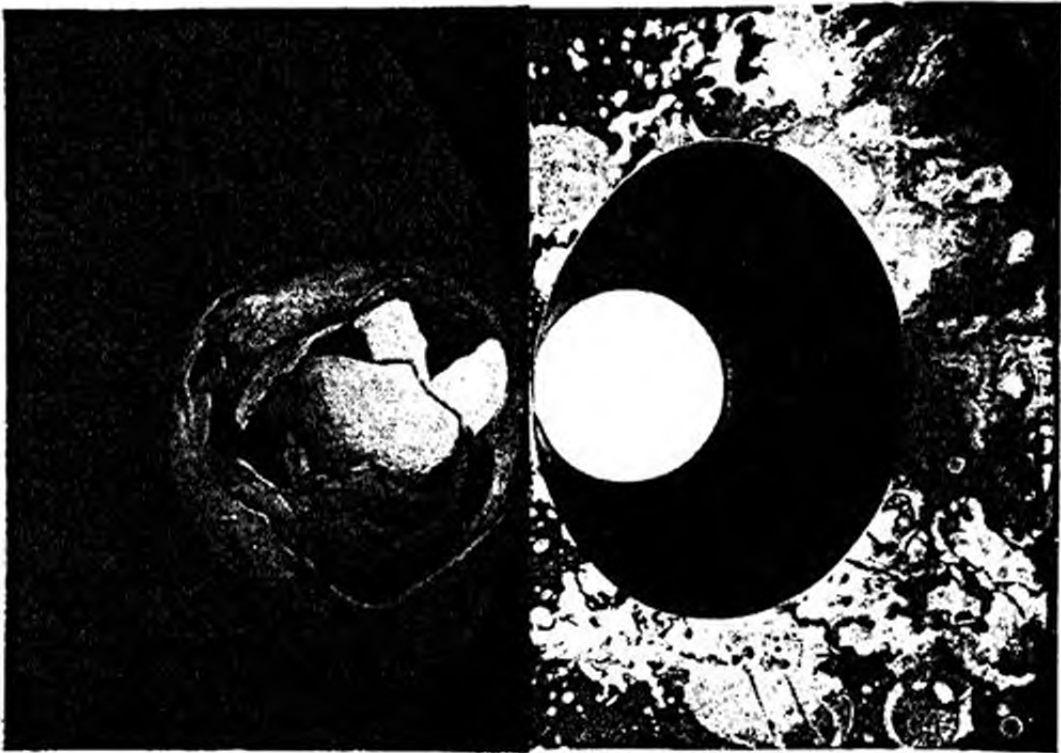
Végül hadd beszéljek kicsit hosszabban a Tözsér-költészet összegző művéről és
csúcspontjáról a 2006-os *Faustus Prágában* című drámai költeményről. Itt voltaképp
egy identitásdrámáról van szó, melynek központi alakja az a Szenci Molnár Albert,
akinek bécsi katedrát ajánlanak fel, de feltételül szabják, hogy református hitéről
katolikusra térjen át. Molnár a döntési helyzet feszültsége miatt epilepsziás roha-
mot kap, eszméletét veszti, és ezalatt látja álmát, a Lucifer által elszámoltatásra
Prágába rendelt Faustrol. Ébredés után meghozza döntését: inkább vidéken marad,
de hitét nem adja fel. A művet záró monológ az önmagunkkal szembeni tisztesség-
hez szóló óda, melybe beleszövődik az önazonosságot szavatoló kulturális örökség
tiszteletének igénye is. Ez a döntési helyzet mint életszituáció azonban egyáltalán
nem középkori specialitás. Tözsér darabjába könnyű belelátni a diktatúrák ezreket
megnyomorító logikáját, vagy épp a többségi állam néhol csak finoman jelzett elvá-
rásait a másságát őrizni igyekvő polgáraival szemben. Molnárnak csak a hitét kel-
lene megváltoztatnia, és kinyílnának előtte az egyetemek kapui – és ez a csak itt
valóban nem idézőjeles, hiszen a korban az erre vonatkozó erőszak egyáltalán nem
volt ritka, ahogy az engedelmesség sem – ahogy a darab másik fontos és nagyfor-
mátumú szereplője, Campanus, az író, meg is hozza a hatalom által elvárt döntést.
Megrendítő az a pont a műben, ahol Tözsér élesen fogalmazza meg azt a voltaképp
kegyetlen kérdést, hogy lett volna, ha Szenci Molnár nem magyar-latin, hanem
cseh-latin szótárt szerkeszt, ha nem magyarra, hanem cseh nyelvre fordítja a zsoltá-
rokat. Vajon nem lett volna ugyanolyan teljes az élete, nem lett volna ugyanolyan
nagy a történelmi szerepe? Azaz: vajon az ő személyiségéhez feltétlenül hozzátar-
tozik protestáns hite és magyar nyelve? És miért ne változtathatná meg mindezt, ha
élete ettől biztosan jobbra fordul?

Egy mai, haszonelvű logika szerint ezek a kérdések valóban komoly fejtörést
okozhatnak, ám a tözséri világban hosszú ideje a moralitás az, ami az egyéni cselek-
véseket meghatározza. Ezért a drámában megjelenő identitáskérdés sem pusztán
önismereti vagy a történelmi determinizmusra ráutalt probléma, hanem morális, a
felelősséget és a hűséget is tematizáló feszültségpont. A darab azonban – a versek-
kel szemben – arra is lehetőséget ad, hogy a szerző ezt a problematikát több néző-
pontból vizsgáltsa meg, a dialógusokban érveket és kontraérveket sorakoztasson fel.

A *Faustus Prágában* műfaja szerint drámai költemény – ugyanúgy, mint a Goe-
the-féle *Faust* vagy *Az ember tragédiája* –, azaz valahol a dráma és a líra között elhe-
lyezkedő szöveg. Ennek megfelelően a cselekményszöveg, és a drámai akció volta-
képp háttérben marad, a mű nyelvi megformáltságára esik a nagyobb hangsúly. De
ez nem is csoda: Tözsér elsősorban költő, aki a drámai keretek adta szereplehetősé-
gekkel élve beszélteti a történelmi és a kulturális múltból a saját szövegébe behívott
figurákat – és ebben a legjobb. Sajátos egyveleget, egy fiktív nyelvet alkot, melyben

az archaizáló, latinos magyarsággal megszólaló Shakespeare-kortársak a maga természetességével használják a bibliai metaforikát, de közben egy-egy modern, kifejezetten huszadik századi kép pezsdíti meg a szöveget. Azt a szöveget, mely a fenti kérdések mellett a Tözsér-életműnek az önmeghatározás sziszifuszi feladatát célul kitűző vonulatába is beleilleszthető. Hiszen nem nehéz a könyvben megjelenő konfliktust a kisebbségi sorsban élő értelmiségi (gyakran kívülről gerjesztett) belső konfliktusának látni. A hazából szülőföld, az anyanyelvből kísértéseknek kitett nyelv lett: csak Mefisztó tudja mindig a könnyebb, sikerre vezető utat.

Tözsér Árpád költészete, költészetének legsajátabb arca ebben a műben különös sűrűségben jelenik meg, de persze nem tolja félre a korábbi verseket sem, az ezután megszületőknek viszont új utakat nyit. Ez a valóban elkötelezett, önmagához hű, de a hangsúlyait szinte kötetről kötetre áthelyező költészet biztonsággal nevezhetjük klasszikusnak, azaz a megszerkesztett, önmagában kérdéssé nem váló, ámde a metafizikai kérdésekre választ kínálóknak. De egyben jeleznünk kell reflektáltságát, nyitottságát, megújulásra való igényét. A versek utalásaiból, idézeteiből, alcím-szerű célzásaiból jól látható, hogy Tözsér pontosan tudja, mely költészeti beszéd-módok a leginkább párbeszédképesek napjainkban, miféle divatok alakítják a vers-ízlését, mi az, ami menő, és mi az, ami ciki – épp ezért különösen feltűnő, hogy ő mégis valami mást, és érdekes módon nem is feltétlenül a trendekkel ellentétes dolgot szeretne csinálni. Célja alighanem az, hogy átvigye, átmentse, azaz megtartsa a költészet hagyományos, önidentikus kérdéseit egy szándéka szerint posztmodern státusú líraszemléletbe, vagyis az azt kérdéssé tévő ítéleteket nem megkerülve beszéljen továbbra is életről, halálról, erotikáról és Istenről. Közös öröm, hogy ez ilyen magas szinten sikerül neki.



A regényolvasó – Pál József hatvan éves

(Laczkó Pál harminckettő, Kiscseri Mihály tizenegy)

Amikor megismertelek, csaknem minden tudtál, annál is többet, mint amit tudni illett egy valamire való irodalmárnak (hogy értelmiségiről ne beszéljek) a határon belül és kívül teremtett (aktuális) irodalomról. Amiről nem tudtál, az nagy valószínűséggel nem volt, nem volt aktuális, és csak később (körünkben) vált azzá, vagy nem kellett tudni róla. Azt, ami később lett aktuális, titokzatos mosollyal kísérve, meglepetésnek szántad (titkoltad). Társaságodban (sokszor azon kívül) ma is gyanakvással keresem: vajon mi az, amiről tudnom kellene, és nem tudok, és tudom, hogy tudod.

(Csaknem) mindent tudtál abból, ami tudható volt, és, ami nem – klasszikusaidról. Soroljam Balassitól Csokonain át, József Attiláig (a nevét se merem leírni), Radnótiig? Mikszáth nevét sem merem leírni, a zsoltárokon át Móriczig, Kosztolányin át Grendel Lajosig. Hol marad Farkas, Szilágyi (ezúttal István)? Az akkori Temesitől, a mindenkori Esterházyig (nagy ellentét!). Ismerted (nem csak azt), amit annak neveztünk, és a háttérét (nem csak azt, amiről tudtunk). Azt kellett gondolnom – félve – hogy az egyetemes magyar irodalom története járkal érdekes fejedben. Hát nem érdekes?!

Jókedvűen menetelve anekdotáztál az irodalomban, és anekdotázva meneteltél már akkor is (belőle kifelé). De mértékkal: már akkor tudva, hogy centizni kell; az anekdota akkor vehető komolyan, ha kevesebb hangzik el belőle, mint amennyit hallani szeretne az ember. Közben kianekdotáztad magad, miből is? Hát ugyanaból, valamelyik irodalomból. De az egyikben, az egyben, ami a sajátod és a barátaidé, abban bennumaradtál! És, ha ez nem is minden, bőven elég, és nem kevés.

Meg nem hatódtál (ritkán, mégis), de hatóttál, és hatsz, látod: neked from.

Régről hozott klasszikus történeteiddel – hogy ott maradjunk, az aktuálisnál – rendbetetted (te nem akarod tudni, pedig mondtam nemrég, hogy számítanak rád; legyen nehéz!), szóval klasszikus szórenddel rendet raktál mindennapjaink klasszikus történeteinek között. Írókat bontottál le, (képző)művészeket, zenészeket építettél fel, amiről beszéltél, már akkor mind a ma (2010) életműve volt, mintha tudtad volna. Szilágyi Domokos, Nagy Pál, Domonkos István (*Kormányeltörésben*), Lászlóffy Aladár, Csiki. Soroljam még, meddig? Rangsoroljam befogadó szellemi barátaidat?

Ezerkilencszáznyolcvannégy vagy nyolcvanöt.

Egyszer csak elhallgattál, és hallgatsz, hol elhallgatsz ma is. A regényolvasó elhallgatott, hiába üzenté neki a szalmakomisszár, ne álmodj, ő mégis álmodott és elhallgatott.

Keresünk a régi helyeken, tudod te, hol. Nem vagy ott (se). Hogy aztán elő gyere egy pontosan szép mondattal, amely már nem történet, de pontos mondat a történetről. Hogy aztán eltűnj, eltűnhess megint.

A tudatlan ember, mint én is voltam akkoriban (és maradtam hozzád képest máig), a tudatlan ember, amikor Pál Jóska megállíthatatlanul és gátlástalanul jött (jön) a (könyv)címekkel, nevekkkel, pontos dátumokkal, szóval a tudatlan ember, még ma is azt hiszi: akkor, amikor viccettél (huszonöt évvel ezelőtt, meg tegnap) csak viccettél. Holnap meg azt: meghúz, hülyéskedik, éppen megvezetni készül. Hiszen tudós – kimondom! –, ha ember is.

Voltak évek, amikor nem kerültük egymást, de elkerültük, és szóba nem állhattunk egymással. Pedig tudjuk (tudom), *egymást tudóként* szerettünk egymásért (akkor is), csak nem akarták, hogy tudjunk róla, nem engedték, hogy tudhassunk róla, politika.

Tudomásom szerint egyetlen prózакönyvedet – *Szalmakomisszár* a címe – Laczkó Pál írta, 1981-ben jelent meg, Földi Péter illusztrációival. Találó, *Panelrés* című verseskönyvedet Kiscseri Mihály jegyzi, lektorálta Zalán Tibor, Dukay Nagy Ádám szerkesztette, illusztrálta – 36 év után megint – (nem ugyanaz a) Földi Péter. Jegyeztél jónehány (nem csak helyben) jelentőset Pál József néven is.

Közben bementél a Parlamantbe. Ne gondolkodj ezen, nem ez az életműved. Az te magad vagy, holott lehettél volna mások életműve is. És lehetsz még mások életműve.

Ha írtak rólad, műveidről, emlegették – és megemlegetik – műveltséganyagod „nemes építőelemeit”, „nyelvi képességeidet”. Szóval félték és hála istennek félfelhetnek is tőled: műveltséged, tudásod, s ahogy hivalkodás nélkül, alázattal élni tudsz ezekkel – (viselkedésed ebben a ködben) tarol szűk, és egyre szűkebb környezetben.

Ma aztán tuti, kedves konzervatív, hagyományt stílusosan (nem feltétel nélkül) tisztelő barátom, hogy többet várnak tőled. Ha már elárultad, add is ki magad, Regényolvasó.

Hát lehet, hogy ez a baj. Félünk a tudásodtól, hát lebegünk (közted és közted), így aztán egyedül maradsz, nincs kivel megmérkőznöd. Maradtál volna műveletlen, félművelt, születéssel volna ostobának, győztes lehetnél. De! A meccseket te hívod, hogy aztán majd – mint ütőzet nélküli győztes – mosolyogva mellénk állj, például a Kis-Zagyva parton, például mellette egy hídon, egy kocsmában, és egy másikban is. Aztán a kávéházban, az étteremben szerda este. Sohasem, képviselőként sohasem Budapesten.

Megkérdezhetném, ha lenne kitől, hol vannak Laczkó Pál újabb prózái, Pál Jóska (hurcolt) csomagjainak melyik rekeszében. Titkon, csak bízhatunk benne, ő, Pál Jóska még tudja, hol is keresse. S egyszer csak előállsz kötettervvel, készkötettel, kérem. Nem mintha a *Szalmakomisszárt* nem kellene sürgősen újra közzétenni!

A Könyvedet jó huszonöt éve olvastam, most, születésnapra készülődve, kerülő úton, baráti segítséggel jutottam hozzá; *avalott* könyvtárak is egy-egy példányt őriznek belőle, ha; a szörny – szörnyű!

(Tegyed meg valaki, hogy Salgótarjáni Pál József (rejtőzködésed új neve!) születésnapjának megünneplése után digitalizálva hozzáférhetővé teszi ezt a kicsiny, de

annál értékesebb életművet a *neten*, múltunk, jövőnk és korunk örült kísérletének világvásznán. Csak azért nem így fogalmaztam: „kicsiny, de annál lényegesen értékesebb életművét” – mert súlyát vehettem volna el az életműnek, amely – egy-könyvnyi?, kettő?, három? – és/tehát nem kicsiny).

Addig is, amíg azt megtalálom, el kell mondanom neked, Jóskám, hogy mindenki meghallhassa. Azok közé az íróim (művészeim) közzé sorollak, meggyőződésem, hogy közéjük tartozol, akiket inkább tesz boldoggá a gyűjtés, a tudás halmozásának, a tudás begyűjtésének, a *készülődésnek* az élménye, mint az írás (gyakorlása). Nem mintha elfárasztana a készülődés, téged éppen hogy nem a készülődés élménye visel meg, hanem az tart meg. Az tart meg. Annyira, hogy nekiengeded ezt a szörnyet, a készülődés szörnyét – ketrecben egeret a macskának – az üres papíroknak (te írod). És ülsz fölötte (ketrec még, vagy már nem, mindegy), néha felülkerekedsz, legyőzöd a macskát. Felfalja az élmény a készülhető művet. Az élményszörnyet a készülő mű szörnye. Önző mód, élvezkedsz (bűnösen).

Megbocsájtható a megbocsájthatatlan?

Születésnapon? Kívánom, magunknak, hogy legyőzhess a macskát. Hatvan évesen váltsak filozófiát? Megpróbálni, miután már próbálkoztál vele, mindig lehet. Olvasom válaszod:

„[...] a sorimat olvasók közül bárkiben felmerülhet a kérdés, hogy ismerve a titkokat, miért nem látok neki magam is egy regény megírásának. A kérdés naiv [...] Ugyanis a regényíró lehetőségei mindig korlátozottabbak, mint a regényolvasóéi.” (1973, huszonhárom éves, a kötetben megjelenés idején 1981-ben, harmincegy.)

Mégis!

A *Regényolvasó* fiatal hőse mindent elkövet azért, hogy olvashasson, az olvasás háborítatlan feltételeit szülei hagyatékának (ház, kert, gazdaság) eladásából teremti meg. A végkimerülésig olvas. Beleőrül az olvasásba, még nem beteg, és nem tudja, hogy az lesz. A keretnovella hőse arra ébred, hogy fehérköpenyes ápolók veszik körül, és olthatatlan olvasási vágy tör rá.

Túl a történeten, a napokban (2010!) újraolvasva a novellafüzért, (őszinte) döbbenettel fogadtam be nyelvi korszerűségét, a szerkezet feszültségét, a tudatosság poklát. Nagy szavak! (Nem baráti) tisztelettel adózom hőse intellektuális, és hétköznapi gyötrelmei előtt. És kérdem: miért csak ennyi?! A tudás pokla, ha ott van minden mondatában, miért – miért! – csak ennyi? Miért ennyi sok?

Ezért:

*„Minden erényt rajtam kérsz számon,
csupán azért, mert ismerni vélem
- képzelepsz – az emberi gyarlóságot.
Sokat, persze, nem tévedsz, bár ezzel*

*a hévvel – ha terelnéd – akár
dicsekedhetnél is velem.*

Athén szerte.

*Vagy engem vagy léged (mindkettőnk:
ez a valószínűbb) a megkergültek
közé sorolnának.(Tán anélkül is.)*

Maradjon hát minden így.

Szórd mihaszna szavaid.

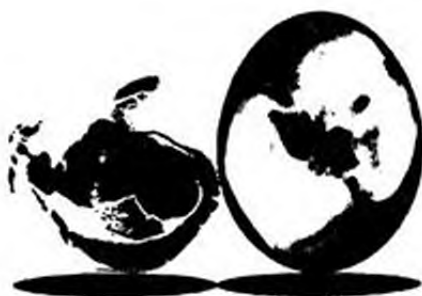
Szórd.

Vagyok.

Vagy. Ennyi elég.”

(Szókratész nyugodt. Kiscseri Mihály: Panelrész)

Jóskám! Egy mindenkori egyetemi kurzus, ha nem is az Egyetem (közel van hozzá mégis) hallgat léged, és, ne legyen benne semmi túlzás, tanul, mindig csak tanul tőled. Ezt is, (sajnos) azt is, büszkén, méltósággal emezt és amazt is. Tudod te, nem csak te (tudod), miről álmodozom, amikor születésnapod alkalmából (holnap lesz, ma még csak október harmadika) rád gondolok. Hát persze, hogy arról, hogy egészségedre olvashassunk! Isten éltesen, ha még van (vagy már megint), biztosan éltet!



NAGY CSILLA

Városi kurzus

Beszélgetés Gyenes Gábor grafikus-illusztrátorral

Urbanic, azaz „városiasság”: ez a címe Gyenes Gábor legújabb, számítógépes és klasszikus grafikával készült sorozatának, amely nemcsak technikáját, hanem témáját tekintve is jellemzi alkotóját. A Pozsony–Kassa vonalon ingázó grafikus-illusztrátor a klasszikus megoldásokat és a computer nyújtotta lehetőségeket izgalmasan ötvözi, nemcsak az említett sorozatban, hanem könyvillusztrációiban, vizuális terveiben is.

– *Miért épp a város?*

– A képzőművészeti főiskolán nemrég védtem meg a bachelor szintet, nagyméretű mélynyomású grafikákat készítettem: tulajdonképpen minden, amit savval és manuális eszközökkel el lehet követni a fémen, az el lett követve a munkaanyagomon. Általában mindenki maga hozza a témát, és így azzal tud foglalkozni az ember, ami tényleg érdekli. Nekem az utóbbi időben ilyen volt az urbanizáció: abból indultam ki, hogy városban lakom, és tulajdonképpen eddig mindig is városban laktam. Tudod, sajátos dolog, amikor az ember buszon utazik, vagy a tömegben mászkál ide-oda, van egy ilyen érzés, hogy egy vagy a sok közül. Ez az abszolút egyedüllet: amikor a sok ember között elveszel, és a sok új arc ül veled szemben, homogén valami lesz számodra az emberi tömeg. És ebből az érzésből generálódnak (számomra) a képek. Kassa, a szülővárosom és Pozsony is meghatározó, de kicsit másképp. Érdekes, hogy amikor felköltöztem Pozsonyba, nem tűnt különbözőnek a két város, viszont amióta hosszabb ideje ott élek, Kassa valahogy „összezsugorodott”. Úgy értem, változott az érzés, amit kivált a hely. Struktúrában pedig abszolút különbözik a kettő, már amennyire különbözhet egy országon belüli két város. Az egyik centrális valami: Kassának főutcája van, és ahhoz képest nyílnak a mellékutcák, a közepén van a katedrális, a színház. Pozsony pedig sokkal organikusabb, kusza utcák nyílnak egymásba, és semmi sem derékszögű. Az arányok is mások: az ottani koronázási templom, bár méreteit tekintve hatalmas, mégis úgy hat, mint egy vidéki templom, ami fel van nagyítva.

– *Építész szakon már szereztél egy Bc-fokozatot, amikor jelentkezted a képzőművészetre. A város témáján kívül, hogyan kapcsolódik (kapcsolódik?) egymáshoz a két terület a munkáidban?*

– Igen, de ezt is „az elejétől” kezdtem, most vagyok ötödéves, jövőre diplomázom képgrafika szakon. Úgy érzem, mint embert változtatott meg az építészet. Eleve az, hogy nem 19, hanem 22 évesen, elvileg érettebben kerültem egy olyan helyre, ahol az ember könnyen el tud veszni, mert liberális közeg, szükséges egyfajta önállóság. Emellett, az építészet megtanított arra, hogy mindent koncepció szerint építsek fel, a tudatosságot jelentette, ami nem formailag jelenik meg (nem vonzódom

különösebben a geometriához vagy a térbeliséghez), de azt érzem, hogy minden, amit csinálok, átgondolt, koncepciózus (konceptuális).

– *A számítógépes grafika, amivel az Urbanic-sorozat is készült, eleve tudatosságot, tervezhetőséget feltételez.*

– Részben igen, a számítógép például arra is nagyon jó, legalábbis számomra, hogy előkészítsek egy koncepciót: nyilván sokkal könnyebb így kipróbálni egy színváltoztatást, mint átfesteni a képet. A számítógépet egyébként – nagy-nagy kliséfogok mondani – jól kell használni, és ennyi. Olyan eszköz, mint bármely másik, lehetővé teszi a sokszorosítást, csak épp végtelen mennyiségben. Ez persze ellenérzést is kivált, de gondoljunk arra, hogy a litográfia megjelenése is hasonló indulatokat váltott ki. Nincs nagy különbség: a klasszikus grafika is lényegében sokszorosítható, síkbeli, képzőművészeti alkotás. Általában arról van szó, hogy egy hordozót készítünk el, egy lemezt, fémből, műanyagból, fából, tehát olyan anyagból, amelynek meg van munkálva a felülete, és erre hengerelünk festéket, majd kinyomtatjuk, vagy bedörgöljük, és a felületét lecsiszoljuk, és letöröljük a festéket. Ilyenek a linómetszet, fametszet, rézkarc, rézmetszet, litográfia – én leginkább a maratásokat (tehát a mélynyomásokat) szeretem, de jó, ha ezekbe a technológiákba az ember valami újat be tud hozni. És a számítógépes grafika gyakran együtt jelenik meg ezekkel a technikákkal, megkérdőjelezi és továbbgondolja a létjogosultságukat. Érdekes persze a műalkotás kérdése: a képzőművészet felé van egy sajátos elvárásunk, látni akarjuk az alkotó kézjegyét. Érdekes, hogy az illusztrációnál nem várjuk el, annak az eredeti megjelenése épp a sokszorosított könyv.

– *Tavaly jelent meg Szászi Zoltánnal közös köteted, a Kamasz, de korábban is készítettél már illusztrációkat. Nem jelent túl nagy kötöttséget alkalmazkodni a szöveghez?*

– Összesen öt kötetet illusztráltam, a Mátyás király-mesékből álló gyűjtemény a Pozsonyi Illusztrációs Biennálén 2007-ben díjazott is lett. Szeretek illusztrációkat rajzolni, bár a képzőművészek többsége nem szívesen reagál valamire: ellentétben a filmmel és a színházzal, ahol valamiféle participáció van, itt az ember kitalálja a programját, és azzal meg van oldva. Az illusztráció pedig pont olyan, hogy a képnek a nyelv segítségével kell kommunikálnia, a grafikusnak pedig az alkotóval egyeztetnie. Számomra izgalmas, hogy a szöveg mindig másféle vizuális megoldást kíván, kihívás megtalálni a legmegfelelőbbet. A Szászi Zoltánnal közös kötetet, a *Kamaszt* (ahol 6 a verseket, én pedig a rajzokat készítettem) élveztem a legjobban: lényegében magamból kellett kihoznom valamit, emlékekből összerakni, hogy tíz évvel ezelőtt, amikor annyi idős voltam, mint a könyv főszereplője, hogyan láttam a világot. Ennek eredménye a rajzokból, fotókból, akvarellekből számítógépes kollázssal szerveződő képi világ, amelyet a könyv felmutat.

– *Mit tervezel a közeljövőben? Újabb városok?*

– A 32. Győri Szimpózium nyerteseként júniusban kiállításom nyílik Győrben, egész nyáron látogatható lesz. A Rovás alkotócsoporttal pedig elnyertük a „Kassa kulturális főváros 2013”-projektben való együttműködés jogát, és már megvan a centrumunk: a kassai Löffler-villa lesz a helyszín, ahol a performanszoktól a koncerteken át a tárlatokig sok mindent megvalósítunk majd. Ahogy mondod, aztán újabb városok jönnek.

CSERJÉS KATALIN

Mireille és Lautrec egy műteremben

Maurice Guibert *Toulouse-Lautrec a műtermében*
című fotográfiája¹

Végre írhatok e fényképről. Felhagyva rövid időre kötelező penzumaimmal, hozzáláthatok e talált tárggyal való foglalatосkodáshoz, mert számomra *objet trouvé* Guibert fotója. Azóta látom, hogy nem az én felfedezésem, Hans-Michael Koetzle teljes nyolc oldal szentel elemző bemutatásának *Fotóikonok* című könyvében², kár. Elvette tőlem a képet. Nem veheti el, mert én másként gondolkodom e képről, s más érdekel e képben, mint őt. E képekben, mert nem egyetlen kép van itt, hanem mindjárt hét, netán nyolc... Minden porcikája érdekel e képnek, rétegzettsége a legremekebb elemzőt is magához vonzhatná, én csak jegyzetelni szeretném, befejezetlenül hagyva.

Valóságos tűzijáték: hová néztek az átfogó, izgatott első tekintet után? A nőt nézzem, aki meztelen, és nem is olyan szép. Miért lenne szép attól valaki, hogy fiatal és meztelen? Vagy attól, hogy prostituált? Nem is olyan fiatal, viszont teljesen meztelen, hacsak a félrefordított, hajtól takart láthatatlan arc s a kezében lévő lándzsa nem öltöztet. Vagy nézzem Lautrecet, a kedves kis bohócot: jó érzéstől áthatva nézelődik zsebre dugott kézzel, s mind neki, mind Mireille-nek annyira természetes, ami itt történik, hogy nekünk is azzá válik. Lautrec is lehetne meztelen. Az meghökkentőbb lenne. Vagy oly erős a kép természetessége, hogy ha ő maga jól érezné magát pucéran, hát mi se firtatnánk?³

A nő az egyik oldalon, kedvünkre szokatlan és megszokott, ismeretlen és ismerős egyszerre, úgy provokál, hogy prúd kell legyen, akit ez provokál, olyan finom és pikánsan intelligens az egész. Az *arisztokratikus regiszterből*⁴. A másik oldalon a másik jóleső momentum: egy tükör mint megtámasztott, hátratolt mellékalakzat, félig megdőntve. És lehet, hogy nem is tükör. Hanem festmény, szépruhás, félreforduló, a képből kifelé tartó nőt ábrázol, de homályosan látszik ez a nő, a kép üvegezve van, és ebben az üvegben tükröződik valami: egy szék; egy szék árnyéka. Egy szék támlájának árnyéka... *Egy szék és három szék*⁵. A tükör-üveg kerete olyasfélén csillog, mint a *Las Meninas*⁶ hátsó falán a képek közé zárkózó tükör a király s királyné kettős portréjával: ott világít így a belső szegőléc, mutatva, hogy amit látsz: tükör, és nem bekeretezett festmény.

Tobzódok a képekben, van itt épp elég!

Toulouse-Lautrec elődje és tisztelt példája Edgar Degas volt, műtermet is abban a házban bérelt a Montmartre-on, ahol ő lakott. Hódolata Degas iránt meglehetősen egyoldalú volt: a mizantróp Degas-tól legfeljebb néhány kegyes megjegyzésre futotta. Degas, a fotó módjára vagy éppen a fotózás hatására, illetve a *japán leleménytől* megbűvölten – ki mondhatja ezt meg most már, ki kérdezhet Degas-tól – levágja

képeinek széleit, kivágásai esetlegesek, nézőpontjai dimenzióváltók és szokatlanok. Véletlenszerűnek, dekomponálnak tűnik, ami a festményre kerül. Ugyanez történik Lautrec képein is, és ezt látjuk Guibert fotóján: legalább három kép széle le van vágva, a fő kép az állványon pedig annyira föl van tolvá, hogy szinte fojtogat a térhiány. A nagy kép széles keretben, a keret felső széle levágva, holott alul a csillogó padló tág és betöltetlen, üres, motívum nélküli sávban látszódik.

Betöltetlen? Motívum nélküli sáv? A kép, a szöveg, a festmény, a fotó *minden pontja* arkhimédieszi pont. Miért ne lenne az, még ha nem tudatos rendezőelv alakította is ki ilyenre? Így látjuk immár, végérvényesen. Dekomponáltság, a véletlenül elkattintott fénykép üdesége Mireille természetes mozdulatán, Lautrec arcvonásain. Másfelől viszont nagyon is sok, nagyon is zsúfolt és fontos a képek ottléte és nagy száma. Engedi, sőt szorgalmazza, hogy gondolkodjam róla... Miért ne lehetne ott egy lándzsa is, történetesen épp Mireille kezében? Jó volna tudni, ki Mireille, aki most, lándzsával a kezében, nagyon úgy fest, hogy épp önmagát nézi a fölállványozott nagy képen.⁸ És ki Lautrec, aki Koetzle információi szerint a sok közül egyik testi hibáját rejtendő mutatkozik mindig, belső térben is, kalapban. Magam kedvesnek, szeretetre- és kíváncsiságra méltónak találom, nem rútnak. Afféle csodabogár, utánozhatatlan tehetségű jóbarát, kinek társasága mindig megtisztelő: lándzsával, Mireille-lel, a valóságban s a fotón egyaránt.

Hol van egyáltalán, s van-e a képi világnak határa? Amit látunk: lezártnak szánt, de lezárhatatlan s eleve nyitottként befejezett képek. Képstrukturálási problémák a „klasszikus” és „modern” festményeken, a fotón. Látszólagos pongyolaság mögé rejtett virtuozitás a struktúra-alkotásban; titkos mélyszerkezet és kitakarva hagyott „gojzervarrás” (Mészöly Miklós kifejezése). Keretezettség, ismétlődés, átölelő, spirális és *da capo al fine* szerkezetek a Lautrec-kép világában, s az ő nyomán, nyomában, hozzá híven, szeretetteljes, baráti kongerialításban készült guibert-i fotón. Kimetszés, kiemelés, elszigetelés mint narratív formák. Ismétlésalakzatok, kérdésalakzatok, nyitottságok. Mindettől oly vonzó, olyan mai, üde, nem fáradó, könnyűkező mélység mindaz, ami Lautrecket kapcsolatos.

Ezen felül: a szerző metalepsziséről („alászálló határátlépésről”) beszélhetünk, Genette nyomán vonatkoztatva e „trópusból lett” figurát a képzőművészetre. A szerző, íme, választott fotónkon is „beavatkozik saját fikciójába”. Fikció-e a Guibert-kép elénk tárta világ; konstruált, megszervezett pillanat, vagy spontán társulás – szükséges-e faggatnunk? Velázquez híres, már említett *Las Meninas*-án is (legalább) két helyzetértelmezést azonosítanak a művészettörténészek: a kis infánsnő és csapata *modellt áll* a vászon előtt figyelő festőnek, vagy a kis infánsnő és csapata épp most torpant meg udvarias meghökkenéssel a *modellt álló* királyi szülők előtt. Melyik értelmezés fedi a valóságot? Mindkettő mellé érvek sora állítható. E bizonytalanságok által megvalósul a néző bevonása társként az értelmező aktusba: metakommunikáció, transzgresszió, cinkosul hívás, „ki-beszélés” a *képszöveg*-ből. További metalepszisek is érzékelhetőek a képvilág szintjei között: a festmény, a fotó szinteződő építmény, amelyben alagutak, átjárók, függőhidak biztosítják (vagy épp nehezítik) a közlekedést. Önmegjelenítés: a szerző belép saját alkotásába; a fikción belül *diegézis* és *metadiegézis* képződik (engedtessek meg, hogy segítségül hívjam az irodalomelmélet e helyt is operatív kategóriáit!). Az életre kelő kép/a kép történeté válása a funkciót, netán személyt váltó narrátor (a mindentudó festő)

közreműködésével. Egy metaleptikus, interaktív szerző/alkotó-fogalom jön így létre, s el kell fogadnom, hogy a festő/fotográfus, fokalizátor, kép-hős és szereplő, illetve kép-olvasó kérdéskörei (azaz a leosztott szerepek) módosulnak.

A kép kerete, de maga a néző világa, melyből kipillant, s a képre tekint: az ablak metaforája. Beágyazott és külső elem egyszerre, egyfajta *mise en abyme* (kicsinyítő tükör; rezümé), Dällenbach nyomán, „amikor egy elliptikus narratíva kitöröl egy központi jelenetet, s a *mise en abyme* helyreállítja azt”⁹. E fotó képekkel van teli, mikro-világok, festmények tükörcserepein bomlik ki a látvány. Mi lehet a *központi jelenet*¹⁰, melyet az *elliptikus narratíva kitöröl*?

Hans-Michael Koetzle írása, melyet kiválóan használhatunk képleírásunk háttereként, elbűvöl, elragad tényeivel¹¹. Megtudjuk például, hogy Lautrec buzdítói és barátai közt ott volt Émile Bernard és Aristide Bruant, bár én úgy vélem, a két személyiség szerepe egymástól egészen elkülönöződő lehetett Lautrec életében. És azt sem hiszem el *egészen*, hogy Van Gogh is „fontos buzdítója” volt. Ugyanitt tudom meg, hogy Lautrec 1886-ban a Montmartre-on bérelt műtermet a rue Tourlaque 7. alatt, ami tkp. a rue Coulaincourt 27., ami ma ugyanezen út 21., s Koetzlénél megszámláltatnak festményei, akvarelljei és grafikái is, sőt rajzai száma is megállapíttatik 5084-ben. Olvasóim ámulhatnak mástól (de biztos forrásból) szerzett tájékozottságomon s anekdotakincsemen, és forrásom, Koetzle maga is ironizál mindezen, így nincs semmi baj, mert nem én gúnyolódok felőle, hanem ő látja görbe tükörben önmagát. De hol marad a képből Lautrec; megidézhető-e összetett emberségében? Aligha. Legjobb, ha elfogulatlanul nézzük tovább Guibert pompásra szabott fotóját! Így elfogadjuk az ikonikus stádiumban¹² való létet a preikonografikus, ikonografikus és ikonologikus helyett. Nézz, és láss!

1893-ban Lautrec megrendelést kapott a Rue d’Amboise-i nyilvánosháztól, hogy dekorálná annak egyik szalonját. A művésznek az a pimasz ötlete támadt, hogy a prostituáltakat ábrázoló XVIII. Lajos kori arcképmedalionokkal díszítse a falakat. És ekkor említi a legenda *ama Mireille*-t (vezetékeve eltűnt, talán még saját életében, nemcsak idő által elhomályosodván), aki annyira hálás lett volna a festőnek a megörökítéséért, hogy virágot vitt néki műtermébe. Talán épp az imént tette vázába a csokrot, s emelte fel helyette a festő-kellékek közül a lándzsát, miután (esetleg a merész fantáziájú fotós kérésére) ledobta kokott-gönceit, hogy a tisztább, egyértelműbb meztelenségre cserélje.

A fénykép háttérében a festmény, melyet mindkét szereplő oly figyelmesen vizsgálgat, A *Rue des Moulins szalonja*. 1894-ben készült¹³, s ez a fotó keletkezési idejét is jegyzi. Netán Mireille is e ház lakója (nem az előbbié); netán őt magát látjuk láb- s farnézetben, féoldalról, merész és korántsem előnyös beállításban a képen? Ez itt egy fakóvörös nő ugyan, divatos hajviseléssel, de miért ne lehetne ő a fotón szemlélődő barna Mireille: egy kokott nézi otthonosan kokott-önmagát a kokottok otthonos szállásán. Miért volna ez pikáns? Még Mireille meztelen képe sem a testről szól, s e szalon is fáradt, megtaposott félvilág, kívánság, vágy nélkül. Az élet egyik lehetősége; a másik a Lautrecé, a harmadik a miénk, s melyik a legvonzóbb, legkalandosabb, vagy éppen legfakóbb? Indifferens minden Lautrec képeim, akár az *Eros vanné* címűn: nem az erotika, a csábítás, s nem a csillogó bűn dominál.

A kortársak azt hitték, Lautrec különös, befejezetlennek tűnő képei klasszikus előd nélkül valók, holott festőnk csodálta például a kora-reneszánsz mesterek közül

Piero della Francescát és Domenico Venezianót, akik kiváló profilképeket festettek. A most vizsgált képünkön e hagyományhoz nyúl vissza Lautrec Mireille (?) profilportréjában. Matthias Arnold egy tanulmányában¹⁴ még Rembrandt-előképet is feltételez, de Vittore Carpaccio egy 1500 táján festett bordély-festményét (*Kurtizánok állatokkal*, Museo Correr, Velence) biztosan. S további festmények azonosíthatók, további adatokkal, ha ismét Koetzléhez fordulok: „A fotó bal oldalán Georges-Henri Manuel (ma Zürichben a Bühle gyűjteményben) 1891-re dátumozott egészalakos portréjának a széle látható. Kissé odébb jobbra, a ruhátlan nő lábai által félig eltakarva, egy vázlat látható, a címe *Monsieur, Madame és a kutyus*. A *Harisnyát húzó nő* című, ma a Musée d’Orsay birtokában található, bordélyjelenetet ábrázoló, 1894-ben készült kép a földre állított munkák középpontja. Végül jobbra, utolsó az azonosítható képek közül, az *Alfred la Guigne* 1891-ben készült, s ma a washingtoni National Gallery of Art tulajdonában van.”

Így jóformán végignéztük (kifejtetlen) ekphrasziszban a fotográfiát. Jöhet – jöhetne – az értelmezés, s ezt szeretném elkerülni; kényelmességből szívesebben hagynám nyitva az utakat, *lezáratlanul a horizontot*, ahogy ma szeretik mondani. Felkínálnék azonban, mondjuk, négy útvonalat a további gondolkodáshoz, kinek-kinek kedve szerint. A műelemzés játék, de a legnemesebbek közül való:

1. *Egy meglöpött pillanat, impresszió a műteremben*: a barát és fotós mint voyeur – bennfentesként van jelen, s láthat mindent, részese mindannak, ami történik. Kétes, mi lesz a következő pillanat: Mireille csacsin szakértő szavai, vagy eldobja a tréfából felvett lándzsát, s szitkozódni kezd, amiért a felállványozott nagyképen nem elég vonzónak ábrázolja őt cimborája, a művész.

2. *A fotón látható festmények egymást értelmezik*: rendetlenségük, hanyag odavettségük látszat, valójában értő és beavatott kép-olvasóra vár, ki az alig látható, félig elvágott képeket is felismeri, s tudja e képek történetét, alakjait képes azonosítani, s így rakja ki majd puzzle-ként az értelmezés lapjait, kártyáit, pasziánszát – kinek melyik metafora tetszik legjobban. Ezután kezdődhet a gadameri kép(össze)olvasás.

3. A keretek sora s az általuk generált eleven metalepszisek *művészetelméleti alapképpé, meta-képpé* teszik fotónkat: önidézetek, külső átvételek hálója fogja a jelentést a képek közti párbeszédbe. És Mireille is átlépi ama határokat, szabadon jár-kél egyik képből a másikba, végül meztelenül bár, de élőként is jelen van Lautrec oldalán (nem az oldalán, épp szemben vele: mást néz, mást lát, mint a művész); csak a képből nem tud szemünk láttára kilépni, Guibert lencséjének foglya marad mindörökké.

4. Hagyjuk utolsónak végül azt az olvasat-kezdeményt, mely a kép nyilvánvalóan legfélejthetlenebb, legsajátabb eleme: Mireille nyugodt, természetes, magától értetődő meztelensége, plusz az értelmezhetetlen lándzsa. Legyenek ezek a kép arkhimédeszi pontjai, s e kettősbe kapaszkodva gondolkodjunk el polgárpukkasztásról, a *prúd polgárnak szánt fricskáról*. Olvassunk árnyalt kortörténetet, hogy meg tudjuk ítélni, változott-e a világ Manet kép-botránya, a *Reggeli a szabadban* óta, ahol a két felöltözött férfi közt (a párizsi társaság számára jólismert arcok: Manet fivére, Eugéne és Ferdinand Leenhoff, utóbb a festő sógora) ugyancsak ismert arc Victorine Meurend keresett modellé (1862 és 1874 közt Manet foglalkoztatja), aki higgadt derűvel üldögél a tisztáson állig begombolt férfitársai közt. És változott-e a világ Baudelaire akciója óta, mikor az Ötfrankos Marie-t kalauzolta a vágyott, sosem látott Louvre-ba, s ott az ismert kokott égő arccal csapta kezét szeme elé, látva

az antik osztály meztelen szoborhölgyeit: „Ez illelten! Ez szeméremsértő!” Már a századfordulót írjuk, de lehet, Mireille-t fenti összefüggésekben hagyja meztelenül Lautrec, mert a szemléletre kitett képek modelljei korántsem ruhátlanok, így hát a lepellel épp hogy takart modell festmény-típusának aligha tarthatjuk Guibert fényképét... Mireille meztelensége és értelmezésre szoruló, bizarr lándzsája lázadó tett volna így, szerény szó-emelés a viselkedési szabadság mellett, a megítéltetés ellen.

Sosem fogjuk megismerni a helyes választ, még akkor sem, ha szöveges kommentár találatná valahol e fotóhoz. A műalkotás keletkezése után leválik alkotójáról és kontextusáról, s élni kezd mindannyiunk gyönyörűségére, kezébe törékeny lándzsát ragadva...

Jegyzetek

- ¹ Utólagos jegyzetek Toulouse-Lautrec litográfiáinak szegedi kiállítása ürügyén. A REÖK Palota tárlatán szereplő litográfiákat huszonöt évvel Toulouse-Lautrec halála után adták ki Párizsban, az életművet gondozó Albi Museum jóváhagyásával.
- ² Hans-Michael KOETZLE: *Fotóikonok 1. Képek és történetük 1827–1926*. Ford.: Kézdy Beatrix. Köln–Budapest: Taschen–Vince Kiadó, 2003., 98–107.
- ³ Koetzlénél olvashatjuk, hogy Guibert, a hű kísérő egy ízben levette barátját Ádámkosztümös fürdőzés közben...
- ⁴ Szigeti Csabától veszem a kifejezést egy kiváló Hajnóczy-tanulmányából, melyet *A kopt nők*hez fűzött: „Ha Jolles hármasság megközelítésében gondolkodunk, amely különválaszt forme simple-t, forme simple actualisée-t és forme savante-t, akkor Hajnóczy szövege tudós forma a javából. [...] A. Jolles egy helyütt utal az egyszerű és a tudós formák közötti viszonyra: »A Tudós forma sajátos törvényei révén lerombolja azt az Egyszerű formát, amelyből megszületett.« Azt mondhatjuk tehát, hogy az irodalom arisztokratikus regiszteréből vett művek esetében az egyszerű forma mint műfaj eltüntetett, szétrombolt karaktere, jó esetben a szétrombolás folyamata vizsgálható csak, ekkor azonban bizonytalan területekre tévedünk.” SZIGETI Csaba: *Hajnóczy Péter találós kérdése: Hol léteznek a kopt nők?* In: BERNÁTH Árpád és CSÜRI Károly (szerk.): *Az egyszerű formák szemiotikája*. (Studia Poetica 7.) Szeged: Szegedi Egyetem–Germán Filológiai Intézet, 1985., 119–127.
- ⁵ Joseph KOSUTH híres munkájára gondolok: *Egy és három szék*. 1965.
- ⁶ Diego VELÁZQUEZ: *Las Meninas (Az udvarhölgyek)*. 1656, olaj, 318x276, Madrid, Prado.
- ⁷ Koetzle ír is erről, s feltételezése újabb képhez vezet. William Adolphe Bouguereau 1879-ben készült *Venus és Amor* című képét parodizálná Lautrec, mikor lándzsát enged fogni Mireille-nek, ki nem Vénusz, ellenben prostituált.
- ⁸ Danilo KIŠ könyve kívánczik ide: *Enciklopedija mrtvih* (novellák; magyarul: *Holtak enciklopédiája*, 1983) vagy sokkal régebből VILLON Nagy *Testamentuma* (1461–62). Mindkettőben a névtelen, számolhatatlan és megjegyezhetetlen kisember van jelen a történelem s a hétköznapok sodrában, majd a fikcionált világú (az *Enciklopédia*), illetve való-világú műben (a *Testamentum*), melyek mégis feljegyzik, rögzítik, megörökítik ezt az áradatot. Mireille is egy ilyen festői, illetve fotós rögzítésnek köszönheti halhatatlanságát, vezetéknev nélkül, fejjel a kézben.
- ⁹ Lucien DÄLLENBACH: *Intertextus és autotextus*. Ford. Bónus Tibor. In: *Intertextualitás I-II*. Bp.: Helikon, 1996., 51–67.
- ¹⁰ Dällenbach idézi Flaubert-t a műalkotás középpontjáról s a valóság középpont-nélkülisége kapcsán: „Minden műalkotásnak, írta Flaubert, rendelkeznie kell egy

ponttal, csúcsponttal, piramist kell alkotnia, vagy pedig fénynek kell esnie a gömb egy pontjára. Márpedig az életben ebből semmi sincs. A Művészet azonban nem azonos a Természettel!” DÄLLENBACH: i.m. 60.

- ¹¹ Megint a *Las Meninas*hoz térünk, s Foucault tanulmányához e rejtelmes műről. A „szavak” és a „dolgok” különbségeiről értekezve a szerző a tények (itt: tulajdonnevek) csapdájáról ír: „E tulajdonnevek (ti. a festmény szereplőinek nevei, Cs. K.), úgy tűnik, hasznos támpontul szolgálnak, kiküszöbölve a kétértelmű megnevezéseket; mindenestre megmondják, mit néz a festő és vele együtt a kép szereplőinek többsége. Ám a nyelv viszonya a festményhez végtelen viszony. Nem mintha a beszéd tökéletlen lenne, és valami hiány volna benne a láthatóhoz képest, amelyet hasztalan igyekszik pótolni. A nyelv és a festmény egyszerűen nem redukálható egymásra: hiába mondjuk, amit látunk, amit látunk, az soha sincs abban, amit mondunk, és hiába mutatjuk képekkel, metaforákkal, hasonlatokkal, amit mondunk, a helyet, ahol e szóképek megcsillannak, nem a szem bontakoztatja ki, hanem a szintaxis egymásutánja határozza meg.” Michel FOUCAULT: *Az udvarhölgyek*. In: UÓ: *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*. Ford.: Romhányi Török Gábor. Bp.: Osiris, 2000., 27.
- ¹² Thomka Beáta magyarázza a Max Imdahl-tól eredő fogalmat (ikonikus képértelme), ajánlva azt a narratív olvasatot igénylő ábrázolások esetében: „[...] az ikonikus képértelme a kép szemlélete, reflexió magára a kép szemléletiségére, a képek által létrehozott értelemösszefüggés.” THOMKA Beáta: *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*. Bp.: Kijarat, 2001., 83. Vö. Max IMDAHL: *Ikonika*. Ford.: Hegyessy Mária. In: BACSÓ Béla (szerk.): *Kép, fenomén, valóság*. Bp.: 1997., 254–273.
- ¹³ Olaj, vászon, 111,5x132,5 cm, Musée Toulouse-Lautrec, Albi.
- ¹⁴ Matthias ARNOLD: *Henri de Toulouse-Lautrec 1864-1901. Az élet színháza*. Ford.: Bor Ambrus. Köln–Budapest: Taschen–Vince Kiadó, 1993.



Maurice Guibert: *Toulouse-Lautrec a műtermében*

NYERGES GÁBOR ÁDÁM

A világ, és ahogy rendben van

Kukorelly Endre: *Mennyit hibázok, te úristen*

Tételezzünk fel Kukorelly Endre részéről (legalábbis e kötet erejéig mindenképp) annyi hajlandóságot az alanyi költészetre (vagy annak illúziójára), hogy kimondhassuk: a lírai én mintha egész jól érezné magát. Más részről pedig nem görcsöl. Mármint nem akar mindenáron nagyot mondani, még szépet se feltétlenül.

Helyenként mintha még mondani se akarná, csak hát most mégis mit tegyen, jobb híján ír egy verset.

Ha pedig az alanyi(as)ságnál maradunk, az elbeszélőt (elverselőt, elviccelőt, stb.) akár még *boldognak* is nevezhetnénk. No nem éppen kicsattanóan, harsányan vidámnak, de azért nincs is gond. Kukorelly költészetének e mostani szakasza ehhez mérten különösen könnyed is, bár hangsúlyozottan nem könnyű vagy épp könnyelmű. A dolgok viszont legalábbis (a versek többségének tanúbizonyosága szerint), úgy tűnik, rendben vannak – vele, és úgy általában a világgal is. A kötet pedig így már pusztán a hangvételel is roppant egyedivé válik kortárs líránk kétesen kavargó egyvelegében, ahol többnyire minden megszólalónak piszok rossz kedve van. (Vagy ha nem, igyekszik legalább olyannak látszani.)

Kukorelly E/1-e így másként is játszik a versben, mint a legtöbben teszik. A posztmodern (vagy bármilyen másként is



hívjuk a kordivatot) mostanság szinte megköveteli a költőtől a nyelvi leleményt (vagy annak tüntető és indokolt hiányát, az *elhatárolódást*), ami így gyakran erőltetett és öncélú lesz. Kukorellynél azonban ez az egész játékos dolog magától jön, természetesnek hat (már majdnem leírtam, hogy a személyiségéből fakad), a kötet flott és elegáns. Azon a pár szöveghelyen pedig, ahol feladja vállalt komolytalanságát, sem lóg ki a lóláb, vagy kerül a szólamba fals hang, ellenkezőleg, még jobban (engedtesse meg e ponton a divatos szleng használata) *átjön* a mondandó.

Mégis, hogy egészen pontosan mi lehet az amúgy megnyerő hamis(kás)sággal, szándékoltnál átlátszó (ál-? naná, hisz, ez a lényeg!) szerénységgel és öniróniával elnevezett kötet alapvető beszédhelyzete, nehéz megmondani. A lírai beszélőnek (színleg) nincs égbekiáltóan fontos mondandója, sőt, ahogy már fent is utaltunk rá, nem is tűnik túl szószátyár alaknak. Az olvasóban pedig fel is merülhet, hogy ha ennyire esetleges a beszédhelyzet, mi mindent *nem mondhat el* a költő. Az már csak hab a tortán, hogy szinte látni, ahogy hamiskás félmosollyal egyben jelzi is (persze csak a sorok közt, gesztusaival), hogy annyira azért őt magát sem érdekli,

amit mond, az elmondottak *hogyanja* pedig végképp nem. Legalábbis így tesz, látványosan, rossz ripacsként játssza túl a könnyedséget, látszólag véletlenül felfedve a szövegek mögött munkáló nem kis költői tevékenységet.

Mielőtt azonban azt hinné az olvasó, hogy e könyvben *pusztán* (!) Kukorelly költői sármja, verseinek bravúros könnyedsége (könnyed bravúrossága, stb.) és, hogy úgy mondjam, szellemes *jópo-fasága* dolgozik, szeretném jelezni, hogy korántsem ezek miatt kiváló olvasmány ez a versgyűjtemény. Holott már önmagában ezek az erények együttvéve is kincset érnek, ez még – mondhatnám – semmi. Legalábbis ahhoz képest, hogy Kukorelly ügyesen és ravaszul pozícionált költői imágója mögül helyenként milyen komplex gondolati és filozófiai tartalmakat bír (a felszínesség üdvös álcájával leplezve) megverselni, legyen szó akár a leginkább Orbán Ottóra emlékeztető gesztussal, kesernyés, maró gúnnyal írt kiváló (*irod*) ciklusról, meg-rázóan szép emlékversről (1956), költő-versekről (*Szabadság, Petőfi Sándor effektív haszna*), a (*kert*) ciklus harmonikus, keserédes idilljeiről, vagy olyan, egyszerűen szép gondolati-érzelmi konstrukciókról, mint a *Szétrendezés* vagy a *Sírás* című versek.

A meglehetősen ravaszul kiöltött kötet lapjain Kukorelly, a már említett, *úgy teszek, mintha úgy tennék-cselben* (ha egyáltalán jól sejtjük, hogy erről van szó), olyan kérlelhetetlenül ragaszkodik a beszédmód hétköznapiságának és a kommunikációs kontextus (versírás) ehhez képest már hamisnak, mesterkéltnak ható gesztusának állandó egymásra játszatásához, hogy még olyankor sem hajlandó feladni az esetek többségében rendkívül sokszínű és változatos játékot, ahol már nem segíti, hanem inkább gyengíti a versszöveget.

És bár a verseskötet legvégén olyan kiváló művek mentik meg a mundér becsületét, mint a könyv talán legszebb verse, a *Nyugodt Szív* („*A nejlonzacskóit maga / köré pakolja szorosán. / Emberszag. Az ember szaga. / Látod, ez egy ember, szaga van.*”), vagy a *Na hát ilyen állítólag az élet* („*alszom a szívemen / a szívgödör felett*”), illetve az utolsó előtti *Dal* („*A Dunához. Van három / bányató, // és szombatunként van foci. / Erről majd szépen / le kell mondani.*”), azért akad kevésbé működő vers is.

A szövegek ugyanis érdekes módon, mintha minél távolabb kerülnének a klasszikusan *költőinek* tekinthető eljárásoktól, minél kevésbé igyekeznének *versszerű* versek lenni, annál jobbra sikerednének. Kukorelly legújabb kötetének ugyanis elsősorban intellektuális erejében, az egyes versek (bármily démonikus is manapság a következő szó) *jelentésében* rejlik legfőbb esztétikai potenciálja. Ahol inkább a forma uralja a szövegeket és töredékessé, s furcsamód ezúttal több helyett inkább kevesebb értelművé redukálja a versek jelentéstartományát, a végeredmény is kevésbé meggyőző lesz (ld.: *TündérVölgy*).

Így fordulhat elő, hogy akad, ahol szétesik a mű, vagy legalábbis nekem úgy tűnik, mintha nem állna össze a kiváló formaérzékkel egymás mellé helyezett sok elemből a *valami*. Aminek a versekben a kifejtetlenség (és még ha paradoxon is: a terjedelem tekintetében egyúttal megjelenő túlfajtságot) és a költői elhagyás miatt inkább jelentéshetőségeket és értelmezési dimenziókat kéne megnyitnia az olvasók számára, mintha épp bevágná ezeket az orruk előtt (*jó? Ott. 2000 leütés; Mozogatlás; Lélek; Naplóvers* stb.). És bár az ilyen részek sajnálatos és szerencsétlen módon a kötet utolsó harmada-negyede felé megszaporodnak, még így is csak

elenyésző töredékét adják a teljes könyvnek, az olvasásélményen érdemben nem rontanak. Merthogy a *Mennyit hibázok, te úristen* esetében nem pusztán szofisztikált fogalmazási fordulat olvasásélményt emlegetni: ez a kötet valóban élményként, üdítő, kellemes, szórakoztató, mégsem felszínes olvasmányként játszik a befogadóval, újra- és újra- (meg újra)olvasásokra készítve őt, hamiskás kacsintásokkal végtelenség-

mű idézőjelbe téve minden egyes szavát, amíg az utolsó oldalra érve minden alkalommal odáig nem jutunk, hogy ez a világ, bármily szar is, végső soron azért egészen rendben van. És ami azt illeti, legalábbis, amíg születnek olyan kötetek, amelyek ezt az illúziót hitelesen fenn is tudják tartani, ez még talán igaz is.

(Kalligram, Pozsony, 2010)

CSEHY ZOLTÁN

Ösztönén és énhatár

Birtalan Balázs: *Művirágok a szimbolizmus oltárára*

Lenne önmaga Sancho Panzája? Kérdezhetnénk is akár Birtalan Balázs *Lovagregény* című verse alapján csak úgy bele önmagunk vagy az olvasó donquijotizmusába. A *Művirágok a szimbolizmus oltárára* című kötet egyik központi tárgya ugyanis a kilátástalanság feldolgozhatósága, társtalansága.

És az ehhez társuló humor vagy humornak ható nekikeseredés, a kibicsaklott szójáték immár visszavonhatatlan megkeseredése a mondatba való belépésekor. Már a nyitóvers, az *Egy karrier meg nem születése* is erről a bizarr helyzetről vall: a vers önmaga végére szeretne pontot tenni, de a központozás hiánya ellehetetleníti ezt a klasszikus gesztust. Ez az önmagába minduntalan visszatérő küzdelem valóságos szélmalomharccá válik az én határain belül. A léttér azonban generált valóság, önmagunktól



független terep, melyet a „gép-idő” ural, a „kvázi-végtelen” szimulációja. A virtuális világot egy „lágy mozdulat” irányítja ugyan, mely a teremtésmozdulat gesztusát idézheti fel az olvasó számára (*Gépidő*), ám a „megfájluló” gondolat léttére belép az emberébe is s a testellen létezők virtuális

terébe áramlik – Birtalannál nagyjából a képzelettel telítődő emberi szellem terepe ilyen. Az én helye ebben a térben fokozottan bizonytalan: e verskötet egyik nagy témája a *Két pszichobagatell* című versben megjelenő én-elkülönülés. Az ösztönén mint az életösztön letéteményese, a biológiai tudás hordozója a túlélés zálogaként funkcionál: a kötet retorikai anyaga is leképezi ezt a technikát, amikor a szójátékok vagy nyelvi anomáliák, irodalmi intertextusok asszociatív sarjadásaként jön létre a vers

teste. A világ és az én határainak konfliktusát megjelenítő második (patetikus) bagatell pontosan a létre sem jövő én határait félti: e bagatell retorikai megvalósulása a folytonos határátlépések regiszterkeverő beszédmódjában ölt testet a kötet nyelvi terében (pl. „ha igen mire vársz / borulj már térdre bazmeg” – veti oda a *Kívül a rácson* című vers végén, melynek mottója Isten létének egy paradox bizonyítékával biztosítja a transzcendensbe hajló felütést).

A bagatell (nem pusztán weöresi kombinációs értelemben) a kötet egyik szinte műfajjá generálódó megnyilvánulási formája, a haiku (tisztá formában lásd a *Szezonvégi leltár* című verset), az epigramma és olykor a limerick technikáinak elegyítésével jön létre. A kötet cím művirágai is legalább kettős értelmezésre adnak lehetőséget: részint a giccs, az utánzat, a bagatell minőségeit idézik meg, részint arra a kavafiszi gondolatra vezethető vissza, mely éppen a hagyományos utánzáselméletekkel szemben a természeti szép agressziójának ellenében a mesterséges vagy akár mesterkéltségség emberi karakterét hivatott erősíteni.

A *Furcsán szökken a pentameter-sor elő* című egysoros („Tóth Gyula vízvezeték-szerelő és bádogos.”) Weöres-parafrázis („Tóth Gyula bádogos és vízvezeték-szerelő.”) lényegében a stilizáltsággal való leszámolás egyik legsikerültebb bizonyítéka: finom inverziója a metrum halálához vezet, mely helyreállítható ugyan, de akkor már kilépünk Birtalan világából és Weöres stilizált esztéticizmusának hangzásfetisizmusába kerülünk át. A metrum problémája a *Három haiku* záró sorában is megjelenik: „Semmi sem töké”, mondja a verssor, így, fragmentáltan, beletörve a kötelező öt szótagba. A metrum és a metrikusság szabályossága és a nyelv betörhetetlen-

sége Birtalan költészetében szimbolikus gesztusként kerül felmutatásra. Ez a technika a hagyományhoz való viszonyt is eredendően befolyásolja: A költő című versben ez pregnánsan jelentkezik. Itt Poe leghíresebb költeménye lesz a formai keret, melybe a húres madár nehéz szimbolikájából kivetkőzve piszkít bele. A tollázkodó artiztikum ereje is megtörik, a helyére valamilyen ritmusos narráció lép, mely leginkább a verses fabula sajátja. A kötet egyik legnagyobb vállalkozása az *Emlékkoszorú* című szonettkoszorú, melynek hangneme jelentős mértékben elüt a kötetegész struktúrájától: nyelve konzervatív, és furcsa módon a leginkább Faludy György panteisztikus, nosztalgikus-csevegő szonettjeit idézi meg, még a narráció szempontjából a legszívszorítóbban őszintének konstruált helyeken is. A *Másik margóra* című szerelmes vers már a címe miatt is figyelmet érdemel: a margó a peremlétezésre utal, és egyúttal a lapszéli szövegegzisztenciára, miközben parodisztikus éllel idézi meg a magyar irodalom egyik nagy beteljesületlen szerelmi sztoriját: „Nem produkálok nagy félrecsúszásokat / (hisz nyakkendőm nincsen: pólón hülyén mutat)”. Birtalan verseinek egy rétege hatványozottan a rejtegetésről, a marginális létezésről szól, jobban mondva sejtet a legtöbbet, és ez szövegeinek egyik legfőbb ereje és intenzitásuk felfeslődésének gátja is egyben. A címadó versben pl. így ír: „(Itt még hiányzik egy sor.) / Jaj, azok a kék szemek! / Kék szemek!” Épp a hiányzó sor válik a legizgalmasabbá: vajon elhallgatásról van szó, vagy a megfogalmazhatatlanságról mint nyelvi kudarcról?

Birtalan kötetében tematikusan erőteljes a hit és az ego koherenciájának vizsgálata is, s épp ez a vonatkozás csempészi a legtöbb lendületet a szövegekbe:

e versek az exegézis privát formáit jelenítik meg, az önmagunk számára értelmezett léteződések világát. Az *Exegézis, repedt poltarakra* című ciklus számos naiv megszólalása épp azáltal emelkedik költői erejűvé, hogy a nyelvi kíméletlenség és keresetlenség kellős közepére odacsempészi a transzcendenciát: „Betartanak nekem a parancsok, / hogy kvittek legyünk, én is betartom őket, / s ha pont pénteken pecézem ki a nőket / paráznamód, hát összeteszem a mancsot” (*Hit-elrontás*). Ez a rögtönzött rigmus képes örvényné tágulni, és egy „tételbe” („Nincs oly szép tan, mit agyon ne csapna a giccs”), majd epigrammacsattanóba torkollni. Az igazság kizárólagosításának kérdése a hitbéli bizonyosság kizárólagosságával szembeesítve teremt feszültséget az *Én mondom* című versben. A *Köklér évszakok* kisciklus erőteljesen kérdőre vonja a hagyomány integritását: A *Hó takará el* kezdetű szöveg evidens allúziói bagatellizálják a Petőfi-vers külsőségeit, a tragikumot pedig trivializálva folytatják át a komikumba. A *Dance macabre* szójátékai a nyelvi változást nyomon követő értelmezhetőség feszültségterében válik működőképessé, s leginkább Tandorit idézi. A magánhangzók illanása és átalakulása, a más-salhangzók kiszolgáltatottsága hatványozott filozofikumot rejt, miközben a szöveg elsősorban egy zeneiségében érzékelhető folyamat mentén szerveződik. A *Táncrend* kusza idézetkollázs szintén valamiféle szövegpusztulást, valamiféle szövegkeveredést, foszlá-

nyosságot közvetít, miközben a memória a szervezett nyelviségre vonatkozó asszociatív tudását figurálja ki. Az emlékezés elsősorban zenei, és csak másodsorban értelmi természetű, sugallja a szöveg. Kétségtelen, hogy épp e Birtalan-szöveggel kapcsolatban merülhet fel a legtöbb probléma is: ez a szójátékon, a populáris regiszterre tett folytonos utalásokon alapuló költészet-típus napjainkban kimerülni, elerőtlenedni látszik, amennyiben nem tud túllépni a technikai kifogástalanság magától értetődő elvárásain. A *Sík tranzit* sorozat darabjaiban ez a tendencia tovább érvényesül, ám meg is törik: „Másfél mázsája húgyban-szarban / ázik, de füstöl, mintha Etna. / 1 perc 15 másodperc – / és elcsikkült a cigaretta.” (*Életképech*). Az *In fine* című latin nyelvű vers, vagy jobban mondva a meditáció vagy imádság archaikus műfaját idéző szöveg központi jelentőségű, mivel liturgikus fordulatai kikezdhetetlenek maradnak, itt nem érvényesül a bomlás, a fragmentáltság lehetősége, hiszen a latin immár lezárt nyelvnek látszik, stabil valóságok hordozója, kapaszkodó a bizonyosságához.

Sajnos, a kötetben sajnálatos zavarok is akadnak, pl.: „Csupasz mellednek tört szegezve / kötőszók, névmások menetelnek”, s egyes versek túl könnyen kiszolgáltatják magukat a szójátékok csábításának (ilyen pl. a remek Anakreón-intertextussal dolgozó *Koroló* vagy a rímorgiás *Falvédő*).

(*Katalizátor, Budapest, 2009*)

De miért hallgat?

Zemlényi Attila: *Apacsok*

Jó könyvről érdemes visszhangot vető gondolattal kezdeni: Zemlényi Attila költészete olyan költészet, amely hallgat önmagáról. A recenziens feladata az ily talánnyal szemben pedig éppen az, hogy túl a szimpla könyvismertetésen, a jelenség burkát feltörje. Miközben recenziens látja, hogy

az észrevételében rejlő ellentmondás feloldása egy nagyobb lélegzetű munkát igényelne, érzi azt is, hogy a kötet poézisében rejlő lehetőség érdekében érdemes megérzésének töredékes kifejtését is vállalni.

Hogy Zemlényi Attila *Apacsok* című karcsú verskötetének első pillantásra szembeüvöző éthosságát a benne rejlő potenciális éthosszal egybevevethessük, ahhoz mindenekelőtt a Zemlényi-féle líra helyét kell megtalálnunk irodalomtörténetünk rendjében. Ehhez Babits Mihályt hívjuk segítségül. „Az egész magyar irodalom történetén két irány vonul végig: az egyik a nemzeti vonások konzervatív megőrzésére és kifejezésére törekvő, minden nyugati hatástól dacosan elzárkózó; a másik ezt az elzárkózást megvető és gúnyoló, európai minták szerint forradalmian újító. S miként a nemzeti karakter megőrzése az egész irodalom feladata, az európai érdekre való törekvés pedig az egyes alkotásoké: akként valóban az irodalmi közvélemény óvta rendszeren a nemzeti irány zászlaját, míg az egyesek, a zseniális kiválók törekedtek az európai szellem irányában újítani.”



Ha a Babits által közel száz éve papírra vetett sorokat, melyek egy még korábban kialakult irodalmi magatartásra utalnak, frissítenénk, akkor az európai minta kifejezést a ma szokásos posztmodernre cserélnénk. S mindjárt jelenkori vitáink és szembenállásaink katlanában találnánk

magunkat. Ám ha az irodalmi jelenségeket nem csupán ezzel a valójában esztétikán túli, ornamentális szemlélettel kívánjuk megítélni, akkor e manapság is szinte a kánon erejével ható szemlélettől el kell távolodnunk. Hiszen az újító törekvést is a tehetség, hogy ne mondjuk, a zsenialitás hitelesíti, mint ahogy a hagyományörző irány igyekezete is hiábavaló, ha különösebb esztétikai relevancia nélkül szolgál vélt, vagy valós nemzetpolitikai célokat. Mert akkor ugyebár, az esztétikum világa felől tekintve rájuk, mindkettőről ugyanaz mondható.

A költészetet tehát a saját belső terein, az önmaga közegében zajló történésként analizálhatjuk érvényesen. Az elemzésnek ez a módja, a nemzeti és a posztmodern ellentéte helyett az esztétikum alapfunkciójában, az emancipációt szolgáló megismerésben gyökerezik. Az egyéb közvetítettségek helyett ekkor az igaz és a hamis esztétikai minőséget involváló heurisztikus tételezetsége kerül előtérbe. Hogy láthassuk, miként válik a tekhné megismerésértékű eseményé.

Bár a babitsi felosztás, a nemzeti és a világi (világirodalmi) védjegyek segítségével karakterizálja az irodalmi jelenséget – azoknak különböző történelmi, hagyománybeli, alkotói és alkotásbeli feltételei, adottságai alapján tulajdonítva eltérő tartalmakat –, ez a polarizáló szemlélet ugyanakkor mégsem kerülhető meg, mert, ha részleteiben átalakult módokon is, de máig elevenen befolyásolja irodalmi tájékozódásunkat és értelmezéseinket. Így, ha egy kortárs alkotó törekvéseit stílusjegyei, vers-technikai szokásai stb. alapján tárjuk fel, óhatatlan, hogy egyúttal valamelyik pólus vonzáskörébe ne utalnánk. Ebből az aspektusból tekintve a kötet versanyagára látható, hogy Zemlényi a líraiságot alig vállalva, a műfaj eszköztárából csak néhányat alkalmazva írja verseit. Jobbára csupán a szöveglüktetés ritmikájával, vagy a ritmust szolgáló rímekkel él, avagy ezek kombinációjára törekedve szerkeszti szövegeit. Többnyire lineáris rendet tartva formáz életképeket, melyekkel a maga módján követve a trendet, hívja életre a posztmodern ennedik, Zemlényi-féle változatát. Utóbb pedig, s szövegei erről is tudósítanak, a párbeszéd verstechnikai eszközével is előszeretettel színezi líráját, melynek gyakori alkalmazása mára költészete egyik karakterjegyévé vált. Mindezzel együtt, ha a stílári szuverenitást szolgáló nyelvi eredetiségre nem törekedne, költészetét akár líraiatlannak is érezhetnénk.

E karakterizáló fényekben az *Apacsok* versanyaga, a fentebb idézett babitsi irodalomtörténeti rendszerben a posztmodern pólust gazdagítva definiálja önmagát.

Az önmegvalósítás szándékossága a két ciklusra osztott kötet – *A fekete barát szindróma*; *Az ágy és a fal között* – verseinek allúziós rendjében is tetten érhető.

Az első ciklus tizenhárom verse közül talán ha kettő utalásokról, hivatkozásoktól mentes. (A második ciklus ebből a szempontból kiegyensúlyozottabb.) S ha a hivatkozásoknak a költői oeuvre-t a választott pólushoz kötő funkcióira is figyelünk, akkor azok koncepcióhordozó hatása is beszédessé válik. Csupán a személynevekre figyelve idézzünk az első ciklus verseinek utalásaiból: Kurt és Courtney, Sid és Nancy, szegény Britney, Jackson, Pollock, Vincent, szűz Kölcsey meg Emily Dickinson, kis Madness, szegény Zsuzsi, Susánka, Kelemen, Annabell Lee, Fatia Negra, Hendrix, Joplin, Elvis és a Viszki, Dzsoni, Árnika (*A frontember*), mint Eastwood a *Nincs bocsánat* elején, Will Ohlert az elátkozott, Rocker és Roller (*Öreg Halál*), „Mikor építkezem, évekig csak King bátyómból ettem” (*A fekete barát-szindróma*), Bruce Lee, Neo, Pai Mei, Dsuang Dszi, Paul Newman, Armstrong, Victoria Lucas, Disney stb.

A világ tartalmi teljességét annak társadalmi vonatkozásaitól elkülönítő posztmodern ábrázolási módszer, miközben eltávolodik az ábrázolást a nemzeti tematikára fókuszáló beidegződéstől, aközben – mintegy előzményre reflektálva – nem a megismerés teljességét kínáló lehetőség felé, hanem a közösségiségtől elidegenedő, azt egy divathatásokkal felváltó virtualitás, egy ignorált közösségiség mindent individualizáló ábrázolásmódja felé fordul. Ezért a posztmodern ábrázolásmódnak ez a magyar lírában mára kanonizálódott, önmaga megismerői funkcióját korlátozó módszere, a világ mélységeit feltáró képességének kiaknázása helyett, tárgyának csupán felületábrázolásra alkalmas gyakorlatára kárhóztatja magát. Ugyanakkor e paradigmátikus körön belül maradandó teljesítményekkel büszkélkedhet.

Zemlényi kötetéből például a (Szabó Lőrincet idéző) *Luca Óriás lett* című opus emelkedik ezek közé. A vers az első osztályos gyermekét az első tanítási napra kísérő apa érzelmi állapotát örökíti meg. „Elég napos délelőtt volt és tényleg balra van, / de az eszem nem sügött semmit. / »Légy kedves mindenkivel, Kicsim!« / – akadoztam, akár egy öreg bakelit” – kezdi a megpróbáltatások sorát, amiket a helyzet feszültségéhez méltó képekkel fejez ki: „zsíros-vérkarikás képek fortyogtak, / pukkantak szét fejemben”, vagy „Apró csontmarkok szorították a torkom”, miközben „»Csak ü-ügyesen, csibém!« – hadartam rekedten.” Majd a kétségek újabb sorával „a rozsdás vasdárdák előtt,” mamuthasával ott trónol az iskola, „Ez a jégszívű, fasiszta iglu, / ahol nyolcadikos nénik és bácsik is vannak, / már többen biztosan szeretkeztek”, fokozódik fájdalmassá az apai aggodalom. „»Sze-szeretlek, kicsim!« / – gurult utána a zúzottkővön az elhasznált varázsigé, / miközben elengedte a kezem és elment” – zárul a vers első etapja. A második részben feltárulnak a krízishelyzettől – „Ekkor fordultam szembe először az ősszel.” – az érzelmi viharzás okának felismeréséig vezető út stációi: „Me-menthetetlenül belekeveredtem valamibe”, a hebegős írásmóddal is jelezve az elmúlás élményének immár önmagára vonatkoztatott frissfájdalmas voltát. Egy nagy ívű, érzékletes képsorral fejezve ki a gyermekét iskolába kísérő szülő találkozását a kivédhetetlen öregedés első jelével: „kéz formájú levelek tapadtak arcomra, / monolit tölgytörzsek mélyesztették tudómba / ágas-bogas gyökerüket, hang és fény / sebtében változott körülöttem, / mint abban a régi Peter Gabriel-klipben, / ahol a sztár a fűben fekszik, / másodpercek alatt évszakok

oltják ki egymást, / évek, élet, pezsgő és burjánzó halál.” Majd az utolsó sorokban az élet végül is halállal végződő útjának egy majdani, újabb állomására utaló eldérzet: „Sárgánál már tudtam, mi emelt rám kezét. / Rábírhat majd egy ifjú szerelme, / hogy eldobod érte az én nevemet.” Ez a Petőfire hajazó utalás, a maga eltérő értelmezésével, a vers frappáns, érzelmeket összefoglaló végszava.

Ha az ábrázolás babitsi nemzeti és világirodalmi szintjeit egy, a megismerésre nyitott, szintetizáló – talán zsenialitást is igénylő – harmadikban foglaljuk össze, akkor költőinktől, ha minden egyes alkotásuk esetében zsenialitást nem is, de a teljességre törekvés jegyében a nemzeti és az individuális beállítódások korlátait meghaladni igyekvő gesztusokat talán mégis elvárhatunk. Kötetében, melynek harminc verse közül tizenöt az előző, *Rodeó* című kiadványban is olvasható, Zemlényi ösztönösen bár, de tesz néhány lépést efelé. Erre utal pl. *A Martinász utca* című opus.

A verset erőteljes kép nyitja: „Ezek az utcák ott kezdődnek, / ahol elfogy a foltos aszfalt, / agyaggal kevert zúzottkő húsuk / rosszul tetovált Gólem teste.” Zemlényi Miskolcon él, ahol még ma is van Martinász utca, sorai az elmúlt tizenöt-húsz év valóságára, a több tízezer embert foglalkoztató kohászati megszűnése utáni állapotokra nyitnak ablakot: „Miféle mítosz ez? – kérdezzük, / de a szürke szemű kölykök, / akik errefelé ténferegnek / és körmükre ég a parázs, csak nevetnek. / Nem – mondják –, nincs mítosz, / csak – mondják –, hej a kurva anyját, / nincs itt más, csak a Martinász utca.” „csak a gyárpárduc”, „csak a viskók”, „csak a szuterén”, „ahol anyánk mos, / és ők vannak meg az övéik.” Majd később, „Itt élnek az enyéim”, olvassuk, s gondolhatnánk is

jóhiszeműen, ha Zemlényi szerint ez a táj („ahol forrósodnak a napok, / és a kerítés tetejére híg betonba / üvegcserepeket” öntöttek, mert különben a kölykök, „ha nem vigyázol, / a szemed is kilopják.”) nem csupán az alcímben jelzett rémkoppantó apánk, Stephen King fantáziájában létező táj volna. Pedig bizony a mieink nem King fantáziájában, de közöttünk, hús vér valóságukban élnek itt, s ahogy Zemlényi érzékeny, allegorikus soraival ezt érzékletesen kifejezi, „a Martinász utcában hallgatják a rádiót”, s „a döglött gyárpárdúc fejéből / drótok vezetnek” ki, s „a tévé-antennák / közé sárkányok szállnak”.

Versében a szituációnak ez a modernitás erős, de sohasem erőltetett képteknikai elemeivel kirajzolt lírai reliefje, megalkotottságában méltán dicséri alkotója erőteljes nyelviségre, önálló poétikai entitásra utaló tehetségét.

Ám az óra ketyeg. Vagy King s a posztmodern líra, mely továbbra is hallgat önmagáról, vagy a metaforikus, az allegorikus, egyszóval a lírába konvertált poétikai valóság. A kérdésre pedig, hogy a teljesség felé vivő kaptatóra, vagy valami más útra tér, Zemlényinek előbb-utóbb választ kell adnia.

(Szoba Kiadó, Miskolc, 2008)

GYIMESI LÁSZLÓ

„vöröset bont / metszi a lángnyelveket”

Ádám Tamás: *Apám pornója*

Mit szenvedsz verssel, mindenféle történetekkel – írj pornót! Azt legalább olvassák, s a konyhára is hoz valamit – hányszor hallhatta Ádám Tamás (hallottuk sokan) a vállveregető biztatást. Talán véletlenül csúszott ki a száján: majd megírom az apám pornóját... S most itt van.



Persze vers ez is, verseskönyv, nem is akármilyen, s a pornóhoz a címén kívül kevés köze van. Ez a szerző ötödik verseskönyve, mely a *rendezünk majd vérbő partikat* című válogatást követi, közben persze írt publicisztikát, riportokat, kismonográfiát, számtalan kötet szerkesztője, sok antológia szerep-

lője volt. De Ádám Tamás elsősorban költő, mégpedig *par excellence* (értsd akár így: a legnagyobb mértékben) költő.

Az *Apám pornója* a Napkút kiadó 2010-ben megjelent kiadványa. A remek borítót Szondi Bence készítette B. Reszler Gábor festményének felhasználásával. Kilenc ciklusba osztva

85 vers szorong a 108 szövegoldalon, a ciklusok elé került, mintegy felütésként (vagy az előző kötet címére válaszul?) egy költemény: *A pisztáciával mi lesz?* Látszólag nem programadó vers, nem fogadkozik, nem ígér: kérdez. Az alapkérdések sejtetése (az élet, halál, szerelem sorsproblémái) között a hétköznapi

kis örömek kutatása követel jogot magának. És ez bizony program, nem is akármilyen költői vállalás. És előljáróban le kell szögeznünk, hogy ennek a vállalásnak a kötet egésze mindvégig – hol konkrétan, hol elvontabban – eleget is tesz.

Az első ciklus tizennégy verset sorol a *Parfümös kuttyák* cím alá. Valamennyiükre jellemző a valóság pontos bemérése, és valamennyi – különböző szürreális mozdulatokkal – fölé is lendül ezeknek a többnyire szánandó valóságdaraboknak. A költészet ősi eszközei (*Zsolozsma*) éppúgy segítik ebben, mint a szövegirodalomból hozott már-már tüntető tárgyilagosság (*Koldusok cinderben*), de a fő költői eszköze a hagyományos magyar lírából jól ismert *azonosulás és képviselőlet* kettősségének következetes érvényesítése (*Ez csak hamu, Fánk ragyog*).

A második ciklus az *Aluljárók* címet viseli, hét verset rendelt alá a szerkesztői szándék. Érvényesítvén a szó sokértelműségét, találkozunk itt a valódi aluljárók, híd alatti terek félvilágával, a mélytudat bugyraival, a gyermekkor elsüllyedt mezőivel, s a társadalmi *alullet* képekbe dermedt szörnyűségeivel. Ezeket a verseket a költő által felfedezett *egység* tartja össze, a világ-egész ideológiák, esztétikák feletti egysége. Ez a felismerés szintén meghatározó eleme lesz a későbbi verseknek (*Holttestes csónak*).

Az *Indigó a vízben* cím alatt csak öt vers olvasható, s ezek mind az elrontott csodák versei. A rajtunk múló kicsiny varázslatok élménybeszámoló helyett (egy világ-nagy szanatórium életképeibe tömörítve) *hiányérzetekkel* szembesülünk. Ebben a sajátos kórház-helyzetben az élet, a halál, a szerelem önértéke válik kérdésessé. Ezzel azonban az abszolút pontok válnának viszonylagossá, érzi ezt

a költő is, s már-már abszurdig hajtott groteszk megoldásokba kapaszkodva próbál kikeveredni a csapdából (*Próba*).

A negyedik fejezet költeményei (*Hangulatfestés*) talán e szörnyű szanatórium, a felismert csapda felszámolása érdekében születtek. Hét költemény, a valódi vagy vélt társak felidézésével, a szövetséges-szerzés illúziójával megverve, megáldva. A pálya- és művész-társak konkrét megszólítása segítségével módot teremt magának a szerző, hogy bemutassa, mit és mennyit tett a magáévá a *trendi* irányzatok hozadékából, ezek közül kettőt érdemes kiemelni, a Kukorelly Endrének címzett *Arra elég*, illetve a Tözsér Árpádnak ajánlott *Csüngve-takarnak* címűt, mindkettő technikai bravúr, anélkül, hogy bármelyik a kötet egészét tekintve idegenné válna.

A következő verscsoport (*A galambleves fontosságáról*) tizenegy költeményből áll. A leplezetlen hétköznapi „kis örömek” versei ezek, az illúziók szétfoslása utáni lét, az értelmes, vagy legalábbis annak szánt túlélés görbe tükörben megmutatott képei. A világnagy szanatóriumból (gyógyultan?) elbocsátott ember sajátos humorával szembesül a talán a bentinél is abszurdabb külvilággal. Ahogy a jó galambleves segíti a lábadozót, úgy segíti ez a humor az olvasót az eligazodásban.

A hatodik ciklus (*Megtartó vízben*) a leghosszabb része a kötetnek, tizenhét verset tartalmaz. Ha korábban a hamis illúziók meghaladásán munkálkodott a költő, ezekben egy új, ám föld-közeli illúziót teremt. A meglelt szerelem, mégpedig az érett férfi szerelme teremt új viszonylatokat, új értelmet a lírai világ-egyetemnek. A test és a lélek önfeledt kitárulkozása, halálos játéka jellemzi ezeket a költeményeket, az egymásra utaltság szép rabsága teremt kettős szabadságot.

A hetedik részben (*Bőrünk a fogason*) tucatnyi mini-szatírt olvashatunk, az irónia, önirónia, a szarkazmus kis remekeit. Korábban megismerhettük a költő humorérzékét, most megtudhatjuk, milyen az, ha igazából szabadjára engedi. A valóság elemeiből újraépített ellen-világ egyszerre elrettentő és nevetséges, de gondolatébresztő is. Nem az a kérdés, ki engedi le a tengert, s az hova folyik (*Lefolyó*) – hanem az, hogy hová s mivé lesznek hajdan volt hiteink, reményeink, elszánásaink (*Autodafé*). Mai énünk, ha vöröset bont, csak borról gondoskodik, s nem gerjeszti, hanem metszi a lángnyelveket. Nyilvánvalóvá válik a valódi cselekvés hiánya, de a költőt – egyelőre – az irónia megvédi attól, hogy hebehurgya módon eleve vesztett csatákba induljon. De mindvégig sugallja, hogy a csaták ideje eljön.

Az utolsó előtti rész ismét rövidebb, csak hat művet rendel az *Apám pornója* cím alá. Hat férfiasan visszafogott vallomást, tele persze a megígért *pornóval*: a munka és a szerelem mozdulatainak egymásra vetítésével. Vallomásokat mondtam, de ez a szó pontatlan: az elődök iránti szeretetet, ragaszkodást nem csak bevallja, hanem személyisége részeként mutatja be a költő, így a valóságos búcsú szavaiból megtartó jövő épül.

A záró ciklus (*Föld szakad számba*) öt verse visszatér az alapértékekhez, az élet és halál misztériuma azonban az immár ismerős szereplők segítségével személyessé válik, az általánosság ketre-

céből bőrünk bőrtönébe költözik. A záró vers (*De profundis*) a költő saját sorsára szűkíti az élet értelmének örök kérdését, s természetesen nem tehet mást: ránk (vagy Istenre) hagyja a választ.

A kötet átlapozása után ki kell emelnem a legjelentősebb esztétikai, poétikai sajátosságokat. Először is a költő szakmai felkészültségét. Úgy használja a humán műveltség felhalmozott kincsestárát, hogy mindig a megfelelő darabot emeli szemünk elé, sohasem többet, sohasem mást. Emellett kitűnően bánik a formával, nem virtuózként, szómágusként, hanem a mesterember magabiztosságával. A *tömörlítés* a líra egyik nagy buktatója – úgy kell a legkevesebb szóval a legtöbbet elmondani, hogy ne kelljen kulcsokat adni az értelmezéshez. Ugyanakkor az egyszerű, érthető szöveg mögött ott kell lennie a belső végtelennek. Ádám Tamás plasztikus, soktartalmú nyelvet alakított ki, minden sorához asszociációk sorát kapcsolhatja a befogadó.

Előljáróban érintettem a szerző *rendezünk majd vérbő partikat* című kötetét. Mire hív meg ez az új könyv, mit ígér, mit előlegez? Ha jól értem, mindenkinek más felelete lesz erre a kérdésre. Engem a költő feltétlen tisztelői körébe hívott meg, nekem a világ kikerekítését ígéri, számomra azt az időt előlegezi meg, amikor ha vöröset bontunk, nem csak a borra gondolunk, s a lángnyelveket *azért sem* metsszük el.

(Napkút, Budapest, 2010)

Ahol a mesék világa...

Horváth Viktor: *Török tükör*

Vajon hány olvasó van, aki szeret belefeledkezni egy áradó mesélőkedvvel megírt történelmi regénybe, és szeret ráérősen haladni a szövegben? Jelen sorok írója nem merne jóslatokba bocsátkozni a mennyiséget illetően. Mindenesetre Horváth Viktor *Török tükör* című regénye



megfelel a fenti kívánalmaknak. A szöveg nem hibátlan, néhol kicsúsznak az író kezéből a történet szálai, de mindent összevetve egy ígéretes kísérletnek lehetünk tanúi.

A Jelenkor Kiadó által gondozott könyv belső borítóin térképeket találunk. Elöl a XVI. századi Oszmán Birodalmat és az akkori Európát láthatjuk, hátul a törökök által megszállt Pécs városa tárul elénk.

A kartográfia nemcsak a tájékozódást könnyíti meg a regénytérben, hanem mintegy felkészíti és bevezeti az olvasót a regény világába. A *Török tükör* olvasása ugyanis a térképek böngészéséhez hasonló élmény. A szemünkkel is nehezen követhető, kuszán kanyargó útvonalak, a folyók és a hegységek fekete-fehér kavalkádjának szemlélése mögött mindig ott a remény, hogy egyszer csak megtaláljuk a keresett helyet. Mindeközben sokszor megfeledkezünk a célról, hiszen élvezetet jelent már maga a kutatás is.

A regény főhőse Ísza, a nagytermészetű, nőfaló török kamasz, aki a XVI. századi, három részre szakadt Magyar-

országon él. Szülei elvesztése után nevelőapja, a magas rangú Dervis bég veszi magához, Szeged és Fehérvár után Pécssett telepednek le, ahol Ísza kalandok sorozatán megy keresztül. A csodás elemekkel bőségesen átszótt történetben fontos szerephez jut két medál, amelyeket egy (látszólag) egy-

mástól messzire szakadt testvérpár visel.

Ísza öregemberként ül le, hogy papírra vesse visszaemlékezéseit. Ami az elmesélt dolgok valóságtartalmát, történelmi hitelét illeti: minden bizonytalan, hiszen eldönthetetlen, mi az, amit a narrátor-főszereplő gyermekként hallott, és mit meséltek neki a környezetében lévő felnőttek, például Szejfi, Ísza eunuch nevelője. Arról nem is beszélve, hogy sok mindennek utána olvasható, hiszen a történet és a megírása között több évtized telt el. Így aztán a felidézett történelmi események viszonylagosságára esik a hangsúly.

A szerző két stiláris, narratív eszközzel él szívesen. Az egyik a szólások és a mondások alkalmazása, amelyekkel a magyarok, a törökök, a rácok, a gyerekek, a felnőttek egyaránt szívesen élnek, ezzel kap a szöveg kissé népmesei jelleget. A veszélye a dolognak az, ha túl gyakori használatuk didaktikussá teszi az egyes fejezeteket; erre is találunk példát a regényben. A másik eszköz a *Korán*ból származó idézetek felvonultatása, amelyek a sajtóságos muzulmán látásmódot erősítik.

Az író különösen a filmszerű leírásokban remekel. „Ilyen dicsőségben, fényben, zenével, puskadurrogással, tollbokrétásan, aransüjtásosan, vörös, kék, fehér, sárga, zöld zászlók és lándzsaerdő alatt özönlöttek a csapatok, fölöttük ívelt a régi római vízvezeték, amelytől eláll az ember lélegzete, afölött kéklött Isten szilárd égboltja.” (21.) Az olyan, a magyar nemzet sorsát befolyásoló történelmi események, mint amilyenek a mohácsi vész, vagy az ország három részre szakadása voltak, alulnézetből, egy gyermek szemszögéből ábrázolódnak. Ez a mikrohisztóriai perspektíva Hamvai Kornél színművéhez, a *Hóhérok haváthoz* és Rakovszky Zsuzsa *A hullócsillag éve* című regényéhez teszi hasonlatossá a *Török tükröt*, az előbbi a francia forradalmat egy hóhér szemszögéből látatja, az utóbbi pedig egy kislány tudatán átszűrve meséli el a Rákosi-korszakot, és az 1956-os forradalmat.

Az *ezeregyéjszaka* meséinek szereplőjéhez hasonlóan a *Török tükrő* figurái is akkor vannak igazán elemükben, ha anekdotáznak. A legendák, a mítoszok és a mesék szövevénye, mint a térképet az utak, úgy hálózzák be a cselekményt. Külön tanulmányt érdemelne az, ahogyan az *ezeregyéjszaka* meséi közül a 952., Ibráhím és Dzsamíla története transzformálódik a különböző szöveg-szinteken.

Az olvasás során egyre nehezebb eldönteni, mi az, ami valójában megtörtént, és mi az, amit mesélnek Íszának. A könyv végére érve elbizonytalanodunk,

hogyan hol vannak a határok, ha vannak egyáltalán egy regényben, képzelet és valóság között.

Horváth Viktor szövege valójában az olvasásról, a befogadás aktusáról szól. Íszának, aki egyébként ki nem állhatja a könyveket, értelmeznie kell(ene) a meséket, hogy közelebb juthasson a kincsekhez, az igazi szerelemhez, az élet teljességéhez, amelyek az elbeszélések szereplői számára oly gyakran elérhetők.

A beavatás gesztusa, a felnőtte válás fontos a regényvilágban: Ísza lefekszik ugyan a dajkájával, ütközetekben vesz részt, sőt embert is öl, de nem válik felnőtté, csak a könyv legvégén, és akkor sem a legendák segítségével, ami nem csoda, hiszen nem tanul meg igazán elfogulatlanul olvasni, illetve mesét hallgatni.

Többször előfordul, hogy a betéttörténetek nem kiegészítik, nem ellenpontozzák egymást, egyszerűen csak vannak, valódi funkció nélkül. Ezek a részek feleslegesen terhelik meg a narratív szerkezetet, ettől néhol túllírt a regény. A fentieknek köszönhető az is, hogy az elbeszélés szintjei közötti átjárás első olvasásra nem könnyű, elég sokszor kényszerül visszalapozni a befogadó, ha a szerteágazó cselekményt követni kívánja.

A *Török tükrő* szín pompás, történelmi díszletek között játszódó kaland- és fejlődésregény. A szerző szeret mesélni, és mindezt megkérdőjelezhetetlen tehetséggel, intenzitással teszi. Tartsunk vele, mert megéri.

(Jelenkor, Pécs, 2009)

Történelem – hagyomány – rögzítés

A *Nógrád, a varázslatos világ* című könyvsorozat 7-9. füzetéről

„Esztétikus füzetek láttak napvilágot a Nógrád Megyei Önkormányzat kiadásában [...]” írtam a *Palócföld* 2009/3. számának ugyanezen rovatában, a *Nógrád, a varázslatos világ* könyvsorozat első hat darabjáról szóló recenzióm bevezető mondatában. Amit most megismételhetek, minthogy a sorozat folytatásaként a közelmúltban újabb kötetek kerültek ki a nyomdából, amelyek a történelmi Nógrád nevezetességeit, notabilitásait, tárgyi emlékeit és értékeit hitelesen és tömören mutatják be, nem titkoltan a nógrádi identitás erősítésének jegyében, az igényes ismeretterjesztés szándékával.

A könyvsorozat hetedik darabja Bódi Zsuzsanna történész, főlevéltáros *Trianon és Nógrád* című munkája. A szerző Juhász Gyula *Trianon* című verséből származó idézettel emlékeztet az eseményre, melynek egyik sora akár motorként is szolgálhat: „És nem lehet feledni, nem, soha...”. A bevezető *Trianon* diktátumának drámáját, területének és népességének fájdalmas veszteségeit számszerűsíti. Ugyanezt teszi Nógrád megye esetében is. A kettévágott Nógrád területének több mint negyven százalékát veszítette el ekkor, népességéből 95 ezer ember került a jelenlegi határain kívülre.

Ezt követően Bódi Zsuzsanna a Nógrád új határainak kijelölése érdekében folytatott, helyszíni szemlékkel és heves vitákkal tarkított, elhúzódó tárgyaláso-



kat vázolja, majd a súlyos és ellentmondásos gazdasági következményeket mutatja be, így például hivatkozik a kereskedelem és az ipar veszteségeire. „Az új határ mindazonáltal továbbra is szétválasztotta a korábbi gazdasági vonzaskörzeteket. Losonc elcsatolásával megszűnt a ke-

reskedelem az ottani textil- és fémipari vállalkozásokkal, a Málnapatak és Szinóbánya környéki üvegyárakkal és agyagipari üzemekkel, a füleki gyárral.” A szerző – tárgyilagosságáról is tanúbizonyságot téve – szól arról is, hogy a békediktátum révén Salgótarján, az akkori nagyközség, az országhatár közelébe kerülésével felértékelődött. Ahogy a korabeli újság írta: „természet adta körülményeinél fogva rendkívül fontos tényezőjévé vált megcsonkított országunknak”.

Bódi Zsuzsanna a továbbiakban kitér a súlyos szociális körülmények bemutatására is. E részben többek között így ír: „Salgótarjánban Erdélyi Társaság alapítását tervezték a menekültek megsegítésére, de a segélyalapot a város közgyűlése anyagi okok miatt megszüntette. A szerencsésebbeknek sikerült elhelyezkedniük a vármegyei vagy városi adminisztrációba, de a köztisztviselők fizetése már korántsem ért annyit, mint a háború előtt [...] 1923-ban az államrendőrség, az állampénztár és a városi hivatalok alkalmazottainak majdnem fele menekült volt [...]” A kötet utolsó fejezetében

a szerző a nemzet fájdmánának közéleti megnyilvánulásait, a kisebb-nagyobb közösségekben felhalmozódó emóciókat és végbemenő lelki folyamatokat mutatja be. Ezek bizonyítására idéz egy nógrádi sajtóban megjelent verset is. Utal arra, hogy a legkülönbözőbb társadalmi és civil szervezetek is felemeltek szavukat a békekötés ellen, s felidéz az 1919. január 29-ei balassagyarmati csehkiverés emlékére megtartott impozáns ünnepségeket.

Bódi Zsuzsanna a mind nagyobb számban rendelkezésre álló hiteles – a kötet végén felsorolt – szakirodalomból jól válogatva, tényszerűsége törekedve mutatja be a békediktátum Nógrád-térségi következményeit, érzékeltetve azt is, hogy „A trianoni békediktátum következménye így hát nemcsak területi, ember- és gazdasági veszteségeket hozott, hanem lelki sérüléseket is. Ezek jól megjelentek a korabeli irodalmi művekben is.” A kötetet egykorú irredenta képeslapok illusztrálják.

Szécsény a középkorban címet viseli a sorozat nyolcadik kötete, amely Galcsik Zsolt levéltáros átfogó mikrotörténeti, -társadalmi viszonyokat feltáró munkája. A jól strukturált helytörténeti tanulmány Szécsény 13. századi kezdeteitől az 1600-as évek végéig tekinti át – levéltári dokumentumok, fennmaradt írásos emlékek alapján – a település és szűkebb-tágabb környezete múltját, különös figyelemmel annak egyházi rend- és hadtörténeti vonatkozásaira.

A kötet a *Kezdetektől a város alapításáig* című fejezete Szécsény első, hittel érdemlő okleveles említésétől (1229-től) tárgyalja annak történetét, kiemelve a 13. században és a 14. század elején bekövetkezett fejlődésének főbb állomásait. „Szécsényi Tamás birtokközpontja, Szécsény a kedvező földrajzi fekvésének köszönhetően gazdaságilag jelentős

fejlődést ért el. Országos vásárai voltak, 1327-ben már malmát is említik.” Károly Róbert 1334-ben Buda városához hasonló jogokkal ruházza fel a települést, amit egy év múlva kiváltságlevéllel is megerősít. A kötet második, *A ferences kolostor alapítása és működése a török támadásokig* című fejezete korszakos jelentőségű eseménysorozatot tárgyal, minthogy az akkori felfogás szerint a kolostoralapítás a városfejlesztés és a várossá válás nélkülözhetetlen része. A következő fejezet (*Városi fejlődés az első török megszállás kezdetéig*) Szécsény dicső, prosperáló korszakába vezeti az olvasót, hiszen egy 1405-ben kelt oklevél már „civitasnak”, azaz városnak nyilvánítja, s az ezzel járó kiváltságos jogokkal ruházza fel.

A kötet további részeiben megismerkedhetünk a település sorstragédiájával, a török megszállással, amikor is 1552 júliusában Ali basa ellenállás nélkül foglalja el a várost. Ezt követően a két török uralom (és a német katonák 1600-as évek eleji garázdálkodásának) vérzivataros időszaka elevenedik meg, melyből 1683-ban már teljesen lepusztultan szabadul fel. A szerző bemutatja az újratelepítés 1690 után kezdődő korszakát. Ekkor épült fel a ma is funkcionáló templom és kolostor, amely 1705-ben már falai között fogadhatta II. Rákóczi Ferencet, akit itt választottak meg vezérlő fejedelemmé. A kötet végén szereplő *A középkori Szécsényhez kötődő jeles írók és költők* című összeállítás értékes arcképcsarnoka a korabeli Szécsény és Nógrád notabilitásainak. Galcsik Zsolt értő és gondos történészi és levéltárosi munkájának köszönhetően Szécsényt sajátos arculatú mezővárosként ismerhetjük meg, amely ranggal méltán büszkélkedhetett évszázadokon keresztül.

K. Peák Ildikó művészettörténész *A Palócföld fába álmódja* (id. Szabó István) címmel, az ország határain túl is jól

ismert Kossuth-díjas nógrádi képzőművésznek állít méltó emléket a könyvsorozat kilencedik darabjaként megjelent művében. „Élt közöttünk, Nógrád megyében egy olyan alkotó, akinek munkássága semmilyen »izmus-sal« sem rokonítható, őszinte, modern irányzatok helyett inkább a kétkezi munkás, a parasztember racionalitásán alapuló művei egyetlen XX. századi irányzatba sem sorolhatók be” – így jellemzi „főszereplőjét” a bevezető sorokban. A továbbiakban K. Peák Ildikó felvázolja a művész életútjának főbb állomásait és elemzi munkásságának számos darabját.

Megtudjuk a kis kötetből, hogy Szabó István uradalmi kerékgyártó fiaként 1903. augusztus 29-én született a Nógrád megyei Cered községben. Nem csoda, hogy munkásságának legkedvesebb alapanyaga – kitanulta édesapja szakmáját és dolgozott is mellette – a fa lett és maradt élete végéig. „A legfontosabb szakmai fogásokat és ismereteket – az alkotómunka során szerzett gyakorlati tapasztalatok mellett – a Budapesten és Párizsban tanult Bóna Kovács Károly szobrászművész mellett dolgozva sajátította el.” Munkássága csúcsára azonban elsősorban a szívós munka, az egyéni invenció útján, az akarat diadalaként jutott el. „Bár az alkotó nevét elsősorban a bányásztörténeti sorozat tette ismertté, életművének számában és minőségében legalább ennyire jelentős egységét alkotják a nép életét megjelenítő plasztikái.” 1955-ben a művész – a megyei műemlékbizottság határozata alapján Benczúr Gyula festő egykori kastélyában tervezett művésztelep kialakítása, majd vezetése céljából is – Benczúrfalvára költözött. A művészte-

lep nemcsak létrejött, de hamarosan számos ismert művész műhelyévé és a művészet iránt érdeklődők sokaságának zarándokhelyévé is vált. Id. Szabó István itt végleg otthonra talált, munkássága kiteljesedett. E korszakáról írja: „Az 1970-es évek végétől – alaposan meghazudtolva az őt kizárólagosan »kommunista művészként« számon tartó kritikusokat – id. Szabó István új témához nyúlt, a Stáció egyes jeleneteit faragja meg, illetve önálló korpuszokat készített ebben az időszakban. Talán a közelgő halál gondolata érintette meg az idős művészt”, aki végül 1992-ben, alkotás közben hunyt el.

K. Peák Ildikó plasztikus és korrekt módon hozza emberközelbe az egyszerű, de rendkívül karakteres művészt. Szakértelemmel mutatja be munkásságát, az alkotásai mögött meghúzódó ember személyiségét. Az olvasmányosan megírt kötet erénye, hogy miközben a művész pályáján kalauzol végig, rendszorra szobrokról, portrékról, plasztikákról ír, kompozíciókról, domborművekről, bányászat-történeti sorozatról értekezik, s ezzel tiszteleg id. Szabó István előtt – készítetve főhajtásra az olvasót is.

A sorozat köteteit – a fentebb részben említett kiegészítőknél túl – a legtöbb esetben szakszerű láb- és/vagy végjegyzetek, felhasznált irodalom és egyéb információk egészítik ki, illusztrációk és fekete-fehér fotók „színesítik”. A könyvsorozat folytatódik, a további kis kötetek tervei a döntéshozók asztalán, vagy nyomdai előkészítés alatt állnak.

Bódi Zsuzsanna: *Trianon és Nógrád*

Galcsik Zsolt: *Szécsény a középkorban*

K. Peák Ildikó: *A Palócföld fába álmódója*

(*Új Műhely, Salgótarján, 2009*)

Új stratégiák mentén

Cigányokról – másképpen

Nógrád megye számára – egyéb szempontok figyelmen kívül hagyása mellett is – legalább két okból fontos a Boreczky Ágnes által szerkesztett *Cigányokról – másképpen* című tanulmánykötet, amely címében új megközelítési módot sejtet, alcímében – *Tanulmányok az emlékezetéről, a családi szocializációról és a gyerekek kognitív fejlődéséről* – pontosan kijelöli az elemzések terét, három metodológiai mezejét. Egyfelől a legutolsó statisztikai felmérés alapján országosan Nógrád megyén belül legmagasabb a cigány etnikum aránya, vagyis minden cigányságot érintő kérdés itt kiemelt fontossággal kell, hogy bírjon, másfelől a kötet több tanulmánya is közvetlen vagy közvetett módon hivatkozik a 2005 óta az ELTE Interkulturális Pszichológiai és Pedagógiai Központ által irányított, három településen végzett kutatására, melynek egyik helyszíne Szécsény kistérség, illetve Magyargéc. Mindezen túl, a szerkesztővel közösen jegyzett *Előszó* társszerzője, és a kötetnyitó *Közösség és emlékezet* című, antropológiai ihletettségű tanulmány írója, Romano Rácz Sándor szintén a cserhádi Magyargéc szülöttje. Kézenfekvő tehát, hogy beszéljünk róla.

Az *Előszó*ban megfogalmazott cél – hogy „finomítsák” „a cigányokról szóló diskurzust”, pontosítsák azt a képet és eloszlassák azt a hiedelmet, amelyből a többségi társadalom cigányokkal kap-



csolatos előítéletessége táplálkozik – örvendetes, hiszen a sztereotipizálás fölerősödésének korszakát éljük. Miképpen Neményi Mária Láng Juditnak adott interjújában (*Ördögi körök*) kifejti, az előítéletesség „nem tud lényegi kárt okozni, ha nincs olyan helyzetben, hogy ezt megtehesse. Vagyis,

ha nincs intézményes és strukturális háttér, ami fenntartja, táplálja és megengedi, akkor tulajdonképpen az előítéletesség csak egy pszichológiai jelenség, [...] nincs közvetlen hatása. Akkor van baj [...], ha az előítéletességnek strukturális támasza is van.” Az ez irányú kutatások eredményeiből tudjuk, az előítéletesség évtizedek óta éppen a felsőoktatásban részt vevő hallgatók, azaz a „leendő” értelmiségiek, döntéshozók körében legerőteljesebb. Ezért minden, szakmai megalapozottsággal bíró, stigmatizáció enyhítését szolgáló mű fontosságát nem lehet elégszer hangsúlyozni.

A könyv három fejezete két-két művet foglal magában. A *Közösség, múlt és emlékezet* című első írása, a fent említett Romano Rácz Sándor-tanulmány különbséget tesz a történelmi, azaz írásban rögzített, időpontokhoz kötött, és az archaikus, vagyis személyes tapasztalaton alapuló kollektív, kommunikációk során fenntartott emlékezet között. Míg az előbbi tényei az idő előrehaladásával növekednek, az utóbbi viszonylag állandó elemszámmal rendelkezik,

hiszen „[m]inden ilyen emlékezési tér három nemzedéket foglal magában” (18.), így az elemek egy része nemzedékenként cserélődik. Az eszerint működő kultúrában a „rituális cselekvések időben, helyben és megvalósítás módjában történő pontos ismétlése garantálja a folytonosságot, a csoportidentitás megszilárdulását” (21.), másfelől a sokszínűséget. „Ha a folytonosságot biztosító elemek közül egy is megsérül, a folytonosság megszakad, a kultúra összeomlik, leépül, vagy szerencsés esetben átalakul” (21–22.). Csányi Vilmos nyomán a csoportképzés öt jellegzetességével számol: „1. közös eszmék, 2. közös akciók, 3. közös konstrukció, 4. hűség, 5. transzformáció” (29.). Majd egy gyakorlati példán keresztül bemutatja szülőfaluját és a szomszéd községek roma közösségeinek kapcsolatrendszerét, amely mind a foglalkozást, mind a házasságkötést szabályozta az elfogadások és az elutasítások gyakorlattá tételével. Véleménye szerint a XX. századi „asszimilációs nyomás egyik meghatározó következménye a csoporthatárok leépülése volt, s ez természetes módon hozta magával a tabuk és a rituális cselekvések elmaradását” (38.); „lényegében ezzel zárult le a hagyományos közösségi struktúra felszámolódása” (40.), ugyanakkor az integráció nem következett be, a rendszer-váltást követően a többségi társadalom „roma kultúrához kapcsolódó szabaddvegyértékei” (37.) megszűntek. Mind ezen folyamatok következményeként „új típusú, [a korábbiaknál] súlyosabb konfliktusokra kell számítanunk” (37.).

Szintén a fejezet részét képezi Horváth Kata „Az életed kell nekem!” – *A jóslás mint élettörténeli elbeszélés* című írása, amely egy dialógus létrejöttének és működésének, fejlődésének ábrázolásán keresztül igyekszik bemutatni,

miképpen változik az egyes résztvevők pozíciója az együttlétek során, hogyan szövődik a személyes tapasztalat a jóslás mechanizmusába, s teszi azt reálissá. A szerző és a jó között kialakuló bizalmi viszony „bizalom- és gyanakvás-történetek” során jön létre. Ezt hivatott ábrázolni az értelmezés és a kutatási napló szövegének váltakoztatása, e kettős narráció.

A *Családi szocializáció* kérdéskörét vizsgálja a második rész két tanulmánya, amelyből az elsőt a kötet szerkesztője, Boreczky Ágnes jegyzi *Cigány családok a feltorló időkben* címmel. Bevezetőjében kijelöli a cigány identitás realizálódásának terét, a női–férfi szerepek fontosságát, a házasság–család alapintézménye és viszonyrendszere társadalmon belüli helymeghatározó funkcióját. Hangsúlyozza, hogy a cigány „közösség szemében a gyerek avatja a férfit és a nőt családdá” (80.), ezért kiemelkedően fontos a család és a szocializáció komparatív vizsgálata. A roma identifikáció alapvető elemeinek kijelölését követően az ebből adódó kapcsolatrendszeri sajátosságokat veszi számba, ráirányítva a figyelmet arra, hogy körükben is leépülőben vannak a rokoni kötelékek. Majd a gyermek családon és cigányközösségen belüli megkülönböztetett helyének hangsúlyozása után megpróbálja elméleti megfontolások és eredmények mentén meghatározni a cigány specifikumot, amelyre „[m]inden vonatkozásban *számtalan variáció és képlet* létezik” (89.). Kiemelt szerepet tulajdonít a „történeli-társadalmi tér tágításának”, ami „nagy számú utód vagy házasság révén [valósítható meg], illetve úgy, hogy a földrajzi mozgással, valamint a kulturális tőke felhalmozásával a család által bejárt/bejárható helyek és pályák száma szaporodik, és a mindezek által is reprezentált

szimbolikus tér nő” (89.). Ennek bizonyítása érdekében élettörténet-konstrukciókat idéz. Ugyanakkor a hagyományos endogám családszerkezeteknél lassú változást figyel meg, megállapítja, hogy „a társadalmi tér iskoláztatás révén történő növelése *korántsem tipikus*” (108.), a család-rokonság kötelékéből való kilépést tilalmak övezik, szakmaválasztáskor az újonnan felnövő generációk „a hetvenes évek vidéki boldogulási stratégiáit követik” (131.). Vizsgálja az ünnepeket, a hagyományátörökítést, az identitásképzést. Arra a végkövetkeztetésre jut, hogy a „roma családok átalakulásának alapfolyamatai nagy időeltolódásokkal ugyan, de *lényegében nem különböznek* a nem roma családokban végbemenő változásoktól” (139.).

Károlyi Júlia *...hanem az életnek...* című írásában az északkelet-magyarországi Horenykán végzett terepkutatása tapasztalatait foglalja össze, és az ebből levonható következtetéseket ismerteti. Tanulmánya erénye, hogy nem a többségi társadalom intézményei – és azok elvárásai –, valamint normái, hanem egy konkrét család mindennapjai és kapcsolathálója felől próbálja megérteni a cigány gyerekek családi szocializációját. Esetleírásai plasztikusan ábrázolják a felnőtt életre való felkészítés roma specifikumait. Az antropológiai szakirodalommal egybehangzó véleménye szerint a kötetlen életrend a gyors helyzetfelismerést és döntéshozási képességet szolgálja, amely előítéletektől terhelt környezetben nélkülözhetetlen a sikeres gazdasági tevékenységhez. Nem a felhalmozott anyagi javak, hanem „a rokonsági csoport és a helyi közösség szolidaritása jelenti az egzisztenciális biztonság igazi alapját” (177.).

A *gyerekek kognitív fejlődése* című harmadik részben Nahalka István A *roma gyermekek kognitív fejlődése* című

tanulmányában arra a kérdésre keresi a választ, hogy „van-e bármilyen sajátos abban, ahogyan a roma gyermekek kognitív fejlődése zajlik?” (187.). Mivel úgy látja, az értelmezési keret hatással van a kutatási adatra, és a cigányokra vonatkoztatottan az esélyegyenlőtlenség és a hátrányos helyzet kulcsfontosságú fogalmak, ezek nevelésszociológiai átgondolását végzi el. Vélekedése szerint az iskola „az új generációt mintegy »belenöveszti« az egyenlőtlenségeknek azokba a rendszereibe, amelyek a szülők korosztályát is jellemezték” (189.). Nem ért egyet azzal az általánosnak tekinthető nézettel, hogy a gyermekek otthonról hozzák magukkal a hátrányos helyzetüket. „A hátrányos helyzet akkor jön létre, amikor az iskola előnyben részesít bizonyos értékeket, normákat, viselkedésmódokat, magatartásokat, tudásokat, attitűdöket, ismereteket, képességeket és készségeket.” (192.) A hátrányos helyzetet maga az iskola hozza létre. Szintén fontos tényezőként vizsgálja a szegregációt, mint „a hatalmi viszonyokba kódolt folyamatnak az eredmény[ét]” (198.), amely megnehezíti a roma tehetségek kiemelkedését. Egy döntően kvalitatív eszközökkel történő kutatás eredményeinek ismertetésén keresztül bizonyítja, hogy „a roma gyermekek természettel kapcsolatos elképzelései, tanulási folyamataikat meghatározó tudásrendszerei nem különböznek lényegesen a nem roma gyermekek hasonló tudásrendszereitől” (201.). Nahalka budapesti, magyargéci (Nórgád) és ópályi (Szabolcs-Szatmár) iskolások körében végzett vizsgálatok eredményeit vetette össze. Írásában ismerteti az egyes kérdéseket, az azokra adott válaszok lokális és „faji” eloszlását, valamint egyes esetekben a korcsoportos eltéréseket is. Az elemzések során arra a következtetésre jut, „[m]intha a

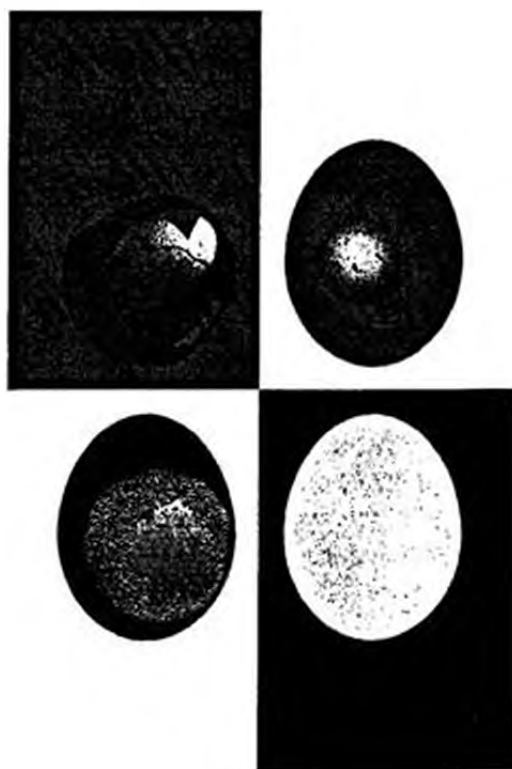
roma tanulók jobban vonzódnának a gyakorlatiasabb kérdésekhez közelebb álló, azok megválaszolását jobban segítő háttértudás konstrukciójához” (226.).

A kötet utolsó, Lukács István *Tanulási stratégiák és stílusok* című tanulmányában úgy véli, ma, Magyarországon a roma gyerekek iskolai kudarcaival kapcsolatosan a szakirodalomban két domináns nézet uralkodik. Az egyik a szociális peremcsoportozásból, a másik az előítéletekből vezeti le a sikertelenséget. Ezekről a rendszerszintű megközelítésektől elszakadva „arra tesz kísérletet, hogy az *iskolai eredményesség és a tanulók tanulási stratégiái, tanulási stílusai* között keressen összefüggéseket” (245.). Ennek vizsgálatához budapesti, budaörsi és magyargéci mintát választ. A feladatlapok eredményeit összeveti, majd összefüggést keres a szülők iskolai végzettsége és munkájának jellege, valamint a tanulók tanulási stratégiájának – amelynél meghatározó

a kultúrából adódó elsajátítási folyamatok különbsége – eredményessége között. Bizonyos tevékenységek esetén szignifikánsan magasabb teljesítményt mutatott ki a cigány tanulóokra vonatkozóan. Végül arra a következtetésre jut, „hogy veszélyes kritikátlanul átvenni azokat a megállapításokat, amelyek a cigány tanulók szókincsét és teljesítőképeségét eleve gyengébbnek tekintik, mint nem cigány társaikét” (266.).

A tanulmánykötet olvasójaként azt gondolom, üdvözlendő az a felfogás, amely a fent sorra vett írások jellemzője: az, ahogyan a gyűlöletbeszéddel szemben a „másik” megértésére és elfogadására, elfogadtatására buzdít. A címében is megmutatózó – a magyar társadalomkutatói gyakorlattól eltérő, de arra folyamatosan reflektáló – szemlélete miatt nélkülözhetetlen irodalom a pedagógusok és a cigány kultúrát kutatók számára.

(Gondolat, Budapest, 2009)



*„Gyűjtsük össze és őrizzük emlékeinket,
nehogy végleg elvesszenek, s ezáltal is
üresebb legyen a múlt, szegényebb a
jelen, kétesebb a jövő.”*

(Ipolyi Arnold)

PÁLYÁZATI FELHÍVÁS

A „Hétszáz éves Baglyaskő vára – Salgótarján” rendezvénysorozat keretében az emlékbizottság és a Palóc Parnasszus – élő, irodalmi újság – szerkesztősége támogatásával

**„Velünk élő történelem”
címmel pályázatot hirdet.**

Baglyaskő várát 1310-ben említették először oklevélben. A kettős bazaltkúp és a Kacsics nemzetség által köréje épített vár, feltehetően útellenőrző erősségként és hatalmi szimbólumként, fontos szerepet töltött be a XIII. és a XIV. század fordulóján. A 700 éves kerek évforduló alkalmat ad arra, hogy jobban megismerjük Salgótarján és környékének történelmét. Művészi eszközökkel is felidézzük a Kacsics birtokhoz tartozó várak – Baglyaskő, Füle, Somoskő, Zagyva, Hollókő, Sztrahora, Salgó, Szécsény – emlékét, a régmúlt időket. (További információ a www.baglyasalja.hu weboldalon.)

A pályázatra rövid irodalmi műfajú alkotásokkal – dal, vers, elbeszélés, mese, stb. – lehet nevezni. Maximális terjedelem 15 flekk (1 flekk 1350 karakter).

A pályamunkákat 3 példányban, jelíggel ellátva (feloldását zárt borítékban)

2010. december 31-ig

lehet benyújtani a Palóc Parnasszus Szerkesztőségének címére
(3100. Salgótarján, Fő tér 5.).

A borítékra kérjük ráírni: Pályázat 700.

A pályázatot szakmai zsűri bírálja el.

A pályázat díjai:

- I. 30 000 Ft + értékes egyedi emléktárgy
- II. 25 000 Ft + értékes egyedi emléktárgy
- III. 20 000 Ft + értékes egyedi emléktárgy

Eredményhirdetésre 2011. januárjában,
a Magyar Kultúra Napja salgótarjáni ünnepségén kerül sor.

Hétszáz éves Évforduló Emlékbizottsága Palóc Parnasszus Szerkesztősége

A pályázat médiapartnere a Palócföld folyóirat.



BARÁTHI OTTÓ (1944, Hatvan): Író, újságíró, közgazdász. Salgótarjánban él. Legutóbbi kötetei: *A Kálvária kálváriája* (2008); *50 év a Palócföld életéből* (2008).

BEDECS LÁSZLÓ (1974, Budapest): Irodalomtörténész, kritikus. Legutóbbi kötet: *Nyelvek a végtelenhez* (2009).

BERETT GÁBOR (1948, Miskolc): Költő, író. Legutóbbi kötet: *A szabadság szenvedélye* (2009).

CEGLÉD JÓZSEF KÁZMÉR (1954, Bácsalmás): Író, kritikus. Nagyorosziiban él. Legutóbbi kötet: *Kívül a birtokon* (2007).

CSEHY ZOLTÁN (1973, Pozsony): Költő, műfordító, irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő. József Attila-díjas (2009). Legutóbbi kötet: *Homokvihar* (2010).

CSERJÉS KATALIN (1954, Budapest): A Szegedi Tudományegyetem oktatója. Kutatási területe: a félmúlt és napjaink rövidprózája, kép-szöveg viszonylatok, kortárs képzőművészet. Legutóbbi kötet: *„A lebegő orgonagyökér”* (2010).

FICSOR BENEDEK (1983, Budapest): Író, kritikus, irodalomtörténész. Diósdon él.

GYMESI LÁSZLÓ (1948, Keszthely): Író, költő, kritikus. Az aquincumi költőverseny többszörös győztese, két alkalommal Nagy Lajos-díjjal tüntették ki, idén Óbuda Kultúrájáért díjat kapott. Legutóbbi kötet: *Az elegáns bozólharcos* (2010).

GYÖRE GABRIELLA (1974 Budapest) költő, író, szerkesztő. 2009-ben Móricz Zsigmond irodalmi ösztöndíjas. Verseit a *Pannonhalmi Szemle*, az *Élet és Irodalom*, a *Műút*, a *Kalligram*, a *Csillagszálló* és a *Bárka* közölte, novellái a *Csillagszálló*-ban és a *Vörös postakocsi*-ban olvashatók.

HANDÓ PÉTER (1961, Salgótarján): Költő, író, antropológus. Sósartonban él. Legutóbbi kötet: *Alvó konfliktusok mezején* (2008).

KÁLMÁN GÁBOR (1982, Érsekújvár): Író, költő, szerkesztő. Budapesten él.



GYENES GÁBOR (1984, Kassa): grafikus, illusztrátor. A Szlovák Műszaki Egyetem (Pozsony) műépítész szakán szerzett Bc-fokozatot, 2006-tól a pozsonyi Képzőművészeti Főiskola képgrafikus hallgatója. A Rovás Polgári Társulás – ROVART Galéria alkotó közösségének a tagja. Munkái számos önálló és csoportos kiállításon szerepeltek, többek között Pozsonyban, Kassán, Budapesten és Miskolcon. 2007-ben a Pozsonyi Illusztrációs Biennálén első díjat kapott a *Mátyás királysága* (Lilium Aurum, 2007) című mesekönyvhöz készített munkáiért. 2010-ben elnyerte a Győri Szimpózium díját.

KÓRÓSSI P. JÓZSEF (1953, Nagyvárad): Költő, novellista, publicista, könyvkiadó. Legutóbbi kötet: *Nem ezt találtam – Történetek az emberbarlangból* (2003).

MÁLIK ROLAND (1976, Miskolc): Költő, író. Kötete: *Ördög* (2006).

NAGY CSILLA (1981, Balassagyarmat): Irodalomtörténész, kritikus. Kötete: *Magánterület* (2008).

NÉMETH ZOLTÁN (1970, Érsekújvár): Költő, kritikus. A Bél Mátyás Egyetem tanára. Legutóbbi kötet: *Penge* (2009).

NYERGES GÁBOR ÁDÁM (1989, Budapest): Költő. Az ELTE-BTK magyar szakos hallgatója, az *Apokrif* folyóirat főszerkesztője. Kötete: *Helyi érzéstelenítés* (2010).

PAYER IMRE (1961, Budapest): Költő, irodalomtudós, tanár. Legutóbbi kötet: *A fehér cápa éneke – The Great White Shark's Song – válogatott versek angolul és magyarul* (2009); *Paitanni, hullni* (2009).

PETŐCZ ANDRÁS (1959, Budapest): Író, költő, szerkesztő. Többek közt József Attila- (1996), Márai Sándor-díjas (2008), a Magyar Köztársasági Érdemrend Lovagkeresztje (2010) kitüntetettje. Legutóbbi kötet: *Dimenziosta művészet* (2010).

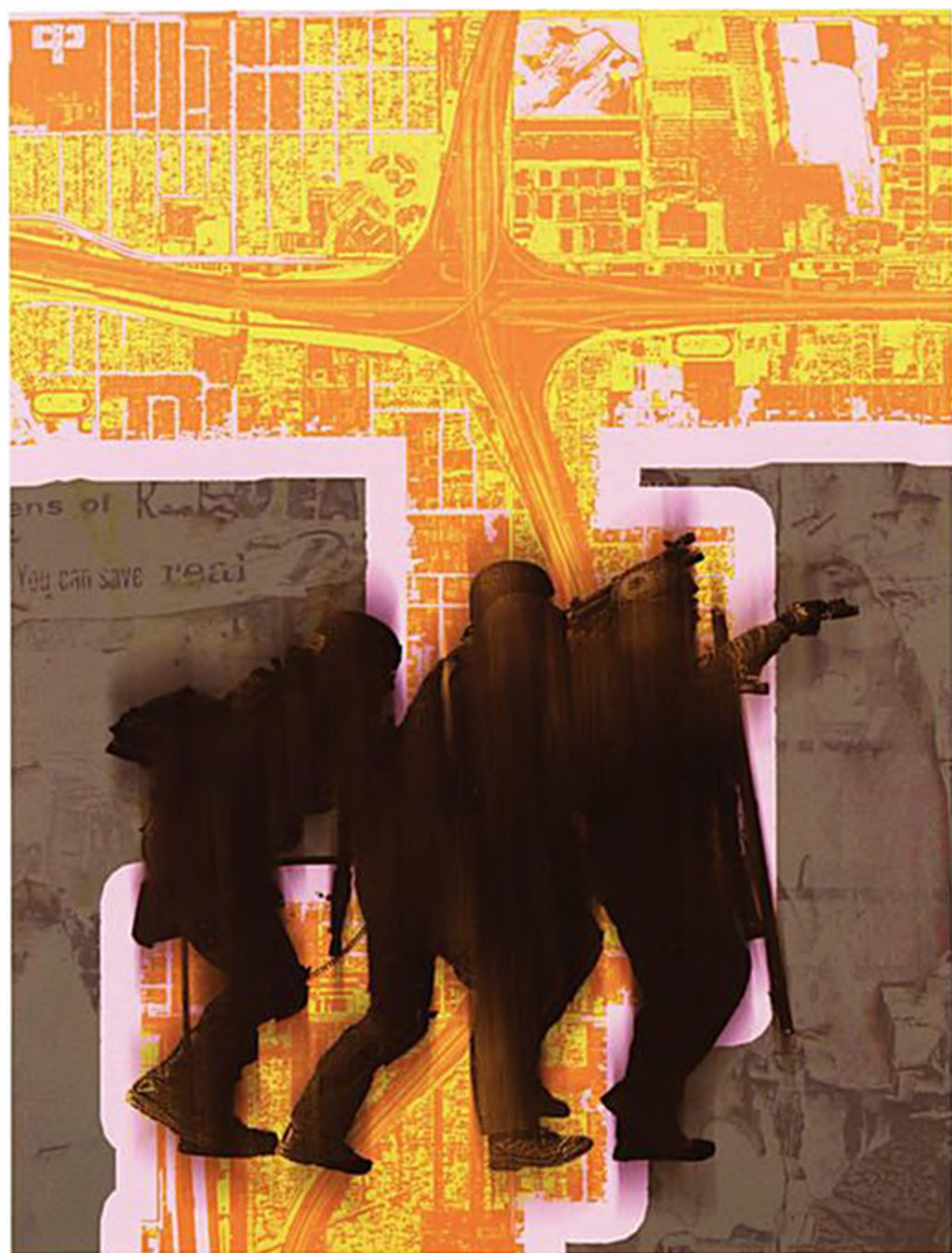
SOPOTNIK ZOLTÁN (1974, Salgótarján): Költő, író. Tatabányán él. Legutóbbi kötet: *Futóalbum* (2009).

SZÁVAI ATTILA (1978, Vác): Író. Rétságon él. Legutóbbi kötet: *Optikai tuning* (2009).

SZEKERES SZABOLCS (1972, Budapest): Kritikus. Irodalmi és színházi témájú publikációi az *Argus*, a *Critikai Lapok*, a *Kritika*, a *Színház*, és a *Tiszatáj* hasábjain, valamint a www.zartkor.hu és a www.spanyolnatha.hu oldalakon olvashatók.

TAHINSZABOLCS (1975, Keszthely): Irodalomtörténész. Zalaegerszezen él.

ZSÁVOLYA ZOLTÁN (1968, Csorna): Költő, író. Budapesten él, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Karának oktatója, a *Szépirodalmi Figyelő* szerkesztője. József Attila-díjas (2009). Legutóbbi kötet: *Noszthy Fuji. Színdarab Mikszáth Kálmán támogatásával* (2008); *Esszé – próza – költészet. Írások Fábrián László műveiről* (szerk., Varga Virággal, 2008).





NEWSPAPER BUSINESS ASSN.
nka



Ára: négyszáz forint

Előfizetők részére 300 Ft

"Valamit tartanod kell..."

Tolnai Ottó

