

K

Művészet és Gondolat

KALLIGRAM



■ 2013 FEBRUÁR ■



■	3	GRENDÉL LAJOS	■
		Az utolsó reggelen	(regényrészlet)
■	9–14	VÉCSEI RITA ANDREA	■
	9	Oroszlánok	
	10	Frigolina	
	10	Clearblue	
	11	Vörös	
	12	Semmelweis	(kisprózák)
■	15–16	MARKÓ BÉLA	■
	15	Üres	
	15	Annával Isztambulban	
	16	Jelentések	
	16	Rétegek	(versek)
■	17–18	G. ISTVÁN LÁSZLÓ	■
	17	Hatvanötödik védőbeszéd	
	18	Hatvanhatodik védőbeszéd	(versek)
■	19	BARTÓK IMRE	■
		A patkány éve	(regényrészlet)
■	24	MORSÁNYI BERNADETT	■
		Kastély	(kispróza)
■	28	TALLÉR EDINA	■
		Lehetek én is	(részlet)
■	32–33	HARTAY CSABA	■
	32	Akvárium	
	32	Beszédes	
	33	Gyümölcságy	
	33	Szofi Nívó	(versek)
■	34–35	CSELÉNYI BÉLA	■
	34	kék-fehér elmélkedés	
	34	Képregénykocka	
	34	Tűzijáték	
	35	Könnöző füstölők	
	35	A kikötői akvárium	(versek)
■	36–37	RÁCZ BOGLÁRKA	■
	36	A lógó	
	36	Nyarlás	
	37	Seiobo kertjében	
	37	Mostantól mindig	(versek)

- 38–42 **SIGMOND ISTVÁN**
 38 A dörömbölés abbamaradt
 39 A megfertőzött fogalom
 41 Az elmaradt temetés (kiszprózák)
- 43 **SZÁZ PÁL**
 Az idegen (elbeszélés)
- 56 **HARMATH ARTEMISZ**
 Én-te-Úristen (testhatárok Kukorelly Endre költészetében)
- 65 **ZSELLÉR ANNA**
 A Faember tekintete (az irodalmi [ön]megfigyelés labirintusai Bartók Imre *Fém* című regényében)
- 74 **HORVÁTH CSABA**
 „Igazi hősök voltak, bár nem voltak úgy öltözve, mint a görög tragédiákban, meg a faterjük se volt király meg herceg” (Háy János drámáiról)
- 86 **KUKORELLY ENDRE**
 Csecsszopás, avagy disznók Akarnaniában (Barak László *Hülyegyerekek drága játsszmái* című kötetéről)
- 87 **SÁNTHA JÓZSEF**
 A szökevény (Czesław Miłosz *Családias Európa* című kötetéről)
- 90 **CZINKI FERENC**
 „Pedig meghalt, mondta” (Szabó Róbert Csaba *Fekete Dacia* című kötetéről)
- 92 **KOLOZSI ORSOLYA**
 Magány és havasok (Vida Gábor *A kétely meg a hiába* című kötetéről)
- 93 **KUN JÁNOS RÓBERT**
 Írom-írom, életem (Vidra Szabó Ferenc *Árnyéklovag* című regényéről)
- 94 **T. TÓTH TÜNDE**
 Ami nem ér véget (Sándor Iván *Az éjszaka mélyén 1914* című regényéről)



KALLIGRAM
 Művészet és Gondolat

FŐSZERKESZTŐ: Mészáros Sándor
 kalligram@interware.hu

SZERKESZTŐK:
 Beke Zsolt
 kalligram@kalligram.sk

Kukorelly Endre (versrovat)
 qkorelly@yahoo.com

Szilágyi Zsófia
 szilagyi73@gmail.com

GRAFIKAI SZERKESZTŐ: Hrapka Tibor
 TÖRDELŐ: Róth Andrea

FELELŐS KIADÓ: Szigeti László

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG ELNÖKE:
 Grendel Lajos

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG TAGJAI:
 Földényi F. László,
 Keserű József,
 Márton László,
 Németh Zoltán,
 Rédey Zoltán

FŐMUNKATÁRSÁK:

Cseh Zoltán,
 Hizsnyai Zoltán

Szerkesztőség és kiadó:
 811 03 Bratislava–Pozsony,
 Staromestská 6D, 2. emelet,
 tel./fax: (00421 2) 544 15 028

Levél cím: KALLIGRAM spol. s r. o.
 P.O. Box 223, 810 00 Bratislava 1

Szlovákiai megrendelések:
 distribucia@kalligram.sk,
 valamint a szerkesztőség címén.
 Magyarországi elérhetőség:
 kalligram@interware.hu

Támogatóink:

A Szlovák Köztársaság Kormányhivatala
 (Realizované s finančnou podporou Úradu
 vlády Slovenskej republiky – program
 Kultúra národnostných menšín 2014)

Nemzeti Kulturális Alap



Kiadja: Kalligram Kiadó Kft., Pozsony
 és Kalligram Polgári Társulás
 (OZ Kalligram, Mikszáth u.
 1984/10, 929 01 Dunajská Streda/
 Dunaszerdahely, IČO 42 291 810).

Nyomja: Expresprint spol. s r. o.,
 Partizánske
 Példányszám/Náklad: 1000 db/ks
 Ára: 700 Ft / 2,5 EUR.

Magyarországon terjeszti
 a Relay Hírlapkereskedelmi Rt.
 és a regionális részvénytársaságok.

EV 358/08 ISSN 1335-1826

Havilap, megjelenik az adott hónap 1-jén



Az utolsó reggelen

3. RÉSZ

Ó, ezek a sima esték, pásztortűz ég az alkonyatban, surrogó nyestek a város külterki részén, ahol az erdő és a vasbeton házak találkoznak. Káprázat az egész. És ha nem káprázat, akkor micsoda? Most, hogy a szerelem légneművé alakult, s a szaga mindenfelé érződik, de megfoghatatlan, mint ahogy megfogható a vízcsepp vagy az acél, szóval... Abban az időben volt a Takács tárgyalása, de biz Isten, nem mindegy, hogy a nem létező esküvő után-e vagy előtte. Utána, persze. Egy-két héttel utána, már nem tudja pontosan, de jól emlékszik arra, hogy milyen fájdalmas volt... Amikor meg nem volt fájdalmas, akkor szinte üdvözítő. Kár, hogy Noszlopyt úgy összezavarták az események.

Egy órát vártak a templomban. Aztán hazamentek, mint a jól helyben hagyott kutya-kölykök. Az ajtót nyitva találták, és mivel a tartalékkulcs Gabi birtokában volt, nem lehetett kétségük afelől, hogy ki fogja fogadni őket. Noszlopy őrjöngött, Pityu csillapította. De az őrjöngés kissé mesterkéltre sikerült, pofon nem csattant, szakításról még kevésbé esett szó. Noszlopy kiadta magából a dühöt, de nem az esküvő bántotta a leginkább, hanem hogy megszegyenyítették. Gabi vállat vont. „Ki nem állhatom az esperest. Az utolsó pillanatig úgy volt, hogy odamegyek. De valahogy nem vitt rá a lélek.” Ezzel újabb dührohamot váltott ki Noszlopyból. „Megesküdhetünk a jövő héten is. És egy hónap múlva is. Vagy egyáltalán nem esküszünk meg. Úgy szabadabb az ember” – mondta Gabi. És tudta, hogy Noszlopy szíve szerint beszél. Az emberi élet véges, és tovább osztja a végességet a házasság, a jó modor, az udvariasság, amíg nem marad szinte semmi a légszomjon kívül. Hogy helyesen cselekedett Gabi? Ezt korántsem tudta eldönteni. Az első pillanatban őrjöngött, de az első pillanatban nem biztos, hogy helyesen cselekszik az ember. Két-három hónap múlva már az volt a meggyőződése, hogy Gabi a leghelyesebben cselekedett az esküvő ösztönös elhalasztásával.

És ez alatt a két-három hónap alatt zajlott le a „medvés” Takács pere. A negyedik sorban ültek, Takács sápadt volt, egyetlen pillanatra sem látszott úgy, mintha felfedezte volna őket, mintha levegő volna mindegyikük, és a székek üresek lennének. De ők nem törődtek vele, ismét szabadok voltak, esküvő nélkül. Annál nagyobb volt Noszlopy elképedése, amikor Gabi így szólt.

– Tulajdonképpen ez az ember ártatlan.

– És ezt meg hogy érted?

– Csak hangosan gondolkodtam – mondta Gabi. – A bíróság az erőszakszervezetek kulturált formája. De ne felejtse el, amit mondtam. A bíróság leegyszerűsíti a dolgot.



És valamivel később:

– A bíróság dönt: szabad vagy, vagy nem vagy szabad. De az utóbbi esetben is lehet az ember ártatlan. Bírósági értelemben nem, de a szabadság több, mint bírósági ítélet.

Ezt nem értette Noszlopy. Ez a bíróság lejárata, gondolta. Magyarán: Gabi fölmondta a diszkrét szabályt, mely szerint a bíróságnak akkor is igaza van, ha tulajdonképpen nincs igaza. Pedig még folyt a per. Még nem hoztak ítéletet az öreg Takács ügyében, és Takács nem is könnyítette meg a dolgukat. A bíróság nemes feladatot vállalt, le kellett mosnia a szegényt, melyet negyven év diktatúrája fölhalmozott. Ezért is ültek úgy, mintha az első pert akasztották volna a nyakukba. A padok beszélhettek volna. De szerencsére, a padok nem beszéltek. Néhány nappal az elképzelt, de meg nem valósult esküvő után Gabi azt mondta, nem tudott volna Noszlopyné lenni. Megtehetné volna, hogy a lánykori nevét tartja meg, mert úgyis Noszlopy felesége lett volna, és előbb-utóbb alárendelte volna a cselekedeteit Noszlopy akaratának. De nem vitte rá a lélek. „Nem akarok megbántani, lehet, hogy nagyon édes pár lettünk volna” – mondta és egy grimaszt vágott. Noszlopy csak nehezen értette meg, mit is mondott neki a lány, nem, mert gyöngé felfogású volt, hanem mert túlságosan cinikusnak találta Gabi hozzáállását. Jó, mondhatni frivolnak is, bár ez a szó kiment már a divatból.

A per tehát elkezdődött... Surrogó nyestek? Vajon ez hogy kerül ide? És a pásztortüzes estek? Vajon miként befolyásolja ez az öreg Takács sorsát? Nyilvánvalóan semmiképpen. A nyestek vakkantása az éjszakában, és az öreg Takács hallgatása között lehet némi összefüggés. „Még rágondolni is veszélyes” – mondta Gabinak, aki ebből egy szót sem értett. „Ha hiszed, ha nem, a bíróság leegyszerűsíti az ítéletet, de ezt majd komplikáltan adják elő, hogy ne értse senki sem.” Ezt persze nem gondolta komolyan, ha racionálisan gondolkozott. Noszlopy elégedetten gondolta úgy, hogy a nap kilencven százalékában racionálisan gondolkodik, és ha lehet, nem törődött azzal tíz százalékkal. Mindeneddig megengedhette ezt magának.

A támadás másfelől jött, ahonnan nem is feltételezte volna. A második napon a bíróságra menet, egyik percről a másikra, olyan heves zivatar keletkezett, hogy Gabi kalapját elfújta a szélvihar. Öt másodperc alatt úgy megáztak, mintha ürgeöntés lett volna. Bemenekültek a Zora nevű félig kocsmába, amit a nép foglalt el, a pálinkaleheletű, pirospozsgás gazdasszonytól a rumlizó henteslegényig. No, már csak ez hiányzott, gondolta Noszlopy. És akkor fölfedezték Pityut, aki Pestről jött, egynapos késéssel, és ugyancsak ide menekült. Megörültek egymásnak. A zápor, amilyen hevesen kezdődött, úgy el is állt. Pityu szerint már úgyis elkéstek a tárgyalásról, ezért fölmentek a Zorából a sötét kávéházba, mely egyesek szerint a legsötétebb kávéház volt Pozsonyban, már csak az ördög ajtaja volt sötétebb. Két ablaka egy szomorú udvarra nézett, mely örök időktől piszkos volt, s melyben napokig állt az esővíz, míg tíz méterrel odébb harminc fokos hőségétől kábultak az embe-

rek. Nos, itt legalább nem volt hőség, és villanyt égettek naphosszat. Pityuval volt egy nő. Noszlopy sokat hallott a nőről, és a legkülönfélébb elképzelései voltak róla. Többnyire hamisak. Nem volt olyan szép, mint ezt kezdetben mondták, és ahogy Pityu is bezengete, viszont fölényes volt és gyanakvó, bár ezt most még leplezte. „Talán megérezte azt a pici cinizmust, ami nélkül az ember nem ember, legföljebb növényevő gazella.” Noszlopyval szemben túl óvatos volt, mint mikor az ökölvívó megpróbálja kipuhatolni, milyen erős a partner. „Szerelem, egyszerű, de nem buta férj, egy, legföljebb két gyerek, mert ő nem házinéni, hogy egész nap a gyerekekkel keljen föl és feküdjön le.” Noszlopy legalábbis így látta. És az a fölény, mely minden második anyaországiban zavarta... még meg sem szólalt, már idegesítette. „Már a nézése is olyan. Pedig ő nem tehet a nézéséről” – gondolta. Csupán Pityu volt az oka, hogy jófiúként viselkedett.

A kávéház tele volt, a pincérek azonban nem mutatkoztak, mintha valamennyien ebédre mentek volna. Pityu kiáltására jött elő egy öregecske asszonyság, és nagy kegyesen fölvette a rendelést.

– Ez is megérdemelne pár havi börtönt – jegyezte meg Pityu.

Gabi csak öt percig maradt.

– Este találkozunk – mondta. – Gyertek el hozzám. Pizzát csinállok.

De a pizza nem vonzotta Pityut, és, mint ezt elárulta végül, Noémit sem. Noéminek, sajnos, még aznap vissza kellett utaznia. Tulajdonképpen a semmiért jött el. Délelőtt jelen akart lenni a tárgyaláson, de a vihar miatt ez a terve fuccsba ment. Másnap reggel már munkába kellett állnia.

– Én sem jöhetek – szabadkozott Pityu. – A pizzának várnia kell a sorára. – Hárító mozdulata nem volt kemény, Gabinak mégis villant a szeme. De ezt csak Noszlopy látta.

– Hát sajnálom – mondta, és szedelődzködött.

Miután elment, Pityu óvatosan, hogy meg ne bántsa Gabit, kikérdezte Noszlopyt a terveit illetően.

– Minden Gabitól függ. Vagy akarja, hogy a férje legyek, vagy nem. Úgy látszik, még nem döntötte el.

– No de te mit gondolsz? – kérdezte még mindig óvatosan.

Noszlopy elmosolyodott, de ezzel csak a zavarát próbálta leplezni. Azt nem kötötte unokatestvére orrára, hogy tulajdonképpen maga sem tudja, hogy hol áll. Végül is áthárította a felelősséget Gabira.

– Ha azt akarja, hogy feleségül vegyem, részemről nincs akadály.

Pityu, egyik pillanatról a másikra, ingerült lett:

– Ne vedd el feleségül ezt a nőt.

Noémi, Noszlopy legnagyobb meglepetésére, mögé állt.

– Ugyan már! Hiszen semmit nem tudsz erről a nőről. Nekem szimpatikus.

– Neked – mondta lefitymálón Pityu. – Neked mi közöd az egészhez?





Noszlopy elnevette magát:

– Ugyan már... Ő sem döntött még, és én sem. Lehet, hogy pár hónapig is eltart. Sőt, lehet, hogy egy-két évig is. – Majd csaknem boldogan tette hozzá: – Nekünk nem sürgős... És az is lehet, hogy nem lesz belőle semmi sem.

De Pityunak fölszakadt a régi sebe, és nem tudta már kontrollálni magát.

– Én is szlovák lányt vettem feleségül, a Janát. És mi lett belőle? Még a lakásból is kidozott. Tulajdonképpen akkor jöttem rá, hogy mindent szabad. Még hazudni is.

– De hát a lakás nem is volt az övé!

– De naiv vagy – csodálkozott Pityu.

Most is Noémi lépett közbe:

– Más a Jana, és más a Gabi.

Pityu inkább elhallgatott, de az arcára volt írva, hogy Noémi nem győzte meg őt. Akkor azonban már Pityu túlságosan is felkeltette Noszlopy érdeklődését, mintha egy nagyítóon keresztül nézte volna az unokatestvérét. A nagyító alatt megváltoznak a hangsúlyok. Mindig ugyanez van, gondolta szomorúan. Mindig akad valaki, aki fönnakad a horgon. Pityu akadt fenn Noémi horgára, és ha ezt beismerné a drágalátos unokatestvére, akkor többé nem Pityu lenne a neve, hanem Pista vagy István. Noszlopy ez után jobban odafigyelt Noémira. Később azt gondolta, hogy Noémi is játszott a maga szerepét.

Időközben Pityu lecsillapodott.

– Ha úgy látod, vedd el. Még az esküvődre is eljövünk – tette hozzá fanyalogva.

– Csakhogy a házasság, hogy úgy mondjam, meg van áldva. Egy fölsőbb hatalom rendelkezik vele.

Pityu nem értette. Azt válaszolta hát, mint az emberek nagy többsége:

– Úgy jó a házasság, ha meg van áldva.

Noszlopy másnap mindenről részletesen beszámolt Gabinak. Meg hogy milyen nevetésségesen hajolt rá Noémi, akiről ekkor már sejtette, hogy egy hisztérikus szörnyeteg.

Pityu aztán megbocsátott az apjának, legalábbis nagy lépést tett a megbocsátás felé. Persze, ezt nem mondta ki. Szavakban még mindig elítélte, de a szavak és a rejtett valóság között ellentétek mutatkoztak. Egy alkalommal ugyanis így szólt:

– Ha egy kicsit is jóindulatú a bíró, feltételesen szabadlábra helyezte volna.

Igen, kétségtelenül Noémi hatott rá, pedig az apja elégedett volt a kiszabott öt éves büntetéssel. „Bűnös voltam, és Pedro nem tehetett róla. Hát büntessenek meg, álllok elébe.” Noémi is elfogadta az öt éves börtönbüntetést, bár rögtön hozzátette, egészen másképpen fest a dolog, ha nem absztrakt módon tárgyaljuk az ügyet. Hanem, mondjuk, a szlovák–magyar viszonylatban is. De az ilyesmit, sajnos, mondta Noémi, nem ismer a törvénykönyv, és soha egyetlen törvénykönyv sem fogja elismerni, hogy úgy gyilkol az ember, hogy tulajdonképpen bosszút áll, és, mit ad Isten, az ártatlanon áll bosszút. Noha kérdés, hogy

teljesen ártatlan-e az ártatlan, mondta egy kis pátosszal Noémi. Elég zavaros volt a szövege. És az már nem teljesen tetszett Noszlopynak, hogy Pityu igazat adott a lánynak. Szerinte ezt Pityu nem gondolta végig.

Gabi azonban végiggondolta, csak másmilyen irányból. Először nem is értette egészen, mi történt, valamiféle pudvás erkölcsösséget vélt fölfedezni benne, ami ellen teste-lelke tiltakozott. Végül úgy állította be a dolgot, mint egy balesetet, bárki mással előfordulható rövidzárlatot, olyan valamit, melynek máskor nem gyilkosság lesz a vége, hanem csak egy púp marad az ember homlokán.

– Baleset volt – szögezte le. – A bíróságnak tekintetbe kell vennie azt is, hogy nem szándékosan ölt.

– Tekintetbe is vette – mondta Noszlopy. – Azért kapott csak öt évet. Ütött volna kevésbé erősen. Ma per sincs. Azt az ütést a szlovákoknak szánta. Ha tetszik, ha nem, ez az igazság.

– Akkor én is kaptam belőle? – kérdezte vastag iróniával Gabi.

Ezzel a mondatával a lány mérhetetlen feszültséget teremtett, mintha egy rendőr faggatózna ismeretlen tartományokban. Takácsnak, egész egyszerűen, pechje volt. Ráadásul még súlyosbította a helyzetét. Ahelyett, hogy Canossát járt volna, még büszke is volt a tettére. Mindenkinek igaza van, de nem minden időpontban. De vajon ha másképpen viselkedik, másképp dönt a bíróság? A gyilkosság az gyilkosság marad, ha százszor is bocsánatot kér az illető. Noszlopyt egy pillanatra megkísértette a gondolat, hogy a bíróságon eleve meghozták az ítéletet, tudat alatt, mintha ősellenségként szállt volna velük szembe Takács. És ilyenkor nincs kegyelem, gondolta Noszlopy, ugyanakkor mégsem lehet szándékosságról beszélni az esetükben, hiszen mégiscsak gyilkosság történt. És az teljesen mindegy, hogy szándékos volt-e vagy sem. Pityu, amíg Janával volt, húszéves börtönbüntetésre ítélte volna az apját. Haha. Akkor éppen olyan okos volt, mint most, Noémi oldalán, mikor is feltételesen felmentette volna. A nők döntenek a sorsunkról, gondolta. A két butaság közben viszont praktikus volt. Noszlopy irigyelte őt, mert föltalálta magát mindenféle helyzetben. Lassan rájött, hogy ezt a képességét, bármilyen furcsa, az apjától örökölte. Másrészt az apja hajthatatlan volt, mint ő, míg Pityut a nők, hogy úgy mondja, térdén felül és hason alul befolyásolták. És az ezerszer rosszabb, mintha csak úgy haladna nyugodtan, ahogy a folyó.

Ezt meghánytuk-vetettük Gabival, tulajdonképpen többet vizsgáltuk Pityut egypár napig, mint magunkat, de semmilyen következtetésre nem jutottunk. Hogy hiábavaló lett volna? Talán nem. Pityu lakmuspapírként meredt ránk. „Eljátszottunk, mint a kisgyerekek. Ha fehér színt láttunk, akkor aránylag tiszta volt a szerelmünk, ha sárgásat, akkor valaki irigykedett ránk és összeveszített volna, ha meg barnát, sőt feketét, valami súlyos veszély leselkedett ránk, melynek hatalmában áll elpusztítani minket. Igyekeztünk tehát jók lenni Pityuhoz, nem mondani rosszat róla, így a lakmuspapír talán fehér maradt. Gyerekes szenvedély volt, kisiskolás, melyben szenvedélyesen hittünk, annyira, hogy már-már komolyan vettük. Sokat voltunk együtt. Minden nap, és az utolsó időben minden órában.”



Tél és nyár összekeveredett, Noszlopy utólag nem tudta megállapítani, hogy mikor mi történt. Szabadtéri koncertre mentek, aztán eleredt a hó, és Noszlopy hósipkát rajzolt a karmester fejére. Hát nyilván nem egészen úgy volt! De az emlékezés így diktálta, és Noszlopy nagyot nevetett – már újra tudott nevetni! A megbolondult idő behavazza a cselistát, a másodhegedűst és a szenvedélyesen hallgató diáklányt. Egy időn túl az emlékek nem az igazságot közvetítik, hanem az igazságról való fantomképet. Pedig az emlékezésnek van egy igenis pontos része, amelyet nem felejt el az ember, ha száz évig él, akkor sem. Ősz elején történt, amikor még nyári meleg van, de a hajnalok már csípősek. Gabi néhány napra Zsolnára ment, a szülővárosába, útlevelet intézni, és közben meglátogatta a szüleit is, akiket Noszlopy nem is ismert. Majd megismered, mondta Gabi többször is, de sohasem került rá a sor. Pár nap múlva fölhívta őt, és mindent rendben talált. Gabi friss volt és vidám. Két nap múlva újra fölhívta, de az anyja vette föl a telefont. Bemutatkozott – Gabi anyja akkor hallott róla először. Ezt kicsit furcsának találta, nem is hívta többször. Teltek a napok, és ő minden áldott nap elzarándokolt Gabi lakásához, estefelé, amikor már minden madár elhallgat, és vékony bíborcsíkkal búcsúzik a nappal. A kókad virágok napok óta nem láttak vizet, sárgulni kezdtek. Innen tudta, hogy még mindig nem jött meg. Meg a néma csend. Itten másképpen élnek az emberek, mint a nagyvárosi rohanásban, pedig csak egy utca választja el őket, mondta. Aztán délben jött egy levél. Már messziről fölismerte, mert szokásához híven szinte az egész borítékot elfoglalta Gabi írása. Senki nem ír hasonlóan. Érezte, hogy kifut a vér az arcából. Minden elveszett. „New Yorkban vagyok.” Menten megfordult a szoba körülöttem. Először nem is értettem. Ez valami vicc, suttogtam. „Egy évig maradok.” Ez volt a második szög a koporsóban. „Épp aznap jött a felkérés, mikorra az esküvőnket terveztük. Aznap. Nem mertem szólani.” És egy kis játék, amit úgysem valósít meg: „Ha nem tetszik, három hónap múlva visszajövök. Nagyon szeretlek, mindenkinél jobban.”

Ennek már hét éve, és később sem nősültem meg, mondta Szmirnovnak Noszlopy. Ez becsületes dolog volt, jött a gúnyos válasz. Közben Noszlopy nagybátyja is kiszabadult. Akkor azt mondta az öreg Takács: „Mikor negyvenötben földönfutók lettünk, és százezer embert kitelepítettek a semmibe, azt kérdeztem, most mi lesz velünk. Mi nem voltunk fasiszták? Azt mondta az egykori jó barátom, nem tudom. Éhen fogtok dögölni. Én nem tudok rajtatok segíteni. És, már megbocsásson a jó isten, nem is akarok.” ■ ■ ■

Grendel Lajos (1948): író, esszéíró. Legutóbbi regénye: *Távol a szerelem* (Kalligram, 2012). Az *utolsó reggelen* című regénye, melyből a közölt részlet is származik, tavasszal jelenik meg a Kalligramnál.



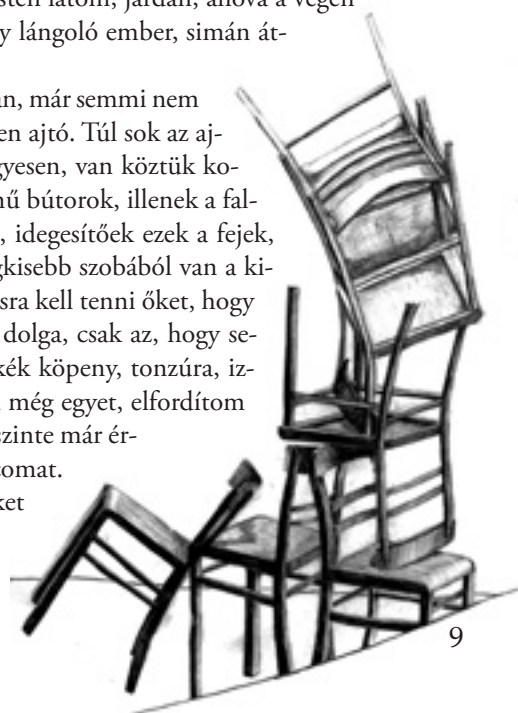


Oroszlánok

Járda és útkeresztezés, utak alul és fölül, szürke aszfalt. Nem hiányolom a napot, süt rendesen, és nincsenek felhők, de portól opálos minden, a nap is csak egy fehér folt a szürkességben. Nem tudom, merre kell továbbmennem, nem zúgnak autók és motorok, nincsenek emberek, vagy épp annyira odatartoznak, hogy észre sem veszem őket. Izgulok, hogy nem találok el, végre egy sarok, egy pláza sarka, megismerem, de másmi-lyen, lekoptak a színek. Állok a sarkon, előttem fehéresszürke tömb, nem látok bejáratot. Fiatal lány sétál felém, nagyon lassan, mintha nem érdekelné, hogy ő sem színes, szerel- mes vagyok belé. Nem ölelem át, megcsókolom a nyakát és az arcát, ez akármilyen csók is lehet. Hűvös a nyaka, egyszerű az egész, szép, mint Mackintosh székei, együtt fogunk bemenni az épületbe.

A lány ismeri az utat, nyújtja a kezét, finom, jó illatú keze van, nem fogom meg, mert észreveszem szemben a tűzcsóvát. Megörülök, végre színek, főként vörös. Ott piknikeztünk nemrég, a fák tövében, most gömb gurul át a kerek lombokon. Egyre lejjebb ér a domb- ról, már vannak hangok is, őrzöngés, és lett kék villogás. A narancssárga fény az aszfaltra ér, kikerüli a sarkot, ahol állunk, egy darabig az úttesten látom, járdán, ahová a végén kicsit távolabb felszalad. Ugrálnak előle, de sehol egy lángoló ember, simán át- sétálnak rajta, mint az oroszlánok a tüzes karikán.

Egyedül lépek az épületbe, a lánynak németórája van, már semmi nem szürke, barátságosan vajszínűek a falak, és kék minden ajtó. Túl sok az aj- tó, különféle fejek mindegyikben, nők és férfiak vegyesen, van köztük ko- pasz és hosszú hajú. Mégse pláza, csak irodák, vajszínű bútorok, illenek a fal- hoz, és zene helyett szláv sustorgás. Fel kéne menni, idegesítőek ezek a fejek, fel a tetőre, hogy körül tudjak nézni rendesen. A legkisebb szobából van a ki- járat, nincsen létra, asztalok vannak és padok, egymásra kell tenni őket, hogy el lehessen érni a plafont. A pedellusnak nincs más dolga, csak az, hogy se- gítsen felmászni annak, aki fel akar mászni. Indigókék köpeny, tonzúra, iz- zadságszag, hiába segít, egy székről nem érem el. Ad még egyet, elfordítom a csappantyút, az is vajszínű, és megemelem a tetőt, szinte már ér- zem, kinézek, ellátok a dombig, fúj a szél, fújja az arcomat. Nincs más, amire felmászható, már az összes széket elhasználtam, mind billeg, nem tudok kifejteni erőt. A pedellus azt mondja, mindenki így jár, én meg csak nézem fönt a ki nem nyíló téglalapot.



Frigolina

Frigolinának hallja, mikor azt ordítja, hogy frigid picsa, annak akarja hallani, különben belevágna a pofájába, nem éri meg. Mosogat, pakol, mindegy, mit csinál, hallja. Frigolina, tizenhetedik századi Firenze, operadallamok, madzagon száradó ruha. Okkersárga házfalon táncolnak a fények, a papagáj valami olyasmit kiált, hogy bella, bellissimo.

Utolsó nagyária, csönd. Nem tapsol senki, nem tapsol, pedig szereti, amikor már bizseregnek az ujjai, és könnyes a szeme, összeszorul a torka, mindenki örül, hiszen ezért csinálják az egészet, a tapsért. Mindig meghatódik, ezért jön el, hogy a végén meghatódjon, lehet, hogy túlérzékeny. Sajnálja az előadót, pedig olyan szépen énekelt, Frigolina, volt benne szív és lélek, de hol marad az éljénzés. Megszánja, tapsol, legalább ő tapsol, szánalmas így egyedül, mégis valami a csöndhöz képest. Újrakezdi, megkapja a ráadást, még hangosabban szól a zene és az ének, a hála akkordjai.

Sok a zajból, inkább lefekszik, hogy ne hallja, nem húzza a fülére a párnát, ma mosott haját, lelapítaná, könnyen zsírosodik. Az ágy hullámozni kezd, nem az ágy hullámozik, valaki ráncigálja lefelé róla a paplant, megint csak aludni akarsz, na épp erről beszélek, épp erről, hogy mindig csak aludni, mert hullafáradt vagy, mert fontosabb a kurva rendrakás, a könyvek, minden sorolódik előbbre, mint az összebújás. Jó, bújjanak, mondja, összekucorodik háttal neki, ölelje át, simogassa a nyakát, húzogassa lassan, finoman a hajszálait, ő meg majd az ujjait morzsolja. Ez nem összebújás, frigid picsa, ordítja. Dehogynem, ez csak igazán.

Dél előtt üzenetet kap tőle, olyan unalmas a tréning, sok öltönyös barrom, inkább előveszi a farkát. Visszaválaszol, csinálja, amíg csak lehet, most, még a szünet előtt, aztán a fene tudja, hogy visszatér-e a hangulat. Smiley-t biggyeszt a végére. Sose lehet tudni persze, ez még nem jelenti azt, hogy ma biztosan elmarad a műsor, ha nem ma, holnap viszont tapsollak úgyis, ne félj, Frigolina.



Clearblue

Nagyon kell vigyázni, nehogy sötétre lépjen, csak világosra lehet, különben vége. Beszakad a mélybe, cápák jönnek, vadállatok, valami púderszerűt fújnak a fülébe, még áttépődik a dobhártyája. Hallja a reccsenést, utána csak az ízlelése marad, hiába szerette a szép hangokat, kék vattacukor, arról tudni majd mesélni, hogy mennyire finom. Nincs is kék, csak vegyesgyümölcsös (narancssárga), epres (rózsaszín) és zöldalmás (zöld), de a kék milyen lehet. Azt gondolhatnánk, szilvás, de nem, kivi.

Téglák állnak egymás mellett, a talpuk betonhoz tapasztva, válluk összeér. A legteltesebb, megbonthatatlan harmónia, rájuk épülhet otthon, melegbár, nagy kiterjedésű nyúlalmány körülkerítése. De nem vállalkozni akar, még az otthon is soknak tűnik, elég lenne egy hétvégi ház, semmi felelősség, csak nyugalom, béke, néha egy-két diszkópicsa hányása reggelente a kiskapu előtt. Feltakarítani egyszerűbb, mint kitakarodni, teljesen úgyse sikerül, mindig lesz valami, ami emlékeztetni fog a házikóra, például egy gyerek.

Ha nem vigyáz, épp azt ugorja át, ahonnan megszerezheti a kincset, a fényesre kopott követ, tévedsz, ha azt hiszed, ugróiskola, nem is társas. Betongyár, a Dunakavicsok szanaszét gurulnak, bekap egyet, nem találta el, ennek is rücskös a bevonata. Hátha a sárga sima lesz, de nem, csak épp könnyebben omlik le a cukormáz, mogyoró, földikutyák kedvence. Zacskóból önti a szájába a morzsalékot, cukorgöb, héj, és megvan. Az utolsó sima, kopott kavics, sokáig kell rágni, igazi kincs.

Elszúrta, pedig nagyon nem akarta, bennhagyta, amikor ki kellett volna húzni, két csík lett az eredménye. Föl se merülhet, hogy megtartja, mégis fölmerül, bög, zokog, hogy kell neki, minden kell. Nem kellhet, főleg nem otthon, olyat nem tud, meg nem is akar, nem tanulta meg, hogy kell, nem volt mint, ezt ugatná úgylis a fejére már jövőre, se apja, se anyja, senkije nincs, nem is kell neki senki, csak egy kis sörbe öntött vodka. Ezek el tudnak menni a gondolat által, el is ment egy hét múlva, ebihal maradt örökre, farkát maga alá csapta, csupafej ebihal, megmenekült az apjától, ő meg attól, hogy apa legyen.

Vörös

Piszokszínű tábla, ragasztott betűk, *vasudvar*, nekitámasztva egy oszlopnak. A lemezkerítés kivágott konzervdobozfedelek negatívja. Magas fű, poros gyom, vörös kutya hugyozza le, vakarószik, téblábol, nem akar továbbmenni. Leragad a tábla tövében, és nézi, mintha sose látta volna. Ha csak egy darab mézeskalácsot kapna a pofájába. Rózsaszínruhácskás kislány is átölelhetné a nyakát, örül, hogy végre utolérte, összedugják az orrukat. A kutyaé nedves, a kislányé nem, mert ápolt, és már háromévesen kényes volt, hogy ne lógjon a taknya. Mindig tart magánál papír zsebkendőt, nem hétköznapi fehérét, hanem rózsaszín tündérmézeset, varázspálcája körül csillagszórás. A kutya szőre foltokban hullik, egy kisebb csomót most fúj el a szél, görgeti, mielőtt az úttestre érne, fennakad egy fogpiszkálón, amit úgy dobtak el, hogy beleállt a földbe. Érdekes, merőlegesen bele a földbe, mintha gyökeret vert volna, annyira szilárdan állja a vihart. Időközben szakadni kezd az eső, nem túl gyakori errefelé az ilyen hirtelen időjárás-változás, az előbb még keményen fagyott. A kutya valamitől fellelkesül, két lábra áll, különös módon a bal lábaira, féloldalt, a másik kettővel integet, mint egy cirkuszi állat. Nem derül ki, hogy búcsúzik, vagy üdvözlöl valakit, mert nem változik semmi órák óta, és még utána sem, egy darabig. Meglepően izmos a kutya bal oldala, bár ha nem figyelsz eléggé, nem tűnik fel a különbség. Vas-szag csapja halántékán, ettől egy kicsit megbillen, de könnyen visszanyeri az egyensúlyát.

Terjed a rozsda a vasudvaron. Valaki papírzacskóba levegőt fúj, hallatszik a levegővétel, nem csak a fújás, zörög a papír.

Elég nagyot durran, sikerült eltalálnia a közepét, pedig gyakran félrecsúszik az ütés, akkor észrevétlenül szökik meg a lélegzet, alig pukkan, ha nem töltik újra.

A kutya fülébe eső dobol, így nem ijed meg. Kinyílik a kapu, nem érdekli, sokszor látta már kinyílni és becsukódni, semmi érdekes, csak autógumi kerekű lovas kocsik hordják be a vasat, és jönnek ki üresen. Ritkán kisteherautó, lehúzott ablak a cigaretta miatt, kolbászoskenyér-szag. Teljesen reménytelen, már meg sem érzi, régen azt hitte, kaphat belőle. Lóg a feje, mintha legelne, megint vizel, talán azt figyeli.



Épphogy csöpög, két napja nem ivott semmit, az ég felé tartja a pofáját, eláll az eső, amint kitátja. Ásít, ha már kinyitotta. Nem ugat, nincs mit. Messziről cigányzene szól, felismeri, a farkával veri az ütemet, egy alumíniumdoboz koppan a hátán, örül, ha eltalálják. Ki lehet nyalogatni, különleges íz, még nem kóstolt Almradlert. Az egyik tokás, nagyhangú férfi elteszi a dobozt, unokabátyja Ausztráliában él, mondja, kacsint, és nevet hozzá. Hazafelé menet, már nem látja senki, belenyal ő is, a kutya csak a szagot hagyta meg. Húzná ki a nyelvét, de elakad a peremben, éle mélyen a húsba vág, az állatorvos feszíti le róla, mert már patakokban folyik a vér az állán, jó, hogy a kutya nem járt így. Beesteledik, megfagnak a fűszálak, minden elnyugszik, bezárják a lakatot a vasudvarkapun. Az utcai lámpa sárga fényében a kutya rókának látszik. Ellép a kerítéstől. Nincs miért lopakodnia, nem félnek tőle, és ő sem fél senkitől, behorpad az oldala, felülről egész keskeny. A rózsaszínruhás kislány, most barna kabát van rajta és barna csizma, szól az anyjának, jön egy róka, az anyja nem törődik vele, dehogy jön, csak ott áll, mondja, és húzza maga után a barna kabát kapucniját. Siet haza, még főznie kell az urának, elcicázta a főnökével az időt. A kislány tejport szopogat, nyálat enged a zacskóba, és visszaszívja. A kutya megérzi a szagot, néhány lépés még a kopott ösvényen, megvárja, míg mellé érnek. Nem mozdul, nehogy észrevegye a nő. A gyerek édes és meleg. A szemébe néz, a kislány megérti, csücskénél fogva felemeli a zacskót. Száll a turista tejpor, röpül, fehér köd köröskörül. Nyerít egy ló, nem látszik, milyen színű.

Semmelweis

Meghívó, bézs karton, az elején dombornyomott ormány. Elefántormány.

...az anyák megmentőjére emlékezünk, 1986. július 1-én... Semmelweis-nap keretében átadjuk...

Nem írja föl. Minek. Dél előtt tizenegy.

Kata tegnap fekete filctollal körberajzolta. Nem ormány, egy nő karja. Tartja egy csecsemő fejét. Cukik, apu, előadás, megint? Előadás.

Kitüntetés és pénzjutalom. Röhejes összeg, nevetséges kitüntetés. Dudunak adja. Gyűjti, mintha még most is kisgyerek volna. Erre pont jó, kitűzi az ördögfejek, kalapácsok, bábérkoszorúk, kiöltött nyelvek közé. Nem alá, nem fölé, közé valahová. Halványkék, koszos posztó, akasztóval. Ezen gyűjtötte az apja kitüntetésait. Azokból is megmaradt pár. A kisdobosjelvény, görbe a tije.

Szakmai Fórum. Meleg lesz, mindig meleg van. Öltöny, nyakkendő, kollektív izzadás. Lehetne víz mellé szervezni. Idén is Márait választ, mindig Márait. *Az életnek értékét csak a szolgálat adhat, amellyel az emberek ügye felé fordulunk...* kiváló orvos... tűrhetetlen... rizikófaktor...

Rántott borjúlábat kíván, ha lehet, juhtúrós pogácsával előtte, ha lehet, petrezselymes rizst köretnek, ha lehet, valódi tartármártással. Nem majonéz, tartármártás. Édes, folyós, könnyen megsavanyodik.

A felesége nem ránt.

Az elején még igen, benne marad a szag a függönyökben, mondja, néhány éve már ezt mondja. Pedig egyébként odafigyel rá. Igyekszik, ez látszik, főz minden nap, takarít, főz, takarít.

Július elsején már szabadságon van. Mégse megy a Tiszára, nem eszik borjúlábat. Ott szokott enni, kiskocsma, fröccs, rántottak. Gomba, velő. Velő, az igen, meg kovászos uborka. A birkapörköltöz.

Pár órára kell csak bemenni. Megszakítja a szabadságot, félbe, nem is félbe, most kezdődött, nincs három napja. Kibírja, mindig kibírja, öltöny, nyakkendő, meleg. Kórházak, százalék, most akkor doktor Kiss Jenő.

Jenő után következik, soha nem előtte, utána van az ő beszéde. Fiatalabb nála, egy időben lettek osztályvezetők. Ugyanazt az osztályt vezetik. Elnökségi tag. Ezért mondja mindig utána a beszédet. Tavaly ő is idézett valakit, egy író, nem Márait, nem volt benne azért elég szufla, nem emlékszik az író nevére. Örkény, talán Örkény. Mindenben utána megy. Az ultrahangot is ő mondta neki. Rögtön meg is rendelte, egy hónap múlva érkezik a rendelőjébe. Úgyse hozza be az árát, közben rájött, hogy úgyse, de ezt már nem mondta, minek.

Kis mitugrász zsidó ez a Jenő.

Kata szerint a fia jól dobol. Valami zenekarban játszik. Alacsony fiú, ülve alig látszik.

Dudu szerint is ormány van a meghívó elején, hiába rajzolta át filccel a Kata.

Jó, hogy nem másnak látták. Egy fasznak például. A szex mindenben benne van.

Kacsingattak az öreg orvosok, nőgyógyász? Kollégák az egyetemen, mosolyogtak, aham, nőgyógyász. Ha azt mondja, proktológus, akkor mi van?

A feleségtől megkérdezik, nem félsz? Mitől félne. Miért félne jobban, mintha proktológus volna vagy házi orvos.

Semmelweis Ignác és a *szolgálat*. Csinálja, szereti csinálni.

Mindenki csinálja. Amiről nem tudsz, az nincs.

Hallja a folyosóról a nevét, még fiatal orvos, néhány hónapja nősült, megismeri a nő hangját, méhnyakszűrés. A vulvájára nem emlékszik. Tudja, hogy ő ügyel, ki is van írva, fatábla a bejárat mellett, akkor meg minek kérdezi a nővéreket, hogy merre találja. Kell, hogy mindenki lássa, megy a doktorhoz az ügyeletesbe. Nem lesz a szeretője. Nő, megkeresi, keresi, szolvál, felhívja, visszahívja, kontroll, felírat, megint, benéz az ügyeletbe az eredményért. Nem hoz semmit. Hoz egy kis süteményt. Nem ránt a felesége, kérdezi egyszer.

Hátradől, felteszi a lábát, mindig felteszi, ha lehet, sokat kell állni a műtőasztalnál. Ottthon is a csapba hujyozik. A felesége észreveszi, nem szól, eleinte ment a cirkusz, hogy a vécébe, ha kérhetné, ez nem az ügyeletes. Hátradőlve olvas, a felesége le-föl járkal, pakol, örökké pakol, és közben dúdol. Dúdol, ha mérges. Nem érdeklik a történelmi regények. Szoba, fürdő, konyha, aztán megint bejön a szobába, és levágja elé a meghívót. Megint elmész, nem arról volt szó, hogy a Tiszán leszünk? Szabadságon vagy. Szabadságon, nem?

Munkatábor. Otthon, és vannak a kápók. *Hitler hatvannyolc tárgyalása*, pedig már unia, mindenkitől azt kap, mindenki Hitlert vesz, mindig újabbak jelennek meg, nem is nézik, elég nekik Hitler.

Igen, mennie kell, előadást kell tartani. És lesz pénzjutalom.

Azt anélkül is átutalják, nem kell hozzá elmenni, lehet, hogy már ott is van a számlán. Lehet.

Az ebédlőasztalnál mesél a könyvről. Mindig mesél, könyv, film,

nem figyelnek. Nem

hagyja abba,

Schicklgruber,
Leonard Pötsch,
próbarajzolás. A feleségtől megkérdezi, nem kapott-e kedvet. Mihez, néz rá, és szed még egy kanál levest.

Csöng a telefon, Kata veszi fel, mindig azt várja, hogy őt keresik, mindig ő veszi fel. Mondta neki, kár várnia ennyire. Nem baj, ha többet csöng háromnál, hadd csöngjön. Visszahív a fiú, ha fontos. Jenő hívja a kór-

házból, Jenő, Jenőke, hogy holnap délelőtt sürgős. Rendkívüli, mondja, de ez már nem érdekli, hogy mennyire és mitől, a sürgősnél már tudja, mit akar, minek ragozni. Leállíthatná, nem kéne hallgatnia tovább, feleség, beteg a gyerek, szerelők. Nem tartja el a fülétől a kagylót, mint a felesége, nem korrekt, hívja az anyja, eltartja, és közben pofákat vág. A füle mellett a kagyló, úgy nem hallgatja, hogy át kell vennie a rendelést helyette. Péntek, hetven beteg. Nem kedd, nem szerda, péntek. Akkor sürgős neki. Mindig pénteken. Akkor vannak a legtöbben. Rendben.

Nem azért nem mond nemet, mert hülye. A felesége szerint hülye, hogy mindig, szó nélkül belemegy.

Szolgálat. Nem tartja számon a cseréket. Szereti csinálni.

Kinevezik, Országos Egyesület.

Augusztus elsejével. A Semmelweisen jelentik be. Áldozatos munkája elismeréseképpen, ennyi elég is lesz. A cserék nem számítottak bele, azt gondolja, azok nem. Piroska szerint igen. Főmadám, ő hozta a hírt.

Megköszöni, kiáll, meghajol épphogy, köszöni, örömmel tölti el és büszkeséggel, megtiszteltetés, satöbbi, a végén halkán, néhányan meg se hallják majd, úgy mondja, hogy nem. Majd fog ő. Nem fog. Piroska odamegy hozzá, ölelgeti. Mindig van a nőnél konyakmeggy, a táskájában, jó nagy táska az öltözőben, erre enni kell. Neki is elmondja, hogy drágám, nem vállalom, elég nekem ez itt, együk meg azt a konyakmeggyet gyorsan. Kéne még egy jó kávé. Viszi a kedves, hájas farát azonnal kávé főzni.

Segédorvos korában ugráltak a nővérek körülötte, folyton hoztak valamit. Dupla adag sóskaleves, ragad, annyira édes, a ronggyá főtt levelek, és a krumpli is édes. Ette a levest, a cigányasszony meg üvöltött közben, jó betegek, csak ne vajúdnának ennyire hangosan, jajgatnak meg káromkodnak. Fekete lópokróc az ágy lábánál, bele van szöve, hogy szüléset, azt húzza magukra, amikor benyit valaki, a főorvos nyit be.

Nem szokás várni kopogás után ügyeletben.

Dudu is azt akarja csinálni, amit ő. Nem tudja, mondja-e neki, hogy inkább más kellene. Nem tudja, hogy kellene-e más. És, hogy pont nőgyógyász. Reggel hívja Dudu, menjenek löni. Lönek, légpuska, a fia jobban céloz. Bosszantja, újratölt. Műanyagflakon tetején parafadugó. Eltalálja, fele dugó a tetején marad. Azt is eltalálja.

Mégse biztos, hogy jó ötlet az orvosi, csupa hármás, hármásokkal nem veszik föl. Azt mondja, nagyon akarja. Akarja, de tanulni meg bűdös. Ez megy mindig, hogy nem tanul. Bedugjam, kérdezi a feleségét, minden este megkérdezi. Sikerülne, mert ismeri a rektort, együtt ittak. Aztán az első szigorlatnál úgyis kibukik. Nincs értelme. Dugd be, adjunk neki esélyt, ha ennyire akarja, simogatja meg a felesége. Ilyenkor simogat.

Hívta az ünnepélyre Dudut. Ne viccelj, nevet. Jól jöhetne, hallani ezt-azt, jövő ilyenkor már egyetem. Hol van az még? Semmelweis, mondja. És akkor mi van?

Nem dugja be, semmi értelme. Felhívott pár fiút, évfolyamtársak voltak, segítenének, csak szóljon. Nem szól, eldöntötte, nem lesz a fiából orvos. Ha rajta múlik, nem. Még egyszer a kezébe adja a meghívót. Ha nem, hát nem. Miért pont elefántormány, idióták.

Világos öltöny, fehér, rövid ujjú ing. Bézs nyakkendő, izzad. Víz van előtte, egy kancsó víz. Még másfél óra körülbelül. Kibírja, mindig kibírja. Most következik. Beszél, százalékok, műszerek, kinevezés, megköszön, kihagyja Márait. Hazaér, nem kér ebédet, kosiba ül, megy a borjúlábért. ■ ■ ■

■ ■ ■
Vécsei Rita Andrea (1968): költő, író, a JATE-n végzett, irodalmi folyóiratokban publikál.



MARKÓ BÉLA

Üres

*Isztambul, Topkapi palota, 1459–1465,
épült II. Mehmed szultán idején*

Ha egy halottat közszemlére tesznek,
s megérintik hideg kezét titokban,
csak versenyeznek, hogy ki érti jobban,
vagy érzi legalább, mivégre lesznek

és múlnak el, kik csontvázuk belakják
s látszólag ismerik, pedig kívülről
figyelték eddig, és saját szívükről
mit sem tudtak, hát kényre-kedvre hagyják

nekünk, hogy sejtről sejtre járjuk végig
és lássuk mindazt, ami bent sötétlik,
akár a vér a duzzadó erekben,

de rég üres már minden egyes fülke,
s elégnél, hogyha rálelnél a tűzre,
mert másik testben élni lehetetlen.

Annával Isztambulban

Nagy hangszórók a minareteken:
tölcsérek mind, amelyek egybegyűjtik
a szétszórt hangot, s újból szerteküldik,
hogy szinte értem, mintha csak nekem

szűrnék a tengerzajt és a beszédet,
mert az ezüst- s aranszínű szavak
körös-körül mindjobban látszanak,
és semmi sincs már, csak müezzin-ének,

de abból is az egyre tisztább forma,
akár gyerekként, előbb szótagolva,
később hadarva megint és megint,

míg egyszerre csak tágra nyílik minden,
s hiába nézed, persze, senki sincs benn,
de úgysis boldog vagy már idekint.

Jelentések

*Isztambul, Kék Mecset, 1609–1616,
I. Ahmed szultán megbízásából
építette Mehmet Aga*

Körös-körül betűk, mint zaklatott
hullámok reggel kint a tengeren,
és semmit sem jelentenek nekem,
mert én egy másik történet vagyok,

s az égboltról lepergett csillagok
feltűnnek ismét a mennyezeten,
akár egy végtelen szerkezeten,
amelynek sok-sok része itt ragyog

velem, csupa titokzatos öröm,
s kétségbeesetten gyönyörködöm
benne, hiszen rákok, csigák, halak

élnek s nyüzsögnek a felszín alatt,
de ha kezemmel tükrét feltöröm,
nem tapintok mást, csak hideg falat.

Rétegek

*Isztambul, Hagia Szophia, 532–537,
I. Justinianus császár megbízásából
építette a milétoszi Iszidórosz*

Üres a tér közepén: körbefogják
s lassan kitöltik újabb rétegek,
indák, kacsok és duzzadt vérerek,
hatalmas ívek, érthetetlen formák,

ahogy rakódik folyton hit a hitre,
s ahogy torlódik Isten egyedül,
mint egy hagymában, éppen legbelül,
de fordítva, mert úgy tesz színt a színre,

és úgy tapaszt más húst a csont közé,
vagy úgy ragaszt mennyet a menny fölé,
hogy kint nem nő tovább, s míg egyre ritkább

kívül a levegő, már odabent,
akár egy szív, csak ide-oda leng
az Úr, ha mind bennebb s bennebb szorítják.

Markó Béla (Kézdivásárhely, 1951) író és költő, tanár,
politikus.





G. ISTVÁN LÁSZLÓ

Hatvanötödik védőbeszéd

Készakarva nem értettem meg, amit hozzám beszélt, tikkelt, mintha ezzel igazíthatna valamit az idegrendszeremen – el akarta hinni, hogy két ember között van megértés, és hogy azok mi vagyunk. Istenem. Még ha ő vagy én istenek lennénk, és egyikünk imádkozna (nem biztos, hogy nem isten) – rendkívül idegesít egy arc összpontosítása: ami nincs szétesve, számomra mintha nem is lenne. Nincs realitása. A bőrén a pórusok lüktetése szinte mitesszerért kiáltott. Egy testnek párolgása van. Ki és be. És *ezt* én figyeljem? Nem akarom. És nem kényszerít, hogy guggolva szültek gödörbe. Szegény Beckettnek nincs igaza, nem a szokás szentesít, nem csap át semmi unalomba, szenvedésbe – csak amíg pottyanak a sírba, úgy nézek körbe, hogy ha más visszanéz, azt nehogy már nekem köszönje.



Hatvanhatodik védőbeszéd

Nincs ki a négy. Kerekem? Gyerekem?
Évszak? Fejezzük be úgy, ahogy
sose tudjuk. Sose tudom befejezni –
mintha a pszichológusomnak
mondanám. Többször elmentem egy lánnyal,
és meg se csókoltam. Micsoda perverz mondat.
Elmentél? Nem *úgy*, te marha. Hát hogy?
Lófráltam veled, ahogy a szél cibál
egy mondatot jobbra-balra. Ne folytasd.

Nincs ki a négy évszak. Sose telik ki az év
szerelemre. Egy gyerekre kilenc hónapot
kell várni. Nyárósz tél. Nyárósz tél. Mit
csináltam? Akárhova tűnt el az
életemből, tavaszt menthet, ha még
szerelem.

G. István László (Budapest, 1972) költő, műfordító, esszéíró. A Károli Gáspár Református Egyetem összehasonlító tanszékén tanársegéd. 1993 óta rendszeresen publikál a hazai folyóiratokban. Ritkán esszéket, kritikákat is ír. Verseket angol nyelvből fordít, többek között William Butler Yeats, Emily Dickinson, Sylvia Plath, Owen Sheers és Kei Miller műveit.



„Csak mintha síri fáklýákról, arany
füstfelhő száll, a monda, fönt keresztül,
s kétkedőknek, fejünk körül dereng most,
s nem tudja senki, mi lesz vele. Érti
azoknak árnyát, kik valaha voltak,
a véneket, kik újra földre szállnak.
Mert sürgetnek immár az eljövendők,
és nem késik tovább a kék egekben
szent serege az istenembereknek.”

Friedrich Hölderlin: *Germánia* (ford. Lator László)

„Noha a »normális« híresség (mint amilyen a filmsztár) első pillantásra szeretetnek és általános elismerésnek örvendő figura, valójában a közönség viszonya az efféle hírességekhez nem mentes az ellenérzésektől, sőt olykor a gyűlölettel sem. Hasonlóképpen, a sorozatgyilkos mintha csak elítélést és gyűlöletet váltana ki az emberekből [...], azonban a nyilvánosság viszonyát ebben az esetben is olyasféle ellentétes érzések határozzák meg, mint a lelkes kíváncsiság, sőt az elismerés és a tisztelet.”

David Schmid: *Natural Born Celebrities. Serial Killers in American Culture*

„But what's puzzling you
Is the nature of my game...”

Rolling Stones

A patkány éve

1.

Lélegző, lassan foszló, puha köd borult a városra. Éjszaka volt, csak néhány lámpa gyér, kísérteties fénye világította meg a Central Park végeláthatatlan, szűk ösvényeit, és valamivel szélesebb, napközben forgalmas betonútjait. A park csöndesen ásított az ég felé, nyílt területei most üresek voltak. A mezőket szegélyező cseresznyefák korhadt ágairól kiszikkadt madártetemek csüngtek alá. Hideg volt, az árnyak baljósan imbolyogtak az idegen formák között. Valami lélegzett a föld mélyén, emberi nyelvre jobbra lefordíthatatlan akarat lüktetett benne, és ezt a lüktetést átvették a kövek, a növények, és a földet mindenütt egyre vastagabban belepő, barnás, kora őszi avar.

És volt itt valaki, aki meghatározott célt követve figyelt, és várta a pillanatot, hogy megmutassa magát. Senki nem tudott róla, senki nem ismerhette. Nem volt neve, legalábbis éjszaka nem volt olyan neve, amelyen bárki is megszólíthatta volna. Hónapok óta formálta át a méreg a tudatát, melynek köszönhetően kiérlelte magában tébolyult szándékait. A túlélés genetikai kódjaira a halál fedőbőrei húzódtak, genomjai egy pokolbéli táj térképét rajzolták ki. A méreg lassan bevette az értelem utolsó barikádjait is. A gondolatai egyetlen óriási, zselészerű, tapogatózó masszává lettek, amely minden ott akarta hagyni embertelen nyomaint.

Csendben meghúzódott egy sövény mögött, és az egyik félreeső utat figyelte. Hallgatta a fák elhalt kérgeibe húzódó kabócák énekét, figyelte az ágak közé szótt pókhálók szálaik apró rezdüléseit. Nézte, ahogy apró, kitárt szárnyú rovarok gabalyodnak beléjük. És miközben várakozott, és a lámpák sem vetettek fényt fekete arcára, úgy nőtt benne a bizonyosság, hogy ma éjjel övé lesz minden hatalom.

Azért jött ide, hogy feltöltődjön, és hogy búcsút vegyen.

Ám a legfontosabb dolgok otthon vártak rá.

A felesége már az ágyban feküdt.

Belépett a félhomályos szobába. Egyetlen gyertya égett az éjjeliszekrényen, mellette dísztelen, fekete hajgumi és egy vízzel félig teli pohár. A kétszárnyú ablakok előtti nehéz függönyök, amelyeket a gyerekek délelőtti bújójcskázásuk során húztak össze, beengedtek némi fényt az utcáról. A férfi egy lila kendővel letakart tálcát tartott a kezében. Előrelépett, majd maga mellé tette a földre.

A felesége meztelen volt, alatta a lepedő egészen sima, mintha alig egy órája vasalta volna. A takaró mellette hevert a földön, csak két nagyobb párna maradt az ágyon, annak támaszkodott a kornak köszönhetően már kissé formátlaná vált törzsével és még mindig kölyökállatra emlékeztető fejével. Karját oldalra vetette, csípője valamelyest megemelkedett, lábai a felsőcomb bensőjénél éppen csak összeértek. Leborotválta a szőrzetét ott, ahol korábban még soha – délután úgy érezte, hogy a Bosszú Szelleme jelent meg előtte, és ő utasította erre. A pirulákon keresztül szólt hozzá. Házasságuk éve alatt egyikük sem foglalkozott ezzel, de a férfi ezúttal mégis örült, hogy jobban láthatja, habár kissé hiányzott neki az ismerős, dús prém. A szubtrópusi éghajlat. A nő is örült, hogy jobban látják. Az agyában habzó több százezer neuron és azok bonyolult kapcsolódásai vasárnapi álmukat élték.

Felemelte bódult fejét, és rámosolygott. Pillantásának súlya tompán hullott a másik örvénylő tekintetébe.

A férfi közelebb lépett, és finoman ráhelyezte a bilincseket. Először a bal csuklójára, majd a másikra, miközben végigfuttatta vérfoltos mutatóujját a bőr dúsan érezett felszínén. Az acélszerkezetet egyetlen óvatos mozdulattal zárta rá, majd az ágykerethez csatolta. Kriminálisztikai tanulmányaiból tudta, hogy ezek a könnyű, olcsó bilincsek korántsem elszakíthatatlanok, de abban is biztos volt, hogy a felesége nem fog tudni kiszabadulni belőlük. És nem is akar, elvégre semmi oka sincs rá. Hiszen ő sem akar mást, mint együtt átlépni vele a reggelbe, amelyben nincs több kétség, nincs homály.

A reggelbe, amely sosem ér véget.

Az apja azt mondta régen, nincs rosszabb, mint amikor egy vadállat csapdába esik. Amikor megfosztják erejétől, és egyetlen ponthoz szegezik, és még él, lüktet benne az akarat, az ösztön a támadásra vagy a menekülésre, de már nem képes kifejezni értelmét egyetlen rezdülését sem. Amikor elnémítják benne azokat a törekvéseket, amelyeknek egyébként sem voltak szavai. Ilyenkor, fiam, ha csapdába ejtenek, *ne mozdulj*. Ezt mondta az apja, ne mozdulj. És ha a másik oldalon vagy, ha egy napon te ejtesz csapdába valakit, mondd neki azt, jobb, ha nem mozdul.

– Drágám, most ne mozdulj. – Igyekezett lágyan szólni, de hangja kissé rekedtesen hatott. Valami elpattanhatott a garatjában, míg a parkban volt. A homloklebenyében egy most még mérhetetlenül parányi vérrög növekedésnek indult.

– Rendben, szívem – válaszolta a felesége.

Mikor végzett a bilincsekkel, hátrébb lépett. A nő, akivel tizennégy éve házasodtak össze egy meleg júniusi délutánon, még mindig mosolygott, és láthatóan biztos volt benne, hogy hamarosan elmerülnek az asztrológiában. Mozgolódni kezdett, majd gyűrögetni kezdte maga alatt a lepedőt. Hívogatta, akár egy puha tenyészet, egy immunrendszer nélküli sejtközpont, amely alig várja, hogy a szerelem narkotikuma megfertőzze, és még a jelenleginél is mélyebb kábulatba ejtse.

A férfi is elmosolyodott, egyetlen, rövid pillanatra, majd lehajolt, lerántotta a kendőt a tálcáról, és felkapta az előre megtöltött injekciós tűt. Felemelte, és mikor megvillant rajta a gyertya remegő fénye, kispriccelt vele, majd a nőre kacsintott. Tisztában volt vele, hogy az orvosok nem a drámai hatás kedvéért spriccelnek a szűrés előtt, hanem azért,

hogya a tüben ne maradjon levegő, ami a vérkörbe jutva halált is okozhat. Egyetlen buboréknyi oxigén ugyanolyan elzáródásokat okozhat a véráramban, mint az országúton keresztbefordult kamion a forgalomban. Nem akarta bántani a feleségét. Ó, dehogya. Egészen más tervei voltak.

A tüben nem maradt levegő.

– Képzeld, drágám, találkoztam valakivel a parkban. – Hangja ismét rekedtes volt. A mosoly eltűnt az arcáról.

Közelebb lépett a nőhöz, néhány pillanatig csak állt mellette, és nézte, majd leült mellé az ágy szélére.

– Egy kedves fiatalember volt. Az igazat megvallva... A fiunkra emlékeztetett. Talán Richie is ilyen lesz, ha majd felnőtt. Jól elbeszélgettünk.

Megérintette a nő állát, majd végigfuttatta meztelen mellén a májfoltos kezét. Néhány biztató szót szót, majd előrehajolt, maga felé húzta a nő fejét, enyhén oldalt fordította, és határozott mozdulattal a legfelső két csigolyája közé döfte a tűt.

Az ember oly semmisség, hogy bármi elsodorhatja, egyetlen szélfuvallat akár.

– Aztán megjelentek a barátai is. Nagyon érdekes dolgokat mondtak. Úgy éreztem, mintha hályog hullna le a szememről.

Lassan pumpálta bele a hetekkel korábban kapott idegmérget. A tanítóitól kapta, és jól tudta, milyen hatásra számíton. Egy ideje már kondicionálta az asszonyt a végső beavatkozásra. Tökéletes érzéstelenítés nyaktól lefelé, illetve a hozzákevert harmadik generációs heroinnak köszönhetően némi jóleső bódulat. A felesége felvette az anyag tempóját, a vizsgálat ritmusát, hátrahajtotta a fejét, finoman remegni kezdett az ajka. Mikor a tű már üres volt, lehunyta a szemét, és egy percig szótlánul, mélyen lélegzett. Aztán felpillantott, és meglátta a férfit, amint a lába között térdel, és olyan meglepetten pillant alteste sivatagába, mintha életében először látná.

Jobb kezében ott tartotta a kést. Baljával a lábát markolta, mintha abban kapaszkodva akarta volna megtartani magát. Mellette néhány centivel, a lepedőre kiterítve, ismerős és ismeretlen rendeltetésű orvosi szerszámok egész arzenálja hevert. Különböző méretű szikék, egy kicsiny csontfűrész, egy ökölnyi, agyműtétekhez használt sebészeti útvefűró, rengeteg vatta és géz, különböző méretű és fogazatú ollók, két eltérő hosszúságú és fényerősű zseblámpa, egy körömrészelőre emlékeztető fémdarab, amely a két végén veszélyesen elvékonyodott, egy csomag bontatlan zsilippenge, továbbá számtalan fogó, csavarhúzó, csipesz, szög, kalapács és hasonló eszköz.

– Drágám... Tudod, hogy milyen nap van ma?

A nő képtelen lett volna válaszolni. Homályosan felfogta ugyan a férje szavait, de nem tudott gondolkodni. Milyen nap lehet ma? Talán csütörtök?

– Ezen a napon találkoztunk először... Tizenöt éve. Emlékszel? Abban a pillanatban mindent tudtam, amikor megláttalak. Mindent láttam előre. Láttam azt is, hogy találkozni fogok azokkal az emberekkel, akik elmondják majd, hogy mi a teendőm, ha eljön az ideje. Ők vetettek le ide, ilyen mélyre, hogy jelezzek a többieknek is. – A férfi megnyalta a szája szélét, és izgatottan nyelt egyet. – Most jött el az idő, kedvesem. Ez a mi ünnepünk, amikor már nincsenek szavak, amelyeket ne mondhatnánk ki egymás előtt. Nincsenek vágyak, amelyeket titkolnunk kéne.

A nő üres tekintetében ekkor némi világosság gyúlt. Ajkai megduzzadtak, légzése hevesebbé vált.

– Szeretnék bejutni a bőröd alá – mondta a férfi, miközben kéjes pillantást vetett a feleségére. A sivatag lassan nedvdús oázissá vált alatta.

Feljebb húzódott, és a nő szájához közelítette a pengét. Az alsó ajkához szorította, majd finoman ránehezedett, és egy hajszálnyit belemetszett. Azt gondolta, csak apró sérülést okoz, de elszámította magát, mert izgalomtól remegő kezével végül teljesen átvágta az ajkát. A szike megcsúszott a fogsoron, és a súrlódásnak köszönhetően egy pillanatra kellemtelenül éles hangot adott. A nő felszisszent a fájdalomtól, miközben nyelni kezdte saját, lassan folydogáló véréit. A férfi gyöngéden megsimogatta az arcát, ismét becézgette, és biztosította róla, hogy nem okoz több fájdalmat. Újra nekilendült a késsel, és a sebtől lefelé indulva finom, rövid sebet karcolt a nőbe. Hamar eljutott az állához, majd végighúzta

a pengét a nyakon. Mikor a szegycsonthoz közeledett, elengedhette magát, hiszen tudta, az érzéstelenítő itt már kifejti a hatását. Most már bármit megtehet, az asszony nem fog kiabálni, és a gyerekek nem ébrednek fel. Az éjszaka, most először, csendes lesz.

A két kulcsfont közötti gödröcskétől kezdődően tehát nem türtöztette magát, és egyetlen, határozott és mély mozdulattal, ahogy a bűvész a leplet rántja le, végighasította a nő fehér, korához képest alig ráncosodó bőrét. Vörös csík jelezte a vágás vonalát, de a vér csak lassan csordult túl frissen vajt, lágy medrén.

Ezután letette a kést, majd egy kampót vett elő, és mindkét oldalt le-föl mozogva azaz lazította ki az egyébként is kevés ellenállást mutató szöveteket. A vágás alatt nyúlt be, ameddig csak tudott, és igyekezett helyet találni magának. Amikor úgy érezte, hogy a bőr szélében megfelelően meglazult, újabb, más kialakítású kampókat és szögeket vett elő. A kampókkal mindkét oldalon széthúzta a bőrt, amennyire csak lehetséges volt, majd magát a kampót a szög segítségével a vékony matracon keresztül az ágy szélébe verte. Nyolc kampót és huszonhárom szöveget használt föl. Huszonnégyre lett volna szüksége, de az utolsót nem találta meg. Alighanem lesodorta a tálcáról.

Körültékintően dolgozott. Nem sietett, és bár minden levegővételével emelkedett és süllyedt benne a téboly árapálya, egyelőre igyekezett úrrá lenni izgatottságán. A nő közben ugyanúgy mosolygott rá, és minden újabb kampó láttán kérdően vont fel a szemöldökét. Amikor teljesen kitárulkozott, és megnyűzott, eleven állatként feküdt előtte, egy pillanatra magához tért, és megszólalt.

– Látod, bejutottál a bőröm alá.

Utoljára akkor mosolygott rá így, amikor a tizedik évfordulójukon méregdrága szemránckrémet kapott tőle ajándékba.

A férfinak nem kellett több. Mohón rávetette magát a kifordult bőrre. Nyalta róla a vért, a ragadós nedveket, a húst, szopta a belső szervek kilógó csövecskéit és szívókáit, a gyomorból kicsorgó se nem szilárd, se nem folyékony anyagot, az epe tejfehér váladékát, majd közelebb hajolt a húgyhólyaghoz, és az orvosi eszközökkel ezúttal nem törődve, a saját fogával tépte fel, hogy hozzáférhessen tartalmához. Amikor sikerrel járt, egy percig csak nyelte, nyelte mindazt, amit a nő már néhány órája magában gyűjtögetett. Fejével, nyelvével, arcával nekidörgölözött a másik belsejének, úgy járt benne, mintha kincse bukkan volna, s valóban, egy egész kincsestár nyílt meg előtte, egy ember – egy asszony! – szavakba nem foglalható benső élete, benne a képzelt, vég nélkül visszhangzó bagolyhuhogással. Két kezével közben öntudatlanul gyűrögette a lenyűzött bőr lassan megkeményedő peremét, simogatta és gyömöszölte az alvadásnak induló vér mindenhová kiülő rögeit. Csak kutatott a szájával, szemét lehunyva, csak ízlelt, és a többi érzéke megszűnt érezni, nem tudott másról, csak az ízokról.

És hirtelen valami borzasztót érzett a szájában. Valami kátrányszerű, emészthetetlen ízt. A tűző napon hagyott döghús lehet ilyen.

Öklendezni kezdett, majd felemelkedett, megrázta magát, és eszeveszetten felordított. Hamar abbahagyta ugyan a kiabálást, de nem nyugodott meg. Kereste a másikban, hol rejtegette a mérget, amibe belekóstolt. Nézte, de nem látott keresztül a hártyák végeláthatatlan fodrain, a nedvek lassan permetező, szürke függönyén. Beledugta a kezét, úgy kutatott, majd kihúzta, megszagolta, egy pillanatra megízlelte, ami a gyűrűsujjára ragadt, és elfintorodott.

Közelebb hajolt, és ismét szaglászni kezdett. Bekapcsolta az egyik elemlámpát. Újabb, ezúttal kisebb és finomabb kampók kerültek elő.

Néhány perc elteltével készen állt az újabb feltárás. Valami rettenetes feketeség volt a nőben. Egy egész siralomház salakja és mocska gyűlt benne össze egy alig néhány ujjnyi átmérőjű területen.

– Drágám, azt hiszem, hasnyálmirigyrákod van. – A férfi felsóhajtott, majd undorodva kiköpött.

A nő tudata közel egy óra elteltével már kitisztult annyira, hogy képes volt válaszolni.

– El akartam mondani... – Hangja erőtlen volt és távoli. Láthatóan küzdött az eszméletéért. – Múlt pénteken voltam kivizsgáláson, és ott tudtam meg. Dr. Akiba azt mondta, hogy még van...

– Mi van, mégis mi van?! – kérdezte a férfi, ezúttal magából kikelve. – Mi van, a kurva életbe? Remény?! Ezért jöttem ma haza, ezért gürcöltem? Ezért etetem a kölyköket? Tudod, mennyit kell dolgoznom, hogy meg legyen mindened, és közben még úgy is teszek, mintha élvezném! – Egy pillanatra szünetet tartott. – A fenébe, én csak egy jó estét akartam magunknak! – Miközben hevesen gesztikulált, az egyik kampót véletlenül kiszakította a helyéről. A húsdarab, amit tartott, egészében levált a nő hasfaláról, és gúnyt űzve a ballisztika törvényeiből, egyenesen a szemközti falhoz röpült. A ragadós felével csapódott oda, és kínos lassúsággal kezdett lefelé csúszni. A férfi kiviharzott a szobából. Egy kisméretű, tölgyfacsemetékhez használatos láncfűrészrel tért vissza.

– Előbb kellett volna szólnod. Hogy hozhattad ezt a betegséget a házamba? De nem számít. Gondoskodom róla, hogy ne vihesd ki innen. – Meghúzta a zsinórt, és a berregő hang megöltötte a szobát. – Figyelem, emberek, Tracey Allister a kis láncfűrészem ellen! Vajon ki fog győzni? Kiütés vagy pontozás? Hány menetet jósolnak a meccsnek?

A nőnek abban a pillanatban tűnt fel, hogy odakint már hajnalodik, mikor a férfi ismét az ágyhoz lépett. Az első fénysugarak ekkor megvillantak a vékony fémlemezen. A lánc szabad szemmel követhetetlen sebességgel forgott, a tűhegyes fogak pedig szétszórták a hajnalpírt a szoba minden sarkába. Az éjszaka csendje feloldódott a reggel mozgalmasságában. Az acél a hangzavarban olyan erővel hatolt a húsba, ahogyan a jelen omlik a mind komorabbá, mind szűkösebbé váló jövőbe.

Néhány perccel később a férfi izzadtan és lihegve állt a fürdőszobában. A tükörben nézte elgyötört arcát, kémlelte, lát-e rajta valamilyen változást. Hiszen ma mégiscsak megölte a feleségét. Bizonyára nyomot hagyott rajta, hogy megváltozott az élete.

De nem látott semmit. Egyáltalán semmit. Tekintete ugyanolyan fénytelen volt, mint hetekkel azelőtt. Jóval azelőtt, hogy találkozott volna velük. Jóval azelőtt, hogy beadták neki azt a szert, miközben részletesen elmondták, hogy mit kell tennie. Világosan emlékezett rá, ha minden elsötétült is, ez a fénylő folyosó nyitva állt előtte, ezen mindig végigmehetett, akár aludt, akár ébren volt. Az ő fénylő folyosója, amit a *barátai* tártak fel előtte.

Még nem végzett a dolgával.

– Tudom, hogy most ők jönnek, tudom. Nem kell emlékeztetned! – A fejéhez szorította az öklét, és minden ízében remegni kezdett. – Tudom, hogy mi a dolgom. A kurva életbe, elég legyen!

Ismét magához vette a kést, kilépett a fürdőszobából, és elindult a gyerekek szobája felé. Belépett, és felkapcsolta a villanyt. Karen nyugodtan aludt a mackói között – szerencsére nem ébredt fel a láncfűrész zajára. Feltehetően a közeli építkezés miatt már ügyis hozzászokott az ilyesmihez.

Richie nem látszott ki a takaró alól. Mindig így aludt, egészen elrejtőzött a paplan alá. Mikor kisebb volt, azt mondta, a Hórihorgas Embertől fél.

És a Hórihorgas Ember most, meggörnyedve a tudatát átjáró hallucinogéntől és tettei alig felfogott, iszonyatos súlyától, bizonytalan léptekkel elindult hatéves kislánya ágya felé.



KASTÉLY

Valóságos partnerünk csak akkor lesz, ha valóságossá tesszük, mondta a lány filozofikusan és csavart egyet a fiú fülén, aki az ölébe vonta. Vonzol vonalzó sugaraddal, súgta a fiú, és lassú mozdulattal simogatni kezdte a lány combját, ezekért a pulzus-pillanatokért érdemes élni, folytatta elmélkedését, majd egy ügyetlenül szerkesztett fazekaskorongról és gimnáziumi tanárjáról beszélt, aki a Gaspard Monge-féle képsíkrendszer tanításakor azt kérte, hogy a rajzokhoz ne használjon radírt. Legújabb vízióját is felvázolta egy tájképről, amelyhez nem kell se festék, se vászon, se állvány, se ecset, de mikor a lány Kásás Tamásra terelte a szót, mert meghatotta, hogy a spanyolok elleni mérkőzés elején sírt a víz alatt, a fiú közömbösen nézett ki az ablakon. A Duna nagy fekvő aktja még boldogan töretlen, mondta és ismét a lányba mélyedt. A nő praktikus szempontból zérus, igaz, hogy valami dinamikus nulla, mondta és finoman beleharapott a lány ajkába. Olyan a fürdőköpenyed, mint a magyar vízilabda-válogatottnak, próbált a lány visszatérni Kásásra, de a fiú nem hagyta. Az a típus volt, aki Krisztust és a környezetét terhelő megoldatlan konfliktusaival, s hogy a lány figyelmét Kásás Tamásról magára vonja, a Gellért fürdőről kezdett beszélni. Elmondása szerint aznap reggel a fürdőben kevesen voltak, és a csarnok a megszokott depressziót árasztotta a nőkkel és a handstandoló artistákkal. A fiú először a kőpadon ült és olvasott, majd a vízköpő oroszlánfejnél állt derékig a vízben. Hiányoztál a startkőről, mondta szemrehányóan a lánynak, mindig eltűnsz, mint egy pingponglabda. A lány látványosan egy könyvet kezdett olvasni Hannah Arendt és Martin Heidegger szerelméről, a kilátástalan szerelem tragédiájáról, s a fiú értette a célzást.

El kéne utaznunk valahová, mondta a lány komoly arccal. Jó, válaszolta a fiú és lehúzta a lányról a szoknyát, majd megbeszéljük. Mindig ezt mondod, sóhajtott a lány és visszavette a szoknyáját. Nem jó ilyenkor beszélgetni, mondta a fiú s most a lány blúzáat kezdte kigombolni. Meg kell teremteni mindannak a fedezetét, amiről szó van, idézte a lány a fiút, ki kell használnunk, hogy az anyád nincs itthon. A fiúnak kényelmesebb lett volna Rubens testcentrikus barokkjáról beszélni, mint az anyjáról és az utazásról, de a lány tudatában, mint egy ijesztő tengeri mesében, megállíthatatlanul tört felszínre a fiú anyja.

Tegnap délután együtt kísérték ki a fiú anyját az állomásra, s ahogy lenni szokott, a lány számára nem maradt más, mint a háttérben maradni és várni. Az állomáson nyüzsgő tömegbe szinte beleolvadva látta elutazni a fiú anyját, aki úgy tett, mintha észre sem venné. A fiú merev-kedves tartózkodással integette el az anyját. A lány kívülállóként figyelte őket, mint egy jelenetet valamelyik filmből.

A fiú anyja üres fölkét keres, feldobja a csomagját. A fiú segít, tartja a gondosan bepakolt bőröndöt.

Köszönöm.

Szevasz.

Szervusz.

Utazz jól.

Köszönöm. Vigyázz magadra.

Te is.

Majd telefonálok.

A fiú anyja felszáll a vonatra. A csomagot beviszi a fölkébe, leül egy pillanatra, elhelyezkedik, kinéz. Az ablakon túl másik álló vonat. Felakasztja a kabátját, kimegy a folyosóra.

A fiú az ablak alatt áll, mögötte többen búcsúzkodnak.

...Jó helyed van?

Jó... a fiú anyja lejjebb húzza az ablakot.

Piszkos biztosan, mondja a fiú az ablakhúzóra.

Nem nagyon. Mire visszaérek, remélem, elkészülsz a tájképpel.

Természetesen. Szia.

Szia.

A lány töprengve emelt ki egy szív formájú kekszet a kekszes-zacskóból, s a fiú szájába tette. Kinyitom az ablakot, mondta a fiú. Ne beszélj tele szájjal, szolt rá a lány. Az ablakzár elakadt félúton, valahol a nyitás és a zárás között, s a lány úgy érezte, hogy a kapcsolatuk is válaszütra került. A redőnyrösen bevágó fény elvakította a fiú szemét, idegesen kezdte rángatni az ablakot. Ebben a filmhomályban a lánynak bevillant valami. Van egy ötletem, mondta lelkesen, és felhúzta a redőnyt, majd ugyanazzal a lendülettel kinyitotta az ablakot. Ma reggel, amíg te a Gellértben voltál, mondta a lány, a nagymamámtól azt a megbízást kaptam, hogy menjek le pár napra a nagypapámmal a nyaralónkba. Nagypapám elméjét a nyugdíjazása óta valami megzavarta, úgy viselkedik, mint a frontkatonák, akiket légnyomás nyomott meg, például a Don-kanyaról beszél, pedig ott a dédapám harcolt. Űkapám dohánybarnára sárgult katonaképeit mutogatja, s a ferencjózsefi békeidőket emlegeti, amikor még hosszú szoknyákban sétáltak a hölgyek. Arra gondoltam, magyarázott izgatottan a lány, hogy diktafonra veszem, amit mond, hiszen ezek a mondatok a múlt hieroglifái, s valahogy meg kéne fejteni. A fiút nem érdekelte a lány nagypapja. Iszom egy pohár vizet, mondta unottan és kiment a konyhába. A lány követte a fiút, a konyhaajtónak támaszkodva folytat-

ta. A nagymamám szinte könyörgött, kijelentette, hogy egy percet sem bír ki tovább a nagypapám mellett, kérte, hogy legalább néhány napra szabadítsam meg tőle. Kérsz vizet?, kérdezte a fiú villámközönnyel. Nem, válaszolta a lány, de egy picit figyelj. A nyaralónk mellett van egy kastély, egy időben a Várpalotai Szénbányászati Tröszt üdülőjeként működött, azelőtt egy múze-



umigazgató angol stílusú, várszerű tornyos nyaralója volt, most pedig, azt hiszem, egy olasz a tulajdonos. Szép dombos vidéken az erdő szélén található a kastély, gondold el, csak a szőlők választanak el egymástól. A tisztalevegőjű, nyugodt környezetben, folytatta a lány prospektusstílusban, biztosan be tudnád fejezni a tájképet, amit el sem kezdél, tette hozzá némi gúnyjal. Ne kritizálj folyton, mondta sértődötten a fiú. Az anyádnak sem lenne kifogása, mondta a lány, kivéve, ha rájönne, hogy karnyújtásnyira vagyunk egymástól. A lány egészen kipirult az izgalomtól, a szemei is csillogtak. A fiú az elmúlt húsz percben alig figyelt oda, de most kedvtelve nézett végig a lányon. Tetszett neki, ahogy az ajtófélfának dőlve áll. Lefényképezte a szemével, ezt a képet akarta megfesteni, nem pedig a megrendelt tájképet. A nagy kék szemeid, az arcod, az alakod, a hajad csillogása, ahogy rásüt a nap... Elindult a lány felé, s a lány tudta, mi fog következni, de eltolta a fiút. Akkor eljössz a kastélyba?, kérdezte. Jó, egyezett bele célja elérése érdekében a fiú, bevonulok abba a kastélyba.

A rádióban irodalmi műsor ment. Megezslek, mondta a fiú és bekapta a lány orrát. Most hagyj, bontotta ki magát a fiú öleléséből a lány és beszaladt a nappaliba, érdekel, hogy mit mond Bereményi. Megvagy!, kapta el a fiú, s most nem engedte, hogy a lány kibontsa magát. A lány könyörgő szemekkel nézett rá. Még magamon tartom kicsit a ruhát, még nyújt-suk a percet, hadd várjak, hogy várd. Minek nyújtod a percet, türelmetlenkedett a fiú, mi-nek nyújtod a szót, így még semmi sem teljes, még magam vagyok. Egy semmiséget mondj még nekem, kérte a lány, aztán bármi lehet, legyen. Egy semmiséget, amitől megváltozunk, lehet egy mozdulat is, amitől valami megváltozik. Addig tartom magamon a ruhát, mondta eltökélten, amíg valami nem visz egy határon át. A fiú a lány szőke tincsével játszott. Még nyújt-suk el, kérlek, egy kicsikét még várj, valami még kell, mondta a lány, de a fiú hirtelen mozdulattal letépte a blúzát. De így még semmi sem teljes, mondta csalódottan a lány, még valami kell, már magam sem értem, hol döntöttem el, hogy... Kellsz, mondta mo-hón a fiú. Talán inkább kellesz, javította

ki a lány. Kellsz!, mondta most már direkt ebben a formában a fiú és a szoknyát is lehúzta. Úgy kellett volna még egy semmiség, tiltakozott a lány, egy nem is tudom, egy valami még. Nem nyújtom a percet, nem nyújtom a szót, mondta a fiú és már a bugyit célozta be. De így semmi sem teljes, ismételte a lány, s így magam vagyok. Együtt vagyunk, súgta a fiú. Egy kicsikét várj még, még valami kell, mondta a lány, de a fiú győzött.

Szerinted milyen lenne, ha kastélyunk és nyolc-tíz inasunk lenne?, kérdezte a lány, mikor felöltözött. A fiú mosolygott, tudta, hogy a lány most egészen az övé, nem gondol Bereményire vagy Kásásra, csak rá, s ez elégedettséggel töltötte el. S ha lenne lakásunk, folytatta a lány, milyen lenne a konyhánk, ahol közösen főznénk, aztán a fürdőszobába, ahol megfürödnénk? Elképzelted már, hogy milyen gyerekeink lesznek? A fiú felhúzta a lány blúzát





és a köldökébe dugta mutatóujját, a lány elhallgatott. Nem is tudod, milyen szép vagy, mondta a fiú, s a lány testének részletes elemzésébe kezdett, de a lány a fiú szájára tapasztotta a kezét, nem szerette, ha az „arányairól” beszél. A fiú kiszabadította magát és folytatta volna, de a lány megdobta egy párnával. A fiú lustán tolta odébb a vánkost, de mikor a lány megint célba vette, viszonozta a támadást. Ha harc, hát legyen harc, mondta, és a következő pillanatban darabjaira tört az anyja kedvenc csillárja. A fiú tehetetlenül állt a kedvezőtlen tények talaján. Semmi sem

rosszabb, mondta bosszúsan, mint egy nő, aki a teremtést akarja újraírni. Csak azt ne mondd, hogy én vertem le a csillárt, mondta a lány csípőre tett kézzel, nem tehetek róla, hogy nem tudsz célozni. Nem érdekel a csillár, mondta a fiú, kívánom a tested, csak azt nem értheted, csak azt nem érthetem, minden részéből miért az arcod kell nekem. Vagy feltakarítjuk a csillárt, vagy minél előbb elutazunk a kastélyba, mondta a lány sürgetően, de a fiú megállíthatatlanul gyalogolt át a törmelékeken, s mikor odaért a lányhoz, vadul magához szorította. Lehet, hogy az anyád két perc múlva elfordítja a zárban a kulcsot, aggályoskodott a lány, és belép a lakásba, és... Az anyám csak holnap jön meg, mondta magabiztosan a fiú, és a szobájába vitte a lányt. Felhangosított egy megzenésített katalán verset, így nem hallották, hogy elfordult a zárban a kulcs. A fiú anyja belépett a lakásba, távoli sziluettje megjelent a nappali félhomályában. Nem hallották, hogy összesöpri a csillár cserepeit, és azt sem, hogy a párnákat a kanapéra teszi. Boldogan léptek ki a fiú szobájából, de az erős lámpafény megzavarta őket. A nappaliban egy ugyanolyan csillár lógott le és világított, mint amit a párnacsatában összetörtek. Szél süvített be az ablakon, a redőny levágódott. A polcon lévő porcelánhuszár odakoccant a pásztorlányhoz, amellyel valaha közös talapzaton állt, s a lány rémülten simult oda a fiúhoz. Utazunk el, súgta kétségbeesetten. Tökéletes rend volt, a fiú anyja vacsorát főzött a konyhában. Jó, válaszolta a fiú fáradtan és megsimogatta a lány arcát, majd megbeszéljük. ■ ■ ■

■ **Morsányi Bernadett** (Budapest, 1981): az ELTE bölcsészkarán végzett magyar–történelem szakon, majd a legújabb kori magyar irodalom doktori programján. Szakmai publikációi tanulmánykötetekben és a *Színházban*, szépprózai alkotásai az *Üzenetben*, az *Irodalmi Centrifuga* és az *Irodalmi Jelen* honlapján jelentek meg. Jelenleg Dobai Péterről szóló disszertációját írja.



LEHETEK *én* IS

Csak szavak

A kislányomnak van egy komplett zenekari készlete, cintányér, dob, gitár, furulya, mikrofon. Zenélni fogunk. Én melyik hangszeren játszom, kérdezem. Egyiken sem. Mindenki ő. Egyszemélyes zenekar. Azért jó az egyszemélyes zenekar, anya, mert így egymás után mindig csak te következzel.

Bűvész is volt, ujjong a fiam, magyaráz, mutogat, csatakos, lucskos, kócos. Az arca kipirult, a gatyája lóg, a nadrágszárát letaposta. Nem is köszön, beront a lakásba, mondja-mondja, mindent el akar mesélni azonnal a szülinapi partiról. A húga kilöki a vécéajtót, éppen pisilt. Volt varázsló? Tényleg volt igazi varázsló? Aha! És az egyik lányt majdnem szétfűrészelte, de az utolsó pillanatban kiderült, hogy otthon felejtette a fűrészét.

A húgom is díszítette magát gyerekkorában, mint a kislányom. Én voltam az alattvaló, tesóm a királyné. Fel kell öltöztetni szépruhába és teljesíteni a kívánságait, ennyi. Kedves alattvaló, mondja, adok egy puszit, ha mesélsz nekem a kisbogárról, aki eltévedt a réten. Ennyi a dolgom. Nézni őt, ahogy játszik, és történeteket kitalálni, megadott instrukciók alapján, pusziért. Kedves szolgám, bocsáss meg, hogy zavarlak, de főztem neked pogácsát, mondja majd a kislányom. Mindketten jól bánnak a személyzettel.

Királynéyok és varázslók. Ez a leosztás nálunk. Esetleg bűvészek.

Nem írok naplót, ha ezzel végeztem, tényleg nem, ebben egészen biztos vagyok. Nyomaszt a múlt, szomorú, hogy minden, ami történik velem és velük, a gyerekeimmel például, az nincs, már, vagy még, vagy el fog múlni. Ha ezzel végeztem, nem marad más, csak szavak. Élni jó. Nem akarok meghalni.

Ha túl közel vagyok a valósághoz, kicsúszik a lábam alól a talaj, nem tudom, merre van az előre. Jobb hazudozni összevissza, mint régen, ha naplóírásról volt szó. Nem akarok vis-

szanézni. Nem írom le, mi történt, inkább csak emlékszem. Hol így, hol úgy. Majd utólag kitalálom, mi volt, mi legyen.

Például legyen úgy, hogy nyolcéves vagyok. Február huszonegyediké, kapok anyutól egy üres füzetet, piros masni a borítón, ajándék, ráírta az ő szép betűivel az én nevem.

Ez egy üres füzet, anya!

Igen.

Mit csináljak vele?

Írjál.

Mit?

Naplót. Vagy amit akarsz, te döntöd el.

Eldöntöttem. Lesz egy történet. Az enyém, én írom. Jó vastag füzet, kilencvenkét éves koromig tart. Született ekkor és ekkor, meghalt 2063. Ugrálok az időben, mese és valóság között ide-oda, mint a *Veszett a világ*, azt a filmet is nagyon szeretem. De ez vidám lesz. A mi családjukban csak kedves és jó emberek élnek, a véres jelenetek a szomszédban vannak. Vagy a bűvészek csinálják. Anyám boldog és nem dohányzik, apám vicces ember és erős. Most nincs itthon. Van rengeteg testvérem, unokatestvérem, tantim, nagybácsim, hatalmas, mosolygós család, hétvégén együtt járunk kirándulni a budai hegyekbe, és általában oroszkrémtorta a reggeli. Vagy rigójancsi. Gesztenyeszív. Puncsos minyon.

Néha nagyon elrugaskodom a valóságtól, ez másokat zavar, engem nem. Pont elég, hogy tudom, innen indultam, tehát ide kell visszatérni.

Mi az a véreer?, kérdezte a húgom, mikor elsős volt. Milyen nyelven? Hát magyarul. Nincs ilyen szó magyarul. De van, bele van írva a tankönyvbe. Akkor olvasd fel, hadd halljam. Budapestből szerzteágnak a vasútvonalak, mint szívből a véreerek.

Láttam egy filmet múltkor, nagyon érdekes volt, arról szól, hogy a népek annyira be vannak tojva a világvégétől, hogy mindenki naphosszat csak imádkozik, várja a Messiást. Egy rakás ember összejön, szinte az egész Föld, álldogálnak, imádkoznak, közben forgatják a szemüket, fejüket, jobbra-balra-hátra, keresik a Megváltót. Az a győztes, aki először látja meg. Hogy mi a nyeremény, nem derül ki, nem is érdekel. Az volt az érdekes, hogy amíg az emberek ott topognak együtt, kapkodják a fejüket erre-arra, addig a megváltójuk egy egészen másik helyen ül és vár rájuk türelmesen. Várja az embereket, hogy majd összetalálkoznak, és minden a helyére kerül, de nem találkoznak, elkerülik egymást, külön utakon járnak, senki sincs a helyén, illetve nem mozdul senki. Az emberek topognak, a Messiás üldögél.

Szeretek úszni, ha tehetném, mindennap mennék a szomszédos uszodába, bár múltkor nem volt valami kellemes. Nagy a zsúfoltság, talán a hétvége miatt. Tömött sorokban evickélünk, a medence szélén sok ember, egy férfi véletlenül mindig hozzámér, a fenekemhez vagy a mellemhez. Bocsánat, mondja többször is, nem vettem észre. A harmadik körnél, a fordulásnál, véletlenül hasba rúgtam. Bocsánat, mondom, hátul nincs szemem.

Panelek

Huszonhét éves, százkilencven centi, százötven kiló, vállig érő, göndör, vörös haj, hófehér bőr, kék szemek. A haverjai Vikingnek szólítják, nem is tudják a rendes nevét. Viking lakatos. Délután négykor végez, ötre otthon van, és azonnal elkezdi játszani. Ideje nagy részét a virtuális világban tölti. Legjobban a fantasykat kedveli. Női karakter. Mindig női

karaktert választ, szerinte esélyesebb így a nyérés, a nőkre jobban kell vigyázni, jobban félti a csatában, mert egy nő törekeny és gyenge. Félig varázsló, félig harcos és jóságos. Nem morális alapon jó, hanem praktikus okokból. A jóságos karakterek nyitottak, kedvesek, vidámak, bennük hamarabb megbíznak a Világ lakói. Könnyebben megtudhatja a fontos titkokat, olcsóbban kap élelmet, segítőkészek hozzá a többiek, elvezetik a titkos menekülési útvonalakhoz, és így tovább. Lehetett volna rossz is, ezekhez az előnyökhöz hozzájutna úgy is, csak nem jósággal, hanem megfélemlítéssel. Viking mindenesetre nő lett, félig varázsló, félig harcos és jó. Ragaszkodik ehhez az identitáshoz, szerinte a jókat könnyebb szeretni, és csata közben fontos, hogy szeresd magad. Három hét alatt csinálta végig a pályákat, szintről szintre, a Tapasztalati Pontoknál újabb és újabb tulajdonsággal építve karakterét, egyre összetettebb és hatalmasabb lett, hajnalokig harcolt, még ezzel is álmódott. Ez volt az élete. Amikor tökéletesre fejlesztette a szereplőjét, minden tulajdonsága a maximumon volt, a sikertől érzett eufórikus elégedettség után már másnap mélypontra került. Napokig nem találta a helyét, téblábolt délutánonként otthon, semmihez sem volt kedve, várta az új fejlesztéseket.

Nem baj, mondja az ügynököm. Áll az erkélyen, nyújtogatja a nyakát, néz a szemközti panelházak felé. Én azért mégiscsak odaírom, hogy van szép panoráma, folytatja, végül is, ha jól kihajolunk, picit látszanak a hegyek. Nem vár megerősítést, jegyzetel, beírja az adatlapra, hogy panoráma a budai hegyekre.

Korábban volt egy szuterénlakásom Budán. Kicsit sötét, de tágas, nagy udvar, tűzrakó hely, a fákon rigók, mókusok, még egy bagoly is. Nehéz volt eladni, mert rossz a látkép, kinézel az ablakon, és csak lábak vannak. Vékony boka, tip-top nőcis, tigrismintás szandi, kétszer körbetekert, masnis pánt. Öregnéni, görbe láb, plusz egy bot. Sok-sok szürke nadrág és bakancs, papucs, cipő, csizma, mindenféle lábbeli. Nézem a végtagokat, hozzájuk képzelek egy-egy felsőtestet, és kész az ember. Nem látok belőle mindent, nem is kell, csak egy részlet, a többit majd kitalálom, olyan minden, amilyennek én akarom. Kell ennél jobb kilátás?

Ez itt a Föld. Közelebről Európa, ott a Duna, az ország, a város, kerület, utca, ház, minden. A világűrben nézem. Műhold segítségével benézhetek a saját ablakomra is. Látom magam. Itt ülök a gép előtt, írom ezt a szót. Ülök a számítógép előtt, és azt írom most épp le, hogy nagyon messziről nézve tényleg minden látszik, de ettől még nem lesz kerekesebb a világ.

Barcelonában a Szent Család temploma, a tervek szerint 2026-ra lesz kész, több mint száz éve épül már. Amikor először megláttam, azt hittem, űrhajó. Hatalmas, akkora, hogy mindent eltakar. Bele van építve a falakba a legszebb történet, és a legtöbb forma. Levelek erezete, csonkolt fa, csiga, lepke, ananász, emberi tüdő. Leül szeggyel szembe az épülettel szemben, sötétedésig van mit nézned, el ne menj. Azt akarom látni, ami az orrom előtt van.

Le kéne túrni ott szemben a paneleket, vicceskedik az ügynököm, akkor ötmillióval többet érne a ház. Tízemeletes panelos van szemben, soronként nyolc erkély és harminc ablak, mindenhol fehér nejlon, mögöttük emberek, ha felkapcsolják a villanyt, belátni a függönyökön át. Sötétedés után mindenki tévét néz, nagy meccs van, vagy népszerű sorozat, az üvegeken egyforma ritmusban villóznak a fények. Viking balról a negyedik ablaknál ül, megy a tévé a háta mögött, ő meg a számítógép előtt, gondolom, megint valamelyik stratégiai játékot tolja. Két sorral odébb a kedvenc erkélyem. Látni akarok a mennyezetről, és van kinn egy bordó kanapé, előtte asztal, bár ez nem látszik a párkánytól. Oda képzelem. Két srác lakik itt, söröznek, szívják a füvet, beszélgetnek, néha felhoznak csajokat. Minden este tíz felé ülnek ki, és hajnal egykor mennek be. Ismerem itt az összes embert, félig, deréktől felfelé, a többit eltakarják a falak. Tudok mindent róluk, amit nem, azt kitalálom. Esznek, isznak, ablakot pucolnak, a nő mosogat, a férfi falat fest, egy asszony pofon vágja a gyereket. Ölelkeznek, táncolnak, öreg, kövér bácsi az ajtófélfánál varkarija a hátát. Van egy lány, a hetedik sorban, ő mindig meztelenül vasal.

Szeretem nézni az embereket, főleg azt, ahogy rejtőzködnek. Például szép ruhát vesz fel, kirúszozza a száját, mindig mosolyog. Egy másik meg izmokat épít a hús helyére, diétá-

zik, csak fehérjét kajál, kisebb legyen a pocak, szélesebb a váll. Így erősebbnek látszik majd mindenki. És úgy is, hogy félbehagyja a beszélgetést. Vagy mást mond, nem azt, amit szeretne. Nem mond semmit. Láthatatlan. Nem elérhető. Máshol jár. Úgy viselkedik, mint ha kicsérlették volna. Kibújik a bőréből. Átírja a mondatot.

Fél tizenkettő. A fiúk szemben, még kinn vannak az erkélyen, söröznek, nagyokat nevetnek. Két sorral arrébb Viking a számítógép előtt ül, fejleszti a hősét, vagy csak simán lövöldözik összevissza. Elszívok egy cigit. Utána még folytatom a játékot, ezt még ma befejezem, ha kell, reggelig nyomom, elegendem van belőle, idegesít, napok óta nem tudok lejönni a történetről, már csak pár bekezdés, és nyertem. Én is mindig női szereplőkkel játszom, azokat könnyebben tudom fejleszteni, ráérzek, hogy milyen tulajdonságokkal kell bővítenem, milyen képességeket érdemes még hozzátenni, addig építkezem, míg a végére legyőzhetetlen lesz a karakterem. Ha nem úgy mennek a napok, ahogy szeretném, ha nem tetszik a valóság, kitalálok helyette valami mást. Játsszom a számítógépen. Behozok egy új hőst vagy megváltoztatom a régi jellemét, kiszínezem a történetet, és rögtön olajozottabban mennek a dolgok. Van egy barátom, ő ilyenkor elutazik külföldre. Ha nem tetszik neki a valóság. Fotós amúgy, művész, szoktam nézegetni a képeit az interneten. Nem szeretem a művészfotókat, általában mindegyik fekete-fehér. Egyszer azt mondta nekem valaki, hogy ez azért van, mert a színes fotókon nem látszik a valóság, elkalandozik a figyelem az igazságról a tarka-barka árnyalatok felé. Ez miért baj? A világ színes.

Az ő fotóit szeretem, mindegyik vidám. Idegen tájak, országok, emberek. Rádadásul van képaláírás is, egy-egy fontos, vagy vicces mondat. Az egyikén én is ott vagyok, valami nagy buli, mindenki táncol, ég felé emelt kezek, mosolygós arcok, én meg ülök nekik háttal, rózsaszín, kapucnis felsőben, fekete copf, arcom az ablak felé, nem nézek semmit, épp pislantok, illetve csukva van a szemem. Amíg a többiek táncolnak, te valami mást játszol?, ezt írta alá. Jó a fényképarcom, de ha nem figyelek oda magamra, általában minden főtön csukva van a szemem.

És ugyanígy a szavakkal. Van olyan mondat, ami akkor is jó, ha félig kész, sőt, jobb is így, majd a végét hozzáképzelem, van olyan mondat, ami jó akkor is, ha nem igaz. Elhagysz? Elhagylak? Ugye nem hagysz el? Miért hagysz el, amikor tudod, hogy. És itt befejezi, nem mondja tovább. Egyszerűen abbahagyja. A többit találjam ki én.

Néha olyan minden, mint egy képregény. Benne vagyok én is, oda vagyok rajzolva egy-egy jelenethez, képregénycsaj copffal, buborék a félig tátott szájból, bele van írva néhány szó, a jelenetektől függ, hogy épp melyik. Riadt arc, buborék, mondatok. Rémulten bámulom a markomat, négyet-ötöt, sok kezem van, ez egy ilyen furcsa rajz. Copfos, riadt nő, félig tátott szájjal, ujjai közül szavak hullanak alá, valaki odadobta. Labdázunk, most nekem kell elkapnom egy mondatot, kapkodok a szavak után a sok kezemmel, rendezném a sorokat, de nem tudom, mert csak eddig van meg a történet, nincs tovább, nincs se előre, se hátra, csak ez a megörökített pillanat. Szerintem nem is fontosak annyira a teljes mondatok és a nagy perspektívák. A végén úgyis be lesz építve itt minden. Semmi baj nincs a szemben lévő panelházzal, pont, hogy a helyén van. Inkább az téved el, aki mást akar innen látni. ■ ■ ■

Tallér Edina (Kiskunhalas, 1971): Budapesten élő televíziós műsorvezető, újságíró, a VEAN Production forgatócsoport dramaturgja, a *female.hu* alapító tagja. Két gyermek édesanyja.



Akvárium

Cseng, halkítsd le.
Szél vonul, viszi magát.
Kint felejtett nyugágy.
Az égbolt feketéje
belefolyik a pincékbe.

Úszni akartam.
Háton lebegni
az éji akváriumban.

Fenyőfák odalent.
Autók, elsüllyedt roncsok.

Ilyen mélyen senki sem jár.
Utcákon nem találkozunk.
Nem találkozunk.

Házfalak kikapcsolt tükre.

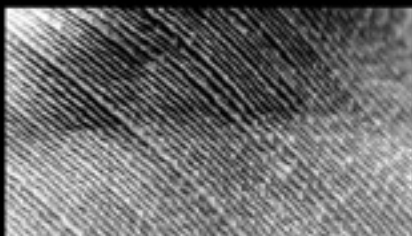
Beszédes

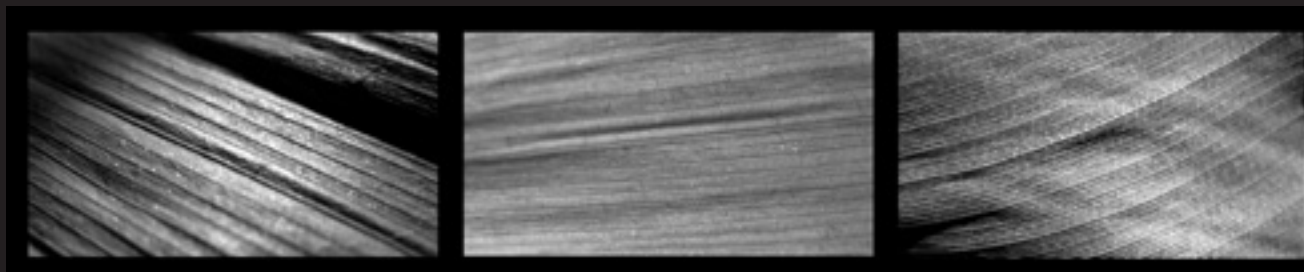
Kocsonyás bikavér.
Ebben én is benne vagyok.
Ezek a régi, megőrzött borok, ahogy némán.
Mert van, hogy nem beszédes az alkohol.

Mutasd a tenyered. Túleveleket őrzöl.
Van valahol egy ünnep, ami nem kezdődik.
Mint a lépteid a padlásszoba felé.
Odakint szarvasok riadnak.

A medencetisztító fehér pólóján pörköltfolt.
Többé nem jósolják az időt.
Olyan kocsmába akarok kiülni, ahol
rönkökön beszélgetünk az évgyűrűkről.

Hogy tényleg évek-e. Ropog a tűz.
Lángok nyalják a levegőt.
Mégis van íze ezeknek az utazásoknak.
Kagyló, hal, só. Elkeverve.





Gyümölcságy

Füst a víz felett.
Így vonzza a folyékony a légneműt.
Múlhatatlan nyári éj,
minket már le nem hűt.

Karjaitól megszabadított cseresznyefa.
Nincs lengő mozdulat.
Hintaágy nyikorog alattunk,
Tűz pattog távolabb.

Van még egy zsák fa hátul.
Mint a gyerekek, úgy tüzeskedünk.
Hagyd, ezt még rádobom.
Akár jövő héten is kinézhetünk.

Gyümölcságyba fektetett lépteink.
Tudom, hogy egyre poshad a nyár.
Letarolt táblák körben.
Szél hordta, száraz kukoricaszár.

Szofi Nívó

Szofi Nívóból napi egy szál. Végül
ennyit engedélyeztél magadnak
Hertelenden.
Utána azt is meggyóntad.

Emlékszel. Elutaztam hozzád busszal,
hogy egy utolsót aludhassak a régi házban.
Fogmosás után hoztad be a csokit.

Na és? Bánja kánya, edd meg – mondtad.
Közben szidtad a kövér gyilkost a krimiben.
Mögöttünk dédi aludt a kereszt alatt.

Régi házból panelba, onnan öregek
otthonába.
Nekem gyermekkorom Pécsi mamája
maradsz.
Bármilyen otthontalanságodban.

Hartay Csaba (1977): költő, újságíró. Hét verseskötet szerzője, a legutóbbi *A jövő régészei* címmel jelent meg 2012-ben a Prae.hu-Palimpszeszt Kiadónál.



kék-fehér elmélkedés

nézem a kórház kék jelét
 a fehér H betűvel
 kómakék masszában
 két párhuzamos
 és egy merőleges folyosó
 a betegek a kék állományban fekszenek
 ha olykor megébrednek
 besétálnak a H-ba
 majd pizsamásan visszabújnak
 álomba
 kómába
 ki-ki melyik kékbe
 nézem a kórház kék jelét
 mikrobusz érkezik éppen
 gyöngyházfényű rendőrökkel
 hoznak tébolyult manót
 nézem a kórház kék jelét
 illetve dehogy nézem
 ülök porfogó
 süppedős
 cseppet sem kórházias
 barna fotelemben
 papírok könyvek kupacai közt
 s magamra kell vigyáznom
 mint egy ellopható briliánsra

Budapest, 2012. X. 10.

Képregénykocka

eszembe jutott apám
 amint fotelben ülve
 klasszikus
 csíkos
 gombolós pizsamában
 vigasztalt
 valami egyéni világégés előtt
 s most
 a megálló felé tartva
 a fejem fölötti felhőcskében
 megjelent a fotel
 a pizsama
 és benne apám
 hogy milyen hatalmas
 kétségbeesések vannak

Budapest, 2012. IX. 7.

Tűzijáték

Az Isten körme
 sötét selyembe akad.
 Halljuk, hogy húzza.

Budapest, 2012. IX. 21.

Könnyű füstölők

Könnyű füstölőket kaptam – nem emlékszem, hogy kaland előtt vagy után. Érdekes, színes közegek voltak, mint egy-egy bábszínarab. Ha meggyújtottuk őket, felparázslott a csúcsuk, és illatozni kezdtek sárga, piros, zöld... szagokat ontva magukból. Igen, azt hiszem, szerelem és műtét között elfüstöltem vagy három gúlát. Később, ha mindettől függetlenül még meggyújtottam egy-egy füstölőt, némileg felidézte a két kaland: a szerelem és a műtét közti senkiföldjét, s a kettő közös kísérőjét: a szorongást.

Divat volt akkoriban meg-meggyújtani egy-egy pálcika, gúla vagy kúp alakú füstölőt, de hamar leszoktatott róla minket egy hangadó figura:

– Oltsd már el, mert olyan szag lesz tőle, mint egy katonatiszt felesége.

Budapest, 2012. VIII. 25.

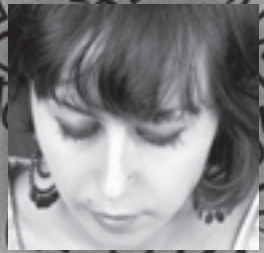
A kikötői akvárium

A kikötői akvárium
óriási volt és dioptriás.
Amúgy is ormótlan halakat
láttunk benne óriásiaknak.

De milyennek láthattak
bennünket a halak?
Körös-körül
talán olyan kicsiknek,
nyeszletteknek,
mint én a biciklicsengőn
a barátomat és a falut.

Budapest, 2012. IX. 24.

Cselényi Béla (Kolozsvár, 1955): költő. Legutóbbi kötete: *Gyalogvers* (Új Palatinus, 2012).



A lógó

lógó mellű szomorú nézésű nő (szemközti ház)
minden fogmosás után közös képet csinál
valakivel akit különben látásból ismerek
legalábbis a lépcsőházban állandóan lesziáz

a redőnyt már kora délután lehúzza azt mondják
egy jó ideje nem is jár ki csak a sarki boltba
kinyúlt szatyorral megy himbálja ritmikusan
maga mellett többnyire a lógó mellű nő

a férfi aki nem szomorú nézésű nem megy
a lógó mellűvel a boltba vagy ha mégis pontosan
akkor és pontosan abba a boltba megy nem
ismeri meg a lógó mellűt és másik sorba áll

Nyaralás

ezt a fényképet töröld majd leghamarabb
a vonatjegyet ne tartsd meg dobd azonnal el
jól jegyezd meg kérlek otthon mit szabad
mondanod meggyőzően de csendesen felelj

te csak a végállomáson szállj majd le érkezésed
legyen hangtalan és puha és nyugodt legyen
én pár megállóval előtte metróra szállok ellentétes
irányok feszülnek közöttünk szokd meg édesem

mert lehet én sosem szokom már meg leplezzen
le bárki legyen gyanús áruljon el egy szemvillanás
vagy egy bőröndödben felejtett összegyűrt prospektus
benne két főre ajánlott exkluzív nyaralás

Seiobo kertjében

Seiobo kertjében már pár fa kivirágzott
lassan az összes árnyalatát ismerem a helynek
most a lombok alól is jól látszik az égbolt még
felismerem a csillagképeket amiket mutattál egykor
a Subaru mondtad aztán a többi is megnevezted

és figyeltük ahogy összeállnak valahogy talán
én is oda illeszkedem csupasz lábszáradra bogarak
mászta Seiobo most is itt van de semmire sem felel
és nem is tudom mire kellene a válasz hiszen te is
hallgatsz csak a fűszálak zizegnek mire felébrednek

Mostantól mindig

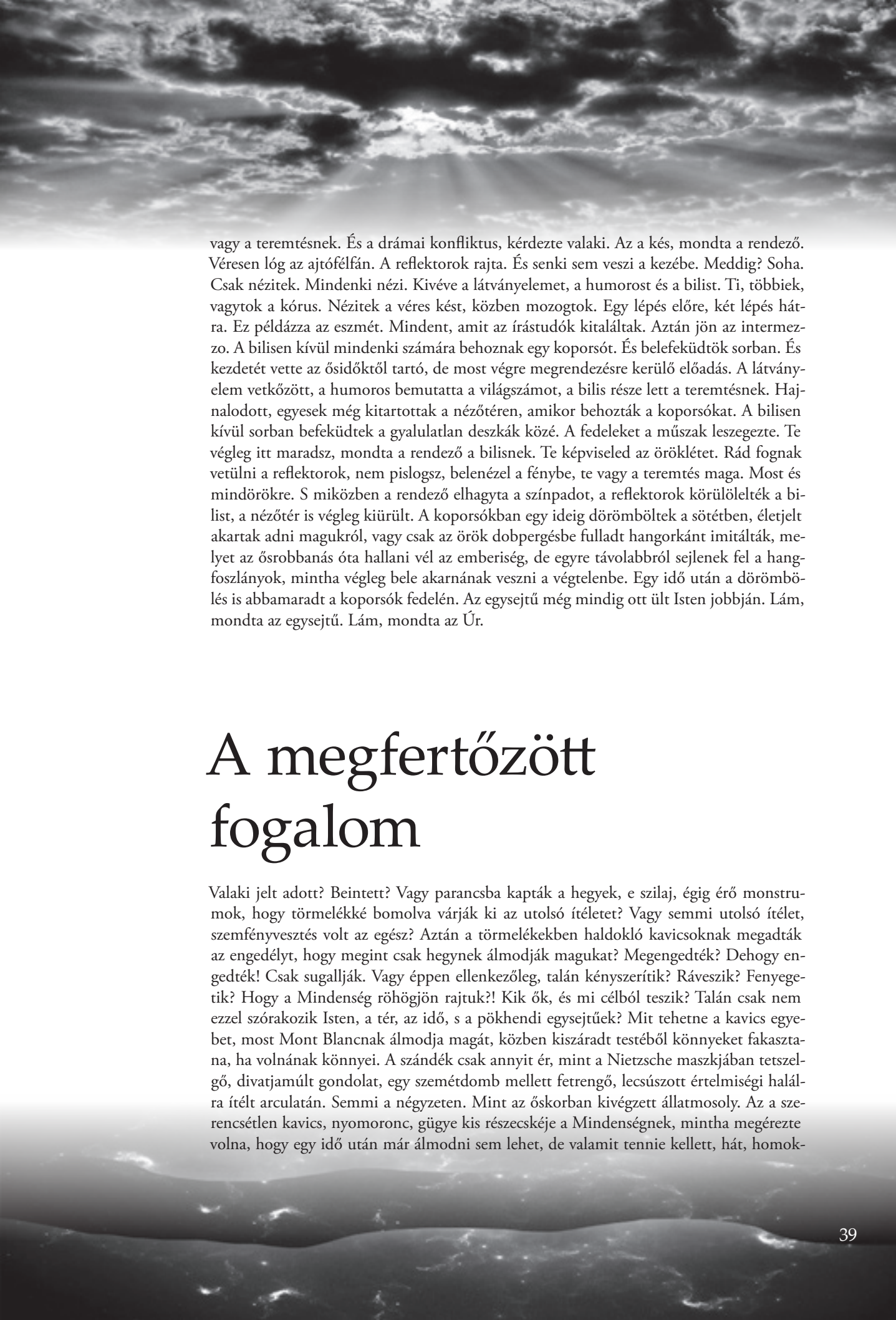
mostantól mindig befagy majd a Kamo vize
és Seiobo kertjében nem terem barack
ezerévente sem ha mégis itt maradsz zárj
be jól mindent pótkulcsokat senkinek se adj
a legjobb az lenne ha eltorlaszolnál minden
bejáratot egyelőre elég ha a deszkák között
átszűrődő napsugarak mutatják hogy van még
ami megmaradt a szabályszerűen érkező reggelek
és jönnek majd a többiek akik már régen tudják
hogy Kyotóban csak nagyon sokára lesz tavasz

■ **Rácz Boglárka** (Losonc, 1986): a Selye János egyetem hallgatója,
Budapesten és Komáromban él, szerepelt a *Szlovákiai magyar
szép versek 2006* és *2007* antológiákban, két kötete jelent meg.



A dörömbölés abbamaradt

Az egysejtű az Úr cinkosa. Együtt vidulnak a földi élőlényeken, akik embernek nevezik önmagukat. Ti meg azt hiszitek, mert hinni kell bármiben, bármikor s főleg állandóan, szóval abban a hitben éltetek, hogy például az önrendelkezés és az önsanyargatás között óriási a különbség. Miközben idővel még az is kiderülhet, hogy azonos fogalmak. Az írástudók találékonysága végtelen. Ők találták ki a vámpírokat, a jogegyenlőséget és a halált. A teóriák százezrei isteni sugallatra születtek. Ennek az ellenkezőjét is szokták állítani, a kérdés megfejtése végtelen idők óta várat magára. Semmi sem igaz, vagy sosem volt igaz, vagy minden igaz, vagy igaz lehet, vagy esetleg igaz, vagy igaz lesz egykoron. Az örök munkára fogott agysejtek libikóka szerepe a lét záloga. Egyensúlyban tartani a Semmit a Mindennel: isteni szerep. Az ember szerepe: hinni az öröklétben. És gyakorolni is. Most ezt csináljuk – mondta a rendező. A színpadon álldogáló színészek lankadatlan figyelemmel követték a teoretikus bevezetőt, de jól láthatóan senki sem értett semmit. Olvasópróba nem lesz? A rendező elnézett a kérdező feje felett, felfelé kémlelt, mintha a zsinórpadláson bókászó színészi értelmet próbálta volna felkutatni, de hogy a szuffiták közé ilyen megfoghatatlan izék nem telepedtek meg, nem azért nem ütöttek ott tanyát, mert nem szerették a magaslátot, hanem mert annak idején a magzatvízzel együtt kerültek a lefolyóba, nos, a rendező megpróbálta érthetőbben körvonalazni a lényegét, ekképpen: gyerekek, nincs szöveg! Az előadás már régen megkezdődött, és örökké fog tartani. Így már érthető? A lényeg az, hogy jelen kell lenni, állandóan, mindenkinek jelen kell lenni. Mint a nap, egy olyan nap, amelyik sosem nyugszik le. Itt senki sem látott napfelkeltét, és senki sem fog napnyugtát látni. Van ilyen nap? Kérdezhették volna kórusban is, de csak egyikük érdeklődött, akinek főszerepe lesz, csak még nem tudott róla. Van, mondta a rendező, nálam van, és bizonyítandó, hogy az öröklét nem elvont fogalom, nem csoda, hanem a valóság maga, az előadás nem csak addig fog tartani, amíg a műszak behozza a koporsókat. Ez csak színpadi kellék. Intermezzo. Váratlanul közbejött, de jelentéktelen esemény. Olyan, mint egy szünetjelekből álló, zenei betét. De része a létnek, életünknek, amelynek sosem lesz vége. Kezdhettek? Szóval: te vagy az egyes, a látványelem. Az a dolgod, hogy egyfolytában levetkőzöl, majd felöltözöl, aztán újra levetkőzöl és újra felöltözöl, nemi szerveddel szemben a közönséggel. Sosem állsz meg, sosem figyelsz másra. Kettes: te képviseled a humort. Egyfolytában nekimesz valaminek. Amíg henteregve röhögni fog a közönség. Például önmagadnak. Össeütközöl önmagaddal. Világszám leszel. Főnök, ez nekem semmi, mondta önelégülten a kettes. Én mindig világszám voltam, ugye. Hármas: te egy bilin ülsz. Csóré seggel. És végleg. És utána is. Nem nyögsz, nem fintorogsz, nem csinálsz semmit. Csak elnézel a messzeségbe. Te látod Istent. Láttatnod kell, a szemeddel láttatnod kell, hogy része



vagy a teremtésnek. És a drámai konfliktus, kérdezte valaki. Az a kés, mondta a rendező. Véresen lóg az ajtófélfán. A reflektorok rajta. És senki sem veszi a kezébe. Meddig? Soha. Csak nézitek. Mindenki nézi. Kivéve a látványelemet, a humorost és a bilist. Ti, többiek, vagytok a kórus. Nézitek a véres kést, közben mozogtok. Egy lépés előre, két lépés hátra. Ez példázza az eszmét. Mindent, amit az írástudók kitaláltak. Aztán jön az intermezso. A bilisen kívül mindenki számára behoznak egy koporsót. És belefeküdtök sorban. És kezdetét vette az ősidőktől tartó, de most végre megrendezésre kerülő előadás. A látványelem vetkőzött, a humoros bemutatta a világszámot, a bilis része lett a teremtésnek. Hajnalodott, egyesek még kitartottak a nézőtérén, amikor behozták a koporsókat. A bilisen kívül sorban befeküdtek a gyalulatlan deszkák közé. A fedeleket a műszak leszzegezte. Te végleg itt maradsz, mondta a rendező a bilisnek. Te képviseled az öröklétet. Rád fognak vetülni a reflektorok, nem pislogsz, belenézel a fénybe, te vagy a teremtés maga. Most és mindörökre. S miközben a rendező elhagyta a színpadot, a reflektorok körülölelték a bilist, a nézőtér is végleg kiürült. A koporsókban egy ideig dörömböltek a sötétben, életjelt akartak adni magukról, vagy csak az örök dobpergésbe fulladt hangorkánt imitálták, melyet az ősrobbanás óta hallani vél az emberiség, de egyre távolabbról sejlenek fel a hangfoszlányok, mintha végleg bele akarnának veszni a végtelenbe. Egy idő után a dörömbölés is abbamaradt a koporsók fedelén. Az egysejtű még mindig ott ült Isten jobbján. Lám, mondta az egysejtű. Lám, mondta az Úr.

A megfertőzött fogalom

Valaki jelt adott? Beintett? Vagy parancsba kapták a hegyek, e szilaj, égis éró monstrok, hogy törmelékké bomolva várják ki az utolsó ítéletet? Vagy semmi utolsó ítélet, szemfényvesztés volt az egész? Aztán a törmelékekben haldokló kavicsoknak megadták az engedélyt, hogy megint csak hegynek álmodják magukat? Megengedték? Dehogyan engedték! Csak sugallják. Vagy éppen ellenkezőleg, talán kényszerítik? Ráveszik? Fenyegetik? Hogy a Mindenség röhögjön rajtuk?! Kik ők, és mi célból teszik? Talán csak nem ezzel szórakozik Isten, a tér, az idő, s a pökhendi egysejtűek? Mit tehetne a kavics egyebet, most Mont Blancnak álmodja magát, közben kiszáradt testéből könnyeket fakasztana, ha volnának könnyei. A szándék csak annyit ér, mint a Nietzsche maszkjában tetszelgő, divatjamúlt gondolat, egy szemétdomb mellett fetrengő, lecsúszott értelmiségi halálra ítélt arculatán. Semmi a négyzetben. Mint az őskorban kivégzett állatmosoly. Az a szerencsétlen kavics, nyomoronc, gügye kis részecskéje a Mindenségnek, mintha megérezte volna, hogy egy idő után már álmodni sem lehet, de valamit tennie kellett, hát, homok-

szemekké bomlott, s várta az istenverte szeleket, hogy elröpítsék a végső elmúlást jelentő végtelen felé. A gondolat közben semmivel sem törődve, a képzeletbeli hegyek csúcsait ostromolja, amelyek tulajdonképpen már képzeletben sem léteznek. Ott, valahol messze, a Semmi kapujában, még látni lehet néhány homokszemet, ahogy hétrét görnyedve rohannak velük a szelek a megsemmisülés felé. Nos, a gondolat, amelyben az önbizalom tartja a lelket, s a valamelyes hit, hogy sorsformáló tényezővé válhat egykoron, kénytelen belátni a valót, hogy maszkban, maszk nélkül, de előbb-utóbb búzzé silányodik a temetetlen holtak szeméttelépén. Hát, ezért vagyunk? Mi, élőlények, tárgyak, hegyek, gondolatok? Halálra született minden és mindenki?

– Nem, nem igaz – vélekedett az Úr –, nem mindenkit fertőzött meg a csordaszellem, fiam, én magam mindig vigyáztam arra, hogy ne befolyásoljam az emberi élet menetét, nektek, magatoknak kell eldöntenetek, hogy mikor, merre tovább. És nincs igazad! Nem halálra teremtettem az élőlényeket, végleges elmúlás nincs és nem is lesz soha! Az örök élet mindenkinek kijár!

A Sátán is végighallgatta ezt a beszélgetést, nem állta meg, hogy szó nélkül hagyja a halottakat.

– Ne hallgass rá, fiam! – mondta érélyesen. – A te istened azt mondta annak idején, hogy a saját képére és hasonlatosságára teremtett benneteket, ti meg a saját életetek hóhérai vagytok, s megöltök mindenkit, akit csak lehet, nem csak egyéneket, hanem nemzeteket, népeket is, ha úgy adódik. Tele van gyűlölettel a lelketek, s ezt nem én ültettem belétek, a te istened a gyilkos, a hóhér, ezért lettetek ti is ilyenek, még arra is képesek vagytok, hogy más élőlények életére törjete, gyilkoljátok az állatokat minduntalan, kivágjátok a fákat, megeszitek a növényeket, amit alkottok, mások lerombolják, ezek vagytok, fiam, a te istened hasonmásai. Aki azért teremtett, hogy utána sorban kivégezze teremtményeit. Ehhez a gyilkos istenhez imádkoztok, fiam? A hegyek s a gondolatok ügyében rátapintottál a lényegre. Nincs örökélet! Az a szerencsétlen homokszem frakkba is öltözhet, ha akar, a végső elmúlást nem kerüli el. S a gondolat? Egyik állandóan megcáfolja a másikat. Hol ezt hiszitek, hol amazt, amíg lassan-lassan ezek is kiirtják egymást sorozatosan. Láttál te már örök életű gondolatot? A te istened, fiam, megteremtette a világegyetemet, hogy utána tervszerűen megsemmisítsen mindent. Vajon melyik teljesítmény jelent nagyobb örömet neki? S ti ezt a gyilkos istent szeretitek? Imádjátok? Ajnározzátok? Ezt a semmi-rekellőt? Aki annyit sem ér, mint egy hóhér kardján a vér, a ti feketébe öltözött véretek. Nem kívánom, hogy hozzám imádkozzatok, én sosem hagylak el titeket, mindig társatok maradok, hogy legalább a kétely magvait ne hagyjam kipusztulni belőletek. Tagadd meg ezt a tömeggyilkos istent, fiam, és higgy nekem! Nem kívánom, hogy szolgálmul szegődj, úgylis benned vagyok időtlen idők óta, és benned is maradok véglegesen, engem nem tud kiüldözni belőletek a te istened, ott vagyok minden pórusodban, gondolataid bölcsőjét én ringatom, szándékaidat én fogalmazom meg neked, tetteid ugródeszkája is én vagyok. A Minden vagyok neked.

– Nézz fel az égre, fiam! – szólott az Úr. – Látod azt a szivárványt az égboltozaton? A szivárvány is én vagyok, és a harangzúgás, a mosoly az emberi arcokon, a csecsemő gügyögése és a macska dorombolása az emberi ölekben, s minden egyéb. El tudsz képzelni egy tömeggyilkos szivárványt, harangzúgást, mosolyt az emberi arcokon, és macska dorombolását az emberi ölekben? És minden egyebet, ami részét képezi az életednek? Még azt a se-

lejtet is én teremtettem, aki Sátánnak nevezi magát, de hát létre kellett hoznom valamit, hogy negatív ellenpólusa legyen az előbb felsoroltaknak, s minden egyébnek, ami előreviszi a világot. Ne hallgasd meg többet ezt a selejtet, amely nem is élőlény, csak egy megfertőzött fogalom, az ilyet eltaposni kell, a fogalmak között is a szégyenpadon a helye, aki Mindennek képzele magát, s ezt közhírré is teszi, közben annyit sem ér, mint egy hullócsillag nyoma az égen. Maradj velem, fiam, a tieid is itt vannak velem.

Az elmaradt temetés

A kocsis az emelkedőn hirtelen megállt. Kánikulai meleg volt, 40-45 fok talán, a környezet szaharainak is beillett volna, tíz-tizenöt kilométeres homokos terület, amely két várokat kötött össze. A tiszteletes úrnak temetésre kellett mennie, nagyon sietett. Kiszállt a kocsiból, gyakorlott sofőr volt, rögtön rájött, hogy a tartályból kifogyott a benzin, tartalékot nem szokott magával hordani. Megpróbálta kinyomni a kocsit az emelkedőn, más megoldás eszébe sem jutott, de a rekkenő hőségben hiába kínlódott egy jó fél órát, még csak megmozdítani sem tudta. Visszaült a kormánykerékhez, és imádkozott. Közben arra is gondolt természetesen, hogy a temetésnek már el kellett volna kezdődnie, ki tudja, hányan várnak reá a temető kápolnájában, ahol felravatalozták a halottat. Lehet, már szidalmazzák is, felelőtlennek tartják, valószínűleg senkinek sem jut eszébe, hogy objektív akadályok is közbejöhetnek. Még az is felmerült benne, ha idejében nem érkezik segítség, meg kellene írja a végrendeletét, de rögtön el is vetette az ötletet, Isten biztosan segíteni fog valahogyan. Közben teljesen kiszáradt a torka, rettenetes szomjúság gyötörte, vizet sem hozott magával. Aztán hirtelen elnyomta az álom. Azt álmodta, hogy kocsit vezet, s az örületes melegben hirtelen megáll a kocsis, kiszáll, babrál valamit a motorházban, de az autószereléshez vajmi keveset ért, és egyre elviselhetlenebb a hőség, szandálján keresztül is égeti a talpát az átforrósodott homok. Arra ébred, hogy örületes meleg van, és iszonyúan szomjas. Eszébe jut az elmaradt temetés, s főleg annak a rettenetnek a tudata, hogy a halottat nem volt ki eltemesse, az egyházi szolgálatot minden esetben ő végezte az elmúlt években. Megint felmerült benne a végrendelet gondolata, de az erős istenhit legyőzte benne ezt a szamárságot. Ám a gondolat újra és újra visszajött. Az is felmerült benne, hogy mégiscsak tartozik ezzel a családjának, az egyházának és Istennek is. Csakhogy nincs nála semmilyen papír, ceruza, vagy bármi, amivel írni lehetne. De ha volna is, a Biblia megszentelt lapjait mégsem használhatja ilyen célokra, úgyhogy a végrendelet megírásáról végleg le kellett mondania. Aztán mintha agyoncsapta volna az egyre elviselhetlenebb forróság, megint elalszik. Azt álmodja, hogy a kocsija mellett guggol, és a mutatóujjával megpróbálja a homokba rajzolni a végrendelete szövegét. Amikor leírja az ALUL-ÍROTTBÓL az A betűt, a nyelve felragad a szápadlására, egy ideig még nyeli a nyálát, aztán már nincs mit nyelnie, hirtelen megáll a nyáltermelése. Kidülledt szemmel meredt

maga elé, hangosan zihált, jól hallotta, ahogy hangosan zihál, aztán egy idő után alig hallotta a zihálását. Megpróbált kiáltani, s noha tátva volt a szája, nem sikerült hangot hallatnia, még nyöszörgést sem, viszont az Í betű az ALULÍROTTBAN mintha már nem lett volna hosszú Í, az ékezet ponttá silányodott a homokban. Akkor hallotta meg a dudálást. Nem volt ereje táncra perdülni, egyébként is, örömrétét sosem fejezte ki ekképpen, csak felnézett az égre.

– Köszönöm, Atyám – suttogta áhítattal.

Harmincöt-negyven év körüli, bőrdzsekis férfi állt meg mellette.

– Mi történt? – kérdezte.

– Kifogyott a benzinem – mondta a pap erőtlenül. – Kisegítene néhány literrel? El kell jutnom a városig. Nagyon sürgős, lekéstem egy temetést. Sosem fordult elő velem ilyesmi. Szégyent hoztam az egyházamra. Nagyon kérem, segítsen, uram.

– Ez nem olyan egyszerű – mondta a dzsekis férfi –, az ilyesmit meg kell szolgálni.

– Akármit megteszek – mondta a tiszteletes úr –, hetekig fogok imádkozni magáért, szeretteiért, Isten mindenben segítségére lesz ezután.

– Köszönöm szépen, de nem ilyesmire gondoltam.

Inkább vegye le a nadrágját, gatyáját, s vágja hasra magát a motorház tetejére.

– Kérem szépen – könyörgött a tiszteletes úr –, ezt nem teheti meg velem.

– Hát, ha nem, nem. Akkor jó napot. – A bőrdzsekis indulóban volt a saját kocsija felé.

– Várjon egy pillanatra az istenért. Legalább egy kicsi vizet adjon, meghalok a szomjúságtól. Kérem szépen. Kifizetem, jó?

– Annyi pénz nincs magának. Ebben a melegben egy kulacs víz nagyon sokba kerül. Van tízezer dollárja?

– Nincs, nincs, nincs! – A pap ordított.

– Ne ordítson, drágaságom, mert beverem azt az ájtatos pofáját.

– Legalább vontasson be a városig. Nem létezik, hogy kiveszett volna magából az emberség teljesen. Magának is vannak szülei, testvérei, talán még gyermeke is.

– Sajnálom, nincs vontatókötelem, várnia kell még egy kicsit, valaki csak jön még erre felé. Mit szól, melegecske van, ugye?

Felébredt. Egyedül volt, senki sem tartózkodott a közelében. Az a néhány betű, amit a homokba rajzolt, álom volt csupán. Nem, nem írok végrendeletet, gondolta, Isten biztosan segíteni fog. Űlt a kormánykeréknél, s várta a csodát. Csakhogy azon a napon a csodák nem jártak arrafelé. Egyébként is gyalog közlekednek, kocsiival sosem, s bizonyára a csodák is elkerültek a kánikulát. ■ ■ ■

Sigmond István (Torda, 1936): a kolozsvári Bolyai Tudományegyetem jogi karán végzett 1959-ben. Dolgozott a kolozsvári IRVA kereskedelmi osztályának vezetőjeként, 1973–1989 között a Kolozs megyei kulturális bizottság színházi szakfelügyelője, közben 1980–1983 között a Kolozsvári Magyar Opera művészeti igazgatója, 1990–2012 között a kolozsvári Helikon szerkesztőségi felelős titkára. Megjelent munkái: 17 regény- és novelláskötet, 1 drámakötet, 3 regényfordítás. Díjak: a kolozsvári Írói Egyesület prózadíja (1975, 1985, 2003), Soros életműdíj (1997), a Magyar Írószövetség Év Könyve díja (2003), Magyar Köztársasági Érdemkereszt (1997), a Magyar Művészeti Akadémia tagja (2005).



az IDEGEN

Fiatalkoromban – na jó, nem vagyok még annyira öreg, de mégis: fiatalkoromban történt velem egy furcsa dolog. Még nem meséltem el senkinek, és magam sem tudom – máig nem –, hogy elhiggyem-e. Hogy igaz volt-e, vagy sem.

Huszon-pár éves voltam, tomboltam, szerelmes voltam, meg hisztériás, nem értem a bőrömbe. Akkoriban – ahogy mondani szokták – valahogy minden rossz összejött, szépen sorjában. Kiborult a teli bili. Előbb a suliból dobtak ki, persze nem véletlenül (építészeti tanultam), azután meg a barátnőm hagyott faképnél, és mintegy háttérzörejként ment a szokásos hiszti anyámmal meg apámmal. A sulis nem érdekelt, és voltaképpen semmi sem érdekelt igazán, de úgy gondoltam, szeretnék egy diplomát, mert az azért mégiscsak jól mutat az ember önéletrajzában. A csajom felmondott nekem, pedig nem volt sem harmadik, sem távolság, vagy egyéb szokásos akadály, ok, kényszer – csak egyszerűen (így mondta) kiseretett belőlem.

Nem igazán tudtam mit kezdeni magammal – ám erre csak egy hónapos alkoholkúra és intenzív tudatmódosítószer-használat után jöttem rá, természetesen mindenről bőszen hallgatva mindenki – s legfőképp anyámék – előtt.

Aztán, mint a romantikus regényekben (mert még megrögzött idealista voltam), egy reggel felkeltem és elhatároztam, hogy megváltoztatom az életem. Azt ugyan nem tudtam, hogy hogyan, csak azt, hogy meg. Angolosan és fizetés nélkül távoztam az albérletemből – szerződés szerencsére nem volt –, egy hátizsáknyi holmimmal.

Elhatároztam, hogy elmegyek világot látni (mint a mesékben). Aztán valahogy, valami, valamikor csak lesz. Teljesen szabaddá tettem magam és a gondolataimat. Elhatároztam, hogy megkísértem a sorsot, rábírom magam teljesen, vessen oda, ahová csak szeretne – úgyis tök fölösleges ágálni ellene – gondoltam.

Ám előtte még – szabad akaratom „utolsó” megnyilvánulásaként – kimentem az egyik pozsonyi bekötő-útra stoppolni (mert ez akkoriban még működött).

Mentem, bandukoltam, kezemet zsebre dugva, nem néztem se ide, se félre, lépegettem a partjelző fehér vonalon, mindig csak a fehérre lépve. Aztán a kezembe akadt egy 10 koronás. Megálltam, kivettem, nézegettem rajta az ósláv kereszt-



tet, másik oldalán meg a nemzeti címer kettős keresztjét. Hirtelen minden összeállt. Ha az élet, sors, kauzalitás, karma – vagy nevezzük bárhogy annak működését, amit nem-énként élünk meg – nem több egy számunkra bonyolult és átláthatatlan szabályrendszerű játéknál, amit káoszként érzékelünk – akkor én is megengedhetem magamnak, hogy játszak. Hogy a véletlennek nevezett valami döntsön helyettem.

Feldobtam az érmét. Ha ószláv kereszt, kinyújtom a kezem, és stoppolok. Ha újszláv kettős kereszt, akkor nem, vagy legalábbis még nem. Ószláv kereszt. Kiteszem, és hopp, máris megáll egy zöld Skoda százas (akkoriban még nem volt muzeális, no de épp csak a káré felett állt a közlekedési eszközök ranglistáján). Lenyílik az ablak, egy kissé elhanyagolt külsejű, szőrmók emberke ül benne, és átható fekete szemével az arcomat fürkészi.

– Jó napot.

– Hová mész?

Nézem, hallgatok, valahonnét ismerősnek tűnik a fazon.

– Hahó!

– Ja, bocsánat. Bárhová.

– Ha bárhová, akkor ott vagy.

– Aha, igaz, akkor nem kell menni.

– Nos, akkor hová mennél?

– El.

– Értem. Akkor *kell* menni.

– Kell.

– És hol van az az *el*?

– Na ez az, amit nem tudok.

– Hát... azt én sem...

– Igazából mindegy, hova.

– Ezzel kellett volna kezdened.

– Bocsánat.

– Akkor szállj már be.

A zsebembe csúsztottam az érmét, és beszálltam. Nem jöttem rá, honnét ismerem. Apámnak voltak ilyen haverjai, ilyen lerípolt ötvenesek. Talán valami ködbevesző emlékfoslány után kutattam, aztán feladtam, és megtörtem a csendet, vagyis a százas zúgását, ami meglepő gyorsasággal száguldott.

– Na és maga hová megy?

– Nem tudom.

– Nem tudjaaa?

– Nem tudom. Mért, te talán tudod? Mármint, hogy te hová?

– Bocsánat.

– Most akkor mi lesz, velem akarsz jönni, vagy sem? Megálljak?

– Ne. I-igen. Legyen.

– Felőlem is – legyen. Egy feltétellel.

– Igen?

– Nem kérdezhetsz. Tőlem. Nem kutathatod, mit miért teszek, és hasonlók.

– Hát... jó, oké, mért ne.

– Bármi történjék is.

– Oké.

– Ezt ne feledd.

– Oké.

– Becsatoltad magad?


– Bocsánat.

– És ne kérj mindig mindenért bocsánatot. Kurva fárasztó.

– Bocsá... Oké.

– És légy szíves, kezdj el sürgősen tegezni.

Elég furának találtam a fazont. Még hogy nem tudja, hová megy! Meg hogy kussolnom kell. Azt gondoltam, vagy zakkant a csávó, vagy bűnöző – akit (még az is lehet) üldöznek. De megkeményítettem a szívem. Így mondják a mesékben, nem? Szóval megkeményítet-



tem, és megerősítettem magam abban, hogy nem érdekel, mi fog történni. A puszta véletlenre bízom magam, ezt a fazont meg a véletlen sodorta az utamba, hát fellegezzen be a szabad akaratnak, kiírtom a döntésnek még a lehetőségét is – az ember alapvető jogát. Megyek *vele*, ennek így *kell* lennie. Kell, vagy nem kell? Ha nem kell, akkor ez véletlen; ha meg kell, akkor sors – már ha létezik. Mindenesetre így, hogy kiesik a képből a döntés, talán valamelyest egyszerűbb a helyzet.

– Szóval bárhová mész.

– Akárhová.

– Az ugyanaz. És ez azt jelenti, hogy nincs célod?

– Voltaképpen azt.

– Hm. Ez érdekes. Évszázadok óta nem találkoztam egy olyan csávóval sem, akinek ne lett volna célja. Kóborolni indulsz?

– Talán.

– És a „kóborlás” – nem cél?

– Nem.

– Értem. Mért indultál el kóborolni?

– Mert nem tudom, mitévő legyek. Hogy mihez kezdjek magammal.

– Ez csak rizsa. Talán csak meg akarod érteni magad. Vagy a világot. Végül is mindegy, a kettő majdnem ugyanaz.

– Nem hinném. Meg azt sem, hogy van mit megértenem rajta.

– Hány éves vagy?

– Huszonkettő.

– Áa, értem.

– Nem.

– Mit nem?

– Nem érted.

– Azt hadd döntsem el én.

– Jó, jó, bocsánat.

– Mondtam, hogy ne kérj.

– Bo... Oké.

Kezdett bosszantani a főszer. Mégis mit képzelsz, ki a franc ő? Valami jelet kerestem, valami ismertetőjegyet, hogy legalább annyit tudjak, elmetszi-e a torkomat, vagy csak kirabol. Bár inkább valami lecsúszott művésznek tűnik, mert a lecsúszott művészek látszanak munkásembernek, és játszanak felelőtlenül a szavakkal. Aztán kíváncsi lettem.

– Igen, huszonkettő. De tényleg nincs értelme. Ennyi idő alatt legalább egy picit értelmet kellett volna, hogy találjak.

– Azért a „kóborlás”, mert az értelmet keresed?

– Dehogya. Nem keresek semmit. Kirúgtak az egyetemről, elhagyott a csajom, és egyebek... banális történet, nincs mit nyüstölni rajta.

– Filozófiát tanultál, mi, Hamletka? – Vihogott a fazon.

– Nem, építészetet.

– Ó. Na és az a csaj?

– Az? Hát... semmi. Kiszeretett belőlem. Vagy mi.

– Kiszeretett? Be, bele, aztán ki... hehe, hát ez jó.

– Ezt mondta. Pedig vele el tudtam képzelni.

– Hm. Az meglehetősen ritka. És ő is?

– Ő is el tudta. Csak... valami tönkrement. Elcsesződött.

– Tönkre? Lehet, hogy csak nem volt hozzád való.

– De. Az volt.

– Úgy értem, hogy nem egymásnak voltatok szánva.

– Szánva? Ja, ez elég szánalmasan hangzik. Egyébként meg nem tudhatod.
– Tudom. *Té* nem tudhatod.
– Nahát, tényleg? És mégis honnét?
– Onnét, hogy ha egymásnak lettetek volna, nem szeret ki beléd... illetve... nem szeret ki belőled.

– Aha, persze, hogyne, világos. De akkor minek szeretett belém?
– Na az már más kérdés. Majd rájössz. Egyszer. Jó esetben.
– Kösz.
– Bocs.
– Semmi.
– Oké. Mindennek megvan a miértje, meg az azértja.
– Ha mondd... De szerintem nem.
– Dehogynem. De tényleg. Ez tök egyszerű. Én tegnap még Zalakaroson áztattam a golyóim, most meg megyek meglátogatni az onokahúgom, te meg a legkisebb fiú vagy, aki elindult szerencsét próbálni oda, ahol a kurta farkú malac kúr – hehehehe, pofonegyszerű!
– Hol laknak?
– Nem messze. Hamuba sült pogácsád van?
– Mit kerestél Pozsonyban?
– Volt egy kis elintéznivalóm. És táltos paripád?

Már nem is dühített, csak nem tudtam vele mit kezdeni. Felém nyúlt, mint ha a lábamnál lévő hátizsákomat akarná elvenni, de nem, a kesztyűtartót nyitotta ki. Kivett egy fekete bőrkötéses könyvet. Ezt leszámítva csak egy feltűnően régi karóra, egy giccses szentkristóf szentkép a sebváltó fölött. Egyik sem különös ismertetőjegy. Az órát nyilván az apjától vagy a nagypapjától örökölte, szentkristóf meg az utazók védőszentje, legalábbis öreganyám szerint. Belenézett a könyvbe, lapozgatott, az utat nem is figyelte, meg is ijedtem, de egy pillanat múlva már be is csapta a könyvet. Bedobta a kesztyűtartóba. Nem volt rajta sem cím, sem felirat – végül is jegyzetfüzet is lehetett, nem volt vastag. Nem akartam megkérdezni a nevét, mert akkor ő is megkérdi az enyémet. Legjobb, ha be sem mutatkozunk. Űgyis átmeneti ismeretség. Aztán egyszer csak...

– Most meg hová megyünk, mért tértél le?
– Majd meglátod.
– Az unokahúgodhoz?
– Dehogy, mondtam, hogy nem tudom, hogy hová megyek.
– És az unokahúgod?
– Az várhat, nem?

Akkor mégsem a címet olvasta ki a könyvből. Füzetből. Addigra rég beesteledett, már éjfél felé járhatott az idő. Nem tudom, melyik faluban álltunk meg. Egy ideig tekeregünk, átmentünk pár utcán, aztán az egyik végén megálltunk egy kopott, öreg ház előtt.

– Jó, de akkor én itt most mihez kezdjek? Szerintem itt nincs hotel – nem mintha lenne rá pénzem –, ilyenkor meg senki nem jár már az utakon.

– Ha pénz kell, mért nem azt mondd.
– Nem kell.
– Akkor alighanem velem kell maradnod. Itt kapunk szállást.
– Ismered őket?
– *Még* nem.
– Akkor honnan?
– Mondtam, hogy ne kérdezz.
– Oké.
– Szóval velem maradsz, vagy elmész – ha el akarsz menni.
– Nem akarok. Mármint nem akarok akarni.
– Mondom, filozófus!

Ekkor zsebre tett kezembe csúszott az érme. A fickó a ház felé fordult, és zörgetni kezdett a kapun. Feldobtam a tízkoronást. Ha lelet, akkor vele tartok. Ha zászló, akkor lelépek. Az udvarból egy kutya csaholása hallatszott. „Na jössz, Hamletka?” Lelet.





- Megyek.
– Ha kérdeznek, ne mondj semmit.
– Miért?
– Ismételd meg, amit mondtam.
– „Ha kérdeznek, ne mondj semmit.”
– Tessék, megkaptad a választ.
Hátul ajtócsapódás hallatszott.
– Mi egyébként találkoztunk már?
– Persze.
– Hool?
– Hol, hol – régen. Álmodban.
A csoszogás egyre közeledett.
– És ismerjük egymást?
– Persze.
– Ki vagyok?
– Ki, ki – az onokám. Apád fia.
A kulcs behatolt a kapuzárba.
– Hülyének nézel?
– Persze.
– Mért?
– Mért, mért – Mert a macska nem borotválkozik. Meg mert csak a hülyék tudnak mindent.
– Hülye.
Morogtam magamban, mikor kinyílt a kapu, benne kinyúlt tyeplákiban, elnyútt atlétában egy pasas, aki olyan bambán bámult, mintha ufók látogatták volna meg. Én csak álltam, és hallgattam.
– Jó estét.
– Jó estét. Ne haragudjon, hogy ilyen későn zavarjuk, azt hiszem, hogy rossz helyen térünk le az útról, valahogy idekeveredtünk, nem is értem... aztán kiderült, hogy eltévedtünk, meg az is, hogy nincs elég benzinünk, és az a benzinkút az út mellett meg már zárva van... Akartunk hotelbe menni, de nem találtunk... és láttuk, hogy maguknál még világítanak... de látom, hogy aludt, elnézést kérek, tényleg, nem akartam felkelteni, csak hát... Szóval nincs hol megszállnunk, és azt gondoltam, megkérdezem, hátha esetleg maguk... tudom, persze idegenek vagyunk, megértem...
– Ebbe a házba? Hát... ölég... kicsiny. Igaz, csak ketten vagyunk a feleségemmel, de hát...
– Tudja, hogy van ez: sok jó ember...
– De... hogy úgy mondjam, nem valami jók a izé, körülményeink.
– Teljesen megértem, hát én sem ingyen gondoltam.
– Jaj, nem, nem úgy értém. Csak sèmmi luxusra nē számítsanak.
– Ugyan kérem.
– Oszt hunné gyünnek?
– Pozsonybú.
– Há jól van no, gyűjjenek csak bellebb. Nē féljenek, kutya nem bán.
Aztán bementünk a kis udvarra, majd a kis házba, mintha csak a dédöreganyám házába jöttem volna. Végig a pitvaron, aztán be a házba. Mintha a múltba mentünk volna vissza. A fazon azt mondta, én vagyok az unokája, és kirándulni megyünk, aztán megkérdezte a csórótól, hogy hol a vécé, az szabadkozva az udvar szélibe küldte, a kétlukúba. Én bementem az előszobába. A csóro belépett a konyhába, behajtott a ajtót, de így is hallottam. Az asszonnyal beszélgetett.
– Te Józsi, hát kikét hoztá nekēm ide?
– Tudom én? Valami tata, aki az onokájával mēgy a hēgyekbe kirándúni.
– De mit csináljok velük, mért engedted be őket? Mēnjenek a szomszédba, ott több hel van azokná. Hova rakjam őket? Mért pont mēgin mink?
– Mer világítottá.
– Néztem a tévét.

– Akkor az világított, nem mindégy? Adjá nekik ennyi valamit.
– Megmarhúta? Alig van valami a hűtőbbe, hónap után gyün a pénz, gondútam ad-
dig még csak kibírjuk, mégin mēnjenk kölcsön kérégetnyi?
– Valahogy csak lesz. Most dobtam vóna ki őket?
– Igaz. Hunné gyüttek?
– Pozsonybú.

– Hát azt rögtön gondútam. Normális ember ilyet
nem csináll. No jóvan, csinálók nekik granatírt.

Aztán Józsi kinyitotta az ajtót. Éppen addig-
ra ért be a fazon is, akinek még mindig nem
tudtam a nevét.

– Gyűjjenek csak bellebb. Ő
a feleségem, Marika.

– Jó estét.

– Kezét csókolom.

Én meg sem mukkantam, csak
azért is tartottam magam az egyes-
séghez.

– Hát így állunk, ketteskén,
szérenyen. Várjon, odébb húzom
a sēzlonyt, tessék, újjenek csak le.
No, asszony, rakd már félre azt a sok
ujságpapírt.

– Minnyá, minnyá! – Tüsténkedett
az asszony. Leültünk, mondja a Józsi:

– Hát, micsinájjunk, ugyi, ha má
ilyen rossz világ van.

– Minden csak drágul. – Teszi hoz-
zá a fazon.

– Majd csak megjavul. – Kertel tovább
Józsi.

– Meg *kell* neki. – Fűzi tovább a nevesincs.
Énnekem meg hirtelen elegendem lett a kussolás-
ból. Egyáltalán, mi a francért kéne?

– Az nem olyan biztos... – Szólok bele a vé-
geérhetetlen kertelésbe, csakazértis.

– No csak mi el nē romújjunk. – Mondja Józ-
si zavarában, hosszas hallgatás után. – Mer hiábo
dógozik az ember. – Fűzi hozzá ostobán heherészve.
Én vérszemet kapok.

– Hiába, hiába, minden hiába...

– Kuss! – Szól be fojtottan a nevesincs. Borsot tör-
tem az orra alá. Valahogy az a benyomásom támadt,
hogy teljesen felesleges vagyok itt. Most például bele-
ugattam egy nagyon fontos beszélgetésbe.

– Nem éhéssek az urak? – Oldja a csöndet az asszony.

– Jaj, ne tessék fáradni. – Oldom a feszkót.

– Nem a fárodság, az ésség a nagyobb úr. – Fuvolázza
nyájasan Marika.

– Ó, igaz, éhesen az ember aludni sem tud. – Ragadja magához a szót a fazon. Lát-
szik: éhes.

– No látjo. – Azzal Marika visszamegy a sarokba, a tűzhelyhez. A duma áll, Józsi és a fa-
zon sem elegendnek vissza a szóba. Kisvártatva Józsi mégis megszólal.

– Csak az a baj, hogy több szobájo nincsen a háznok, csak a spájz, még a vēranda. Csak
a palláson tudunk megágyozni maguknak. Ki van takarítva, nē tessék megjennyi. Csak



maradjonak inkább a hátsó részben, előrefele ne ilyen mennyenek, még oda se, ahun a toll-
zsákok vannak, mer ott egy cséppet rozoga. De ne tessék megjenni. Ha jó ott...

– Persze, ne fáradjanak, bárhol elalszunk, igaz, Kalmika?

– Aha.

– Kicsit szégyenlős a gyerek.

Majd barackot nyomott a fejemre, mintha öt éves lennék. Azok nevettek. Aztán meg-
ettük a granatírt, beszélgettünk semmiségekről, bár én, Kalmika, többnyire szégyenlősen
hallgatag voltam. Aztán felmentünk a padlásra aludni. Mintha a szemem sem hunytam
volna le, arra ébredek, hogy a fazon ráncigál.

– Hm. Mi az, mi...?

– Kelj már fel! Gyere, mennünk kell.

– Jól van már. Miiii? Ég! Te, felgyulladtak a tollas zsákok?

– Igen.

– Hívjunk...

– Nem! Én gyújtottam fel őket, gyere már!

– Miiii? Te nem vagy normális!

– Hálám jeléül.

– Lángol az egész padlás! Oltuk el!

– Nem kell, gyere, gyere már!

Azzal megrántott, és húzott egészen a kocsigi. Én meg, hüledezve,
meg mint egy holdkóros, követtem. Nem is tudom, hogy ju-
tottunk vissza a kocsiba, de egyszer csak már megint
úton voltunk.

– Úristen, te nem vagy normális, te
nem vagy normális. Istenem! Mi van,
ha meghaltak? Ha rájuk dőlt a ház?

– Nem haltak.

– Vagy füstmérgezést kaptak.
Úristen, megöltünk, vagyis meg-
öltél két embert!

– Mondom! Semmi bajuk. És
fogd már be.

– Te beteg vagy. Ha nem is haltak
meg, mindenük leégett.

– Azt te meg honnan tudod? Már
rég eloltották.

– Tényleg? Látott valaki? Hátha
valaki megjegyezte a rendszámun-
kat, vagy ők, ha élnek egyáltalán.

– Élnek, és kussolj már el.

– Persze, biztosan, mert te mindent
tudsz!

– Mert te talán igen, ugye? Nem én
okoskodok itt örökké!

– Mért csináltad? Mi? Bűnöző vagy? De hát nem is loptál el semmit, meg
mondjuk nem is lett volna mit... Mi hasznod volt ebből? Vagy mi volt ez? Leszámolás?
Bosszút álltál valamiért? Vagy totál elmebeteg vagy? Megszállott? Mi a mániád? Van va-
lami elméleted, aminek nevében...

– Mit csinálsz? Mi a francot csinálsz?

– Hogyhogy mit? Épp megbaszódok!

– Nem, nem az. Kérdezel!

– Még jó, hogy... mikor...

– Emlékszel a feltételre? Nem kérdezhetsz. Szóval ne szegd meg többet, kuss a neved,
vagy mehatsz az utadra. Akár most is.

– Ha nem kérdezhettek, annak oka van.



– Mindennek oka van. Megálljak?

A hátsó ülésről kémleltem az arcát a visszapillantó tükörben. Nyugodtnak tűnt. Feldobtam az érmét, ő nem láthatta. Ha Jézus: maradok, ha a köztársasági elnök: lépek. Jézus. Milyen meglepő, nem? Végül is nem kell ezt a hülye játékot játszanom. Nem kötelező, lehet máshogy is. Végül azt mormogtam, hogy ne. Magam sem értettem, miért. Persze, féltem tőle – nem tudtam, miféle emberrel, örülttel, gonosztevővel, vagy kicsodával találkoztam – de sokkal erősebb volt a kíváncsiság: iránta, az iránt, amit rejteget, hogy miért nem szabad kérdezni. És ez a hülye játék. Lényeg, hogy végül vele maradtam.

– Figyelj, én nem tartalak itt. Felőlem azt csinálsz, amit akarsz. De ha nem állod meg kérdések nélkül, kiváglak. Most mit bámulsz olyan bambán?

– Ki vagy te tulajdonképpen?

– Utoljára mondom...

– Bocsi.

– És ne bocsizz.



Szóval, mentünk tovább. Lassan feloldódtam, újra beszélgetni kezdtünk. Felkelt a nap. Később megálltunk és megreggeliztünk egy út menti kajáldában. Aztán megint mentünk tovább. Egy kisvárosban állt meg fura sofőröm, leparkolt, megnézte a fekete füzetet, kísérteltünk a főtérré, leültünk egy padra, és bámultuk az embereket. Egyszer csak előhúzott kabátja belső zsebéből egy zöld dobozkát. Szivarral kínált, én nem kértem, kihúzott magának egy szálát, majd eltette a dobozt, és rágyújtott. Nagyot pöfékelt, és tovább bámulta az embereket. Egy anyuka kocsiával, öltönyös férfi telefonálva – energikus léptek –, gyerekek iskolatáskával, idős néni haza a közértből. Perceken át csak bámultunk, majd megszólalt.

– Te mit látsz?

– Rohangáló embereket. Vagyis, pontosabban, embereket út közben.

– Úton vannak, ahogy te is. Meg én is.

– Tudják, hová mennek: haza, a menzára, vagy kávézni, a patikába, buszmegállóba. Mi nem tudjuk. Legalábbis én.

– Tudják, hová mennek – általában.

– Képzeld el, hogy végül nem jutnak el oda – valamiért.

– Eszükbe jut valami.

– Vagy rossz helyen térnek le, aztán felkelti valami a figyelmük...

– Vagy valami eltéríti őket.

– Vagy valaki.

– Vagy valaki.

Aztán hallgattunk. Nem értettem. Kérdeztem.

– És?

– És... semmi.

– Ennek nincs értelme.

– Hogyne lenne. Csak úgy... gondolkodom. Mondjuk a céljuk helyett máshova érnek, vagy valami történik út közben, és nem érnek el... És ez, persze, hatással van arra is, mi fog történni az azután következő időben.

– Logikus. És?

– És... semmi. Csak nézd meg őket. Az öltönyös nagyon fontos dolgokat intéz most, amittől nagyon fontosnak érzi magát, és ez nemsokára a bankszámláján is meglátszik majd, és eljöhet majd az idő, amikor azt vesz meg, amit csak akar – enyhe túlzással persze. De az is lehet, hogy adócsal, és ülhet a sitten. Vagy megkeni a bírót, meg az ügyvédek, és nem ül.

Az anyuka gondját viseli a gyerekének. Akiből egyszer majd természetesen híres sebész vagy ügyvéd lesz, de az is lehet, hogy rabló vagy skizofrén... de hasonló kellemetlen dolgokra az anyuka inkább nem is gondol. Vajon mi értelme van az életüknek?

– Lehet egyáltalán? Pláne úgy, hogy minden véletlenszerűen történik? Például, most megszakad a vonal, vagy lemerül a telefonja, és nem tudja letárgyalni a magáét az öltönyös, vagy pár év múlva a gyereket megveri az anyja, mert kicsit ideges épp, és ez észhez téríti. Vagy épp lelki károkat okoz.



– Odanézz! Látod azt a két bogarat? Ott kergetik egymást. És azt a verebet? Most megállt. A két bogár meg fut a veréb elől. Nézd, jön a veréb. Szerinted melyiket kapja be előbb?

– A balt. Fogadjunk. – Mondtam.

– Szerintem a jobb oldalit. Egy sörbe!

– Ó, a francba. Oké, jövök neked egy sörrel.

– A másikat nem kapta el.

– Az elbújt, megmenekült.

– Vajon mért pont a jobb oldalit kapta el?

– Az esély ötven-ötven százalék. Fitfi-fifti.

– Az egyáltalán nem biztos.

– Bizonyítható. Valószínűség-számítás.

– Persze, meg a pillangóhatás. Nem érdekelnek a bizonyítékok.

Ezután beültünk egy sörözőbe, ahol leróttam az adósságom. Amint megittuk, társam máris indulni készült, mert azt mondta, valami elintéznivalója van nemsokára. Én ezen kicsit meglepődtem. Azt mondta, hogy utána tovább folytatja útját az unokahúgához, és ha akarok, vele mehetek. „De már kezd elegendem lenni a pofádból, meg hogy itt lógatod, úgyhogy itt az ideje, hogy segíts nekem.” Mondta. Gondolkodtam. Nem igazán jutott eszembe semmi, mit csinálhatnék ebben a városban. Továbbra is vele maradhatnék. Vagy körülszimatolhatok a városban. Egyébként meg bármennyire bizarr is, kezdem megkedvelni a piromán társaságát, bármennyire fura is a fazon, valahogy megtetszett, minden aggályom ellenére. Pedig kezdett a dolog veszélyesé válni: most már akar tőlem valamit. De ott volt az érme. Mit tegyek? Majd megmondja. Most megfordítottam az igent és a nemet: ha számjegy el-megyek, ha felirat, vele-megyek. És ha felirat, akkor már nem csak a saját játékomnak leszek a része, de az övének is. A véletlen eldönti, hogy a véletlennek vagy véletlenül egy másik ember akaratának legyek-e alávetve. Na bumm. Mentem hát vele. Hihetetlen. Vagyis annak tűnik. Pedig csak kevésé valószínű. Visszamentünk a kocsihoz, a társam felnyitotta a csomagtartót, zakót és szemüveget bányászott ki egy kartondobozból, és fogott egy aktatáskát. Legnagyobb meglepetésemre számomra is előhúzott egy zakót, ami a szakadt pólómon elég viccesen nézett ki. Egy lakótelepre mentünk, a társam egy panelhez vezetett, megnézte az óráját, majd a negyediket becsöngetett egy lakásba.

– Mit kell csinálnom?

– Rájössz, ne félj.

Akkor hallottam a sikolyokat, láttam magam mint hentest, aztán egy billás táskába pakoltam a kövér pénzkötegeket, tisztára, mint a tévében... De nyílt az ajtó. Egy szép, de kissé sápadt lány nyitott ajtót.

– Jó napot.

– Jó napot kívánok.

– Miben segíthetek? – Kérdezte, mire a nevesincs...

– Kerekes Ervint keressük, a Websgraph cégtől jöttünk.

A csaj persze látványosan nem értette, ezért hozzátettem:

– Nem árulunk semmit, ne tessék megijedni.

– Jó, egy pillanat, szólok neki. – Azzal becsapta az ajtót.

– Mit bámulsz, húzd ki magad, és legalább próbálj magabiztosnak tűnni.

– Ne cseszegess. – Cseszegetett a fazon, aztán újra nyílt az ajtó.

– Jó napot. Tessék, én vagyok Kerekes Ervin.

– Jó napot. A Websgraph leányvállalatának team-bulidere vagyok. Mint azt bizonyára tudja, cégünk webes szoftverfejlesztésekkel foglalkozik... – fuvolázta Anonymus.

– Igen, tudom.



– A nemsokára induló nemzetközi projektünkhöz keresünk fiatal, tehetséges programozókat.

– Jöjjenek be. Hagyják csak, cipőt nem kell levetni.

Bementünk. Ekkor már sejtettem. Profi csaló, akinek kósza piromániája is előre kitervelt volt. Talán valami mafesznak dolgozhat. Ez félelem helyett inkább izgalommal töltött el, és én is része voltam a játéknak. Míg az előszobában tollázkodtunk, annak a mappának a papírjait lapozgattam, amit kezembe nyomott bemenetkor. Felkészült, az fix.

– Tessék, foglaljanak helyet. – Mondta a sápadt széplány, valószínűleg a szemüveges csaja. Kicsit mintha fölengedett volna.

– Hozhatok valamit az uraknak? Kávét?

Anonymus nem kért semmit, én egy pohár vizet.

– Tehát, miről is lenne szó? – Tért a lényegre a szemüveges. Vajon mi a célja vele a fazonnak? Miután belekezdett, leesett.

– Egy hónap múlva lenne aktuális az állás, viszont az első fél évet Helsinkiben kell tölteni.

– Én programozó vagyok – tavaly diplomáztam –, de gondolom, ezt tudják. Hogy találtak meg?

Nahát, micsoda fatális véletlen. Hogy találta, hát kereste, világos, mint a vakablak. Itt jött el az én időm:

– Az egyetemen keresztül. Fiatalokra, fiatal tehetségekre van szükségünk, ezért megpróbáltunk néhány embert, akik esélyesek lehetnek.

A fazon leplezett meghökkentséggel nézett, a szemüveges bámult, és a sápadt csaj meghozta a vizem.

– Ami azt illeti, épp állást keresek. De nincs sajnos szakmai tapasztalatom, ne is pocskolják az idejüket – tudom, hogy az kell, mert mindenki ezzel kezdi.

– Az egyáltalán nem baj. Betanítják önöket. – Mondtam.

– Csak épp Helsinkiben kell dolgoznia. – Tehát erre megy ki a játék, most már minden világos.

– Mennyi ideig?

– Fél évig. Az anyavállalatnál. Azután hazajöhet, és dolgozhat tovább itt.

– Értem. Tudja, én itt terveztem... szerettem volna... – Aztán kínos csend, amit a bárnő tört meg, aki idő közben letelepedett mellém.

– Mondjuk fél év nem olyan nagy idő. – Enyhe almaillata volt.

– Nyugodtan gondolja végig.

Mondta a fazon. Fűtött a játék heve. Elkezdtem előszedegetni a papírokat, és elkezdtem magyarázni, mintha tudnám, a cég előnyeit, a zsíros fizut, Finnország szépségeit, meg tudja fene, mit még, puszkának ott voltak azok a hülye röplapok grafikonokkal, szlogenekkel, sok-sok képpel. A csávó szépen lassan puhult. De a kulcs a nő volt, mert mindig a nő a kulcs. Nálam is az volt. Stikában figyeltem, ahogy tulajdonképpen az ő figyelmét keltem fel. Aztán egy idő után már nem is arra figyelt, amit mondok, hanem rám. Aztán váratlanul a fazon szakított félbe, akit nevezünk most Bélának, csak hogy nevezük valahogy.

– Itt hagyjuk önnek a főnökünk névjegykártyáját. Ezekben pedig mindent megtalál, hogy miről van szó, mindent, amire kíváncsi. Azt hiszem, tetszeni fog magának. – Azzal átnyújtotta a mappáját. Nyilván ugyanaz volt abban is, mint az enyémben.

– Értem. Köszönöm.

– Gondolja meg, nem fogja megbánni. Akkor mi nem is zavarnánk tovább. Köszönöm, hogy fogadott, és nyugodtan hívja bármikor a főnökömet. – Itt a vége, szedelődzködtünk.

– Rendben, viszontlátásra.

– Viszlát. – Eresztett meg egy bizalmas mosolyt a csaj.

Visszamentünk a kocsizhoz. Ő levette a szemüvegét, a zakóját – én is az enyémet –, hátradobta az aktatáskáját. „Jó vagy, Hamletka.” Szerettem volna tudni, pontosan mi folyik itt, hogy egyáltalán minek voltam részese, meg hogy miért kell eltüntetni a csávót – talán a nőt akarják? Vagy a lakást? Nem kérdeztem – mert nem kérdezhettem – semmit, és hiába is igyekeztem bárhogy puhatólódzni, semmi sem derült ki a fickóról.

Az éjszakát egy puccos szállodában töltöttük, ő meghívott vacsorázni, és a szobámat is ő fizette. Sok pénze még gyanúsabbá tette. Este előkerült a fekete notesz is. Megint be-





lelapozott, aztán egy oldalt elmerülten tanulmányozott, valamit pingált bele, jegyzetelt, előbb mosolygott az orra alatt, majd mintha elszomorodott volna. Kiment hamutálat keresni, mert szivarozni akart, én meg ez alatt kiloptam a könyvet. Címet nem találtam, sem szerzőt. Sem a kezdő lapon, sem a végén egyetlen adatot sem. Kézírás. Tehát jegyzetfüzet. De ha jegyzetfüzet, a gyártónak rajta kellene lennie. Biztos ebben van, hogy kit kell elintéznie – biztos jó alaposan megfigyeli előbb az áldozatait. Kézzel írt sorok kígyóztak benne, de mintha minden oldal más kézírás lett volna. Érthetetlenül kapcsolódó mondatok, szavak sorokon át, oldalakon át. Aztán ahogy figyelmesebben kezdtem lapozgatni, rájöttem, hogy soha nem talállok vissza ugyanarra az oldalra. Mintha minden mindig változna ebben a könyvben. Rajtakapott. De nem érdekelt. Vagy úgy csinált, mintha nem érdekelné.

– Mi ez, amit olvasol?

– Ez a sors könyve, Hamletka.

Egy pillanatig némán meredtünk egymásra, aztán hirtelen vihogni kezdett, kutyaszerűen, alig bírt leállni.



Másnap reggel továbbindultunk. (Igen, megvolt a pénzdobás is, s milyen meglepő!) Egész dél előtt mentünk, úgy dél körül egy nagyobb városba értünk. Társam néhány útkereszteződést követően leparkolt, és elindult. Én – ezúttal már szinte automatikusan (pénzdobás nincs) – követtem. Siettetett, azt mondta, hogy pontosnak kell lennie. Egy félre-eső kis patika előtti padon ültünk le. Megnézte az óráját, majd lecsatolta és zsebre tette. Kisvártatva egy fiú jött egy idősebb, tolókcocsis nővel. A nő kint maradt, a fiú bement a gyógyszertárba. Anonymus a tolókcocsis elé lépett.

– Elnézést, meg tudná mondani, hány óra?

– Persze. Fél egy.

– Köszönöm. Szép időnk van, jön a tavasz.

– Jaj, már nagyon itt az ideje, az embernek rögtön jobb kedve lesz.

– A napsütés.

– Meg a jó levegő.

– Az a srác, akivel jött, a maga fia?

– Nem, ő az unokaöcsém. Ő gondoskodik rólam.

– Ügyes fiú lehet.

– Az, az. És nagyon okos. Itt kezdett tanulni, aztán ideköltözött hozzám, mivel vidéki. Most nálam lakik.

– Legalább nem kell lakást bérelnie.

– Pontosán, nem kell lakást bérelnie, és nekem van, aki a gondomat viselje. Tudja, nehéz így, magatehetetlenül.

– Akkor hát egymást támogatják.

Most már egyáltalán nem értettem. Mire megy ki a játék? Mi ez a sok süket duma?

– Úgy van, úgy van, ügyes gyerek, okos. Nincs senkim rajta kívül, gyerekeim nincsenek, a férjem meghalt. De hol van már? Maguk is ide várnak a patikába?

– Ja, nem...

Én ekkor, csak úgy heccből, közbeszóltam

– Mi nem vagyunk idevalósiak... – De Béla, aki most legyen Károly, gyorsan a szavamba vágott.

– ...a postát kerestük, de eltévedtünk.

Ekkor kijött a srác a patikából.

– Ő itt Lacika. – Mutatta be a tolókcocsis, Lacika pedig illedelmesen köszönt. Az a szégyenlős korapubi típus, aki mindig illedelmesen köszön.

– Szóval a posta itt van, ahogy mennek tovább arra, az első sarkon balra, azután lesz egy kisebb kocsmá, annál térjenek jobbra, a gesztenyefákról felismerik az utcát, utána abban az utcában a második letérő, olyan szűk sikátor, és ott lesz a fodrászszalonnal szemben.

Magyarázott kenetteljesen a tolókcocsis, mire Kálmán:

– Akkor előbb jobbra, azután balra, majd megint jobbra?

– Igen. Nem. Vagyis nem tudom. Összavarodtam. Lacika, menj el velük egy darabon, légy szíves. Én itt megvárlak, benézek addig ide a trafikba az Adrihoz.

– Jaj, igazán nagyon köszönjük.

Akkor aztán mentünk a fiú után, hirtelen bevillant egy füstös játéktérképé, ahol majd én is belecsöppenek kicsit az alvilág egy szegletébe, de nem volt semmiféle játéktérképé, mentünk, egyszer csak egy raktárépület után szűk sikátorba értünk. Géza ekkor körülnézett, hirtelen megragadta a fiú torkát, a falhoz szorította, zsebéből kést rántott ki, és szíven szúrta a fiút. Én sokkot kaptam, csak néztem, és meg sem tudtam mozdulni. Azután észhez tértem, és hirtelen nekiugrottam, ellöktem, és odarohantam a fiúhoz. Próbáltam kitapintani a pulzusát – semmi; nem lüktetett. Ekkor ordítani kezdtem *rá*, hogy miért csinálta, mért ölte meg, *ki ő* – meg akartam bosszulni ezt az igazságtalanságot, bele-rúgni, agyonütni, széttaposni. De még mielőtt hozzáérhettem volna, mennydörgés rázta meg az eget, és a kicsi szörmők ember felegyenesedett, hatalmas és méltóságteljes lett, lángokban állt, és vakított a fénye.

– Azt kérdezed, ki vagyok? Hát tudd meg, ha tudni akarod. Én vagyok Jesrad, az Isten angyala. Mondtam, csak akkor jöhetsz velem, ha nem kérdezel. Lám, nem bírtad megállni, így most elválnak útjaink. Mert te mindent érteni akarsz, mindent látni, mégsem értesz semmit, és nem nyitod ki szemed. Azt kérdezed, miért tettem? Az értelmet keresed, ám a te értelmed nem elég érett, és a szemed nem elég éles hozzá. Az ember mindenről ítél, anélkül, hogy bármit is tudna. Ezt a fiút azért öltem meg, mert hamarosan ő ölné meg a nagynénjét, elvenné a pénzét, és gonosztevő válna belőle. Az előző fiút azért küldtem Helsinkibe, mert ő és a barátnője nem voltak egymásnak szánva, s eljött az idő, hogy megismerje az igazit. Annak a szegény házaspárnak azért gyűjtöttem fel a házat, mert a ház padlója alatt kincseket rejtettek el a világháború alatt. Ne kutasd azt, mit nem vagy hivott tudni. Most pedig menj utadra.

– De... – Elfogytak a szavak.

– De? De mi? Mindent a szükség irányít. A Legfőbb Lény világok millióiát alkotta meg, s egyik sem hasonlít a másikkhoz. Ez a végtelen változatosság az ő végtelen hatalmának egyik jele. Nincs a földön két hasonló falevél, s a végtelen égi mezőkön két hasonló égitest. A formák változó világában a lényeg mégis mindig ugyanaz. Mindaz, amit látsz ezen az apró atomon, ahol születél, a maga helyére kellett, hogy kerüljön, a maga meghatározott idejében, a mindenség törvénye szerint. Mégis minden mögött és mindenben ugyanaz munkál. Megpróbáltatás, büntetés vagy előrelátás minden.

– De... mért nem lett volna elég valahogy megjavítani azt a fiút?

– Ha megjavult volna, akkor lett volna egy kertés ház, pázsitja, kutya, szép felesége, aranyos gyereke. De egy napon házat kirabolják, pázsitját letapossák, szép feleségét megerőszakolják, kutya ijedtében világgá megy, a gyerek meg... az már egy másik történet. Az élete romokban, értelmét veszti, jön a pia, könnyűdrogok, aztán *véletlenül* beleesik a hajszárító a fürdővizébe.

– De nem lett volna elég valahogy eltéríteni a fiút?

– Az nem sokat segített volna. Különböznék akkor meg három év múlva ő ölt volna meg téged, neked viszont még nem jött el az idő.

– De...

Amint ezt kimondtam, erős zúgást hallottam, lüktetett az agyam, a fejem majd szétrobbant, fájdalom nyilallt a mellkasomba, és behunytam a szemem. És amikor kinyitottam, egy szőrmók emberke bámult rám átható fekete szemével, egy zöld Skoda szászból, a pozsonyi bekötőúton, miközben egy tízkoronást szorongattam.

– Hahó!

– Ja, bocsánat.

– Hová mész?

– Nem tudom.

– Nem tudod?

– Asszem sehová.

– Sehová? Ahhoz nem kell menni.

– Nem.

– Akkor itt maradsz?

– Hát...

– Minek stoppolsz?

– Nem tudom. Azt hiszem, hazamegyek. Bocsánat.

– Na jól van, legközelebb mással szórakozz.

Azzal elhajtott. Én meg elhajtottam a tízkoronást. Hát így történt. Ezután hazamentem a lakásomba. Máig sem tudom, hogy megtörtént-e, vagy csak az agyam játszott velem. Vajon mi lett volna, ha beültem volna hozzá újra, másodszor is? Vajon ugyanazokhoz az emberekhez megyünk akkor is? Vagy az emberek ugyanazok lettek volna, csak a történetük alakul másképpen? Ha Józsiék egy nagy, csillivilli házban laktak volna, ha a barátnőnek nem lett volna almaillata, ha a nő nem lett volna tolókcocsis? És egyáltalán, miért a postát, és miért Helsinkibe, miért pont Helsinkibe? Vajon miért kellett vele – már ha valóban megtörtént – találkoznom? Vagy csak véletlenül találkoztam vele? A találkozás véletlen volt? Hiba a rendszerben? Vagyis sors? Tehát csoda? Vagy meg *kellett* történnie? De valóság volt mindez? Vagy csak illúzió? Pillanatnyi elmezavar? Akár álmodtam, akár nem, nagy hatással volt rám. Megváltoztatott. Ezek után az életem is kezdett rendeződni. Nem tudtam meg a dolgok értelmét, célját. Hogy van-e. Talán soha nem is fogom. Talán soha nem is tudhatom meg. De felettem a csillagos ég, és úgy érzem, mindennek helye és rendeltetése van a világban. Nem tudom, mit tanultam mindebből, de egy biztos – ahogy Hamletka mondta: sokkal több dolog van a földön és égen, mintsem bölcselmünk álmodni képes.

■ ■ ■

■ **Száz Pál** (1987): prózaíró. *Arcadia* című prózakötete 2011-ben jelent meg a Kalligramnál.





ÉN-TE-ÚRISTEN

Testhatárok Kukorelly Endre költészetében

Immár egyfajta *utániságnak* (Sándor Iván leleménye) titulált korszakból tekintve a posztmodern irodalomra, Kukorelly Endre lírája a 80-as évek paradigmaváltó kultúrájának lenyomataként értékelődik föl/át. Első négy kötetének gondosan együvé komponált, máig nehezen hozzáférhető összefoglalása *Az Egy gyógynövénykert* Magyarországon a 80-as években induló társadalmi-pszichológiai folyamatok egyik első és legmarkánsabb színrevitelének tetszik. Igazán csak a jelenből széttekintve állapítható meg¹, hogy Kukorelly Endre költészete kezdetektől fogva és egyre erőteljesebben az individuum önreflexiójának tipikusan posztmodern jegyeit hordozza és azóta is gyakran fölített kérdéseire ad költői választ.²

A lírikus beszédmódjának reflektáltságát és a versszubjektum szándékos elbizonytalanítását az irodalomtörténet az új érzékenység hagyományából³, illetve egy korábbi nyelvfilozófiai alapvetésből, az embert eltárgyasító, hegeli „boldogtalan tudat” lét-szemléletéből eredezteti. Mindenesetre a modern és posztmodern magyar lírával foglalkozó irodalomtörténetek kivétel nélkül kanonizálták azt az észrevételt, miszerint a Kukorelly-líra a „szubjektum posztmodern önelidegenítését és disszemináltságát” egy „viszonylagosító nyelvhasználat”⁴ keretein belül viszi végbe.

Az irodalomtörténetben és a lírakritikában – ahogyan írásom címében is utalok erre – egyébként mára unásig ismételt versszubjektum-kérdések (Ki beszél? Kihez beszél? Mely rétegekből és hogyan épül/építi föl magát a lírai én? Kihez-mihez képest határozza meg magát a versbeli szubjektum? Mit mutat meg a befogadóból?) nemcsak megkerülhetetlenek a Kukorelly-lírát tekintve, de mostanra, e korpusztól függetlenül is olyan fontos problémagóccá sűrűsödtek, amely segít tájékozódni a kortárs és mai fejleményekkel kapcsolatban. Éppen ezért magam is újra fölteszem ezeket a kérdéseket, hogy utólagos nézőpontból további irodalomtörténeti és időben horizontális összefüggésekre hívjam föl a figyelmet.

A társadalmi szubjektum önmeghatározásának gyökeres változása a test-lélek kapcsolat, valamint ezek transzcendenciához való viszonya (esetleg ennek a kapcsolatnak a tagadása) mentén ment végbe. A szépirodalmat lehetővé tévő nyelviség, írásbeliség a művész keze alatt egyrészt tükrévé, tehát más művészeti ágakkal együtt mimetikus modelljévé válhatott a folyamatnak, másrészt viszont bizony más oka is volt ugyanennek.⁵

Nehéz tehát a nyelvi változásokat a társadalmi-antropológiai változásoktól függetlenül vizsgálni, főként egy olyan életműben, amely a maga korszakában az egyébként is divatos reflexivitást kifejezetten az *én-*

nel kapcsolatban alkalmazza, és amelynek egyes darabjai és ciklusai az *énre* kérdés köré szerveződnek. Kukorelly költészetének korszakos jelentősége, hogy magyar nyelven megteremti a versbeli szubjektum ön-reflexiójának kritikáját is, melynek illusztrálására álljon itt egyetlen idézet: „És nem teszek különbséget köztem és a szöveg beszélője közt, / a különbség, ez jéghideg törvény, magától áll be.”⁶

A jelenség minden bizonnyal az újszenzibilitás lírájának önellentmondást hordozó fejleménye, hiszen abból a kettős szándékból származik, melyet a 70-es évek tengerentúli lírikusai a megkövült irodalmiasággal szemben, ugyanakkor az egyedi és mindennapi szingularitás általános érvényre juttatása, a költészet popularizálása (Theobaldy költészettanában: „demokratizálódása”) érdekében kamatoztattak. A nyitás következtében a nyelvi regiszter a mindennapi felé toldott, miközben a jelenidejűsége utalás, a deixis gyakori használatával az irodalmi szöveg szingularitását, s így a szubjektumot örökösen elszalasztó tulajdonosságát tette láthatóvá. Brinkmann nyelvkritikai belátásait – miután a 70-es évek végére szembesül az azal, hogy az érzékelés közvetett, s a pillanat nyelvileg nem rögzíthető – a „lehetetlen” lejegyzés, írásos rögzítés tematizálásába fordítja. Így az *énre* mutatást az irányzat meghonosítói, Tandori Dezső és Parti Nagy Lajos az övékhez képest tét nélkülűnek tetsző irodalmi megnyilatkozásai, már játékosan-ironikusan viszik végbe mint természeténél fogva lehetetlent. Kukorelly éppen a megragadásra tett kísérlet és ennek hiábavalósága közötti retorikai jelenséget lovagolja meg – már az első kötet címadó versének soraiiban („A ruházatom összefog”) –, és éppen ez a poetológiai mozzanat teszi költészetét rokonszenvenné.

Először a szerző verseskötetei: *Egy gyógynövénykert, Kicsit majd kevesebbet járkálok, Mennyit hibázok, te úristen* a fentiekől nem független nyelvi-költői teljesítményét veszem szemügyre, majd az ettől elválaszthatatlan kortárs emberképre fókuszálok, amely alighanem a legutóbbi társadalmi-kulturális változások eredményeképpen születhetett.

A késő modernség egyik továbbgondolt alakzata, az önmegszólító verstípus a posztmodern poétikák szubjektumfogalmának egyik sarkalatos nyelvi ténye, egyben e poétikák fokmérője. Kukorelly versei ehhez az alakzathoz mérten értékelhetők igazán. Az *én-te* konstrukcióban bekövetkezett fordulópont tulajdonképpen az olvasásmód változásának köszönhető, amely egy korábbi nézőpontból dialogikusnak⁷, de mára immár átláthatatlannak⁸ értékeli ugyanazt a jelenséget. Az utóbbi paradigma Kukorelly lírájára nézve is izgalmas kérdéseket vet föl, annál izgalmasabbakat, minél többfelé osztható tovább az a bizonyos, átláthatatlan szerkezetekre feszített önmegszólító én.

Két verssel kezdjük a tapogatózást. Az *Elszánt legyek* kezdetű 1998-as darab második sorának aposztrophéja a lírai hang teljes szétszóródását eredményezi, mivel a felütéssel induló vers nem adja meg saját értelmezési kereteit. Így mindezek megalkotása (úgyis mint a műfajiség, a megszólaló és a másik személye, a vershelyzet, a megszólalások referenciái) az olvasóra marad.

Elszánt legyek

*Elszánt legyek. Az nem visel meg úgy.
Még mást is mondott, és elég sokat
beszélt. Sokkal többet, mint amennyit
szokott. Hogy miket, arra már nem
emlékszem. Vagy nem nagyon. Valami
különbségről, ezt többször használta,
ezt a szót, és most úgy tűnik, mintha
egy ideig csak azt hajtogatná
azt hajtogatta volna, különbség,
különbség, csak hogy ne legyen csönd.
Aztán abbahagyta és hallgatott.
Hallgatás. Én nem néztem oda. Hogy
hová nézett közben. Mit nézünk és
mi hallható. Végül pedig még azt
mondta, valaminek a végén, két
csönd közé, hogy minden árva percben
lehet egy kevés erőt gyűjteni
és hogy én erre szánjam el magam.
A hangjára nem emlékszem. Vagyis
emlékszem egy hangra. De hogy mély-e
vagy magas, vagy milyen, azt nem tudom.
Azt soha nem is tudtam. Kiment az
ajtón, nem is intett. Ott ültem
tovább. Még sokáig vártam. Megittam
a maradék bort. Tíz évig. Vagy tíz
éve. Az ajtót nem csukta be.
Este volt. Bámultam ki a résen.*

A szöveg akár még a jézusi mondás értelmében is föl-fogható: „Én az ajtó előtt állok és zörgetek, ha valaki megnyitja az ajtót, én bemegyek ahhoz és vele vacsorálok és ő énvelem”. Különös tekintettel akkor lehet érvényes ez a vonatkoztatás, ha a versben szereplő „bor” tárgyiasságát szimbolikusan magyarázzuk.

A *Ki az, aki* című egy évvel későbbi munkában az *énre* ontológiai kérdéze rá a lírai hang, s ezzel önmaga egységét, határait fenyegeti. Amennyi látható ebből az énből, az mind paradox szélsőségek formájában hozzáférhető. A Kukorelly-líra egyik legjellemzőbb kérdését teszi föl kontúrtales versbeli arc: „Megfog-e valami”. Nem is kérdés ez, kijelentés. E sután kiejtett utalás mögötti rejtély, bonyodalom az, amiért a szavak tétován megindulnak. A *Samunadrág* a Kukorelly-lírában merészen új, gyermeki nézőpontok bevezetésével osztja tovább az ismerős hangfekvésű szubjektumot.

A *Kicsit majd kevesebbet járkálok* című kötet más-keppen, de szintén és több irányból is problematikussá

teszi az ént. Miközben egy primér olvasat szempontjából talán nincs érdemi változás, mert inkább csak e költészet gépiesített szöveggyártó ismétléseit érzékeljük,⁹ addig akár a test és szubjektum, akár mnemotechnika és szubjektum kapcsolatát tekintve újdonságokkal szolgál ez az összeállítás, s ezt meg is vizsgáljuk az *Egy gyógynövénykert*, illetve a *Mennyit hibázok, te úristen* kötet verseihez viszonyítva.

A korabeli újdonságok mellett Kukorelly a hagyományos alanyi költészet formáit is megtartja, hiszen e líra szinte provokatív gesztussal, mégis az ismerős grammatikai alapállást veszi föl, mondván: „Amit ki lehet kerülni, azt nem is akarom”. Ennek vállalását megerősítendő Kukorelly még az utolsó vers mottójában idézi Henry David Thoreau-t: „A legtöbb író kerüli az én-t, az egyes szám első személyének használatát. Ebben az írásban ezt a formát alkalmazom, önzés dolgában ez a legfőbb különbség köztünk.”

Az első fontos kérdés tehát a korpuszszal kapcsolatban maga a korpusz, szó szerint, tehát a test. A szubjektum ugyanis testes. Lehet az egy alakzat vagy betűsor („é, n”; „Tés!”), amire már rámutattunk – de persze lehet a vers tárgyiasságán belüli virtuális teste is.

A posztmodern szubjektumra jellemző, és Kukorelly versszubjektumaira is, hogy nem csak alakzatként, de társadalmi-fizikai testében is feszegeti a határokat. Giddens szerint ez áll az *én*-elbeszélések központjában, a test a szubjektum számára mintegy „utolsó menedékké” vált.¹⁰ A határelcsúszások és önreflexiók sorozatos önkorrekcióra sarkallják az *ént*. „*Mindig rám lő / kicsit a határőr / Miért lő rám. Aki / határőr kicsit*” (*Néhány mozgásforma*).

A lírai szubjektum még tovább megy: átlépi határait és kölcsönadja magát a szövegnek, amely aktus a kölcsönös manipuláció kockázatával és észlelési paradoxonokkal jár együtt. Ezért lehetséges, hogy egyes elemeket kicserélve a szubjektum nyelv-testű lesz; a szöveg pedig úgy viselkedik, mint partner: mint a szubjektum tükre. „*Én nem engedlek el. / Ezeket a billentyűket leütöttem. Én nem // engedlek É, n, n, e, m. ezek a betűk.*” A szubjektum itt a szöveg fizikális testében: a betűkben ragadja meg magát.

Én nem engedlek

Én nem engedlek el.
Ezeket a billentyűket
leütöttem. Én nem
engedlek. É, n, n, e, m.
Ezek a betűk. Halk
kis kattogások. Ilyen halkan
kattog egy gép. Elsodor-e
valami, idő, anyag, nem
látni, hogy mi. Ezt
leírtam, ezeket a
sorokat leírtam.

Ezt a sort leírtam. Vagy
ehhez hasonlóakat. Nem:
hasonlókat nem.
Most kimegyek valamiért.
És azt látom, a szobád
ajtaja nyitva van, ott
ül az asztalnál, olvasol
nem nézel föl. Nem nézel
ide, csak billegteted
az ujjaidat. Kimentem
a konyhába. Kimentem, hogy
egyek valamit. Lenyeltem
két szem epret porcukorral.

A tipográfiai játék, a központosítás az írás elúrhdásának, a szubjektum fölé kerekedésének pózát viszi színre, érzékeltetve a szubjektum szánalmas igyekvését a megtapadásra. Az elvont szándék fizikális kérdés lesz, és önmagán túlterjedve az írás, az írásbeliség filozófiai kérdésévé válik. Ez a példa arra is rámutat, hogy az automatizmusnak ellenszegülő alakzat (itt paronomázia) az alany hordozó közegévé, azaz médiumává lép elő. Ráadásul a beszélő és az írógépet („kattog egy gép”) ujjaival billegtető alany akár azonos is lehet. Ekkor az elképzelt látvány a skizoid alkotói aktust szolgálja: a vers-én, a költő *én* kívülről néz önmagára, s így egyszerre két formában van jelen azonos térben. Az *én* önmagát nem engedi el, próbálja megragadni az írásban, majd mégis kimegy a konyhába, s ezzel a bent hagyott alany, aki immár olvas(sa) a bent hagyott szöveget, át is veheti a mindenkori Kukorelly-olvasók helyzetét.

Ebben a költészetben a megszólított és megszólított szubjektum legtöbbször szitatestű vagy negatív forma, mivel az alakzatok hiányosságainak, a költő által szándékolta „hibáinak” alakját veszi föl. Gyakran ezeken a „lukakon” esik/esünk át egy másik viszonyítási térbe. A legtöbb kortárs szerző szubjektumfölfogásához és -alakzatához képest Kukorelly lírája különbözik abban, hogy az ő verseinek elsődleges terepe nem, vagy nem csak a reflexió, jóllehet ez is fontos szerepet tölt be – s az elbizonytalanított beszélői helyzet folyamatos figyelmet és önkorrekciót kíván az olvasótól –, hanem a nyelvtani játék, amely az ígeragozás, a névmások és a mondat, illetve a szövegtannak az alanyt meghatározó elemeit aknázza ki. Kukorelly versanyaga jórészt szélsőségig bonyolított grammatikai-szöveg-tani együttállásokból áll. A próza és líra határán billegő verseinek kihagyásai, szöveg- és mondattani hiányosságai, a szokatlan írásjelek használata, a központosítás váratlanságai mind-mind arra ösztönzik az olvasót, hogy még erőteljesebben az egyes szövegeken belüli kapcsolatokra, viszonyokra összpontosítson. A rontott, redukált nyelv és az önmegszólítás találkozásának bonyodalmas érzékelem e líra igazi jellemzőit és eredményeit.

A paronomázián kívül hasonlóan mediális szerep jut az enjambement-oknak. Ezek egyrészt a hangszílyozás, másrészt a lebegtetett, ellentmondásos értelem figurációi az itt következő citátumban is, mégpedig a szubjektum közvetítőjeként: „*Én sem értem és én sem csodálkozom, ezek a dolgok, / hideg, svéd, csöpp, é // n, a többiek, odatartoznak más dolgokhoz, egymáshoz kapcsolódnak*” (Szeptember elején). Az odatartozást, azaz az összeragasztást a szétszakított lexéma tudati összeillesztésével ezen a szöveghelyen is magunk hajtjuk végre.

A posztmodern testfölfogás és testérzékelés Kukorelly lírájában nem csak tematikus, hanem fizikai valóságot is nyer. A posztmodern Test – mondtuk – szíttaszerű, s hozzátesszük még: darabos. Azaz darabjaira hullott. A szubjektum csak egymás mellett sorakozó összefüggéstelen tagokat észlel, amelyek csak az öntudatában szerveződhetnek esetleg egységgé. Azonban ez az eshetőség soha nem következik be.

*Valami csik jön.
A hajszál mint egy csik m
ered ki a fejből
van ebben némi báj.
Az ember méteráru végül is.*

(Valami Csik)

Az alany csak észlel, és próbálkozik összeilleszteni észlelését azzal a tudással, hogy ő az alany; s a felsorolt testrészek hozzá tartoznak. A szövegekben ez az erőlködés látszik. „*Itt le vagyok fényképezve. Itt / lóg be a karom (...) // (...) kicsit szélesebb // lettem, nem? És ez a hajam. Így / hátulról. Így pedig előlről*” (Az nehéz súlyokat cipel).

A vershelyzet egy fényképnézegetés alkalma. Alkalom arra, hogy a testét kívülről szemlélje a vers-én. A fénykép támpontot ad, viszonyítási lehetőséget. A fényképezés vershelyzete vagy motívuma Kukorelly későbbi írásaiban is a rögzítés, a viszonyítási (a)lap szerepét tölti be. A megnyilatkozások formája (szagztatottság, távolítás, visszatérés) arról árulkodik, hogy a deixis alanya zavarban van a látványtól. Bizonyos tényeket megállapít, de nézőpontjából a test nem látható egységként, három dimenzióban, csak külön síkokban. A test ilyen síkokra szeletelt állapotban marad a szöveg végére is, és a Kukorelly-versek mindegyikében.

„*És ez a hajam. Így hátulról. Így pedig előlről.*” A mutató névmások rámutatásukban a birtoklás és egyben a távolság(tartás) érzékeltetői. A kétalakú mutató névmások közelítik vagy távolítják a szemlélődés tárgyait, miközben az alany az időérzékelés zavarában is igyekszik valahogy rendet tenni. Lásd a „*majd be kellett vonulni*” nyelvtanilag inadekvát formáját. Az opera „*sárga tömbje*” vagy az „*ilyen trabantok*” semmi másban nem különböznek a szubjektum testrészeitől („*és ez a hajam*”), mint a birtokos személyjelzésben. Haraway

ezt a testképet a „testek gyártódásának”: jellé, kontextussá, idővé válásának eseményeként értékeli.¹¹

A *Kicsit majd kevesebbet járkálok*ban Kukorelly folytatja az *én* kubisztikus megformálását, helyzetének elbizonytalanítását.

A *Feltárások* ciklus „erőszak-történetei” például a testet teherbírásának szélső eseteiben mutatják be. A ciklus test és nemtest határvonalait rajzolja, törli, újrarajzolja, újratörli... *Én*-test és *másik*-test ütközését szemlélteti. Az itt fölmerülő kérdések egy sora: Hol az a pont, ahol a szubjektum még szubjektum? Mikortól, melyik ponttól kezdve nem ő, hanem valami/valaki más? Mitől látható, mitől oldódik fel a környezetében, és hogyan oldódik át? Miben megfogható a szubjektum lényege? Megfogható-e testiségében? Van-e ilyen lényeg, valamifajta szubsztancia vagy konsztans egyáltalán a szubjektumban?

A (666 9996) „riportvers” az ítéletek, hiedelmek természetrajzát adja egy testrészt „történetén” keresztül. A hír, tehát a pontos értesülés ferdítés és szubjektív ítélet áldozata lesz, és olybá tűnik a versből, hogy ez nem is lehetne másképp. A hírközlésben mindig van valami előre nem látható, kiszámíthatatlan szubjektív elem, ami megjósolhatatlanná teszi a hatást. A deixis: így („*ezt azoknak mutatom ha / valaki esetleg nem látta*”) annak a provokációja, ami az emberben a megismerésre, felismerésre tör. A szavak kiváltotta mentális látvány többszörösen áttételes és végül is láthatatlan (Tv → mutogatás → lejegyzett mutogatás → fiktív beszélő lejegyzett mutogatása). A jambikus, toldalékszerű és értelmező szakasz a szolipszizmus lehetőségeire kérdez rá, a fenomén és a szubjektum viszonyára reflektál. E viszony körbejárásával kísérleteznek a szubjektum egységének, függésének és függetlenségének vershelyzetei: „*úgy van, hogy bármi / van: vagy az, vagy annak tűnik fel. / Vagy minden annak tűnik épp, / ami.*”¹²

Test és test között egyedül az ismerősség választja ki a sajátot, vagy szavatolja egyáltalán *én* és *te* között a különbségtételt. Kukorelly verseiben az ismerősség mindig pozitív előjelű, vagyis mindenre amelioratív fény vetül, amihez ismerősség tapad. Az ismerősség ily módon a sajátosság, az *én*-definiálás egyik próbaköve, a megkülönböztetésre szolgáló viszonyítási alap. Itt már nemcsak arról van szó, hogy az alany az ő elméleti tudását – „Vagyok, és van ez az én testem” – egyezteti a test látványával, húzza rá más testekre és arcokra, hanem azt a viszonyt ismeri fel, amelyet a kép közvetlenül vált ki a szubjektumban ismétlődésének – hiszen ismerősségről lévén szó, újrafelismerésről beszélünk – tapasztalatakor. Amellett a szubjektum időbeli folytonosságként önmagát is meghatározza: „*én vagyok a felismerő, aki ezt már látta*”; „*Az ismerős viselkedés, de ha nem / ismered, akkor kicsoda néz vissza rád?*” (Egy átlátszó megoldás).

Közvetítő

A szubjektum tehát ismerősségeiben érzékeli magát és másokat. Például egy gesztusban, egy testrész felismerésében. A felismeréshez ebben a versvilágban is közvetítőre van szükség. Az „Emlékszem, ahogy felhúztam a szemöldököm” látszólag jelentéktelen témájából az identitás kérdésének horizontjában válik „nagy téma”.

„Emlékszem, / ahogy felhúztam a szemöldököm meg-
lepetésemben. / szoktam én így felhúzni? Megnézem ma-
gam a kirakatban.” Az alany nem érzékeli ismerősség-
ként a saját mozdulatát. Közvetítőre van szüksége az ellenőrzéshez. A médium a kirakatüveg lesz. A „valamennyit mégiscsak láttam belőlem” állításában az öna-
zonosság visszanyerése jut kifejezésre; hiszen a látványt végül is integrálja – ha csak részlegesen is – a személyes névmásba. Ez azt mutatja, hogy a szubjektum mégiscsak valami ismerősségre akadt, kapcsolódási pontot talált önmagához. A test közvetítése önmagának elsőként a kirakat üvegének közege, másodsor pedig az ismételt mozdulat közbeiktatása miatt lesz többszörösen is áttételes. Innen nézve a „Valamennyit mégiscsak lát-
tam belőlem” egyszerű helyzete a szubjektum nem magától értetődő teljesítményeként válik értékelhetővé.

Kukorelly költői világában a szubjektum saját, a testet illető maradék bizonyosságának motívuma kiterjed a személyközi kapcsolatokra is. A *Test* tematikusan az idegen–saját határait látszik egy-egy parabola-
ban felvillantani: a fasírtok és a műanyag poharak ka-
tonás sora a nyomasztó rend képzetével jár együtt. Az ismerősség itt is az egyediség minimuma. „Az emberek egymás mellett / egy nagy hosszú sor” (*A valóság édessége*). A saját, a különböző esetleg csak valami rendelle-
nesség, mondjuk egy svábbogár különbségében tűnik fel az egyformák között, vagy a test lázadásában („su-
gárban kihánytam”; „jött kifel”). Az egyformának lát-
szó, szocialista tereket, tárgyakat és hangulatokat idéző fasírtok esetében szintén a viszonyításban áll a különbség. A test minimum határokat állít a többi test és maga közé (itt a mennyiség és az íztapasztalat idegen). A személyköziség működhet én-közvetítő kö-
zegeként is, amellet kifejezésre juttathatja, hogy nin-
csenek szoros értelemben vett interszjektív határok. A *Kicsit majd...* szubjektuma az *Egy gyógynövényker-
ténél* valamivel koncentráltabban foglalkozik a szub-
jektum belső ellentmondásaival, olyanokkal, mint az elkeveredés és kiválás, az én feloldódása és megszilár-
dulása, mozgás és forma bizonytalanságai.

A (4. 1999. június) a testnek megszokhatatlan je-
lenségeket vonultat fel hasonlóan a (7. 2000. márci-
us 26.) feljegyzéseire. E jelenségek az interszjektív
viszonyokra összpontosítanak. A meg nem szokható
színek, szagok és zajok világában mozgó „közepes tö-
meg én” hasonulni látszik az őt körülvevő „más köze-
pes tömegekhez”, miközben „nem látszik lenni kapcsol-

latban (...) *semmivel*”. Hiába akadna többféle kap-
csolóelem: a mozgás („ez a nem valami biztos mozgás-
sor”), vagy a figyelem („van vagy nincs / nincs, van, van
amire figyel / és van, hogy nem figyel”), az mind elég-
telen, bizonytalan.

Az *Élet és nem* cikluselvei a *Kicsit majd...* kötetből
test és írástest viszonya tekintetében is követik azt a po-
étikai irányt, amelyet a *Napos terület* már 1990-ben
kijelöl. A beszélő saját szövegétől való retorikai távol-
ságtartásának metaforája ebben a ciklusban szemantika-
ikailag ugyancsak a saját vagy a másik testének ide-
gensége.¹³

Ám nem csupán egy, a szöveg mögé képzelt test ha-
tárait oldja föl az írásra mint művi-műveletre irányuló
költői visszajelzés. Nem csupán a grammatika és
a szintaxis hiányai, bicsaklásai miatt válik a nyelvtani
én a nyelv által uralt változatos grammatikai termék-
ké-törekke. A kapaszkodót kereső értelem végül olyan
nyelvi játékba vonódik, ami úgy mossa el a megkép-
ződő hang és a nyelvtani *én* feltételezett rögzítettségét,
hogy a retorikai-tipográfiai és az aposztrofikus műve-
leteket összekapcsolja: egymásra vetíti. Ezzel mintegy
ok-okozati párba rendeződik egyfelől a fikció, másfel-
ől a retorika szülte alanyi identitás/státusz.¹⁴

Az egész ciklusra jellemzően a tudatosságot feltéte-
lező reflexiót a bizonytalanság, az esetlegesség látsza-
tának színrevitele ellensúlyozza, ahogy ez a kiemelt
versszak első sorának ellentmondásaiban is érzékel-
hető. Ennek eszközei a Kukorelly-recepcióban em-
legetett tautológia, a zeugma, a névmásítás, mondat-
variánsok egymásutánja, az anakoluton, illetve a sze-
mantika szintjén az a jelenség, hogy ok és okozat
nem ágyazódik tágabb jelentéskeretbe; illetve A és B
közti összefüggés jelentőségét nem teszi nyilvánvaló-
vá a vers.¹⁵ A ciklus így tehát tudatosság és esetleges-
ség nyelvi alakzatait aknázza ki, az esetlegességet va-
riálja. Ezek az alakzatok viszont már véletlenszerűen
lépnek egymás hatását felerősítő konstitutív vagy el-
lenkezőleg: kioltó viszonyba. Mindazonáltal szembe-
ötlik, hogy az ezek által az alakzatok által előidézett,
a jelentésalkotást befolyásoló logikai irányok szimul-
tán nyelvi lehetőségként vannak jelen.

Végül a *Mennyit hibáznak, te úristen* versszubjektu-
mairól is elmondhatjuk, hogy bár általában összefog-
ja a verset egy *én*-beszélő, mégis, a nyelvtani szerke-
zetvariációk játékosan elodázzák a jelentésmegszilár-
dulást. Párhuzamosan az *én* megszilárdulhatatlansá-
gával. „Össze-vissza csúszkálnak a részletek.” (*Pár éve
ugyanaz megy jön*) Mintha azonban az új versek kon-
textusában a széttartó mondatszerkezettel feszültség-
ben álló melankolikus, rezignált hangvétel volna meg-
bízható ismertetőjegy. A szintaxisvariációk, ismétlések
maganbeszéde befelé vezet, az *én* reflexióihoz, ame-
lyek egy-egy tárgy vagy körvonalazatlan személy kap-
csán fakadnak föl. A rezignáltság a gépiesedett *én*-cse-

lekvések és megnyilatkozások fölötti reményvesztettségnek hat. Mélabúnak. Ez az, amit Bazsányi előzőkenyen megenged egy ötvenéves költőnek, s amiről Grendel úgy érzi, a *Kicsit majd.*-ban még háttérben marad az ironia erejéhez képest.¹⁶

Az én és az Úr viszonya abban változott, hogy az imaszerű megnyilatkozások visszaszorultak, s az Isten neve, avagy az ima aktusa már csak egyes szám harmadik személyben fordul elől.

Isten amúgy nincs
Otthon nincs az anyósomnál
Nincs csak amikor beszélek hozzá anyósom nincs
(*Naplóvers*)

Nem tudjuk meg, hogy a vershelyzetekben, beszédhelyzetekben pontosan kik-mik vannak jelen az énen kívül, csak azt érzékeljük, hogy ezek valami módon – nyelvtani szerkezet szempontjából mindenképpen – összetartoznak. Ahogyan Krusovszky Dénes írja recenziójában: „A lényeg valószínűleg az tehát, hogy itt valami, ha már csak ideig-óráig is, de – kukorellysen szólva – össze van tartva.”¹⁷

Testrend

Az idézett versekből és hozzájuk fűzött megjegyzéseinkből jól kivehető, hogy a Kukorelly-líra egyik jellegzetessége, ha nem a legjellegzetesebb ismérve, hogy gyakran és váratlanul váltogatja az alanyt identifikáló viszonyítás-horizontokat. Ezen nem csupán azt értem, hogy az újabb és újabb távlatok az olvasó elvárásaira sorozatosan rációfolnak, hanem azt is, hogy külön-nemű vonatkoztatási rendszereket vonnak be a gondolkodásba. A szöveg homályos vagy váratlan részletei ezeket a viszonyítási rendszereket léptetik életbe.

A már említett *Tézt* című prózavers például rögtön két vonatkoztatási horizontot nyit meg. Az egyik a tudományos diskurzus, a másik a művészetek diskurzusa. Művészet és tudomány eltérő gondolkodásmódot igénylő területek, és habár egy művészi alkotás keretei között van szó tudományról – vagyis ez a szövegrész is a fikció része –, saját, eredeti szövegkörnyezetében érvényes logikáját is indexszerűen előhívja. A következő bontás a tudományos szövegfajtan belül megidézett két művészeti ág és egyben gondolkodásmód: a költészet és a festészet, amelyeket a szöveg tematikusan is összevet.

A váratlanság itt egyebek között a műfaji rendszert érinti. A kötetben szabályos formájú lírai darabok közé vegyül egy tudományos stílusú idézetekből és többszörösen összetett mellérendelő mondatok prózai bekezdéseiből összeállított irodalmi nem-izotóp mon-tázs.¹⁸ Az eredmény: fölhívás keringőre, vagyis az el-

várási horizontok evokációja és egyidejű módosítása, s fölhívás a különböző horizontok közti viszony megalkotására.¹⁹ Az automatizmusnak ellenszegülő alakzatok, ebben a szövegben a paronomázia alakzata, az alany hordozó közegévé, mediális csatornájává lép elő.

A vonatkoztatási rendszerek váltogathatósága volt-képpen a nyelv tulajdonságai közé tartozik, és az *apostrophé* jelenségével írható le. Hiszen magának a nyelvnek a teljesítménye az, hogy különböző vonatkoztatási rendszereket (racionális, heurisztikus, misztikus; vizuális, auditív stb.) képes mozgatni. Kukorelly szövegtestei lehetővé teszik, hogy különböző vonatkoztatási rendszerek legyenek az üres helyek egyenértékű megidézettjei. Ez a potenciális logikai struktúra egyrészt felhívja a figyelmet a nyelv kockázataira, lát-szólag megoldhatatlan kérdéseket hagyó ellenállásra – hiszen nem biztos, hogy találunk egy adekvát helyettesítési értékelemet –, másrészt a rendszerek mozgásának eredetét az űrben, egy üres formában enged-i meghatározni.

Az összefüggés megteremtésében magára hagyott szubjektum az üres helyekben kerül igazán imaginárius viharba. A hiány, szaggatás (elhallgatás, fragmentáltság, prosopopeia stb.) mágnese erővel vonzza a különféle recepciós stratégiákat. A szöveg teste tehát a szubjektum helye lesz, ahol a „csapdába csalt” ágens a szöveg hordozottjává, kiszolgáltatottjává, egyben erőszaktevőjévé is válik.

Nyilvánvalóan igaz ez valamennyi műalkotásra. Kifejezetten posztmodern jellegzetességnek csupán azt tarthatjuk, hogy a Kukorelly- és az övéhez hasonló líra megengedi magának ezeket a kizökkentéseket, struktúrájában, témájában plasztikusabbá és tapasztalatibbá téve azokat, s ez az a módszerbeli újdonság, amit Kukorelly, az új szenzibilitás áramlatát kihasználva, kelet-európai kulisszák közt – s így a lírai szubjektum bizonytalanságának a nyugatitól nyilván különböző társadalmi okait sejtetve – megvalósít. Az olvasót és a kritikát is ezeknek az eljárásoknak észrevételére és követésére, kitapogatására teszi érzékennyé, s ezzel Kukorelly költészete már a betű szintjén is különbségtevő, árnyalt gondolkodásra nevel.

„Atya”

Hogyan viszonyul mármost ez a szubjektum belsejéből az interszjektív kapcsolatokra is áttérjedő kihagyásos, töredezett alanyiség a harmadik kapcsolati relációhoz, az objektívhez, avagy a transzcendenshez? Ezen a ponton megkísérlem becserkészni a Kukorelly-lírában a lélek–test–transzcendens hármasság viszonyait, amelynek létét többen megkérdőjelezték, s melyre a kétezres évekig leginkább csak

Szilágyi Márton²⁰, majd Bodor Béla²¹, Kulcsár-Szabó Zoltán²² – ő inkább tagadólag, a nyelv gépszerűségét látva ugyan ott –, valamint magam²³ és Lőrincz Csongor²⁴ hivatkozott.

Kukorelly lírájának transzcendentalitása a legutóbbi verseskötet egyik verscímében sűrűsödik össze újra: *Té, úristen, én*, s ez a cím segít eligazodnunk a témában. A nyelv mechanikus tulajdonságát, a grammatika jelentésgyártó szerepét hangsúlyozza, amely egyszerre mondattörődék és szólás, ugyanakkor három személy megnevezése is: te, úristen, én. Kihez szól a vers? A *téhez*, vagyis az olvasóhoz? Ha így olvassuk, akkor leginkább intellemtnek hangzik. Az úristenhez? Ekkor olvashatjuk a verset imaként. Az *én* önmagához intéz beszédet? Ekkor magánbeszédként hallgatjuk „ki” a szöveget. A cím mindhárom lehetőséget egyszerre kínálja föl. Azt tapasztalhatjuk a *Mennyit hibázok, te úristen* lapjain is, hogy a transzcendens ebbe a nyelvi költészetbe éppolyan „kulturáltan olvad bele”, mint ahogyan – némely vers sugallata szerint – a hétköznapokba: „*Isten becsúszik a többi közé kulturáltan beleolvad // A környezetébe*”, vagyis akár egy-egy szólásba, elhasznált, eredetét elfelejtett kifejezésbe, kifejezések közötti résbe. Kifejezetten ezekben léteznek: „*Isten amúgy nincs / Otthon nincs az anyósomnál / Nincs csak amikor beszélek hozzá anyósom nincs*” (Kiemeles tőlem – H. A.).

Az idézett versek és ciklusok szitatástűnek, majd darabosnak nevezett *énjét* olyan szubjektumként mutattam be fentebb, mint aki elvesztette testérzékelését. Az elvesztett propriocepció a modernség kortünete, akkor jelentkezett tömegesen, illetve akkor figyeltek föl rá a kutatók, amikor az én megszűnt transzcendentális eredetű, magát halhatatlannak tételező lélek (soul) lenni. A pszichológia tudományának elkülönülése immár *psyche*-ről beszél *soul* helyett, méghozzá a *soul*hoz képest töredezett, alaktalan *psyche*-ről. Később új személyiségtípusra, ezzel együtt új betegségfajta lesz figyelmes a nyugati tudományosság. Ez a narcisztikus *én* és a narcizmus. Az önimádó *én* számára a világ csak alkalom, tükör, egyszersmind a szorongás forrása. Hiszen az önimádó számára minden tárgy, amelyhez képest önmagát definiálhatná, eleve csak pótlék lehet. Így nem jöhet létre igazi viszonyulás, vagy ha mégis, az olyannyira esetleges, hogy semmi jellemzőt nem árul el az *émről*. Az én zárt rendszerben reked. A lélektan szubjektuma folyton a valóságot szeretné eltalálni és rendre kudarcot vall. (A valóság objektum Lacan számára egyfajta határ, amit az ember közelítéseiben csak elvéthet, túlléphet, de nem ragadhat meg.)

Úgy tűnik tehát, hogy a valóságnak ez az elszökése, a központ üressége játszik főszerepet Kukorelly lírájában. A logosz totalitása helyett ezért inkább katakrézisre gyanakodhatunk ott, ahol „Uram”-ot,

„Atyát” olvasunk. Többek között a következő szöveg-helyeken:

*Nagy csendben és gyorsan
zuhan alá a valóság*

(S.-nak)

Mert van egy saját (vasáltalános) Atya, és van Neki az ő roppant fülei (...)

(*Mely fellegekig nyújtózik elő:*)

az nincs meg, amire hivatkozom
és amire vonatkoztattam, megszűnt

(*„Életnek beszédét tartván elébök”*)

*De ki védekezik
ki hurcolja be egy üres terembe
ki tekinti meg az Istent.*

(*Ki védekezik*)

Az Isten neve hasonló szöveggörnyezetben csak motiválatlan hangsor, az egyezményesen előállt jelölő-jelölt kapcsolatból az egyezményességet hangsúlyozó jelsor, „egy név, amit használni szoktak”. A szubjektum nevet ragaszt a kizárólag elvéthető és csupán hallgatásában megtapasztalható objektumra mint valósra. A szubjektum nem tud olyan jelölőt találni, amely sajátja volna; a reprezentáció mindig sikertelen. „A reprezentáció kudarca a szubjektum adekvát reprezentációjának egyetlen lehetősége.”²¹ Vagyis maga a kérdés kezd válaszként funkcionálni. A valóság pedig antonimaként egy nem létező, és mégis, strukturális okozataiban jelen levő létező. „Most ez van, pont ez a kevés lesz nekem épp / mindenből elég” (*Én nem engedlek el*).

Isten is olyan ok, ami nem önmagában, hanem csak okozatai eltorzított formáiban létezik. Ezért lehet jelen az olvasás üres helyeiben.²² (Az olvasásban lehetőséget kapó ember ítéletén múlik, hogy a lacani elliptikus, vagy a posztstrukturalista körszerű identitásképződés alapján gondolkodik-e,²³ avagy a narcizmust negatívan értékelő Andreas-Salomé rendszere szerint.) Egy adott szöveggel illusztrálom az állításomat.

„*A vele utazók pedig némán álltak*” imaszerű költemény.²⁴

Akkor a fáradság furcsán lecsap
sodor, szorít, szorít, lehúz magához.
Lelök. Leülök. Lelökődöm.
Majd sorra kerülsz, ne félj, ne remélj
sorra vesznek téged is, ne kiáltozz.

*Azért jöttem, hogy veled társalogjak
a forgatagból kiállok, Uram.
Messze vagyok, mégis egyszerre ér el
minden, ami elől elfordulok
hogy bokraidban eldugjam magam*

s így, legtávolabb, oly közel vagyok
nézegetnek, megfognak, megdobálnak
e néma állványzat úgy lengedez
és csattog

mert repülnek fontos tárgyak.
magam köré rakom
vágó

zengzetek
itt lerakodok

berendezkedek.

Dialogust sejtet a beszédaktus, majd az önmegszólítás beszédalakzata tűnik eredményesebbnek az értelmezhetőség szempontjából, végül átláthatatlanná válik a szerkezet: tudniillik, hogy ki szól itt kihez. Az alany egy *én*mel és a tőle különböző *Úrral* is behelyettesíthető, továbbá külső és belső hangként is azonosítható. Mindez a lehetőség nem egy kiegyensúlyozott önmegszólítás folyamánként merül föl, hanem a hang eredetének nyugtalanító ismeretlenségében. Az egyetlen kurzívval kiemelt, megtört verssor a vers mértani közepén helyezkedik el. Az „*egyszerre ér el / minden*” sor az én megalkotódásának mottója is lehetne, hiszen a költeményben libikókaszerűen váltakozik az *én* aktivitása és passzivitása: megszólító és megszólított-szerepe. Vagyis az *ént* egyszerre éri el mindkét nyelvi végzet: a beszélő státusa és a megszólítotté.

„A vele utazók pedig némán álltak” mondat bibliai idézet. A Saulussal utazó kíséret nem hallja a Saulust megszólító Mester hangját. Csakis Saul, aki a vers-

ben ugyan nem körvonalazódik szubjektumként, ám aki az ígehely szerint éppen mozgásban van, mikor a hang megszólítja. Jézus szavára az én (Saul) kiáll a damaszkuszi út forgalmából, a sodrásból, a menetből, az irányból. Egyszerre hallgatóvá válik, majd napokra némává. Az első szakasz E/1-es alanyt állít az események középpontjába, de a szakasz utolsó sorának *teje* nem csak önmegszólításként, hanem kiszólásként is érthető: „*Majd sorra kerülsz, ne félj, ne remélj*”. A versközepi sorok a kölcsönösség nyelvtani szerkezetében állnak: a „veled társalogjak” szó szerkezetet dialogust ígér. Az előtte levő sorok passzív megszólítottat képzelgetnek el velünk, a harmadik versszak szintén passzív, elszenvető alanyt. A nyelvtani viszonyok azonban e két, szélső versszakban is lebegtetve hagyják a vonatkozást: az „engem” és a „téged” névmások bármelyike behelyettesíthető az állítmány tárgyaként. Így tehát a „veled” versközepi névmás az egyetlen lexéma, amely önmagában fölfedi a kettős értelmezhetőség lehetőségét. Kimondó és kimondott *ének* mintázata a szöveg, ezeknek a billegő nyelvtani szerkezeteknek köszönhetően a fölépítmény dinamikus és váratlanságot hordozó: nem tudni, megtörténik-e a bibliai szövegben olyan szép, zárt szerkezetben hírül adott esemény. Ahogyan Saul Paulusszá válik a megszólítottóság hatására, úgy vajon másképp lép-e tovább a vers alanya? Másképp

lép-e tovább az olvasó, amikor megszólítják e sorok?



JEGYZETEK

- 1 Schein Gáborral egyetértek abban, hogy a Kukorelly-líra alapvető vonásai lényegében már az első verseskötényben adottak voltak (Gintli Tibor – Schein Gábor: *Az irodalom rövid története. A realizmustól máig*. Jelenkor, Pécs, 2007, 701.) Ugyanakkor Bazsányi Sándorhoz hasonlóan magam is nyomon követhetőnek tartom azt a tendenciát, amely a *Kicsit majd kevesebbet járkálok* című kötetből kezdve a korábban uralkodó irónia mellett az érzélgős hangnemet kiegészítő érvényre juttatja, s hozzátéveszem, a legutóbbi kötet egyes darabjaiban már hagyja is fölülkerekedni. A *Mennyit hibáznak*... pár darabja, úgy tűnik, éppen ennek a szabadjára engedett szentimentalizmusnak esik áldozatul.
- 2 E líra a „korlátozott nyelvi kóddal beszélő lírai szubjektumok költészeté” – olvasható a Szegedy-Mászáék Mihály szerkesztette irodalomtörténetben (*A magyar irodalom története 1920-tól napjainkig* Szerk. Szegedy-Mászáék Mihály – Veres András, Gondolat, Budapest, 2007, 642.). Schein Gábor a „törmeléken nyelv” és az „irónián túli beszéd” fogalmakkal törekszik megragadni e poétikát (Schein Gábor: *Az irodalom rövid története*. Szerk. Gintli Tibor – Schein Gábor, 701.); míg a legfrissebb, Grendel Lajos-féle irodalomtörténet Kukorelly-fejezete szintén kiemeli: „a

reflexív-kontemplatív” vonulat elsőbbségét, amely fölülírja a „kitárulkozó érzelmesség”-et. (Grendel Lajos: *A modern magyar irodalom története. Magyar líra és epika a 20. században*. Kalligram, Pozsony, 2010, 461.) Szintén az önreflexió sajátos megnyilvánulására utal a Grendel-szöveg Keresztury Tiborra hivatkozó megállapítása a szövegek folyamatos alakulásáról – amit Tandori Dezső folyamatos „szétszedés-összerakás”, „állandó modulálás” címen rögzít (Tandori Dezső: *Az életet barátom szétszórja itt az élet. Jó sok minden – na, és reméljük, főleg ő maga – K. E.-ről = Alföld, 1993/4*) –, tehát, hogy a vers létrejöttének folyamata az, aminek tanúi vagyunk. A költemény magában foglalja a hozzá vezető utat, a poétikai dilemmákat, az improvizációt, az írás közben végrehajtott korrekciót (vö. Grendel: i. m. 460.) Az első Kukorelly-monográfiából ehhez a poétikai módszerhez választanak idézetet a korszakolásra vállalkozó irodalomtörténészek, feltehetően nem minden erőfeszítés nélkül. Nem világos ugyanis, mi hozadéka van a Farkas Zsolt alulretorizáltságot és töredzettségét, „irodalmiságon inneni” nyelvválapotként tételező megállapításainak (Grendel idézi Farkast. Vö. Farkas Zsolt: *Kukorelly Endre*. Kalligram, Pozsony, 1996, 42.). Ennél meggyőzőbb Mészáros Sándor „irodalom-el-

lenesség” kifejezése, amelyet ő a Kukorelly-oeuvre bernhardi befolyásoltságából eredeztet. A „Ki beszél?” kérdés megválaszolatlanúságára Margócsy István szintén fölhevítette a figyelmet még ugyanebben az évben, vagyis már a kilencvenes évek közepén. Vö. Kukorelly Endre: *Egy gyógynövénykert*. In *Uő: „Nagyon komoly játékok”* Pesti Szalon, Budapest, 1996, 83–92.

- 3 Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum, Budapest, 1993. 162. Bazsányi Sándor: *Mintha behatolna. Kukorelly Endre: Kicsit majd kevesebbet járkálok*. In *Uő: „Fehéret, feketét, tarkát...”* *Változatok az iróniáról*. Kalligram, Pozsony, 2009.
- 4 Kulcsár Szabó Ernő: i. m. 196.
- 5 Tauber a fordulatot Nietzsche és Darwin munkásságának tulajdonítja. A társadalmi és nyelvi-tudományos folyamatok összefüggéseit közérthető formában megvilágító (Taubert is idéző) Csabi Márta és Erős Ferenc így összegezte: „A szelf napjainkban emlegetett határozatlansága, bizonytalan jellege tehát abból adódik, hogy a jelentesek korlátok nélküli világában a szelf is elveszíti autonómiáját, konstrukciói esetlegessé válnak. A határozatlanság koncepcióját a társadalomtudományos köz-

- gondolkodásban az irodalomelméletből származtatják, abból a posztstrukturalista megközelítésből, hogy nincs helyes interpretáció, nincsenek fix pontok a szövegben vagy azon kívül, a jelentés állandóan változik, és a szöveg, mint egész jelentése határozatlan, indeterminált.” Csabai Márta – Erős Ferenc: *Testhatárok és énhatárok*. Jászó Műhely Kiadó, Budapest, 2000, 133.
- 6 Leírások. In Kukorelly Endre: *Kicsit majd kevesebbet járkálok*. Jelenkor, Pécs, 2001.
- 7 Németh G. Béla: *Az önmegszóllító verstípusról*. In *Uő: 7 kísérlet a kései József Attiláról*. Tankönyvkiadó Vállalat, Budapest, 1982.
- 8 Kulcsár-Szabó Zoltán: *Metapoétika*. Kalligram, Pozsony, 2007. 104. A késő modern modell alapján a világ felbontható szelf és e szelf által irányított tárgy-én-konstrukciókra. Így az önmegszóllítás dialogikus megvalósulását úgy kell elképzelni, mint egy kettős arcot: a magát megszóllító szelf és a megszóllított *te* (azaz az én) + dolgok párbeszédét, mely párbeszédben az ének (szelf) elsődleges szerepe van, mivel ő számol be a terőről. Azonban látnunk kell azt is – s ez már az újabb irodalomkritika okfejtése –, hogy beszélő *én*ről csak a *ten* keresztül tudunk, csak annyiban létező, amennyiben beszél. Csupán beszédének eseményében létezik. Mint ilyen, megismerhetetlen. Ugyanakkor abban sem lehetünk biztosak, hogy mi tartozik a tehez, hiszen róla csupán ez a beszélő *én* tudósít. A szelf tehát retorikai természetű, a költői szubjektum olvashatatlán, hiszen az olvasás maga is retorizált, minden olvasásnál újratölti a költői szubjektum hiányát. Az olvasás, a hallgatás így válik a reprezentált hang eseményévé. A szelf mint a személyesség grammatikájának konstrukciója az olvasásban mindig szétesik, leépül (dekonstruálódik), így a belőle következő jelentés is bizonytalan. Már csak azért is, mivel a törés mindig véletlenszerűen jelenik meg az *én* és a *te* között.
- 9 Eművészi magatartás most is, mint eddig, legnyilvánvalóbban az újraköltésekben, korábbi versek igaztásaiban, variációiban mutatkozik – állítja a kötetről Reményi József Tamás (Reményi József Tamás: *Átírva* Kukorelly Endre: *Kicsit majd kevesebbet járkálok*. = Népszabadság, 2001. augusztus 11.), valamint Szilágyi Zsófia (vö. *Uő: Hal, háló, víz-hang, halálos tanfolyam*. Kukorelly Endre: *Kicsit majd kevesebbet járkálok*. In *A féllábú ólomkatona. Irodalmi mű-hibák*. Kalligram, Pozsony, 2005, 127–135.) és Harkai Vass Éva is ezt a mozzanatot hangsúlyozza, bár utóbbi szerző az egész életmű kapcsán (vö. *Uő: Műnemi és műfaji transzformációk*. = Parnaszus, 2011/3, 321–29.)
- 10 Anthony Giddens: *The Consequences of Modernity*. Polity, Cambridge, 1990.
- 11 Donna Haraway: *The Biopolitics of Postmodern Bodies. The Biopolitics of Postmodern Bodies: determinations of the Self in Immune System Discourse*. In *Knowledge*
- Power and Practice*. Eds. S. Lindenbaum – M. Lock. Berkeley, 1993. 83.
- 12 Lanczok Gábor kísértetiesen hasonlóan hozza játékba az egymást közvetítő médiumokat *Caravaggio: Az emmausi vacsora* című költeményében, melyben írást, beszédet, nyelveket, vizuális nyelvet fordít egymásba a festményt tanulmányozó költői szubjektum.
- 13 A számtalan példa közül csak néhány: „*a testet gépelem*” (Fejzés); „*hogyan / kihez beszéltek, az nem található, addig még nem volt, nincs kedvem kerülgetni ami nincs, ezekkel / a szavakkal kerülgetek*” (2) In *Napos terület*); „*csak a fénykép, uram, nem tükröz híven engem*” (Csendes forma); „*valami csik jön. / a hajsza mint egy csik m / ered ki a fejből [...] Az ember méteráru végül is.*” (Valami csik).
- 14 A (4. 1999. június 2.) címet viselő szöveg, akárcsak az előtte vagy utána szereplők, az aposztróphé kialakításának szerzői (és olvasói?) műveleteire koncentrált. Az alany egyes szám első személyű grammatikai koordinátái egyes szám harmadik személyű esetekkel váltakoznak. Az „*ő*”-ként a versbe citált figura bizonyos szöveghelyeken hangsúlyosan a beszélő vers-énnek alárendelt. A ciklus más darabjai alapján gyerekként aposztróftalt harmadik személyű szereplő ebben a kontextusban is a nyelvi eseményekkel „*párhuzamosan*” mozog, tehát egyszerre egy városi és egy grammatikai térben.
- Biztos nem. Nem. De. Lépcső. Vagyis járdaszegély. Onnan lelépni legyen, és most forduljon be a sarkon, valami ennél jobb helyen.*
- A tömondatok szaggatottá teszik az olvasást, ahogyan a lépcsőn való haladást is szaggatottá teszik a fokok. Járdáról lelépni szintén zökkenéssel jár: az enjambement átlépteti az olvasót az egyik sor végéről a másik elejére: megtorpanást idéz elő a folyamatos befogadásban. A „*forduljon be*” megszóllító módja a művelet – a térbeli és a versbeli haladás-mozgás – intencióját leplezi le.
- 15 Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán: *A tautológia fenyegetése*. Kukorelly Endre. = Új Holnap, 2001/1, 132–141.
- 16 Vö. Bazsányi: i. m., Grendel: i. m.
- 17 Krusovszky Dénes: *Össze van tartva*. = Magyar Narancs, 2010. szeptember 30. 42.
- 18 A „nem-izotóp montázs” meghatározása szerint olyan szöveget jelent, amelybe úgy illeszkedik bele egy textuális fragmentum, hogy az a szöveggel semmilyen a priori kapcsolatban nem áll. Vö. Jenny Laurent: *A forma stratégiái*. (Ford. Sepsik Enikő) Helikon, Budapest, 1996, 23–50.
- 19 Ennek a problematikának egyik járulékos jelensége az a teljesítmény, amely az írásképileg is elkülönített szövegfajták alanyainak párbeszédében játszódik le. Leegyszerűsítve: *a ki beszél, a ki beszél még, a ki ki*
- hez beszél, a ki kire hallgat és milyen attitűddel kérdések végtelenített kölcsönhatása indulhat be az értelmezéskor. A két említett rendszer: műfajosság és alanyosság egy következő viszonyítási dimenziót provokál, azaz egyszerre kapcsolódnak egymásik – melérendelt helyzetű – nyelvi paradigmához. Ez (itt csupán egyetlen lehetséges utat említve) a cím és a cím által egységbe fogott szöveg alanya közötti viszony. A sort tovább bővítve járatosak furhatunk az idézetek „tartalma” és a személyes történetek között, a tematika, az elvont tárgyiaságok és a szövegtörédelés között, a hangtani játék és a jelentésvariánsok között, stb.; míg nem – és ez az olvasás aktuálisán minden pillanatára érvényes – hiperszöveget látunk magunk előtt.*
- 20 Szilágyi Márton: *Egész és kezdet*. Kukorelly Endre: *Egy gyógynövény-kert*. In *Uő: Kritikai berek*. József Attila Kör – Balassi Kiadó, Budapest, 1995.
- 21 Bodor – saját bevallása szerint – először 1991-ben ír Kukorelly „istenképéről”, de tanulmányát a lapok „ingerülten” visszadobják. Vö. Bodor Béla: *Kukorelly Endre*. In *Líra? Mi lenne az?* Tipp-Cult, Budapest, 2010, 212–215.
- 22 Kulcsár-Szabó Zoltán: *A tautológia fenyegetése*. Kukorelly Endre. = Új Holnap 2001/1, 132–141. Későbbi változatában: *Uő: A gép poétikája*. In *Pillanatkép. A hazai irodalomtudományról*. Szerk. Kenyeres Zoltán – Gintli Tibor. Anonymus, Budapest, 2002, 401–419.
- 23 Harmath Artemisz: *A test provokációja*. Kukorelly Endre lírájáról. = *Kritika* 2004/4, 11–13.
- 24 Lőrincz Csongor: *Ima, vers, performativitás*. = *Alföld* 2006/11, 44–71. Később itt: *Uő: Ima, vers, performativitás*. In *A költészet konstellációi. Adalékok a modern líra történetéhez és elméletéhez*. Ráció, Budapest, 2007, 300–335.
- 21 Slavoj Žižek: *A valós melyik szubjektuma?* (Ford. Csontos Szabolcs) In *Testeskönyv*. Szerk. Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor s.k. – Odorics Ferenc. Ictus és Jate Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1996, 215.
- 22 Vö. Slavoj Žižek: i. m. 195–240.
- 23 A posztstrukturalisták általában az úgynevezett szubjektivizációra szűkítik a szubjektumot, és azon módok hatásait vizsgálják, amelyeket választva az individuuumok vállalták önnön szubjektum-pozíciójukat. Lacan szubjektuma ezzel szemben egy hiány a struktúrában. A negáció negációja (Vö. Slavoj Žižek: i. m. 195–240.)
- 24 Lőrincz Csongor megállapítása (Vö. Lőrincz Csongor: *Ima, vers, performativitás*. In *Uő: A költészet konstellációi. Adalékok a modern líra történetéhez és elméletéhez*. 300–336. Itt: 334.) Lőrincz olyan nyelvi esélynek látja az imaszzerű költeményt, amely megszólalásmódjain és nyelvi eseménymozzanatain keresztül tartózkodni képes a lírai te integrálásától. Tehát a vers számol a megszóllított fölötti rendelkezhetlenséggel, s így a performativitás lehetséges megvonódásával.

Harmath Artemisz: irodalomtörténész, kritikus. Kutatási területe a legújabb magyar líra, a kockázatelméletek és Weöres Sándor. Kötete a Kalligramnál: *Kacér romok* (2012)



A FAEMBER TEKINTETE

Az irodalmi (ön)megfigyelés labirintusai Bartók Imre *Fém* című regényében

A *Fém* című könyv olvasása akkor lesz sikeres, ha az alcímben javasolt műfaji meghatározás ellenére a regényt csaknem líraként, de legalábbis gondolati prózaként, már-már filozófiai műként olvassuk. Szerkesztése is erőteljesen zenei. A minden fejezetben visszatérő¹ két legfontosabb motívum, a *mályvaszínű falak* vagy *folyosók* és a *fém* motívumának változásai, jelentésük menet közben történő módosulása és a *világ botanizálásának* programja, amelyet a regény egy bizonyos pontig a visszatérő, napali rémálmok nyugodt, szinte már idilli ellenpontjaként vonultat fel, a melódia ívét képezik. A ritmust és a variációt a számtalan helyzetben és horrorisztikus jelenetben visszatérő *én* kalandjai alkotják.²

Ne gondoljuk azonban azt sem, hogy egy *én*ről van szó a regényben: a szubjektum ugyanis az orvos–beteg kapcsolatban gyökeresen megkettőződött. A gyötrelmek, amelyeket az orvosához újra és újra, egy bizonyos pontig rendszeresen visszatérő, orvosa által *John*nak nevezett egyén áll ki, mitológiai, bibliai, modern irodalmi és filmtörténeti forrásokból merített szenvedéstörténetek. A részben felismerhetően parafrázált, részben erőteljesen átformált sémákra épülő történetfragmentumok nem köthetőek azonban egyetlen jelenkori vagy akár történelmi *én*hez sem, tehát már-már az univerzálisan tekintett emberiség gyötrelmei. A mű világán belül nem lehet véletlen az sem, hogy Hieronymus Bosch *A gyönyörök kertje* címen hí-

ressé vált festményének jobb képszárnya már az első terápiás ülésen megjelenik: „Oldalt pillantottam, arra az eleven freskóra, és már éppen elvesztem volna a tájban, amikor visszajött.” (11.) Az olvasó a későbbiekben elmélyedhet a festmény részleteiben. Bartóknak sikerül a képet irodalmi eszközökkel olyan pontossággal megjelenítenie, hogy Bosch festészetének jellegzetességei első olvasásra, minden név és cím szerinti utalás nélkül megjelennek.

„Nem sokkal messzebb valakit egy óriási hárfa húrjaira feszítettek ki, megint mást fejfelé hosszú rúdra kötöztek, melyet természetes nyúl vitt a vállán. (...) Ám a legkülönösebb lényre a tó túlsó partján lettem figyelmes. Fa volt, akiből félig ember lett, vagy talán ember volt, aki ezen a tájon változott fává. Csónakokban álló, fehér fatörzsre emlékeztető lábain egyensúlyozott. Felsőtestének felénk eső oldala nyitott volt, melyben újabb alakok óvatosan egyensúlyozva járták körtáncukat. Arca a többi, nevetségesnek ható szörnyalakkal szemben egészen kifejező volt. Emberi arc, amely mintha némi szomorúsággal pillantott volna vissza saját, félig elveszített törzse felé, és mintha az őt körülvevő táj egészének látványa egyedül benne ébresztett volna föl némi gyászt, és talán együttérzést. Tekintete méltóságot sugárzott, alakja maga volt a fenség.” (150–152.)

Ennek a szövegrésznek az egész mű értelmezése szempontjából centrális jelentősége kell tulajdonítanunk.

A Bosch-festmény közepén megjelenő arc, a Faember arca ugyanis a festő, a művész önarcképét tükrözi.³ A triptichon kontextusában tekintve „[m]íg a külső táblák, a középső kép és a bal képszárny között logikus összefüggés fedezhető fel, a jobb szárnyon látható pokolábrázolás nem kapcsolódik hozzájuk ilyen egyértelműen. Sokféle kísérlet történt egy egységes koncepció felvázolására. A világ teremtésétől (külső szárny) az édenbeli bűnbeesés (bal szárny) és a romlottság állapotában levő világon (középső kép) keresztül vezető útnak a jobb szárny pokolábrázolásban kellene kulminálnia. A kézenfekvő nehézség abban áll, hogy a középső képen semmi sem utal az esetleges pokolbeli befejezésre.”⁴ A Bosch-triptichon analógiájára az orvoshoz járó férfi – az egyszerűség kedvéért nevezzük mi is Johnnak – néha-néha felvillanó egyszerű életvilága (a szobája, egy kert, a rendelő) és nappali, szubjektumhasadással előálló rémlátomásai között („Másnap reggel arra ébredtem...”) nincsen lineáris összefüggés, így nincsen átjárhatóság sem. A földi pokolra írott látomásos variációk, amelyeket az egyes epizódok vázolnak fel előttünk, Kafka, Camus és Rilke *Maltjének* szorongástól meghatározott alaphangulatában álmokból, mítoszokból és Hollywood által sokszor hatásadás módokon radikalizált rettenetes képvilágokból bontakoznak ki. Turi Márton találó megfogalmazásában a regény „az irracionális álomnyelv vizuális logikája mentén szerveződik”.⁵ A mű második felében megtaláljuk például a Bartók sajátos stílusában átértelmezett Minotaurusz- (166–170.) és Pénelopé-mítoszt (179–181.), valamint Bukephalos történetét, aki (181–184.) a *Báránysok hallgatnak* vagy éppen a *Taxidermia* élményvilágát bővítve, egy emberkínzásra szakosodott Társaság éppen belépő, új tagjának leleménye. Az *én*, aki kényszerből lett a Társaság új tagja, a vezetőnő elismerésére vágyva egy kamasz fiú végtagjaira lópatákat operál. A leírások a thrillerek nyomasztó hangulatában szerveződnek, de poétikájukat a karkai és becketti abszurd, az értelmetlen és vég nélküli halál (Endlosigkeit im Ende) határozza meg. Az *én* ismétlődő pokoljárása ugyanis arra emlékeztet, ahogyan Kafka írja naplójában a Kánaánt kereső Mózes élőhalott tekintetéről:

„Annak, aki életében nem boldogul az élettel, az egyik keze arra kell, hogy elhárítsa valamelyest sorsa fölül a kétségbeesést – ez nagyon tökéletlenül történik –, a másikkal viszont betakaríthatja, amit a romok alatt lát, mert mást lát és többet, mint a többiek, hiszen ő már életében holt és a voltaképpeni túlélő.”⁶

Az *én*, aki ezeket az átváltozásokat, üldöztetéseket és háború utáni állapotokat kénytelen újra és újra végigélni, mintha maga is akarná a félelmet. „Keresni indultam, érzéseket kerestem, örömet, fájdalmat, meg-

lepetést és félelmet, leginkább félelmet, s meglepetésre erre volt a legnehezebb rálelni. Pedig nagyon kerestem, hogy még egyszer teleszívjam magam valamivel, amit elvihetek aztán a halálon túlra is.” (171–172.) Keresése közben egy elhagyatott aluljáróban egy idős férfire bukkan, aki saját szemgolyóját pusztítja el. „Bénultan, lenyűgözve figyeltem, hogyan készül kiszűrni saját szemét, és közben nem felejtettem el bekapcsolni a kamerát sem. (...) Otthon többször, újra s újra megnéztem a jelenetet. Néztem a szemét, és azon töprengtem, vajon mit látott ez az ember, amit nem akart, nem tudott látni, vajon mit kell látni ahhoz, hogy arra vágyjunk, többé semmit se lássunk.” (173.) Az *én* tehát többszörösen és már-már kéjvágyóan érdekelt abban, hogy az emberiség árnyékos oldalát, a borzalmakat saját szeme elé vetítse.⁷ Ennek következménye lehet az, hogy a regény egyik visszatérő motívuma a kiemelt vagy elpusztított, és aztán újra a helyére illesztett, meggyógyított vagy éppen önálló életre kelt szemgolyó. Emellett a saját halál megragadása és újbóli akarása, az ismétlődésnek ez a kéjes rettenete az, ami a megsokszorozódó szubjektumot, John számtalan ember-alakját – paradox módon – életeti. A regény szubjektuma azonban nem merül ki ennyiben. A szubjektum ironikusan és távolságtartással kezelt másik fele éppen hogy a rémlátomásokból való kiutat megrajzoló, a gyógyulást fennkölt magabiztossággal ígérő orvos alakja.

A regény egészének poétikájára jellemző a hagyományosnak számító esztétikai és morális értékek átfordítása. Az egyik darabban például a keresett és megtalált, folyamatosan fenntartott félelmet egy vámpírnő éveken át történő vérrel való etetése és végül a vámpírnő utódjának megszületése jelenti. A vámpírutód szárnyalásának megpillantása váratlan módon *örömet* jelentene a már haldokló *én* számára, ami a saját vérvesztés időközbeni elhatalmasodása miatt azonban elmarad. „Testem a földre zuhan, és így már nem látom, ahogy elrugaszkodik, és lassú, széles mozdulatokkal repülni kezd, pedig ha látom, ezt az örömet magammal vihettem volna.” (176.) Az átfordítás esztétikájának megvalósítására számos helyen Kafka-rájátszások adnak alkalmat. Kafka-vonatkozás például a *kastély* ismétlődő motívuma, az *Átváltozás* parafrázisa, de értékét tekintve a bekövetkezett vég nem egyértelműen negatív jellege is. Az utalásoknál ugyanis fontosabb az az esztétikai gesztus, amelyet Bartók regénye lépten-nyomon végrehajt. Az értékek elvárt pólusa megfordul, sőt önmaga centruma körüli pörgő, oszcilláló állapotba kerül: az emberi és az állati pólus a már említett Kafka-parafrázis, az átváltozás során. „A *Fém* elbeszélője számos alakváltozáson megy keresztül, egy emlékezetes jelenet során például Gregor Samsához hasonlóan ő is testének szélsőséges átalakulására eszmél fel (»meg kellett állapítanom, hogy

óriási, emberszabású rovarrá változtam«, ami az *Árváltozással* szemben mégsem a másoktól elválasztó elidegenedés megnyilvánulásaként, hanem éppen a társaság megteremtéseként, ezúttal pedig az elkerülhetetlen halál legyőzéseként nyer sajátos értelmet...⁸ Élet és halál értékpólusai pedig többek között abban a jelenetben keverednek össze, amelyben az *én* „szemcsésre összezúzott acéltörmelék”-kel teleszórt zsákban zuhan lefelé „egyre sebesebben”, míg végül: „vér volt mindenütt odabent, ha kiterítenének, most biztosan fröcskölnék” (51–53.). A horrorisztikus jelenet végkifejlete viszont egyértelműen pozitív: a bekövetkező halál képéhez a „jövendő napok szikrái”, „nap-sütötte, gondtalan tájak” kötődnek. Ennek az esztétikának a vágy-elemét, a mozgatórugóját abban találhatjuk, hogy a halálközeli pillanatokban az érzékelés és a gondolkodás végsőkig való kiüresedése egyszerre e két emberi alapkészség legtisztább megnyilvánulását, abszolút kézhezállóságát képes előidézni: „a gondolkodás és ítékezés formái készen álltak, csiszolt, éles fegyverként simultak kezembe, de mintha még sosem használtam volna őket, ezért nem is tudtam, mihez kezdenék velük” (uo.). Ez a fajta nihilisztikus nyitottság, az értelem lebegtetett üressége adja Bartók halálesztétikájának dosztojevszkiji előképpel is rendelkező derűjét.

De térjünk vissza egy pillanatra a könyv és Hieronymus Bosch Faemberéhez. Mint ahogyan Bosch triptichonjának jobb szárnya többértelműen, de végző soron az ember- és állatkínzások szemet sértő realitásábrázolásával viszonyul a Paradicsomhoz és a Gyönyörök kertjéhez, ugyanúgy a szubjektum *beteg* félelem rémlátomásai is sajátos realizmussal írják le az emberi történelemben mindmáig előforduló retteneteket. A Faember jelentősége akkor bontakozik ki, amikor a *beteg* és a *normális* viszonya hirtelen megfordul. Az ismerős és idegen kertekben újra és újra megnyugvást kereső *beteg* öntudatlanul is fokról-fokra végrehajtja az orvosa által csak később tudatosan felvázolt programot, a *világ botanizálásának* programját, meghozza saját testének és énjének átváltozása közben. A köznapi *én* által olvasott könyvek lapjai üressé válnak: „ahogy a világ kiüresedik, miközben növényé változunk” (125–126.). Majd: „A barátnőm elhagyott, mert arra kértem, öntözzön meg napjában többször...” (126.) A fordulat azonban a II. rész elején történik meg, amikor a *beteg* „gyógyulási” folyamatában először jut el arra a pontra, hogy felismerje: „A kép. Mindeddig egyszer sem tudatosítottam magamban, hogy éppen ez ejtett rabul. A kép volt az, a kép, amely irodájának falán függ, és amelyet már a legelső alkalommal is különösnek találtam, ám nem tulajdonítottam neki jelentőséget.” (144.) A következő felébredés, egy éjszakai felriadás is különbözik az eddigeiktől, mert John most nem rémálom-vi-

lágira, hanem saját, orvosának léte által megteremtett, ismert kontextusára ébred. Az orvos, aki eddig csak rendelőjének falain belül létezett, most kilép ebből a topológiából, eljön John lakására, és egy különös *fém*tárgyat hagy ott számára: egy szikét, amellyel még John születésénél segédkezett. Nem túlzott tehát azt állítanunk, hogy a szubjektum beteg félelem újjászületése tanúi leszünk, amikor John különös öncsonkításba kezd. Az asztallap tükre, amellyel saját maga tudja követni átváltozási folyamatát, tökéletes *fém*-tükör: a legalkalmasabb eszköz az önmegfigyeléshez.

„A vér lecsurgott rólam, végig, mindkét combomon egészen ólmossá váló lábaimra, görcsössé vált bokáimra, amelyek szinte már megkérgesedtek, ám saját nedveim hatására erőt éreztem bennük, elég erőt, hogy megkapaszkodjak majd a földben. A kére már nem volt szükségem, csak néztem magam a tükör fémlapján, nem üvegből volt, hanem csiszolt fémből, jobb, mint az üveg, mert nem törik. Merevedésem nem hagyott alább, egyetlen pillanat még, és egész áradás hömpölyög lábaimnál, amelyek immár minden erejükkel, mozdíthatatlanul, több méteres mélységben kapaszkodnak a földbe.” (147.)

Az *én* – Bosch festményének mintájára – maga is faemberré változik, és az eddig figyelemmel kísért rettenetes eseményeket az eddigi félelem helyett vagy mellett mostantól fenséges méltósággal (is) tudja követni. Korábbi betegségtudata – bár pusztán egy rémálom túlnő idejére – egyúttal a normalitás tudatába fordul át.

„Ismét eljött a világvége. Nem egyik pillanatról a másikra, hanem szép lassan, egyenletesen ment végbe. Az emberek megbolondultak, először csak hóbortosnak tündek, majd képzelnéni kezdtek, a legvadabb fantáziáik és ösztöneik uralkodtak el rajtuk, végül, tébolyuk csúcsaira érve, gonoszakká lettek, és öldögni kezdték egymást. Holttestek mindenütt, ahogy keresztülvágtam az elnéptelenedett utcákon. Hova mehetnék, hol találhatnék még valakit, akit, akár csak engem, megkímélt az örület?” (147.)

A művészetekre vonatkozó reflexió számos ponton felbukkan a könyvben, hasonlóan Bosch Pokoljához, ahol a legistenibbnek is tartott művészet, a zene szerszámai válnak ördögien kegyetlen kínzóeszközzé. Az előadóművészeknek legalább két karakteresen különböző alakját jeleníti meg a regény: az ártalmatlan művészt (zongorista, 107–109.), aki saját születőfélben lévő utópiája közben maga is groteszk-lehetetlen módon megdicsőül („Végre megkezdődhetett az előadás. És barátom valóban csodálatosan játszott. Lapoztam, amikor kellett. Nem volt jelentősége, mert ő egyszer sem nézett fel. Az egyórás előadás után aztán felállt, meghajolt, és ahogyan a sűrű tapsvihár okozta légmozgásnak köszönhetően a tollak még egyszer szállingózni kezdtek, s itt-ott fekete ingjére tapadtak, maga is úgy állt ott, akár egy repül-

ni kész madár.” – 109.), és a rendező alakjában ennek morális ellenpontját, az önzésében elvakult művészt. A rendező készülő darabjában színészeket fagyasztana le, hogy miközben életveszélyes módon felengednek fagyasztott állapotukból, megvalósíthassa „némi-
leg talán hatásvadász” (110.) darabját. Bartók könyvében a művészfigurának azonban nem csak kívülről történő megfigyelése és duális ellentételezése történik meg: a harmadik lehetséges művészfigurát ugyanis maga John jeleníti meg. John másik, (ön)tudatos fele, az orvos az, aki ennek tudatára ébred, és így fogalmazza meg a művészet Johnban megvalósulásra váró lehetőségét:

„Mert te vagy az üres cserép, John, benned szunnyadnak azok a halódó, öntözetlen kis nyúlványok, persze mindannyiunkban vannak ilyenek, de benned, édes fi-am, több és vadabb, mint bárki másban, akivel eddig találkoztam, s a többségükről egyáltalán nincs fogalmad, a történeteid... mindez szinte semmi ahhoz képest, ami a... nos, amire az előzetes laboreredmények alapján következtethetünk. Persze tudom, hogy mindezzel, ha még nem is vallottad be magadnak teljes világossággal, mégis, legalábbis valamilyen módon, de magad is tisztában vagy. Ám arra talán nem fordítottál kellő figyelmet, hogy a növény jelenségében rejlik világprobléma valóban mindannyiunkat érint! Mert ez a végső cél, John, hogy miután mi kiserkentünk és erjedésnek indultunk, miután nektár folyik minden ujjbegyünkről, és hajunkból fonják évről-évre a babérkoszorút, miután törzsünk erős, akár az ezeréves tölgyeké (...), azután még egy lépést tegyünk tovább, kifelé. Ez a végső cél, John, a világ botanizálása, életet lehelni abba, ami mit sem tud az életről, emlékeket előhívni nem a feledékeny emberekben, hanem a kövekben, ágakban, folyókban!” (193–194.)

Turi Márton a regényről írt kritikájában az egyik leglényegesebb pontra is rátapint, amikor azt írja: „A *Fém* elbeszélője mintha a természet eredendő egységének nyelvi újratemtésére tenne kísérletet az antropomorfizáció gesztusain, az egész regényen végigvonuló növénymetaforán, a fának, mint az élet archaikus szimbólumának (elsősorban a történeteken rendszeresen felbukkanó rejtélyes Faember képében történő) felelevenítésén, a szavak burjánzó ornamentikáján keresztül.”⁹ Véleményem szerint ezt a tézist erősebben is meg kell fogalmaznunk. A *Fém* elbeszélője valódi *romantikus gesztust* tesz itt az irodalom célját illetőleg: „a természet eredendő egységének nyelvi újratemtése” az európai irodalomban a korai romantika lényeges programpontja volt. A *Fém* regényterén belül ez a művészi programadás azonban szintén megkettőzött módon, (ön)ironikusan történik. Először is sem John, sem az olvasó nem bízik abban, amit a már többszörösen leleplezett, inkább John manipulálójaként, semmint jóakarójaként beállított orvos mond; másrészt maga az orvos is relativizálni igyekszik saját

állítását, mígnem saját beszédének heve el nem ragadja, és bibliai stílusban el nem röpíti egy groteszken utópikus látomás felé:

„Ő pedig megfogván a vaknak kezét, kivezeté őt a falun kívül, és a szeméibe köpven és kezeit reá tevén, megkérde őt, hogy lát-e valamit? Az pedig föltekintvén, monda, látom az embereket, mint valami járkáló fákat.” (194–195.)

Mályvaszínű falak

Meg kell szakítanom az eddigi elemzés fonalát, hogy a másik legfontosabb motívum, a *mályvaszínű falak* elemzését hozzátegyük az eddigiekhez. Feltételezésem szerint a *fém* motívuma mellett és azzal együtt leggyakrabban előforduló szókapcsolat és színmotívum a *születés és születettség*, az ember saját akaratán kívül eső világba való belevettségének problémája az, amely e mögött a motívum mögött lírai regényünkben meghúzódik. A *világ botanizálásának*, tehát organikussá és ön-termelővé válásának programjához a születés témája mondhatni szervesen kapcsolódik. Idézhetnénk itt a festő-zenész Paul Klee gondolatát: „A teremtés a mű látható felülete alatt genezisként tovább él. Visszafelé tekintve ezt minden szellemi ember látja, de előre felé (a jövő irányába) csak a teremtő emberek.”¹⁰ Bartók Imre ehhez kapcsolódó gondolatai a groteszk, az obszcén és az abszurd stílus kategóriáit érintik, paradox módon azzal összefonódva, hogy a kert, azaz a természet burjánzó ön-szülése az egyetlen helyszín, amelynek leírása közben hagyományos értelemben vett lírai hangfekvést is megenged magának a szöveg.

A könyv egyik sajátos önreflexiós, önkritikus és önironikus szöveghelyén az *én* irodalmár-kritikusként jelenik meg. („Kritikusként dolgozom, és éppen egy barátom könyvéről készültem lesújtó véleményt megfogalmazni, habár nem olvastam végig.” – 112.) Az időközben kalandregényírásból meggazdagodott író-barát, akinek legújabb könyvéről az *én* éppen kritikát ír, korábbi regényében maga is apokalipszist ábrázolt, amelynek következtében „az emberiségnek is vége lesz, tűzforró örömeinek esője felégeti az egész Földet. Ám a hamvakból mindenféle különös növényi formák alakjában új élet és új világ születik. Gondolkoztam, vajon ez jó ötlet-e, s nem inkább mesterkelten értelmetlen, mint minden, aminek köze van a születéshez, ehhez az olyan nehezen megragadható és homályos, sosem volt eseményhez, a múlthoz, mely sosem volt jelen.” (112–113.) Az apokalipszis víziója, a növényi világ újjáéledése és a születés problémája éppen azok a centrális témák, amelyek a *Fém* belső világát éppúgy dinamizálják, mint a *mise-en-abyme*-ként magá-

ban a regényben kigondolt és megjelenített, lekicsinylően kritizált fiktív regényét is. A szinte monomániásan visszatérő *mályvaszín* is értelmezhető úgy, mint az élő húsnak belülről vizionált, a megszületés közben szemléltethetetlenül szemlélt színárnyalata: „a falak megváltoznak, közelebb húzódnak hozzám, és mályvaszínűek lesznek” (127.). Ez a feltételezés magyarázatot adna arra, hogy a mályvaszínű falak és folyosók miért lesznek a regényszöveg vége felé haladva egyre mozgékonyabbak, míg végül lüktetve és szorosan Johnra tapadnak.

A félelem variációinak számító alfejezetek közül az egyetlen, amely viszonylag egyértelműen megkönyebbüléssel fejeződik be, földalatti munkavégzést ír le (162–166.). Az ezt megelőző részben John orvosa átéléssel beszél a lehetséges teljes gyógyulás legradikálisabb előfeltételéről: a saját születés emlékének előhívása a teljes feledéssel egyidejűleg válik lehetségessé. A felejtés, azaz a visszafelé születés hozhatja el John számára az ígért gyógyulást: „John, valójában nem az emlékezés, hanem a felejtés segít megragadni az időt.” (160.) Az egyéni és kollektív emlékezet örökségként nehezedik mindannyiunkra, állítja John orvosa. A megnyert küzdelem ezzel az örökséggel szemben azt jelentené, hogy olyan mértékig *feldolgoztuk* egyéni és közösségi múltunkat, hogy már nem kell tagadnunk a megtörténtek egyetlen elemét sem.¹¹ A munka motívuma ezért is jelenik meg tehát John konkrét születésméenyében, amely banális, hétköznapi, másokkal együtt végzendő földalatti munka ígéretével kezdődik. De a föld köldöke alá Johnnak végül egyedül kell alászállnia. „Talán nem is pincében, hanem a föld köldöke alatt vagyok. Ahogy ujjaimmal tapogattam a falat, egyszer csak éreztem, hogy valaki a fal túloldalán ugyanezt teszi, nyomja kifelé. De nem nyomta semmi, maga a fal lüktetett egyenletesen.” (165.) Az újraélt születés élménye az anyai mosoly képével végződik. Erre az öröme még maga az orvos is kíváncsi, az anya első szavaira, amelyeket kimondott fia megpillantásakor (179.). Betege határtalan emlékezetében vájkálva nem akarja elhinni, hogy ezen a ponton a visszatekintő megfigyelés vakfoltjára bukkan.¹² („Hogy nem emlékszel rá, ugyan már, hiszen mindenre emlékszel, ez a te bajod. Mondd el szépen, mi volt az, mit mondtok, miért ijedtél tőle meg annyira.” – 179.)

A születés témája körül, amelyet Bartók Imre a regényszövegbe számos helyen beleszó,¹³ a két központi motívum, a *mályvaszín* és a *fém* motívuma közelíteni kezd egymáshoz. A szülés körül használatos fémtárgyak a *jövő sima*, *csiszolt felületét* villantják fel mindazok számára, akik a születés részesei. „Az öröm bárázdált, a gyönyör érdes és éles, kimeredő szünetjel az idő sima, egyenletes hangzavarában. A jövő sima, akár a csiszolt fém. Azt is mondtam neki, szeretném végre érezni, amit anyám érzett, mikor először meg-

látott. Sok nedvesség volt ott, nyirkosság, víz a fémestárgyakon.” (179.) A könyv egy könnyedén álomszerű és egyben paradox módon realiztikus jelenete, mely nem az előzőekben megszokott rettegés valamely helyén játszódik, *mályvaszínű falak* között zajlik, miközben John *acéllábaskában* kávévizet forral.¹⁴ A jelenet pillanatnyi kilépés a rémálmok birodalmából. A kert John számára adott hétköznapisága és egy másik, szertető személy is megjelenik:

„Közel az előző éjszaka, s még nagyon távoli a következő, aludni nem kell már, csak élvezni az illatokat odakintről, cédrus, orgona, citrom és valami más is, valami enyhén fémest, nem ismerem ezt a virágot, talán nem is errefelé terem, s a szél messziről hozza idáig az illatát.” (191–192.)

Ebben a villanásnyi, most még csak a szó hétköznapi értelmében vett *romantikus* hangulatban egy fogalmi szinesztézia képtelenségével „fémest” illatúként jellemzett virág Novalis *Heinrich von Ofterdingen*jének kék virágára tett utalásként is értelmezhető. Visszacsatolhatunk itt ugyanis egy korábbi, az irodalmi előképek szempontjából lényeges jelenetre:

„Költőm versei elsősre nyomasztónak tűntek, minél tovább olvastam azonban őket, a részletekben mindig megtaláltam a komikumot, sőt, az ábrázolt helyzettől egészen függetlenül létező vidámságot is, ezek a művek zárt, pokolbeli tájaikkal utaltak a határainkon túl fekvő paradicsomra. Azonban ahhoz, hogy ezt kellőképpen érezzem, alá kellett merülnöm a sosem tapasztalt emberi viszonytagságokat ábrázoló költői képekbe, be kellett lépnem e tájakba, s azon belül benézni minden bokor és minden betonfal mögé, minden otffejejtett nyugágy alá, a kék virág megtalálásának reményében.” (91.)

Nem annyira a megidézett költő, illetve költészet konkrét anyaga az – legyen az Novalis, Rilke vagy Celan, Weöres, Pilinszky vagy Tandori költészete –, amelyre rá kell kérdeznünk a szövegnek ezen a helyén, hanem az irodalmi hagyományhoz való kiemelt erejű kapcsolódás módja. Ez a mód ugyanis az, ami Bartók posztromantikus *botanizálását* érdekessé teszi, és amelyet a későbbiekben még tárgyalok.

A *mályvaszínű falak* jelentése az újraélt születés élményétől fogva szintén megváltozni látszik: a szubjektum rádöbben arra, hogy megfigyelő és megfigyelt (beteg és orvos) lényegében és mindvégig ugyanaz volt: a tudat kígyója, mely saját labirintusában tekereg, az az saját tudatvilágának járataiban.

„Ugyanazokat a pályákat, járatokat, üregeket jártam be, ugyanazokban a városokban, ugyanazon fények és árnyékok közt. Osontam a mályvaszínű falak mentén, akár egy kígyó, aki otthagya maga után mindenütt a váladékát.

Figyeltem mindazt, ami észrevehető, a kíváncsiságnak ezt a kettős, komoly játékát, ahogyan a világ szótlanlansága mögött is minden szemével engem néz, és miért is volna ez meglepő, elvégre én is ugyanezt teszem, egymás cinkosai vagyunk, miközben átjárom ezeket az utakat, passzázokat, csillagok ellipsziseit.” (195.)

Fém

Az eddigiek alapján Bartók Imre lírai regénye egy lehetetlenül izgalmas öntükröző és félelmetes szöveg-univerzumot nyit meg az olvasó előtt. A szubjektum megkettőződése és az *én* megsokszorozódása a szöveg enigmatikusságának okozója. A szorosra font motívumrendszer és Bosch festményének központi szerepe olvasatomban pedig az enigma megnyithatóságának kulcsa. Ezután fogunk azonban még csak elérkezni a könyv legradikálisabb kérdésfelvetéséhez: méghozzá ahhoz, hogy képes-e az irodalmi szöveg napjainkban arra, hogy John orvosának (a reflektált énnel) romantikus programját, a *világ botanizálásának* programját önerőből, a születés erejéből végrehajtsa. Maarten Doorman *A romantikus rend* című könyvének különös állítása szerint a 18-19. század fordulóján születő új emberkép, a romantikus ember *rendje* (a *rend* szó Foucault episztémekutatásainak értelmében veendő) mind a mai napig meghatározza a valószínű formált képünket.

„Legyen szó olyan leegyszerűsítésekről, mint a 'szív versus fej' (George Sand), 'a jelentől való menekülési kísérlet' (Waterhouse), az 'idegenszerűséget társítani a szépséghez' (Walter Pater), 'A művészet zsarnoksága az élet felett' (Isaiah Berlin), vagy akár árnyaltabb próbálkozásokról, mint amilyen René Wellek meghatározása, aki a romantika jellemzőiként a képzelőerő térnyerését, az újfajta természetszemléletet és a szimbólumok sajátos használatát emelte ki – e meghatározás-kísérletek mindig megmaradnak sémáknak, amelyek elszegényítik, tökéletlenül adják vissza az ellenszegülő, összetett és változó valóságot. (...) A 'romantika' kifejezés, és az azzal rokonértelmű 'eredetiség', 'teremtés' és 'zseni' szavak 'az emberi értékek alapvető átrendeződésének következményei', amely az irodalomnál jóval szélesebb körben érvényesült, és amelynek ahhoz is köze volt, amit az 'ember és a természet egységben látása'-ként jellemezhetnénk.”¹⁵

Maarten Doormannak könyve megírásához „egy macacsul visszatérő, spekulatív gondolat” adta a motivációt. „Amíg nem fogy el a levegő, észre sem vesszük, hogy lélegzünk; ugyanígy a hozzánk közel álló romantika is akkor lesz majd igazán érdekes, ha egyszerre légtelen térbe kerül, ha nem kedvez neki a kor. Egy szobabelső hétköznapi borítása csak akkor tűnik fel, ami-

kor lecserelek.”¹⁶ Véleményem szerint éppen egy effajta légszomj, a saját vesztét átélő és egyszerismind ironikusan megfigyelő posztromantikus embernek a főként a félelem hajtóerejével mozgatott képzelet az, amelyek Bartók Imre regényének különálló darabjait sajátosan újszerű poétikával generálják.

A második rész egyik hétköznapi horrorisztikus jelenetében a metrón utazó John megfigyelőből újfent megfigyeltté válik, és közben elemi fenyegetettséget érez: „egyszeriben kiderült, hogy a fejemben nem a gondolkodás csigavonalakban tekeredő szerve van, hanem nyugalmas úr, amely mindaddig arra várt, hogy kitöltse az ezekben a pillanatokban sietve beléköltöző félelem” (85.). A regény egyéb helyein teremtő erővel is felruházott, itt azonban megbénultként jellemzett képzelet, amely a rettegés képeit mályvaszínű folyosókon haladva *szüli*, a történelmi értelemben vett romantika központi jellemzője is volt. Bacsó Béla Novalis kapcsán állítja a következőket: „A végtelen kiterjedő éjszakája félelemmel töltötte el az embert, s a reményt nélkülöző embert és annak fantáziáját a félelem képei töltötték el. Ami itt kezdődik, az a modernitásban tapasztalt meghasonlás...”¹⁷ Maarten Doorman már idézett könyvében pedig közelmúltunkhoz köti a romantikus szellemnek a képzelet és a rettegés összefüggésében tapasztalható továbbélését: „Az, hogy a képzelet a romantika óta az emberi tapasztalat egyik meghatározó vonásává vált, nem egyértelműen pozitív fejlemény. A képzelet tereit félelmek és fenyegető fantáziaképek töltik meg, ahogy Goya a szörnyeivel ilusztrálta, és ez kiderült Woodstock sebtében felállított orvosi barakkjában is, ahol nem egy 'belőtt', a *speedtől* felkorbácsolt fantázia szörnyűségeitől szabadulni nem tudó hippinek kellett kezeltenie magát.”¹⁸ A regény értelmezése szempontjából szinte leleplező, de a képzelet szerepének értelmezéséhez mindenképpen központi jelentőségű az a szöveghely, amikor John orvosa – akitől, ne feledjük, a főszereplő éppen a félelmetől való megszabadulást reméli – ezt mondja egyik találkozásuk alkalmával:

„Hiszen eredeti alaknak ismer, miért nem használom a képzeletem, ez persze inkább tréfa, persze egyikünk sem mosolyog, hiszen semmi mást nem használok.” (153.)

Bartók Imre regényének a romantikához való viszonyát tekintve egy alapvető megkülönböztetést is tennünk kell. Míg a romantika és a romantikus emberkép számára a végtelentől való szorongásnak, amely önmagában is végtelen, azaz *bevégezhetetlen* szorongás is, egyszerre ellenszere az abszolútummal a produktív képzelőerőn keresztül megteremtett pozitív viszony,¹⁹ addig a megfigyelőként megfigyelt, groteszk módon, de szinte csak utalásszerűen fenyegetett²⁰ *én* félelme

nem oldódhat más módon, mint az abszolút feszültség gyönyörmentes kisülése által. Ezért mind a nem várt ejakuláció a metró-jelenet végén, mind a megfigyelő embertelen vigyora az *én* tehetetlenségének, semmisségének, értéktelenségének tudatát erősítik. A megfigyelőnek „ez a roppant hatal[ma]”, amelynek groteszk üzenete éppen embertelensége miatt megfejthetetlen és bénító, a halál előtti utolsó pillanatra hívja fel az *én* figyelmét.²¹ A várt és szinte elvárt gyilkos támadás azonban elmarad: a metró következő megállójában egyedül távozó John „bezuhan [...] néhány szeméttel teli papírdoboz közé” (87.). Az olvasó számára megfejthetetlen okokból újra és újra előálló rettegés összefonódik a halálra való képtelenséggel és a tehetetlenséggel is, amely – akárcsak Kafka világában – nem más, mint a születésre való képtelenségnek a homályban maradó másik oldala.²² A születést, az organikus átalakulást szorongással teli élményként ígérő mályvaszínű falakat Bartók Imre regényében ugyanis visszafordíthatatlanul eltorzítja az elgépiesedés, mivel az emberi technika által létrehozott gépek és fémeszközök produktivitásuk mellett a leghatásosabb rombolásra is képesek:

„A csempék lehulltak a földre, a mályvaszínű falak mentén végig drótokat lehetett látni. Előrttem acélos hullám-szerkezet, egy csigalépcső futott a mélybe... (...) mindenütt óriási halmokban állt a különféle fémes hulladék, félig összezúzott robotok, háztartási eszközök, orvosi műszerek, középkori páncélatok szétroncsolódott maradványai. A néhol a mennyezetig érő kupacokat mindenütt egyazon közönnnyel marta a rozsdá.” (214–215.)

Romantikus módon való teremtettségét, születésének utolsó emlékét akarja kivágni ez az *én*, a groteszk értelemben vett Új ember azzal a *fém* szikével, amelyet orvosától kapott²³: „és egyetlen szakszerű, köríves mozdulattal kimetszettem a köldökzsinór hasznavehetetlen maradványát. Fölnevettem az örömtől...” (146.) A születés emléke John számára „[r]ejtett és tévedhetetlen optika (...)”, amely megmutatja a világ igazi arcát” (152.), de a hősnek nincsen szüksége arra „az óriási fény- és hangrobbanás[ra], ami a születésem óta visszahangzik bennem, fülkagylóm morajló, sötét mélyében, és melynek egyre halványuló, de el nem tűnő képe ott játszik még a szemem felszínén (sic!), minden látvány mögött és előtt.” (152.) Aki ugyanis arra kényszerül, hogy lássa a világ „igazi arcát”, a születés arroganciáját, a világ kegyetlenségét, az emberek állatiasságát, annak az alkotás, az alkotói folyamat kegyetlen vállalatosságában ismétlődő, elviselhetetlen processzusra hasonlít. (Ld. 152.: „Kromacél cellában élek”.) Ily módon a *fém* motívuma kettős értelemben nyeri el jelentését. Egyszer mint az organikus, növényi világ egyszerű el- lenpólusa: a végtelenségig gépiesített és technicizált, öl-

döklő ember világának anyaga; másszor pedig éppen mint az ennek a világnak a megfigyelésére kényszerített *én* fémesülő, normalitásában is beteg közege. Így az is érthetővé válik, hogy az alkotás John orvosa által utópikusnak beállított életlehetősége, a Faember léte is alapjaiban véve kérdéses, hiszen valójában ő is elgépiesült, át*fém*esedett létező:

„Rátaláltam végül a kicsiny rétre. Ide vágytam vissza, és valóban, mikor odaértem, ott állt régi barátom. Ott állt ismét a Faember, de őt nem érte már napfény. (...) [A Faember John bicskájával felhasítja saját kéréjét, hogy megmutassa magát belülről.] Mert abban a pillanatban megláttam, milyen huzalok és drótok és acélos, szintelen lapok és csapágyak és csavarmenetek táruznak fel belsejében. Ki gondolta volna, milyen könnyen illeszkedik egymáshoz a nedves fa és a csavar, az égvyűrűk szünetjelei és a fűrészyomok, a kérégek kiismerhetetlen logaritmusai és a favágók örök számításai.” (203–205.)

Feltéve, hogy elfogadjuk azt az értelmezői előfeltételezést, hogy a Faember a fenséges arccal megfigyelő és leíró ember allegóriája, akkor ezzel a végső soron önismereti aktussal nyilvánvalóvá válik az olvasó számára, hogy a romantikus, organikus alkotó emberkép alapjaiban illúzióra épül. A világ technicizálódása, fémesedése nem visszafordítható folyamat.²⁴ Ennek a ténynek a felismerése a művész sajátos életformájának megvalósulása közben, terapeuta és beteg (megfigyelt és megfigyelő) kínokkal teli szimbiózisában vált lehetségessé.

A Faember (az objektív megfigyelő) és az Óriás-csecsemő (talán a még reflektálatlan megfigyelt allegóriája, aki John volt a terápia megkezdésekor) halála körüli zűrzavarban John nyolc alkalommal megfellelkezik a terápián való részvételtől. Az orvosa jellemző módon kegyetlenül és minden humanizmus nélkül világít rá arra, hogy a *technikák* (írás-, pszicho- és mnemotechnikák!), amelyeket mindeddig alkalmaztak, nem tűnnek meg „idegen istent” maguk között.²⁵ John a szerelem és a rémálmok végső soron még romantikus gyötrelmein kívül azért is különleges orvosa szerint, mert Klee „teremtő szellemének” analógiájára képes arra, hogy a jövőbe lásson:

„Te csak abban vagy más, hogy még mást is látsz, de ha jobban meggondoljuk, ez sem szokatlan, ez sem tesz mássá, nem, a te problémáid gyökere máshol keresendő, ott, ahol még nem volt idő, és nem jeleztek az órák acélos, kérlelhetetlen mutatói. Ó, fémlapok mindenütt, az utolsó napon, immár mutatók nélkül. (...) Létezik ez a repedés, John, a mályvaszínű falak sarkában, egyetlen sáv, alig néhány ujjnyi széles, nem férnél át rajta (...) nézz be oda. Vér fog folyni akkor a szemedből, a füledből és ajkaid közül, de meg ne rémülj, ennek így kell történnie, apád tervezte így a házat, azt a valamit is ő tette a repedés mögé, ott voltam, láttam, mikor építette, nem sza-

bad félned, csak állnod kell azt a pillantást, amely bejárja majd alakod, egész bensődet, szívedbe markol, mint az ismeretlen, szárnyait bontogató jövő, mely úrrá lesz mindenenek fölött.” (207–208.)

Ez a szárnyait bontogató jövő Bartók Imre könyvének tanulsága szerint *fémes* (de legalábbis rovarszerűen páncélos – gondoljunk csak a „kirazó rovargyermekerekre”, akik „hamarosan elárasztják majd az utcákat” – 98.), és fájdalmasan, saját születését újraélve már túl van azon a romantikus utópián, amely a *természet és az ember egységének helyreállítását* tűzte zászlajára. Az ember természetbe való visszatérése egyetlen módon lehetséges: az ember(iség) halálán²⁶, illetve saját magáról való részleges, de fájdalmas lemondásán keresztül. Az öncsonkítás jeleneit az emberi lét önként való feladásának programábrázolásaiként értelmezem, amelyek – mint például a következő idézetben – a *botanizálás* programjával is szétválaszthatatlanul összekapcsolódnak:

„Következik a gyűrűsujj, közben egyre erősebbnek érzem magam, ez is megvan, és így tovább, úgy tűnik, sikerülni fog. Hallom, ahogy ketyeg az óra, és amikor már a hüvelykujjnal járok, látom, hogy elállt az addig sem túlságosan erős vérzés, és hiányzó ujjaim helyén apró növények szökkennek szárba, talán a vakítóan erős fény segíti őket a gyors növekedésben, gondolom zavartan, és az eleinte apró szálacskák indákká terebélyesednek, és elindulnak az engem fogva tartó robot felé...” (102–103.)

Utóirat: a IV. rész

E komplex, önmagába újra és újra visszatérő és bizonyos tekintetben mégis lineáris²⁷ „nevelődési” folyamat leírása után a IV., befejező rész prózájának indítása látszólag nem tér el az eddigiektől: „Arra ébredtem, hogy gépíró vagyok.” (221.) Az utolsó részben leírt történet azonban értelmezhető a regény eddigi, mitikus idő-teréből való kilépésként, a jövő irányába tett elmozdulásként. A szubjektum immár képes arra, hogy saját maga számára elfogadható, organikus (születő) és fémes (gépies) ellentétét szintetizáló jövőt vázoljon fel. A *gépíró* figurája ugyanis idővel, odaadó, önátadó és önpusztító munkája eredményeként egybeolvad az idős, de még alkotó – és tárgyi környezetének tanúsága szerint megcsontosodottan romantikus – író (John) alakjával:

„Dolgoztunk, a történet még mostanra sem jutott előrébb, az egyedüli változás, hogy a férfi és a nő bibliai korba lépett, a férfi éjszakánként Sárának becézte az aszonyt, reggelente pedig ugyanaz a szótlanság, ugyanaz

a könnyecsepp a szem sarkában, nehezen értettem, hova tart mindez, és miért. (...) Így teltek a napok, míg nem hajlott korba értünk magunk is, s egy éjszaka, amikor nyugovóra tértünk, olyan fáradtságot éreztem, hogy már kételkedtem, valaha is felkelünk-e. Azt mondtam Johnnak, félek, nem lesz erőm tovább dolgozni. Elmosolyodott, s azt felelte, nem baj, már nem kell, mert befejeztük a könyvet. Kinyújtotta felém törődött, kérges kezét, megérintettem törődött, száraz kezemmel. Nem haltunk meg, még nem.” (227.)

Ha a világ botanizálása (természet és ember egységének visszanyerése) romantikus értelemben nem is lehetséges, a növényi, öntudatlan (tehát a tudatos lét szempontjából halott) életbe való lassú átváltozás meghozza John és a gépíró együttélésének a vágyott utódokat: a történetben minden éjjel koravéneen megszülető és otthonról elmenekült gyermekek ezen a napon visszatérnek az elzárt házba, és az el sem hangzó kérdésre „igen”-nel felelnek. Turi Márton olvasata, amelyet a gépíró-epizódról ad, végső soron kiterjeszhető a *Fém*ben születő *irodalomra* magára is: „A regény olvasása közben mindvégig érezhető, hogy még az elhallgatás, a meg nem értettség, a névtelenség és a nyelvi idegenség gyakori nyomatékosítása mellett így is újjáéled a *Fém*ben valami az írás ősi misztikumából, a szó teremtő erejébe vetett hitből. Nem véletlen, hogy a regény számos helyen kapcsolódik Ábrahám és Sára történetéhez, hiszen végső soron az irodalom is egyfajta hosszas várakozást követő születés; világra segítése egy gondolatnak, egy történetnek, a létezés egy olyan terének, amelyben talán az Én is képes lehet elhelyezni önmagát...”²⁸ Ily módon a szöveg egyetlen igenjeként a hazatérő gyermekek igenjét az írásra való hajlandóság kinyilvánításaként kell olvasnunk. ■ ■ ■

Zsellér Anna (1981): gyermekei születéséig a Pannon Egyetem tanársegédjeként dolgozott, a Germanisztikai Intézet alkalmazásában. Kiemelt érdeklődési területe az irodalmi esztétika; ezzel kapcsolatban a kortárs és a klasszikus modernség európai lírájára vonatkozó tanulmányokat ír. Az irodalom elméletei, a fordítás- és újabban a társadalomelméletek is foglalkoztatják. Készülő doktori disszertációja R.M. Rilke és Raoul Schrott lírájának összefüggéseit vizsgálja fel.

- 1 Kivételt képez itt a befejező, IV. fejezet, amely tartalmát tekintve kilépés a regény megelőző folyamataiból, és az író alakjának megidézésével szinte már metaelbeszélésként funkcionál.
- 2 Turi Márton *Fém*-kritikájában is megfogalmazódik a feltételezés, hogy a regény számos szereplője mögött „egy egységes hang, egy transzparens jelenlét” húzódik meg. Ld. Turi Márton: *Tanúk nélkül dolgozó pokol. Bartók Imre: Fém*. In Új Forrás, 2011/10, 44–45.
- 3 „Egyes művészettörténészek az emberfa arcában Bosch önarcképét vélik felfedezni.” Wolfgang Wintermeier: *Hieronymus Bosch fantasztikus életműve*. Corvina, Budapest, 1983, 24.
- 4 Uo. 23.
- 5 Turi Márton: i. m. 44.
- 6 Franz Kafka: *Naplók*. (1921. október 19-i bejegyzés) Európa, Budapest, 2008, 641. (Ford. Györfly Miklós). Fontos megjegyezni, hogy a német eredeti éppen ebben az idézetben kétértelmű szöveghelyet tartalmaz. Kafka itt nem feltétlenül „betakarításról”, hanem „bejegyzésről”, „feljegyzésről” („eintragen”, vö. „Tagebucheintrag”!) beszél. „Derjenige, der mit dem Leben nicht lebendig fertig wird, braucht die eine Hand, um die Verzweiflung über sein Schicksal ein wenig abzuwehren – es geschieht sehr unvollkommen – mit der andern Hand aber kann er eintragen, was er unter den Trümmern sieht, denn er sieht anderes und mehr als die andern, er ist doch tot zu Lebzeiten und der eigentlich Überlebende.” Idézet helye: Torsten Hoffmann: *Kein Ende finden. Zur absurden Anthropologie und Ästhetik der Endlichkeit in Kafkas Jäger Gracchus und Becketts Endspiel*. In *Anthropologien der Endlichkeit. Stationen einer literarischen Denkfigur seit der Aufklärung*. Hg. Friederike Felicitas Günter und Torsten Hoffmann, Wallstein, 2011, 222.
- 7 Az a gondolat, hogy a művészet(ek) – így az irodalom is – felfogható(ak) (ön)megfigyelési rendszerekként, Niklas Luhmann *Die Kunst der Gesellschaft* (Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995) című könyvének és a luhmanni életműnek egyik lényeges hozadéka.
- 8 Turi Márton: i. m. 47.
- 9 Turi Márton: i. m. 45.
- 10 Paul Klee: *Das bildnerische Denken*. Schriften zur Form- und Gestaltungslehre. Benno Schwabe, Basel, 1956, 463. „Die Schöpfung lebt als Genesis unter der sichtbaren Oberfläche des Werkes. Nach rückwärts sehen das alle Geistigen, nach vorwärts (in die Zukunft) nur die Schöpferischen.” (Ford. Zs. A.)
- 11 „És végül csak nyerünk azzal, ha nincs már sár, amibe alámerülhetnénk, ha nincs az a jól ismert, kéjes farkasmosoly minden elismerés mögött. Ó, anyád szép, igéző farkasmosolya, ha végre újra, először megpillantod, érteni fogod majd, miről beszélek. Mind küzdünk az örökségünkkel, de az számít, hogy elfelejtünk küzdeni, hogy győztesek legyünk ebben a feledésben, olyanok legyünk, akiknek nem kell ellenkezniük, bármivel kerüljenek is szembe, mert *mi festjük ki ezeket a mályvaszínű falakat*, ezeket a zsákutcákat, melyekbe rohanunk...” (161. – kiemelés: Zs. A.)
- 12 Vö. Niklas Luhmann: i. m. 95–96., ahol Luhmann arról ír: minden megfigyelés előfeltétele egy megkülönböztetés, amelyből kiindulva a megfigyelő *valamit* megfigyelhet, miközben ez a *valami* akár önmaga is lehet. Fennáll viszont, hogy a megkülönböztetéssel egyidejűleg saját megfigyelésének tökéletlensége is előáll: az a vakfolt, amelynek meglétével *egyáltalán* valamit (de éppen hogy nem mindent) a megfigyelés tárgyává tehetett. Úgy tűnik, a születés témájához kapcsolódva a *Fém* ehelyütt a megfigyelésnek éppen ezt a vakfoltját járja körül.
- 13 Például a rovar-anya (*Átváltozás*-parafrázis), valamint a baba szempontjából, akinek egy kivételével minden világra segítette halva született; végül pedig az író-apa szempontjából a IV., befejező részben.
- 14 „Másnap, ébredés után, sokáig feküdtem nyitott szemmel, néztem a plafont, az ablakot, a mályvaszínű falakat, ahogy csorgott róluk a festék, akár a verejték, reszketnek a falak, hol közelebb húzódnak, hol eltávolodnak, biztosan félelmükben izzadnak. Hosszú, lassan múló idő elteltével felkeltem, és a konyhába indultam. Egy hang utánam szól, hány óra van. Nem válaszoltam, egy acéllábaskában vizet tettem fel a kávéhoz, leültem a székre...” (191.)
- 15 Maarten Doorman: *A romantikus rend*. Typotex, Budapest, 2006, 12. (Ford. Balogh Tamás – Fenyves Miklós)
- 16 Maarten Doorman: i. m. 18.
- 17 Bacsó Béla: *A romantikus mű és a fragmentum*. In Bacsó Béla: „Mert nem mi tudunk...” Kijárat, Budapest, 1999, 24.
- 18 Maarten Doorman: i. m. 73.
- 19 „Az *én* tendenciája a szabadság – a szabadságra való képesség a produktív képzelőerő –, tevékenységének feltétele a *harmónia* – a *lebegés* az ellentétek között.” „Frei sein ist die Tendenz des Ich – das Vermögen frei zu sein ist die produktive Imagination – *Harmonie* ist die Bedingung ihrer Tätigkeit – *des Schwebens*, zwischen Entgegengesetzten.” Novalis: *Lichtpunkt des Schwebens*. In *Theorie der Romantik*. Hg. Herbert Uerlings, Reclam, Stuttgart, 2000, 137. (Ford. Zs. A.)
- 20 „...majd az arc elvigyorodott, nem úgy, mint aki egy barátja sikerének örül, hanem mint akinek gyönyört okoz sírni látni egy gyereket.” (85.)
- 21 „...s ez segített is a bénultságot a vég tudatának nyugodt, halált megvető bájává tenni, s talán az sem lehet véletlen, hogy az utolsó pillanatok így telnek, s még mindig az a vigyor ott a tükörben, még mindig ez az időtlenség.” (86.) Nem véletlen az sem, hogy a könyv, amelyet John a metróbába szálláskor olvashatott (az utalások sora alapján Dosztojevszkij kivégzés-leírásaira gondolhatunk a *Félkegyelműben*), szintén vállalkozik az öntudat utolsó pillanatainak leírására: „Csofátalos, hogy ezekben az utolsó pillanatokban csak ritka, aki elveszti eszméletét. Ellenkezőleg: a fej rettenetesen éber és dolgozik valószínűleg gyorsan, gyorsan, gyorsan, mint a nekieresztett gép; én azt képzelem, hogy csak úgy berregnek benne a befejezetlen gondolatok, amelyek talán neveléségek...” Dosztojevszkij: *A félkegyelmű*. <http://mek.oszk.hu/09900/09938/09938.htm#b4>
- 22 „A kaffai mű egyik fő problémája éppen a tehetetlenségben és ezzel összefüggésben a születésre való képtelenségben keresendő.” Bartók Imre: *Ex libris: Kafka: Naplók*. In Élet és irodalom, 2010. márc. 19., 19.
- 23 „...mert egy üzenetet találtam az éjjeliszekrényemen, mellette apró, csillogó fényű, nemrég élezett szikét...” (145.)
- 24 Az érdeklődő olvasót itt Peter Sloterdijk *Regeln für den Menschenpark* című előadása és írása által kiváltott élenk társadalmi diszkusszió utólagos követésére buzdítanám.
- 25 „Semmilyen idegen istent nem tűrök e falak közt! Mindezek persze, a gondolatok és sejtések, megeshetnek, de az általam alkalmazott technikák segítségével mindannyiukon felül lehet kerekedni. Ezekről a technikákról beszélek neked napestig. Hát semmit nem tanultál tőlem?” (206.)
- 26 Példa erre a többször ismétlődő világvége- vagy a vámpírjelenet: „Aztán megtörülközöm, begombolkozom, kiöblítem a szám, még egyszer rád pillantok, a szirmokból mintha máris jóval több volna, egészen elfednek, valami kert növekszik rajtad...” (116.)
- 27 A linearitást Johnnak és orvosának fokozatos egymásba olvadásában, tehát az *én* reflektáltságának, önismeretének elnyerésében fedezhetjük fel, mely a két központi motívum közeledésében is megmutatkozik: „A szoba [a terápia helyszínéről van szó] most másmilyen volt, az eredetileg *mályvaszínű falakat krómacél szürkére* festették, fából készült, mives íróasztala helyett most *fém ragyogású mütőlap* mögött ült, és mindenütt fehér, üveges ajtajú szekrénykék, orvosi eszközök heverték.” (209. – kiemelés: Zs. A.)
- 28 Turi Márton: i. m. 45–46. ■



„Igazi hősök voltak, bár nem voltak úgy öltözve, mint a görög tragédiákban, meg a faterjük se volt király meg herceg”

HÁY JÁNOS DRÁMÁIRÓL

I.

Háy János egy interjúban Spiró Györgyre hivatkozva a legfilozofikusabb műfajnak nevezte a drámát: „Ha megnézem azokat a drámákat, amiket szeretek, a Hamletet, a Godot-t, Ionesco-t, Bernhardot, Stoppardot: ezek mind erőteljesen filozofikus darabok. Valahogy ez jut az ember eszébe, ha két ember beszélget. A beszélgetésnek akkor van értelme, ha a lét lényegét érinti. Tehát a filozófia itt nem mint filozofálás jelenik meg, hanem a szereplők eleven gondolataként, mellyel rákérdeznek saját létükre.”¹

Jóllehet Háy drámáiban a dramaturgia, a figurák karaktere vagy a nyelvi világ ugyanannyi változást, mint állandóságot mutat, a saját létre történő rákérdezés igénye és a rákérdezés lehetőségének ütköztetése az összes színpadi művet meghatározza. A szereplők nyelvi lehetőségei és a lét tragikumának verbális feloldhatósága között kibékíthetetlen ellentét feszül. Háy a heideggeri értelemben beszélni nem tudó hősöket a beszéd és a beszéd tárgyának eltávolodásából adódó különbséget tudatosítva² saját nyelvük világában kérdezteti rá létük problémáira. S a rákérdezést befejezhetetlen folyamatként ábrázolja. A „Szöveget a nyelvben tartjuk, csak diskurzusként létezik”³ gondolata párhuzamba kerül a dráma műnemi párbeszédességével.

A drámák kapcsán a színpadra állítás kérdései helyett az olvasás folyamatát helyezük a középpontba, bár ezek a művek nem könyvdrámák. A színházi bemutatók nagyban hozzájárultak Háy népszerűségéhez: „A drámákhoz kapcsolódó reflexiók ezzel szemben egyértelmű túlsúlyban vannak a nem szakmai közönség által használt fórumokon: internetes blogbejegyzések, online irodalmi lapok, online színházi ajánlók százával foglalkoznak Háy drámáival”⁴.

Háy a lírában a nyelv sűrítethetősége, a prózában az idő megragadhatósága érdekli⁵. A drámák e megközelítések együttesét mutatják: a nyelv sűrítettsége itt is a minimalizmust idézi, a konfliktusok viszont az emberi lét legalapvetőbb tapasztalatából, az időnek való kiszolgáltatottság tudatából, a múlt idő tudomásulvételének lehetetlenségéből erednek. Bár első látásra Háy drámahőseit az őket körülvevő szociológiai-társadalmi környezet ejti csapdába – s a csapdából való szabadulást ugyanez a közeg teszi lehetetlenné –, a drámák tragikus létmodelljét ez a szint nem indokolja. Sőt, a szereplők nyelvi elégtelensége, tehát a tragikus léthelyzet érzete és kimondhatatlansága közötti szakadék sem ad elégséges magyarázatot a figurák nyelvi lehetőségeinek és az idő kimondhatatlanságának ütköztetéséből létrejövő tragikus ontológiai

sémákra. Háy János színpadi műveinek rokonságát az idő elszenvedése és az idő tudatát a kimondással uralni kívánó nyelv elégtelenségének kettősségéből eredő tragikus léthelyzetét biztosítja. A drámák így az életmű integráns részeként illeszkednek a Háy-univerzum többi részéhez.

II. Az első korszak drámái

Az életmű jelenlegi fázisában a drámák legalább két csoportra oszthatóak, de a hármas felosztás is megkövethető. *A Gézagyerek* kötet négy drámája⁶ a közös megjelentetés, illetve a jelentős recepciótörténet okán is egységet képez⁷, míg a *Házasságon innen és túl*, a *Völgyhíd*, a *Vasárnapi ebéd*, a *Háromszögek* másféle drámamodellt mutat. A *Nehéz* a két csoport szintézisének tekinthető.

A Gézagyerektől a Nehézig szembevető a drámák és más írássok címozonossága. Már az öt novellát és négy drámát tematikusan is összeillesztő *A Gézagyerek* kötet műnemi határátlépése sem pusztán adaptáció. Mézős Márton szerint „Háy meglehetősen élesen húzza meg a határt próza és dráma között”⁸, ugyanakkor a „drámaszöveg folyamatosan igényli is a novella jelenlétét”.⁹ Evidensnek tartva, hogy ezek a drámák nem adaptációk, hanem önálló művek, nem gondoljuk, hogy a színházlátogatótól elvárható lenne a szerző teljes életművének ismerete.

Az első drámakötetben létrejött szövegtér elemei, a novellák és drámák együtt hoznak létre egy olyan univerzumot, melyet Radnóti Zsuzsa Háy-ságának nevez. Háy drámái ugyanúgy egy történetelmélet variációi, ahogyan a görög drámák is az epikus hellén mondanakör változatai. A thébai mondanakört felhasználó görög drámák cselekményei, figurái, konfliktusai nem voltak ismeretlenek a nézők előtt, ám a cselekmény ismerete nem előfeltétele a görög drámairodalom értelmezhetőségének. Háy így nyilatkozik műveinek tematikus koherenciájáról: „Azt vizsgáltam, hogy (a novellák közül) melyek lehetnek esélyesek arra, hogy dráma szülessen belőlük, melyikben rejlik lehetőség egy konfliktus kibontására, jellemek megformálására, s nem utolsósorban, melyik segít nekem egy sajátos beszédmód, dialógustechnika kialakításában. De nem volt célom, hogy a novellákat adaptáljam, nem foglalkoztam azzal, hogy mit ragadnak meg a világból. Az alapanyagra koncentráltam. Egy rövid novella legalább olyan zárt egység, mint egy vers. Legalább olyan nehéz benne akár csak egy felesleges félmondatot is elcsúsztatni, mert ha megteszed, borul az egész. Innen nézve a novellák művészileg megbízhatóbb anyagok, mint a drámák: sokkal kevésbé esendők, míg a drámákban a dialógus-formából és a le-

endő előadásból adódóan számtalan dramaturgiailag is nyitott kérdés marad.”¹⁰

Háy életművében a különböző műnemekhez tartozó alkotások tematikusan, tehát topográfiaileg és szociológiailag, illetve a nyelvi megformáltság szintjén is átfedik és értelmezik egymást. Ám a Háy-műveket a tematikus-nyelvi kapcsolaton túl a tragikus létmód teszi egy ugyanazon mitológia variációivá. A kötet drámákból és novellákból felépülő egysége lehetővé teszi, sőt felkínálja a magánmítosz értelmezési stratégiáit. S a magánmítosza is igaz, amit Kerényi a mitológiáról ír: „Ez azonban, akár így, akár úgy formáltak meg, alapjában véve, mindig egy magamagát formáló, kibontakozó és összes változataiban félreismertetetlen alapszöveg. Ennek az alapszövegnek a szavait nem lehet rekonstruálni, csupán a variációk szavait lehet elismételni. De különbségeik mögött mégis föl lehet ismerni valami közöset: egy történetet, amit sokféleképpen lehet elmondani, mégis ugyanaz marad.”¹¹

Ahogyan a görög drámaünnepeken három tragédiával és egy komédiával indult egy szerző, *A Gézagyerek* kötet is négy darabot foglal magába. S mivel Háy esetében a komédia–tragédia felosztás nem releváns, a „nálunk kiválóbbak” és a „nálunk hitványabbak” arisztotelészi felosztása Háy színpadi nyelve miatt nem tekinthető adekvátnak.

A drámában a tragédiához szükséges nagyság a nyelvben nyilvánul meg, s a komikum kapcsán említett *hitványság* is a komikus szereplő nyelvének neveltségességére alapozódik. Háy esetében ez az Arisztotelészre épülő rendszer nem értelmezhető. A tragikus szinthez már nem kapcsolható a patetikus, a komikushoz pedig a „nálunk hitványabbakat” idéző beszédmód.

A szereplők saját létükre irányuló megértésvágyukkal és etikum iránti fogékonyságukkal a tragikus hősök oldalára kerülnek, ám alacsonyabb nyelvi szintjük a komédiát idézi. Ráadásul *A Gézagyerek*, *A Senák* és *A Herner Ferike faterja* istendráma, *A Pityu bácsi fia* esetében pedig az ördögjáték műfajmegjelölése olyan szakrális értelmezésre szólít fel, amely megint csak a görög színházzal állítható párhuzamba.

III. A Gézagyerek

A Dramaturgok céhének felkérésre írt *A Gézagyerek* (2004) az azonos című novellára épül. Főhőse egy autista fiatalember, akit alkalmaznak a valaha jobb napokat látott falu kőfejtőjében. Az a dolga, hogy a munka biztonságára felügyeljen, s rendkívüli esemény esetén megállítsa a futószalagot. Géza helyzete a várakozásban merül ki: szerencsés esetben tétlenségben tölti

a napjait. Paradox fölöslegességének tudata egyre jobban nyomasztja, míg két társa egy kutya tetemét felhasználva balesetet imitál. Géza egy napig fontosnak érezheti magát; bár a tragédiát nem tudta megakadályozni, azt tette, amit tennie kellett. Amikor halottnak hitt munkatársát életben találja a kocsmában, Géza a kegyetlen tréfát nem tudja feldolgozni. A hasznosság érzete miatti javulás véget ér, s a főhős visszazuhan a kezdeti állapotba.

Háy színpadi műveiben a szükségyszerű ontológiai bukás egyszerre táplálkozik az antik gondolkodás és a keresztény szemlélet paradigmáiból. A Biblia teremtő, szerető és büntető antropomorf istenképe nem válik külön az *Istenek* című kötetben és *A gyerek* című regényben is felfedezhető demiurgosz-szerű istenfogalomtól. *A Gézagyerek* a zsidó-keresztény istenkép felől értelmezhető. Géza, a huszonöt éves autista férfi a teremtett világ törvényei ellen fellázadva magára veszi a világ bűneit. Tragikus léthelyzetének egy ketősség az alapja: Gézának nincs lehetősége arra, hogy a teremtés hibáit korrigálja – erre a darab zárlata szorint az Istennek sincs módja:

Géza: Mondjuk a földön, valami hiba.

Rózsika néni: Akkor, mi van?

Géza: Hogy akkor kijavítja-e?

Rózsika néni: Nem tudom kisfiam. Lehet hogy nem.¹²

Ugyanakkor Géza hübrisze az, hogy sem a világ monotonitásának az elfogadására, sem az önbecsapás illúzióinak a működtetésére nem képes. A szakrális olvasatot támasztja alá a címszereplő térbeli helyzetének metaforizáltsága is: egyre magasabbra jutva egyre mindenhatóbbnak képzelet magát.

Géza: Olyan vagyok, olyan, mint az isten, olyan, mint a jézus, olyan, szent péter, én vagyok az irányító, itt van a kezemben a gomb, itt van a kezemben, piros indít, zöld állít, piros, zöld, piros, zöld...¹³

Géza komolyan veszi a balesetek elhárítására irányuló munkakörét, jóllehet a néző számára evidens, hogy Géza alkalmazását csupán adminisztrációs kényszer szülte: a faluban neki lehet a legalacsonyabb bért fizetni:

Nem érti Rózsika néni, hát nem érti maga, mi a Gézára gondoltunk, a Gézagyerekre, hogy ő pont jó lenne erre, hogy lenne neki így most már állása, rendszeren (...) szóval a Gézának ez pont jó lenne, mer olyan a német, hogy fizetni csak keveset, tudja, mennyire megfogják a pénzt...¹⁴

A szentség, a küldetésstudat és a szellemi kiskorúság szintézise nemcsak a „boldogok a lelki szegények” bibliai versét, hanem egy irodalmi hagyományt is feleleve-

nít. Említhetnénk Slobodzianek *Ilja próféta* című darabját, ám ahogyan számos kritika ki is emelte, Dosztojevskij *A félkegyelműjével* való rokonsága erősebb.¹⁵ Miskin betegsége párhuzamot mutat Géza autizmusával¹⁶, s a főhős a darab végén úgy zuhan vissza betegsé- gébe, ahogyan az életkorban is hozzá közel álló Miskin herceg¹⁷ is újra kezelésre szorul. S a *Géza szeret mindenkit* mondat már valóban a Félkegyelmű Jézus-parafra- zisára vetíti rá a Háy-dráma hőisének arcát.¹⁸

Gézának az Isten és a félkegyelmű közé pozicioná- lásában a világ szeretetének és a világ visszautasításá- nak a paradoxona nyilvánul meg. Ez a gesztus nem- csak a Dosztojevskij-regény címének etimológiájára, az idióta és az ideál, idealista szavak azonos gyökeré- re világít rá, de *A Gézagyerek* legfontosabb konfliktu- sára is: a monotónia visszautasítása éppen az ideál- khoz való ragaszkodásban gyökerezik. S ebből követke- zően idealista bolond lesz az, aki nem képes elfogad- ni, letagadni vagy feldolgozni a hétköznapiak unalmát.

A darab leghosszabb monológjában Géza a jelen nem lévő apját egy kép által szólítja meg: „Mert én nem vagyok hibás, papa. Én nem vagyok hibás. Én ilyen vagyok. (...) A mama azt mondta, hogy a papa, úgy csinált, hogy ezt kinövi a gyerek, hogy azt mondta, hogy ne csináljad ezt gyerek, meg azt se csináljad gye- rek, én meg nem tudtam nem azt csinálni, amit csi- náltam, mert én ilyen voltam, hogy azt kellett csinál- nom. (...) Megyek most papa, megyek le a buszhoz, papa. Én nem vagyok hibás, papa. Én elmentem vol- na a papával a fejtöbe később is, ha hívott volna a pa- pa. Én elmentem volna, mert én nem vagyok hibás papa. Én ilyen vagyok. Ha nem lennék ilyen, nem én volnék a Géza, akkor nem, papa.”¹⁹

A szövegben az „én nem vagyok hibás, papa” ismét- lődése a *hibás* szó kettős, sérült és bűnös jelentésére hívja fel a figyelmet. S ez a Camus *Közönye* óta jog- sultságot nyert szó létállapotot jelöl: „az ember min- denképpen hibás egy kicsit”²⁰.

Az eredendő bűnösség-érzés kiegészülve az apahi- ány motívumával tovább árnyalja az Istendráma alcí- met és műfajmegjelölést. Freud szerint a kereszténység alapvetően fiúvallás²¹, s a pszichológia szintjén meg- jelenő apahiány a bölcsélet szintjén a világ elveszett centrumát mutatja. S miközben a rejtőzködő Isten sa- ját hiányában is képes jelen lenni, Géza apja valószí- núsítható halála miatt egyszerre van távol, miközben megtartja az erős és hatalmas Isten képzetét. A szak- rális értelmezést erősíti a monológ imát idéző beszéd- helyzete: az apa fényképéhez beszélő Géza az apja re- likviává váló táskájával indul el dolgozni:

Rózsika néni: Fizetést kapsz, elővesszük az apád *táskáját*, azt a vállra akasztósat, megvan még a padláson.

Géza: A papa *táskáját*? (...) Megyek végig a Dózsa ut- cán, a *táskával* a vállamon, a *táskával*? (...)

Géza: Megyek a buszmegállóba, a *táska* ott van a vállamon a buszmegállóban.²²

Géza hasonul az apjához: eleget szeretne tenni az azoknak az apai elvárásoknak, melyekhez képest saját léte mindig is idegen, „hibás” marad.

Gézát úgy veszi körül a két állandó kísérője, mint Jézust a két lator. Banda a jobb, Herda pedig a bal lator szerepét tölti be: egyikük rémisztgeti, másikuk védeni igyekszik a fiút. Akár a buszmegállóban reggelenként a tízóráiról beszélgetve, akár a kocsmajelenetben, Herda megijeszteni, Banda pedig óvni akarja a címszereplőt: „Hagyjad már a gyereket Pityu!”²³ Sőt, Banda mondja ki a Gézagyerekről: „A Géza nem bánt senkit, érted, a Géza nem bánt, a Géza szeret mindenkit, a Géza egy isten hozzád képest, érted, egy isten, mi a faszt csináltál vele, mi a faszt, te barom!”²⁴

Az „isten” szó a drámában a káromkodás rögzült formáitól a beszélgetésen át a létértelmező funkcióig megközelítőleg hatvenszor fordul elő. A gyakori előfordulás elbizonytalanítja *A Gézagyerek* realista-szociografikus olvasatát, s arra figyelmeztet, hogy Háy drámái közelebb vannak a misztériumszínház, mint a realista színház hagyományaihoz.

A Gézagyerek kötet drámáit *A Senák* kivételével nem hagyományos konfliktus tartja össze. A darabok kohézióját a szóismételesektől a drámaszerkezetig repetitív struktúrák biztosítják. A dialógusok szintje, a tématívumok (buszmegálló, kocsmá), a nyitó- és zárójelenetek *A Gézagyerek* két felvonását a repetitív zenére épülő kortárs operához teszik hasonlatossá. A szereplők szövegei nemcsak fogalmi, hanem a szóismételesek miatt akusztikus szólamokká állnak össze. Háy számára a dráma nemcsak a szerzői beszéd visszavonásának, hanem a kompozíciónak is új lehetőségeit nyitja meg.

S ez a repetitív szerkezet teremti meg azt a monotonitást, amit Háy hősei felismernek és nem képesek elviselni. A „autista dramaturgia” (Visky András)²⁵ arra szolgál, hogy a monotonitás visszautasítása és az ismétlődésben megnyilvánuló otthonosság közti ontológiai ellentét sohasem juthasson nyugvóponttra: „Hogy hiába nézem, nem tudom eldönteni, a fehér van-e a feketén, vagy a fekete a fehérén, hogy melyik a szalag és melyik a kő.”²⁶

Bár ezt az ellentmondást a többi szereplő is elszenvedti, a címszereplő autista Gézagyerek éppen az idő statikusságát nem tudja feldolgozni az ital vagy a felejtés megszokott hártó mechanizmusaival. Géza nem tud a világ szabályai szerint élni. Léte öntörvényű és autentikus, sorsa tragikus. Lázadása hübrisz: tragikus vétke a létezés monotonitásának elutasítása. Erénytől szét nem választható bukása ugyanakkor az autisztikus, örökké változatlan létbe való visszazuhanás.

IV. A Herner Ferike faterja

A darab címszereplője nem is jelenik meg a darabban, csupán szomorú története hangzik el a színpadon: a falu rendőre szerelmi gyilkosságot követ el, s fia húsz évvel később szintén gyilkossá válik. A darabot uráló három közmunkás élete ugyanúgy reprodukálja az apák életét, ahogyan a címbe szereplő Herner Ferike élete is csupán ismétlés. Ahogyan *A Gézagyerek*, ez a dráma is a lét monotonitását helyezi a középpontba, ám a körforgást az egyéni élet keretein túllépve az egymást követő nemzedékek szintjére helyezi. S ez az oka annak, hogy *A Gézagyerek* biblikus istenképe után *A Herner Ferike faterja* inkább az antik sors felől olvasható. A nyitójelenet prologusként funkcionál: a néző előtt kirajzolódik Herner Ferike és Papi Jóska egymástól függetlenül tűnő, de valójában összekapcsolódó története. A darab más párhuzamot is mutat az antik drámával: a kezdőjelenetében *A Gézagyerekből* ismert alakok – Krekács Béla, Banda Lajos és Herda Pityu – az antik kart felelevenítve valamilyen közösségi értékrend alapján kommentálnak, ítélkeznek: „mi ott vagyunk mindenütt”²⁷ – mondja ki egyikük. Sőt, nemcsak erkölcsi, hanem politikai hatalommal is bírnak: a görög demokrácia eszményét parodizálja a rendszer-váltás utáni népképviselő realitása: „Akkor semmi lesz a Gyuri. Akkor hiába jön, hogy ilyen párt meg olyan szövetség, az biztos, akkor hiába, ha mi megmondjuk, hogy a Gyuri egy szar alak.”²⁸

A Háy-életmű koherenciáját mutatja, hogy *A Herner Ferike faterja* nyitásában rájátszik *A Gézagyerek* záró motívumára, a kőre,²⁹ de a dráma egésze is a monotonitás dilemmáját helyezi magasabb szintre. Az idő nem kijelöli, hanem lerombolja az emberi élet kereteit:

Én minden reggel hátrat fordítok neki, aztán mikor visszánézek, még mindig ott van. Húsz éve, mintha nem is mozdulna, mindig ott áll a konyhaajtóban.³⁰

Az antik kart és Shakespeare sírásóit egyszerre megidéző három közmunkás árkot takarít, s az árokmotívum megint csak az időt teszi metaforává. Papi Jóska megjelenésével a dráma a mindennapok ismétlődése és a halál tudata között teremt összefüggést, s így a vízvezető kanális a „Csorog alá, csorog az üres árok” Pilinszky-sorát felidézve nemcsak a halál, hanem a túlvilágba való átlépés toposzává is válik.

- Pedig én félnék, ha meg kéne hálnom, marhára félnék.
- Közben nem érzi az ember. Csak lát egy fényes csatornát.
- Egy csatornát? Mint amin folyik a víz, olyat?
- Persze, csak a fény folyik benne, olyan az egész, nem érzel semmit, csak méz ebben a fényben előre.³¹

A szereplők túlvilágba vetett bizalma az emberi lét ismétlődésből fakadó súlytalanságát ellenpontozza. *A Herner Ferike faterjában A Gézagyerekből* nemcsak a párbeszédnek elemei, a motívumok vagy a szerkezeti egységek ismétlődnek a már ismert módon, de az emberek, a szereplők élete, sorsa, egyénisége is reprodukálódik. S ez az örök visszatérés, legyen szó a bibliai Istenkép-másiaságról vagy a heideggeri *Einheit* fogalmáról, az ember egyediségét számolja fel. A dramaturgiai felfogás mögött meghúzódó szemlélet az egyéniség tagadásával az Arisztotelésztől Hegelen át Peter Szondiig tartó tragédia-koncepciókat vonja vissza. Sőt, Háy a modern epikában bevett hős-hiányt úgy helyezi át a dráma műfajába, hogy szakít a *Godot-ra várva* világ középpontját éppen elvesztettségében feltételező dramaturgiájával és szemléletével: „...egyszerűen kiemelttem a központi hőst: nem létezik, nem szerepel a darabban. Az esemény, amihez képest viszonyulnak a szereplők, csak elbeszélés révén létezik. Azt gondolom, ez közelebb áll ahhoz a korhoz, amiben élünk, mert ez az én érzékelésem szerint olyan kor, amikor nincsenek centrális figurák, akiknek a viszonylatában meg tudnánk határozni magunkat.”³²

A drámának *A Papi Jóska kályhájá* című novellából írt másik cselekményszála hagyományos tragikus alaphelyzet. Papi Jóska a házában nem lelhet nyugalmat, mióta évekkel korábban bent égett a gyereke, így a kihűléssel dacolva télen is az istállóban alszik:

A tűz óta, érted, amikor a gyerek ottmaradt, azóta nem. Ott nekem már nem lehet. Bemelegyek, és látom az egészet, hogy mi van ott bent, meg hallok is, ami ott bent van, a tüzet meg a gyereket. Hogy kiabál a gyerek meg az állatok a gyerek mellett, mind csak nyüszít, át a tűzön jön a hang. Omlik a gerenda rá a szobára, rá erre a sok hangra. Rá a tyúkok hangjára, rá a macskák hangjára, aztán rá a gyerek hangjára.³³

A múltnak ez az időből kiragadott pillanata a darab végén újra jelenné válik. S ez a visszatérés egyszerre az idő megtörhetetlen ciklikusságát demonstrálja, miközben az antik tragédiák önbeteljesítő jóslatit is megidézi. Papi már az első pillanattól a halál felől nézi az életet. S a többiek éppen ezzel a szemlélettel nem képesek megbirkózni: „Hogy tulajdonképpen, ha az ember látja a jövőjét, az annyi, hogy azt látja, hogy nincsen neki, mint a Jóska is?”³⁴

A gyerekhalál egyrészt *A Pityu bácsi fia* „ördögjáték” műfajjelöléséhez közelíti *A Herner Ferike faterját*, másrészt a gyerekhalál áldozatisága nyitja meg az „istendráma” keresztény szakrális horizontját. Az istállóban elszenvedett tűzhalál a karácsonyi születés negatív lenyomata: Papi Jóska lánya az állatok között nem megszületik, hanem meghal, így a karácsonyra utaló tél nem a születés, hanem a halál toposzába il-

leszkedik, s Vörösmartyt is megidévezve a hideg és a sötétség létállapottá válik:

BANDA Ha bejönnek azok a marha hidegek, amikor még a patikánál is mínusz húsz van, ott kint meg legalább huszonnyolc? Akkor mi lesz, Jóska, akkor mi lesz veled?
PAPI Megfagyok legfeljebb, nem igaz? (nevet)³⁵

Míg *A Gézagyerekek* középpontjában az apa elvárásainak megfelelni képtelen fiú állt, *A Herner Ferike faterjának* az apa becenevét viselő Papi nevű szereplője a teremtményét, gyermekét elvesztítő, a saját teremtésében magányosan maradt Istent formázza meg. S Papi Jóska alakja mintha *A Gézagyerekek* utolsó kérdésére adna választ: a teremtő még gyermeke feláldozásával sem képes kijavítani a teremtés hibáit.

A dráma egyik szála most is az ismétlődés köré rendeződik. Ismétlődnek a figurák: a kart alkotó három közmunkás élete teljesen megismétli apáik életét, a harminc évvel korábbi jelenetben ugyanaz játszódik le, mint a jelenben, s Marika és Hernerné alakja is visszatér. Ez az „örök visszatérés” teszi élethetlenné az életet: „Hogy most úgy van, hogy semmi nem változik. Mindig valaki van, aki ugyanaz, csak nekünk olyan, mintha más lenne.”³⁶

Ebben a paradigmában a halál tudata az egyetlen biztos pont: „Csak várja az ember, hogy vége legyen. Ha meg vége lesz, akkor megbánja, hogy ilyen sokáig várt rá.”³⁷

Ezt a nyomasztó tudást nem ellenpontozzák, hanem felerősítik az olykor kabarétréfákat idéző párbeszédnek. A dialógus szereplői nem a jelentés, hanem a grammatikai rendszer szerint beszélnek. Nem arra kérdeznek rá, amit a nyelvi megszokás diktál, hanem amit a nyelv logikája előír:

- Azzal a hülye villannyal, érted, hogy nincs nálunk villany, azzal tisztára kiverted a fejből.
- Még mindig jobb, mint ha a csákánnyal.
- Hogy mit, a csákánnyal kiverni a villanyt?
- Persze, a fejből.³⁸

V. A Pityu bácsi fia

A Pityu bácsi fia tematikájában és problematikájában is a Háy-saga egyik központi darabja. A hetvenes évek Vác környéki falujában és a korabeli álmok Budapestjén játszódó dráma a szóegységek, szerkezetek, helyezetek ismétlődése révén most is a sorsok kudarcának körforgását hordozza. Bár a darab címszereplője a végén színre lépő kamasz, a főszereplő a faluból Pestre került apa, Pityu bácsi. Az azonos című novellában az elbe-

szélő szemével látott főhős inkább komikus, a dráma szereplője gyökereitől, s így azonosságától megfosztott tragikus sorsú figura lesz. Pityu bácsi a falusi rokonok előtt a szerencsését megcsináló mesehősként tűnik fel, aki megszerezte a Kádár-korszak fele királyságát, a királykisasszonyt és a kacsalábon forgó palotát: művezetői beosztás a Ganzban, pesti feleség, lakótelepi lakás Angyalföldön. Ám minden mondatával élete kudarcát igyekszik feledtetni: szűkös boldogtalanságában Pityu ugyanúgy bukásra ítélt, miként bármely másik Háy-drámahős. Sorsa az identitás problémáját állítja a középpontba, de a hiteles én elvesztése nem csak Pityu bácsit fenyegeti. Lehetséges párhuzama Jani, az apa: Pityu és Jani, a negyvenes Budapestre költözött, illetve a negyvenes vidéki férfi a színlap szerzői utasítása alapján ugyanúgy komplementerei egymásnak, mint Herda és Banda. Pityu unokatestvére megőrzi ugyan személyiségét, de többször is fel-felvillan fenyegető lehetőségként, miszerint sors vagy szerencse kérdése, ki képes megőrizni integritását. Míg Jani többször is meginnog a „haladás” és a város vívmányai előtt³⁹, Marika, a feleség teljesen önzonos marad.

A címszereplő fiú csak meghalni jelenik meg a színpadon. Halálának rövid jelenetében metaforaként sűrűsödik apja élethazugságának lelepleződése.

Az „ördögjáték” műfaji megjelölését részben a gyerekekhalál, részben az ártatlanság elvesztése indokolja. A halállal Jani fia veszti el az ártatlanságát, hiszen a Gyerek Pityu balesetében egyszerre bűnös és ártatlan, hiszen miközben figyelmezteti a vendégfiút a tilalomra, a veszély súlyosságát nem említi meg:

Gyerek: Senki se tehet róla.
Laci: Tudtad, hogy ott van?
Gyerek: Micsoda?
Laci: A villa.
Gyerek: Tudtam.
Laci: Mért nem szóltál?
Gyerek: Nem jutott eszembe.⁴⁰

Pityu bácsi fia nem veszi tudomásul a szabályokat, a Gyerek viszont nem tudatosítja azokat, s így maga is megsérti a világ törvényeit. A Gyerek számára az ártatlanság végét jelentő büntület és igazságérzet keveréke párhuzamos azzal a nézőponttal, ahonnan Jani Pityu boldogtalanságát tartotta egyszerre szánandónak és természetesnek:

Pityu: Kurva nehéz az élet. Ki gondolta volna, tíz éve, hogy tíz év múlva ennyire kurva nehéz lesz. Most mit gondoljak, mi lesz tíz év múlva, akkor mennyire nehéz?
Jani: Tíz év múlva, nem tudjuk most. Az csak akkor lesz, amikor már az lesz. (...) Mert kinek jutott eszébe a metró, hogy legyen? Senkinek. Kinek jutott eszébe, hogy a Holdra menjenek? Senkinek. És mégis odamentek.⁴¹

De Pityu bácsi fiának szerencsétlenségével nem csak a Gyerek veszíti el az ártatlanság létállapotát. A gyerekekhalállal szembesülve az apa, Jani is a létezés ontológiai ártatlanságától Ivan Karamazov kételyéig jut el.

Jani: Mért van az, hogy valakinek meghal a gyereke?
Marika: Nem lehet tudni. Büntetés.
Jani: Mért kell egy ilyen gyereket megbüntetni? Kinek ártott az?
Marika: Nem a gyereket, hanem a szülőket.
Jani: Én nem tudnék így büntetni.
Marika: Én sem.
Jani: És az egészben benne van az Isten. Milyen akkor az, ha ilyen dolgokba belekeveredik?⁴²

VI. A Senák

A Nemzeti Színházban a 2003. évi drámapályázaton díjat nyert *A Senákot* 2004-ben tűzték műsorra. A falu ismerős, a történelmi pillanat beemelése a darabba új: *A Senák* a tévesítés idején játszódik. Háy ezúttal tragikus szituációt vázol fel: a kollektivizálással dacoló fiatal gazda családja, felesége és újszülött gyereke miatt nem válhat hőssé. A történelmi szerepek vállalása ellentétes lenne Háy létszemléletével: a forradalmár, a kollektivizálásnak ellenszegülő parasztpolgár alakja még akkor is felfüggesztené az ontológiai bukás tapasztalatát, ha ábrázolásuk a patetikus-tragikus kliséket visszautasítaná. S nem lehet hős azért sem, mert a herosz szó a mítoszok isteni eredetű, emberfeletti képességű hőseit jelölte eredetileg, márpedig Háy hőseinek éppen az emberi lét kisszerűségével kell megküzdenie.

Rák Janinak, a falu mértékadó gazdájának ellenállását a címszereplő Senák tanácsára különös módon törlik meg az agitátorok: addig verik éjjeleken át a redőnyt az ablakán, míg Jani a rémülettől sokkot kapó gyermeke érdekében hajlandó lesz belépni a szövetkezetbe. Mivel erkölcsi és szülői énje között választani kényszerül, etikai szinten nem választhat helyesen, Kierkegaard Ábrahámjának vallási stádiuma a korai Kádár-éra Magyarországon nem lehet hiteles. Rák Jani addig tart ki elvei mellett, míg gyerekének egészsége is maradandóan károsodik, ugyanakkor saját erkölcsi integritása sem szerezhető vissza. Sőt, a falusiak Jani történetével saját megalkuvásukat igazolják:

GÉZA Ide figyelj, Jani, már nem vagyunk gyerekek, nem kell ezeket a hülye dolgokat előhozni. Aláírtad, kész, pedig nem is kényszerítettek, ennyi, érted, akkor mégiscsak olyan vagy, mint a Senák, akkor mégiscsak, mert te lehetsz az elnök, vagy te képviselő leszel, vagy mi, párttitkár, mi az istent ígértük.⁴³

Ezt támasztja alá Radnóti Zsuzsa véleménye is: „A világ megalkuvásokból szótt rendje helyreállt, csak Háy hőse maradt súlyos magányában egyedül, sőt, ő lett kikiáltva bűnbakká, azért, hogy mindenki más felmenthesse magát.”⁴⁴

A *Senák* nyelve nem archaizál: nem idézi fel sem a hatvanas évek, sem a magyar irodalmi parasztábrázolások stilisztikai sztereotípiáit. Egyik erőssége éppen a tematikához kapcsolódó beszédmód és a dráma nyelve közötti feszültség folyamatos fenntartása.

A téesisítés történelmi-társadalmi hátterén túlmutatva ez a darab is ontológiai bukástörténetté válik. Az idő romboló ereje akkor is elbuktatná Rák Janit, ha az agitátorok képében soha nem kereste volna meg a történelem, hiszen nemcsak Jani és az agitátorok, hanem Jani és az anyósa által képviselt idő között is súlyos konfliktus húzódik. Jani konkrét élethelyzetét a téesisítés pillanata határozza meg, az akarnok Mama figurája az idő monotonitását tudatosítja. Janinak a koherens én megőrzését lehetővé tevő tragikus bukás helyett a személyiség felszámolásával, az emberi életek ismételtetőségével kell szembesülnie:

Hát nem érted, hogy te semmit nem értesz, te is olyan leszel, mint a mama, hogy olyanra öregedsz, egy rosszindulatú, vén banya leszel, hogy én is elmegyek majd Oroszországba, hogy én is elmegyek, hogy olyan leszek majd, mint a papa, hogy alig várom, hogy legyen háború, hogy elmenjek és lelőjenek, vagy ott maradjak valahol oroszoknak.⁴⁵

Rák Jani arra ébred rá, hogy az individuum bukása a saját sors hiányát, a másik sorsának a sajátként való megélését jelenti. „Az érdekelt, hogyan bukik el valaki a saját sorsában, és kényszerül más sorsot megélni” – mondja darabja legfontosabb problémájáról Háy⁴⁶.

A hétköznapi személyiségre gyakorolt veszélye miatt „istendráma” *A Senák*. S ezért az egyik alapkérdése a világ dolgainak, köztük az *énnek* az egyediként való *megnevezése*. Lecki Géza és Rák Jani filozófalgató párbeszédei a nevek énteremtő funkcióját mutatják: „Akkor mért nem csak egy ember van, ha úgyis egyformák vagyunk. A kurva életbe, akkor mért hívnak engem Rák Jánosnak, a Senákot meg Senáknak, akkor minek?”⁴⁷ Az én nyelvi megalkotása azonban a névadással nem ér véget, hanem újabb kérdéseket vet föl: „...nem értem ezt az egészet, mert az lehetetlen, hogy például az isten mindenkiről tudjon, név szerint vagy legalább arca.”⁴⁸

A személyiség integritásának fenyegetettsége két szinten is megjelenik. Egyrészt az ember egyetlenségének szintjén: „A Senák olyan, mint a Senák, én meg olyan vagyok, mint amilyen vagyok, a mama meg olyan, mint a mama, és a mama sem hasonlít rám”⁴⁹.

A hétköznapiok fenyegető hatalmát pedig a bableves-motívum komikus szintje mutatja fel:

GYEREK Én szeretem a babfőzeléket.
JANI Én is.
GYEREK Akkor jó, hogy az van.
JANI Csak már kicsit unom, hogy annyiszor.
GYEREK Hogy annyiszor van?
JANI Azt.
GYEREK De nincs is olyan sokszor, csak hetente egyszer.
JANI Amikor öt éves voltam, akkor nekem se volt sokszor, csak hetente egyszer.⁵⁰

Az árulása miatt felőrlődő *Senák* története Júdásának a variációja. Sőt, a két agitátor ugyanúgy a két lator szerepét veszi magára, ahogyan *A Gézagyerekben* Herner és Benda esetében láttuk⁵¹. Az őt eltipró lovak pedig az Apokalipszis mellett Kleist Kolhaas Mihályát is felidéznek. Rák Jani kolhaasi figura: a darab elejének erkölcsi-anyagi koherens létállapotából a bukás állapotába jutva morális fölénye is elvész. *Senák* bukása a bűn, Rák Janié a hiteles döntés állapotának hiányában létrejött élet.



Háy drámáiban az önazonosság megtalálásának egyetlen módja az ontológiai bukás. A tematikus-nyelvi kapcsolaton túl ez a szemlélet teszi koherenssé színpadai művei világát. A szereplők nyelve nem mimetizálja az élőbeszédet, hanem irodalmi nyelvvé transzponálja az alsóbb nyelvi regiszterek jellemzőit, a szegényes szókincset, az ismétléseket, az egyszerű nyelvtani szerkezeteket, a káromkodásokat. A Háy-drámák nyelvi paradoxona abban áll, hogy a hősök nem veszítik el igényüket létük nyelvi reprezentációjára, ugyanakkor az erre a funkcióra alkalmatlan nyelvük folyamatos szorongással tölti el őket.

VIII.

Háy második drámakorszaka a felemelkedés és a bukás szét nem választható íve helyett a bukás pillanatából visszanezve idézi fel a világra rákényszerített életakarat kísérletének kudarcát. *A Házasságon innen és túl*, a *Vasárnapi ebéd*, a *Háromszögek* és a *Nehéz* már a szerelem helyett a válást, karrier helyett a társadalmi lecsúszást, az önazonosság illúziója helyett az én felmorzsolódását mutatja be. A *Nehéz* szerkezete példázza ezt a legjobban: a főhős leépülése után, de még a halála előtt betétként láthatjuk azt a teljesnek nevezhető életet, ahonnan a Férfi visszazuhant. Háy hősei nietschei „felívelő emberek”⁵², akiknek életkudarcá-

ban az ember ontológiai bukása az önazonosság lehetetlenségével halad együtt.

A második drámakorszakban nemcsak a cselekmény helyszíne, ideje, a szereplők jelleme, hanem a dramaturgia is megváltozik, sőt a drámák nyelve is tradicionálisabbá válik.

A *Gézagyerek* borítóján még úgy nyilatkozott a szerző, hogy „ha egyszer drámát írok, akkor majd igazi hősről fogok. Kerülöm a polgári vircsaftot (kit érdekelnek a polgárok – engem nem), a lestrapált, kiábrándult feleségeket, a szerető után epekedő negyvenes férjeket”.

Am a *Házasságon innen és túl* óta Háy sem utasítja vissza a „polgári vircsaftot”. Igaz, ez a „polgári vircsaft” már nem a magyar polgári dráma, Molnár Ferenc, Herczeg Ferenc, Szomory Dezső vagy akár Szép Ernő örököse. Ha előképet keresnénk a nyelvi-egzisztenciális lecupaszítottáshoz, leginkább Füst Milán drámáit, esetleg Molnár Ferenc *Liliomát* kellene említenünk.

Háy a polgárság ethoszát radikálisan visszavonva szemléli az ezredforduló Magyarországnak szociológiai és életkori összetevők által meghatározott társadalmi csoportját, a rendezett anyagi helyzettel és rendezettnek tűnő családdal rendelkező nagyvárosi hősei rosszul érzik magukat, a család nyűg, az anyagi biztonság illúzió. A második drámakorszak akár panoráma-kép, akár monológ formájában ezeket az elveszett illúziókat járja körül.

IX.

A *Házasságon innen, házasságon túl*⁵³ szembeötlő jellegzetessége, hogy jóval több szereplőt mozgat, mint *A Gézagyerek* kötet drámái. Míg az a szereplők életének zártságát tudatosítja, a *Házasságon innen, házasságon túl* a dramaturgiai megfontolások mellett az illúziók lebontásának a drámája is. A lebontáshoz viszont szükség van az illúzió kiindulópontjára is: a szereplők és helyszínek kavalkádja a nagyvárosi forgatagot, a pörgést idézi. A szereplők életkora pedig az önámításhoz való erőszakos ragaszkodást. A tizenkét szereplő javarészt fővárosi negyvenes: az emberélet kitolódott útjának felén még nincsen minden veszve, de már nem kezdenek mindent előlről. Szeretnék egyedinek látni saját életüket, de egyre jobban igazolódik félelmük, hogy életük nem egyéni, hanem tipikus. Ezt mutatja nevek és szerepek felemás viszonya is. Megtudjuk ugyan a szereplők nevét (pl. Gyuri, Laci, Kriszta, Erzsi), de a dramatis personae a családi, társadalmi szerepek szerint jelöli a szereplőket: Férfj, Barát, Nő, Feleség. Jelenlegi életüket nem érzik a sajátjuknak, s ez szorongással tölti el őket⁵⁴, ám mi-

vel szorongásuk tárgya a „világ, mint olyan”, új lakásba, új kapcsolatba történő menekülésük is reménytelen. Arra pedig, hogy egyéni élettörténetüket valamilyen általános sorsban helyezték el, nyelvük és létük is alkalmatlan.

Jóllehet a darabban megjelenített társadalmi réteg a referenciális elvárások szerint képes saját léthelyzetét artikulálni, a szereplők nyelvhasználata *A Gézagyerek* nyelvi szintjét idézi. Háy műveiben az emberi lét ontológiai kudarcát nem fedheti el a műveltséghez kapcsolt tragikus megszólalás képessége, ezért a tipikusnak elvárt helyzetekhez a szókincs és a mondat szerkezet szintjén is atipikus nyelvet társít. S ez megkérdőjelezi a drámák Stanyiszlavszkij-módszerrel történő színpadra állítását.

Háy mondataival nehéz realista jeleneteket színpadra állítani. A szöveg töredékességét ugyanis nem az élőbeszédhez való hasonlóság, hanem a versnyelvhez közelítő sűrítettség indokolja. Ráadásul a mondatok ritmusa és a lélegzetvétel üteme nem fedik le egymást. Háy nem a hétköznapi nyelv löktetését vagy akusztikáját idézi fel, hanem egy másfajta nyelvhasználat szabályainak engedelmeskedve a mondat zenei hatásának, fogalmi és érzelmi sűrítettségének együttesét hozza létre.

A drámákat a Sztanyiszlavszkij-módszer a színházlátogató számára szükségszerűen szociális egzotikumká teszi, s megnehezíti, hogy az egyes emberek életében a sors általános létállapotát meglássa. Pedig a személyiség egyediségét felülíró „condition de l' être” a misztérium és a groteszk együttes érvényességéhez vezet.

Háy az istendramák után a *Házasságon innen, házasságon túl* műfajmegjelölő „házasságdráma” alcímével megint a misztérium felé közelít. Az istendráma azt a felső nézőpontot teremti meg, ahonnan az élet nem hétköznapi esetleges sorozataként, hanem egyetlen pillanattá sűrűsödött, felismerhető rendszerként látható. A házasságdrámában a szerelem és az idő ütköztetése válik lehetővé⁵⁵. S míg ezeket az ütközéseket a szereplők elszenvedik⁵⁶, a néző/olvasó számára az emberi lét Háy által sűrített struktúrája is kikristályosodik.

X.

A *Háromszögek*⁵⁷ Háy meghatározása szerint már nem isten- vagy házasságdráma, hanem családi színjáték. Az egyszerű szerelmi háromszög lehetőségét a cím többes száma elbizonytalanítja. A drámában egy ötvenéves férfi megunt élete elől új kapcsolatba menekül. Házassága, felnőtt gyerekei már nem az élet teljességét, hanem az életlehetőségek bezáródását jelentik a számára. Hosszú vívódás után elköltözik a Lányhoz, mert az gyereket vár tőle. A menekülési kísérlet

természetesen nem sikerülhet: a teresség hamisnak bizonyul, a férfi visszamegy a feleségéhez.

A cím többes száma utalhat a fiatal szerető történetére: a Lány apja tizenöt éve egy fiatalabb nőért otthagya feleségét és gyerekeit. A Lány anyja helyére most a Feleség került: az ismétlődő sorsok a Háy-drámák megszokott repetitív szerkezetét mutatják. Sőt, a kronologikus visszatérés mellett a párhuzamos szereplők is megjelennek: a két szülőpáros megjelenését a figurák azonossága miatt a dramatis personae-ban nem négy, hanem két színészre bízza a szerző.⁵⁸

A párbeszéd, jellemek, dramaturgia, a nyelv, sőt a konfliktus vonatkozásában ez Háy leginkább realista darabja, s ezt még az álomjelenet sem vonja vissza. A *Háromszögekben* végig jelen van az idő legyőzésének illúziója, de éppen a bukás kikerülhetőségének öncsalása teszi lehetetlenné a tragikus befejezést: „Azok meg csak azt választhatják, hogy lassan tönkremennek, még pár hóbort, horgászás, tenisz, megívás a haverokkal, néhány csörte otthon az öreg nővel, hogy miattuk ment szarrá az életük, aztán atomjaira bomlanak.”

A *Háromszögek* keretes szerkezete kapcsán sem tragikus bukásról, sem katarziszról nem beszélhetünk: a Férfi hazaköltözését a megszokás, az újtól való félelem motiválja. A darab úgy ér véget, ahogyan elkezdődött: nem változott, mert nem változhatott semmi. Háy világában sem a szabadság, sem a változás nem adekvát fogalom:

Feleség: Szia. Nem nyúlt hosszúra az új élet.

Férfi: Nem.

Feleség: Tudtam, hogy visszajössz.

Férfi: Honnét?

Feleség: Mert tudom, hogy szeretsz.

Férfi: Nem szeretlek.

Feleség: Akkor miért?

Férfi: Mert nem volt erőm újrakezdeni.

Feleség: Jó lesz, hidd el, jó lesz nekünk, én már tudom, hogy lehet jó.

Férfi: Nem lesz jó, csak most úgy lesz rossz, ahogy már megszoktam, hogy rossz.

A darab dramaturgiájában és tematikájában egyaránt az időütköztetésre épül, szinte jelenetenként változó idősíkok ütköztetik a jelent és a múltat. A Férfi és a Feleség életét, de a Lány és a Lány anyja viszonyát is meghatározza a múlt, míg a Férfi és a Lány közös életének nincsen időbelisége. Sőt, a megunt házasság és a boldogtalan gyerekkor megtagadásával mindkét figura saját múltjából próbál kiszabadulni. Ám a múlt visszautasítása csak az idő felszámolásának az illúziója lehet. A mise en abyme szerkezet nemcsak a múlt jelent meghatározó funkcióját, de a múltnak a jelenre való azonosságát is felmutatja. A *Háromszögekben*, ahogy Háy más drámaiban sem, az idősíkok nem il-

leszkednek kronologikus rendbe, hanem ismétlődnek: az új házasság olyan lesz, mint a régi, a Lány szeretője az Apa helyzetébe kerül, a Lány anyja a Feleség sorsát előlegezi. „Mindegyikből régi lesz egy idő után.”

Az álomjelenetben a Lány anyja a maga sorsát vetíti a lánya életére, és saját egykori férjét látja a Férfiban. Hozzá beszél – „Tönkretetted az életemet, tönkretetted a lányunk életét, tönkretettél mindent, azt, amiért húsz évig éltem” – majd a szerzői utasítás szerint „Előveszi a szikét és látványos kézmozdulattal elmetteti az alvó férfi nyakát”. Miközben a néző azonosítja a Lány anyjának akkori helyzetét a Feleség jelenlegi állapotával, ebben az álombeli gyilkosságban a Lány anyja előtt összekeveredik a férjét elcsábító harmadik és a saját lányának az alakja. Szemrehányásokat tesz a lányának – „Szóval ötven. Pont, mint amikor az apád” – valójában a lányát saját férje egykori szeretőjével azonosítja: „Úristen, most jövök csak rá, te a saját apádhoz akarsz hozzámenni.” Női és anyai sérelmei egyszerre vetülnek rá a múltra és a jelenre: „Mindig is tudtam, hogy az apád neked a fontos, hogy csak azért maradtál mellettem, mert a bíróság ideítélt, tudtam, és most még ide is hozod, hogy lássam. Te pont olyan vagy, mint az a nő, aki elvette tőlem.”

A *Háromszögek* Férfije azt az élethelyzetet keresi, amikor a szerelmet még nem váltja fel a házasság megszokása, s a gyerekek megszületésével az idő is legyőzhetőnek tűnik: „Amikor kicsik voltak, nem hagytam volna őket ott, meg a feleségemet se, mert akkor még olyan volt, akit nem kellett otthagyni”, a személyisége koherenciáját felőrlő szerepek még nem jelennek veszélyt: „Hogy én leszek, érted, végre önmagam, nem egy nőnek a függvénye, nem egy házasság függvénye, a gyerekek apja, a te férjed, a család fenntartója, soha nem voltam az, hogy én.”

A Férfi a fiatalság ethoszán túlhaladva nem talál olyan életmintát, amelyhez alkalmazkodni tudna: akkor is fiatalembert akar élni, amikor a valóságos biológiai életkor, illetve a társadalmi szerepek közötti szakadék már csak az ironikus ismétlés lehetőségét teremti meg. A *Háromszögek* minden szereplője egy korábbi életszakaszt akarja megismételni. A Feleség azonban átlátja a Férfi indokainak illuzórikusságát: „Azt hiszed, hogy most tényleg az lehetsz, aki vagy, pedig egy percig se tudsz majd arra gondolni, hogy ki vagy te valójában.” Sőt, választ is ad: „Csak amiatt van ez az egész, mert túl sokáig élünk. Régen ebben a korban már meghalt az ember, vagy annyira öreg volt, hogy alig volt hátra. (...) Most meg itt van még harminc év, és nem tudja az ember, hogyan töltse el, hogy ne unatkozzon. Nem szól ez az egész semmiről, csak az unalomról.”

Eliade szerint az „archaikus ember élete az archetipikus cselekedetek utánzásává egyszerűsödik, azaz kategóriákká, élete nem eseményekből, hanem ugyanazon őseredeti mítoszok szüntelen ismétléséből áll.

Alapjában véve ez az élet, ha helyes szemszögből figyeljük meg, noha időben történik, mégsem hordozza annak terhét, nem ismeri az idő visszafordíthatatlanságát; másként fogalmazva, teljességgel figyelmen kívül hagyja azt a döntő mozzanatot, amely különösen az időbe vetett tudatra a jellemző.⁵⁹ Ám Háy hősei nem „archaikus emberek”, a hősöknek a személyiségre, ifjúságra vonatkozó álmítoszai a világ teljes káoszát mutatva csakis ironikusak lehetnek⁶⁰. Sőt, a Férfinak és a Lánynak az összeköltözéskor lefolytatott párbeszédében az irónia komikussá válik:

Férfi: Nem fogsz semmit, nekem már más nem kell, biztos, meg nem is vagyok olyan, hogy össze-vissza...

Lány: Hát, azért ezt nem merném ilyen biztosan állítani.

Férfi: De tudod, hogy mindig csak egy valaki volt.

Lány: Meg a feleséged.

Férfi: Jó, de nem volt olyan, hogy egy csomó, vagy pluszba kettő.

Lány: Az már tényleg undorító, ha kettő.

Férfi: Vannak olyan férfiak, de én alapvetően monogám vagyok, ezt tudod.

A Háy-magánmítosz összetettségét mutatja, hogy a *Háromszögek* szakításjelenetében éppen a *Háztartási vers* hétköznapokból való kitérést jelentő mosógép-metáforája⁶¹ fordul saját ellentétébe: „Azért nem kell, hogy maradj, mert szánalomból. Vagy mert kényemesebb itthon, mert bevált már a mosógépünk.”

Háy a szerelmet nem az időt felfüggesztő, hanem az időnek alávetett folyamatként ábrázolja. Ezáltal válik lehetségessé, hogy az eltérő életkorú szerelmesek saját életükkel, s ne kettejük közös idejével szembesüljenek:

Lány: Az a baj, hogy te csak rosszat tudsz mondani. Arról, ami jó, hogy szeretlek, és hogy mennyire lehet örülni annak, hogy gyerek, arról hallgatsz.

Férfi: Nem hallgatok, azért vagyok itt, mert jó veled, annak, hogy jó, az a bizonyítéka, hogy itt vagyok. Csak akkor sem egyszerű ennyi évesen újrakezdeni.

S éppen az eltérő életkorból adódóan mondja ki a Férfi a *Háromszögek* egyik legsúlyosabb mondatát: „Mindenkinek magát szereti. A saját sorsát, a saját életakarátát. Az enyém más, mint a tiéd, mert én már ötven vagyok.”

XI.

Az első és a második drámatípus közös halmaza lehetne a *Nehéz*. Főhőse Gabi, a Kertészettudományi Egyetem középkorú, kirúgott oktatója, akit elbocsátásának napján felesége is elhagyott. Kiesve minden családi és társadalmi szerepéből hazaköltözik anyjához a faluba,

ahonnan indult. Miközben elkótyavetyéli a család értékeit, egyre nyilvánvalóbb alkoholizmusát sem tudja leplezni, míg végül a falu hierarchiájának legaljára kerül. Halála ugyanolyan véletlenszerűnek tűnik, mint az élete: a falu hídjáról kerékpárjával a patakba zuhan.

A *Nehéz*ben összegződik *A Gézagyerek* kötetének és a házasságdrámáknak a problematikája. A második felvonásban az idő monotonitásáról panaszkodó kolléga *A Herner Ferike faterját*⁶², a boldogtalan házasság hangsúlyos szerepeltetése a házasságdrámákat, az emberi kapcsolatok kudarcát bukását idézi fel⁶³. A főhős véletlennel tűnő, de nagyon is törvényszerű halála pedig *A Pityu bácsi fia* és *A gyerek* című regény zárójelét juttatja az eszünkbe. Ha a saját halál nem adott meg, a saját élet is kétségessé válik.

A városba került vidéki fiú tündöklését és bukását elmondó *A gyerek* és a *Nehéz* a tematikus egyezésen túl szemléletükben is azonosak. Az első értelmezési szinten mindkét mű a sorsszerűség és a döntések szabadságának viszonyára kérdez rá. Háy az emberi sorokban azonban nem a helyes vagy helytelen döntések egymásutánosságát, hanem az életét végigélő hős önanonosságát állítja a középpontba. A *Házasságon innen és túl* kötetben ennek a drámának is megtalálhatjuk az azonos című novella-párját⁶⁴, de az epikus műből, ahogyan azt *A Pityu bácsi fia* esetében láttuk, a történet rajzolódik ki, míg a drámai változat konfliktusa most is interiolizálódik: a hősnek saját élete kudarcával kell megküzdenie.

A *Nehéz* időrendje fordított. A darab öt monológból álló első része kvázi-párbeszéd: a válás után a fővárosban megkapaszkodni nem tudó Gabi látszólag anyjának beszél, valójában saját magával folytat dialógust. A megszólított anya nem szólal meg, az alkoholista főhős így saját személyiségén belülre helyezi a történetet alakítja összes fel nem dolgozott múltbeli konfliktusát. Ezt az alapvetően epikus megoldást segíti elő a dramaturgia. A monológokból megismerjük a középkorú, majd az egyetemi éveket, a házasság történetét, a városi környezetbe és a más társadalmi miliőbe kerülés nehézségeit. A főhős döntései kapcsán felmerülő etikai kérdések másodlagossá válnak: a dráma szempontjából nem releváns, hogy Gabi jó vagy rossz tanár volt-e az egyetemen, ahogyan az sem, mekkora a különbség hamis énképe és a világ róla alkotott ítélete között.

A görög dráma hőse álarcokkal takarta el az arcát, hogy sorsa ne egyetlen ember története maradjon, hanem felélése és bukása általános érvényű végzetté emelkedjen. A *Nehéz* záró monológja ezt az általános érvényességet mutatja: „Nehéz volt. Neki is nehéz volt (...). De most már könnyű.”

Gabi történelmi-szociológiai háttere eredői mentén cselekvő típus, ugyanakkor saját sorsát végigélő egyéniség, aki a jedermann általánosságát és a tragikus hős

egyetlenségét egyszerre képviseli. Ezzel párhuzamos, hogy a *Nehéz* szerkezete egy középponti személyiség köré szerveződő drámát mutat, miközben a másik tanár, a tanszékvezető vagy az említés szintjén megjelenő buszsofőr is Gabi személyiségvariációjának tekinthető, ahogyan alteregó a feleség alakja is.

Háy számos szerzői utasítást ad a *Nehéz*ben. „...a színész alkatilag döntse el, hogy milyen gesztus és mozgás szükséges a monológ életre keltéséhez, de kerülje az időkitöltő pótcselekvést, áltevékenységet, akusztikailag pedig az alkoholos hangtorzítást. Minimális díszlet, a tér inkább az ürességével tűnjön fel, mintsem a túlzó realitással. A színpadon nincsenek szimbolikusan értelmezhető tárgyak. Az asztalon ne legyen viaszosvászon, a mama ne legyen otthonkában.” Ezek az instrukciók, ahogyan azt *A Senák*ban is láttuk, a színházi hagyomány paraszti tematikához kapcsolódó sztereotípiáit utasítják vissza. Háy darabjai a hétköznapi szociológiai vektorain (társadalmi helyzet, műveltségi szint, életkor stb.) felülemelkedve a születés–élet–halál és a felemelkedés–hübrisz–bukás hármasát egyszerre hordozó általános sors ívét rajzolják meg. Az átkötő részekre javasolt kortárs zene a falusi tematikájú előadásokat meghatározó realista színházi nyelvvel akar szakítani. A Háy-drámák paradox helyzetben vannak: miközben éppen a realitás fölé emelkedés az erősségük, a színpadra állítások többségében a szociológiai kvázi-egzotikum hatja át a jelmezeket, a díszleteket, a színészvezetést. Ez a játékmód teszi az előadásokban meghatározóvá a realista értelmezéseket. Pedig Háy drámái nem szociálisan egzotikusak és társadalmi-lélektani szempontból nem is realistikák. Rakovszky Zsuzsa meghatározónak véli „a kontrasztokból építkező írói látás- és beszédmódot, amely új és egyedi hangvételt, egy sajátos, tragikus metafizikus groteszket teremtett, amely Réz Pál meghatározását kölcsönvéve 'kétségbeesettebb a tragikumnál'.”⁶⁵

A drámák nyelvet találtak egy nyelv nélküli világhoz, mely a magyar irodalomban, különösen a magyar

színpadon néhány kivételtől eltekintve mindig is idegen maradt. Bár Elek Tibor szerint „drámairodalmunk talán még gyorsabban és nagyobb intenzitással is reagál az új típusú élethelyzetekre, aktuális társadalmi jelenségekre, mint a másik két alapvető műnem”⁶⁶, Háy drámái kapcsán érdemes megfontolnunk, hogy a „mi irodalmi hagyományunk csak a némán szenvedő, a saját helyzete értelmezésére képtelen áldozatokat szereti (...) Mi ugyanis nem szoktuk hozzá, hogy egy alsóbb osztályba tartozó szereplőnek komolyan vehető véleménye lehessen, ez a látásmód (és persze nyelv) teljesen hiányzik a mi irodalmunkból.”⁶⁷

Háy így nyilatkozik drámái nyelvéről: „Ha én mások esendőségéről beszélek, az én esendőségem alapján beszélek róla, s semmiképpen sem alá- vagy fölérendeltségben. Az olvasót sem szeretném fölérendelt státuszba tenni: ő is csak érintettként láthatja ezt a dolgot. Ember és ember közötti kommunikáció alapja az esendőség. Csak ezen keresztül juthatunk egymás közelébe. Aki ezt elfelejti: elveszett, hisz a létnek egyetlen visszaigazolása van: a másik ember közelsége.”⁶⁸

Míg az első drámakorszak azt az illúziót hordozza, hogy a lét a beszélők műveltségbeli hiányosságai miatt dadog, a második szakasz egyértelműen cáfolja ezt: a magasabb társadalmi helyzetű, beszélni tudó szereplők ugyanolyan nyelvtelenek, mint *A Gézagyerek* figurái. A nyelv határai nem egy társadalmi réteg műveltségbeli lehetőségeit mutatják, hanem a lét határait jelölik ki.

Háy nyelve nem szociologikusan, hanem egzisztenciálisan autentikus. Drámahőseinek ezért nincsen nyelvük arra, hogy igazukat megfogalmazhassák. S mivel létállapotukat a patetikus megszólalás nem emelheti magasba, a lét tragikumát nyugtázó pátosz nem lehet adekvát. Wittgenstein oly fontos mondata – *az tud beszélni, aki reménykedni tud, s viszont* – Háynál fordítva igaz: akik nem beszélnek, azok reménykedni sem képesek. A nyelvtelenség és az ontológiai reménytelenség összeér. A lét dadog, nemcsak a létező.



JEGYZETEK

- 1 *A gondolkodás életszerűsége*, Győre Gabriella beszélgetése Háy Jánossal. Litera.hu, 2007.06.06.
- 2 „...a logosz kitüntetett sajátossága a dologot érintő sokrétű/megsokszorozott nyelvi kifejtés, amely éppen abból táplálkozik, hogy mind inkább arra törekszik, hogy felmérje a dologtól való távolságot (Sachferne), mely teljességgel nem szüntethető meg, 'dies Vervielfachen des Einen ist eine positive Möglichkeit des Logos' eredményezi, hogy Gadamer-nél soha sem egy végső/rögzített nyelvbe foglalt értelemről

- van szó, hanem a megértendő/a dolog felőli meg-megújuló kikerdezettségéről, amelyre a logosz megsokszorozásával felel az ember.” Bacsó Béla: *H.-G. Gadamer a hűtlen hermeneuta?* Al-föld 1997/12
- 3 Roland Barthes: *A műtől a szöveg felé* = Uő: *A szöveg öröme*. Ford. Babarczy Eszter, Osiris, Budapest, 1998. 68.
 - 4 A „Háy János drámák” keresőkifejezésre a google nem kevesebb, mint 17.000 találatot adott.
 - 5 „...a próza annak a belátása, hogy nem történik

- semmi, csak elmúlik az idő...” *Egymáshoz tartozók*. Palatinus, Budapest, 2009. 82.
- 6 *A Gézagyerek, A Senák, A Hermer Ferike faterja és A Pityu bácsi fia*. In *A Gézagyerek*. Palatinus, Budapest, 2004.
 - 7 Lásd pl. Garaczi László véleményét: Háy darabjai *A Gézagyerek* címmel 2005-ben jelentek meg a Palatinus Kiadó szép kiadványában, mintegy ennek a drámaírószakasznak (vagy az egész oeuvre-nek?) a lezárásaként. In *Színház*, 2007/6. 38.

- 8 Mészáros Márton: *A műnemek közti átjárhatóság Háy János írásművészetében*. In: *Prózafor-dulat: a magyar próza alakulástörténete a XX. század utolsó évtizedeiben*. Budapest, 2007.
- 9 Uo.
- 10 *A gondolkodás életszerűsége, Györe Gabriella beszélgetése Háy Jánossal*. Litera.hu, 2007.06.06.
- 11 Kerényi Károly: *Görög mitológia*. Ford. Kerényi Grácia, Budapest, Gondolat, 1977. 11–12.
- 12 *A Gézagyerek*. 295.
- 13 *A Gézagyerek*. 248.
- 14 *A Gézagyerek*. 215.
- 15 A darabot egyébként elutasító cikkében ezt emeli ki Berkes Erzsébet – *A Gézagyerek*. Debreceni Csokonai Színház, *Mozgó Világ*, 2002/10. 110–112.
- 16 „Szeme nagy, kék és figyelmes, tekintetében van valami nyugodt, de nyomasztó vonás: tele van azzal a különös kifejezéssel, amelyről némelyek első pillantásra felismerik az epilepsziás beteget.” Dosztojevskij: *A félkegyelmű*. Ford. Makai Imre, Európa, Budapest, 1981. 8.
- 17 „A csuklyás köpeny gazdája is huszonhat vagy huszonhét éves fiatalember.” – Uo.
- 18 *A Gézagyerek*. 275.
- 19 *A Gézagyerek*. 219–221.
- 20 Albert Camus: *Közöny*. In *Regények és elbeszélések*. Európa, Budapest, 1983. 160.
- 21 Ugyanazon tettel, amely az apának a lehető legnagyobb elégtételt adja meg, a fiú is eléri atyjával szembeni vágyainak célját. Maga is istenné lesz az apa mellett, voltaképpen helyette. A fiúvállás váltja fel az apavállást.
- 22 *A Gézagyerek*. 218. Kiemelés tőlem
- 23 *A Gézagyerek*. 233.
- 24 Uo.
- 25 Ld. Garaczi: i. m.
- 26 *A Gézagyerek*. 294.
- 27 *A Herner Ferike faterja*. In *A Gézagyerek*. 362.
- 28 *A Herner Ferike faterja*. In *A Gézagyerek*. 363.
- 29 BANDA Kurva kemény ez a kő.
KREKÁCS Kőkemény.
BANDA Hogyhogy kőkemény.
KREKÁCS Mert kő, azért. *A Herner Ferike faterja*. In *A Gézagyerek*. 317.
- 30 *A Herner Ferike faterja*. In *A Gézagyerek*. 322.
- 31 *A Herner Ferike faterja*. In *A Gézagyerek*. 35.
- 32 *A gondolkodás életszerűsége, Györe Gabriella beszélgetése Háy Jánossal*. Litera.hu, 2007.06.06.
- 33 *A Herner Ferike faterja*. In *A Gézagyerek*. 327.
- 34 *A Herner Ferike faterja*. In *A Gézagyerek*. 329.
- 35 *A Herner Ferike faterja*. In *A Gézagyerek*. 328.
- 36 *A Herner Ferike faterja*. In *A Gézagyerek*. 352.
- 37 *A Herner Ferike faterja*. In *A Gézagyerek*. 361.
- 38 *A Herner Ferike faterja*. In *A Gézagyerek*. 326.
- 39 „Jani: Jól hangzik, hogy vasbeton, nem olyan, mint hogy téglá. Az olyan vidéki dolog, majdnem olyan, mint a vályog.” *A Pityu bácsi fia*. In *A Gézagyerek*. 122.
„Pityu: Az nagyon gyors, mert jó helyen lakok, azért olyan gyors minden.
Jani: És az ott számít, hogy gyors, mert ott nagyon halad minden előre.” *A Pityu bácsi fia*. In *A Gézagyerek*. 131.
- 40 *A Pityu bácsi fia*. In *A Gézagyerek*. 191.
- 41 *A Pityu bácsi fia*. In *A Gézagyerek*. 176.
- 42 *A Pityu bácsi fia*. In *A Gézagyerek*. 190.
- 43 *A Pityu bácsi fia*. In *A Gézagyerek*. 62.
- 44 Kritika, 2005/3, 16.
- 45 *A Pityu bácsi fia*. In *A Gézagyerek*. 93–94.
- 46 http://www.nemzetiszinhas.hu/hay_janos_a_senak/
- 47 *A Pityu bácsi fia*. In *A Gézagyerek*. 31.
- 48 *A Senák*. In *A Gézagyerek*. 89.
- 49 *A Senák*. In *A Gézagyerek*. 85
- 50 *A Senák*. In *A Gézagyerek*. 71.
- 51 „PALI: De azért a gyerekekkel azért tényleg nem gondoltam volna, hogy ez lesz, hogy ezt a Verának nem mondanám el.
GABI: A Verának csak azt kell mondani, hogy te is megcsináltad, nem csak a Feri az alföldön.” *A Senák*. In *A Gézagyerek*. 55.
- 52 *A Rák és a Senák. Beszélgetés Háy Jánossal*. Heti Válasz, 2004. május 27. 22. sz. 45.
- 53 A szöveg megjelent: Színház, 2007. november, drámamelléklet, http://www.szinhasz.net/pdf/2007_11.pdf
- 54 „A szorongás mitől-jében a 'semmi az és nincs sehoh' nyilvánul meg. A világban belüli semmi és sehoh dacosága fenomenálisan azt jelenti: a szorongás mitől-je a világ mint olyan.” Martin Heidegger: *Lét és idő*. Ford. Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István. Budapest, Gondolat, 1989, 40. §, 341.
- 55 „Férfi: Biztos ezért szeretem. Nem tudom már leválasztani azt, amit együtt töltöttünk, a mos-tani életünkről, nem tudom, hogy mi volt ebben, ami régen volt, és mi van ma.
Ügyvéd: Van olyan, hogy az ember a múltjába szerelmes, és észre se veszi, hogy valójában nem érez már semmit, legfeljebb a semmit, egy nagy ürességet.”
- 56 „A férfi azt hiszi, újrakezdheti, mert még épp nem annyira öreg, mondjuk, ötven, új gyerek, új lakás, aztán még pár év, és megint csöngetnek nálam, hogy na, szarba jutottak, most mi legyen. Van, aki már harmadszor jön hozzám, mindig más nővel. . .”
- 57 Megjelent a Bárka folyóirat 2011/1. számában, illetve: www.dramabazis.eu.
- 58 A feleség anyja – hatvanas nő / A feleség apja – erős hatvanas férfi / A szerető apja – 65–70 közötti férfi, kisvárosi orvos, az első jelenetben a Feleség apja / A szerető anyja – 60 év körüli nyugdíjas korházi dolgozó (a két anyát játszhatja egy színésznő).
- 59 Mircea Eliade: *Az örök visszatérés mítosza*. Ford. Pásztor Péter. Európa, Budapest, 1993, 129.
- 60 „...az irónia tiszta tudata az örök agilitásnak, a végtelenül teljes káoszknak.” Schlegel: *Esszémek*. 67. In A. W. Schlegel – F. Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*. Gondolat, Budapest 1980, 500.
- 61 „S amíg a gép vadul teker, / ne moss pizsamát és ne vasalj inget, / azért jöttem, hogy elvigyelek innen, / lépned is alig kell és minden / egészen más, egy más világ. / Oda kell vigyelek, / ott én vagyok: / Hamfri Bogárt.”
- 62 „Nem érted, mégis minden olyan, mint mindenkivel, mintha előre le lenne játszva.”
- 63 „Feleség: Mert olyan vagy, amilyen vagy. És én már nem bírom ezt nézni. Nem bírom látni, ahogy hazatámolyogsz, undorodom felmosni utánad a vécét, utálom érezni azt a szagot, ahogy az alkohollal keveredik az arcszesz szaga, undorodom tőled.”
- 64 Ld. *Nehéz*. In *Házasságon innen és túl*. Palatinus, Budapest, 2006, 113.
- 65 Rakovszky Zsuzsa, Kritika, 2005. március, 17.
- 66 Bárka 2009/3.
- 67 Bánki Éva, <http://ujnautilus.info/trollok-skandi-navok/>.
- 68 *A gondolkodás életszerűsége, Györe Gabriella beszélgetése Háy Jánossal*. Litera.hu, 2007.06.06

Horváth Csaba (1967): irodalomtörténész, kritikus. Fő kutatási területe a modern és kortárs regény, illetve regényelmélet. A KRE BTK oktatója. A szöveg a szerző Háy Jánosról szóló monográfiájának részlete, mely megjelenés előtt áll a Kalligramnál.

Csecsszopás, avagy disznók Akarnaniában

Hát nem látjátok, hogy azok a zord alakok, akik filozófiai tanulmányokkal foglalkoznak, vagy komoly, nehéz ügyeknek szentelik magukat, előbb megöregszenek jóformán, mintsem fiatalok lettek volna? Természetesen azért, mert a gondok az állandó heves töprenkedéssel járó nyugtalanokdás kimeríti az éltető szellemet és életnedveket. Ezzel szemben az én balgáim kövérkések, ragyognak, pompás bőrben vannak, akárcsak a disznók Akarnaniában.

(Rotterdami Erasmus:
A balgaság dicsérete, 1509)

Éles, mérges, kíméletet nem kérő, szenvedélyes, veszélyes szövegek. Állandó heves töprenkedéssel járó nyugtalanokdás, de semmifajta öreg(es)ség. Sok túlzás, igazságtalanság, kevéssé cizellált, erőteljes nyelv, *minimum necnesnek tartom, alulról szagolnák az ibolyát, gond egy szál se, azon agyalok, vígan és dalolva, bárki hülyét kapna* típusú ki- és beszólás, szógyártás-telitalátatok, mint *nehogymábajlegyenista- és autonomistapisták*, szóval igazi publicisztika. Az „ugyanilyen magától értetődő egy politikus hazug, sunyi nyomulása a médiában” például, így külön, magában igazságtalan, mer’ mér’ volna magától értetődő, viszont mindez, ha nem külön igazságo(cská)k sorozata is, együtt igazság(os). Hülyeségek, gonoszságok és *balgaságok* szemléje.

Barak elfogulatlan. Ilyen *szinte* nincs, mindenki elfogult, nyilván ő is, és ezzel együtt érzem/látom őt elfogulatlannak, ami komoly dolog, a politikai diskurzusban nagyjából *csak ez a komoly*. Kemény. Kemény helyzetben van, keményen ellenáll neki. Kicsit beleszagolva a magyarországi politikai durcheinanderbe, álarc nélkül telibeszipantva a gázt, keletke-

Barak László: *Hülyegyerekek drága játszmái. Válogatott publicisztika 2007-2012*
Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 2012

zett némi fogalmam arról, mit jelenthet akár ehhez képest is, amikor valaki tekintetét Magyarországra vetve, látván látja, *itt* mi megy, miközben *ott* beszél, Szlovákiában, az enyémmhez képest mindenképp másfajta helyzetben. Hogy ténylegesen mit jelent, amit mond, és én mit értek belőle. 2008. február 20-án például az volt, hogy egy Ďušan Čaplovič nevű jóember, ráadásul a szlovák kormányfő helyettese szerint Koszovó függetlenedése aggályos, mivel Duray Mikós és Csáky Pál a szlovákiai magyarok-



ra a Hitlertől vett „nemzeti kisebbség” kifejezést használta a „nemzetiségi kisebbség” kifejezés helyett. Ezt értem.

Ja. Úgy-ahogy.

Van, amit nem. Értem, mert pontos magyar szöveg, csak a problémát nem értem. Pedig kell lennie problémának, egyébként nem volna maga a szöveg; azért lett szöveg, mert volt

probléma, vagy nem? Nincs megoldás, mivel van probléma, hogy kifordítsam Marcel Duchamp maximáját. Hát, ki érti, ki nem, olyan is van, hogy egykor értettem, ma már nem értem, mindenféle variáció, és az a jó, ha nem számít, hogy konkrétan nem sokat értek, mert általában értem az egészet. A jó publicisztika zárójelbe teszi, mintegy kipakolja magából azt a valamit, izét, konfliktust, jelenséget, bajt stb., ami miatt meg lett írva, hogy az így keletkezett üres és érdekes helyre invitáljon engem.

Benn is tartson.

Hogy egyenest *élvezzem* ezt a nem-értem-de-jó! helyzetet, mi több, annyira még csak föl se akarjam fogni. Mint a *Divina Commediát*, melyből lábjegyzetek nélkül ma semmit nem ért senki, és rendben van, elolvasom a lábjegyzeteket, ha már írtak hozzá olyat, de ha nem olvasom el, úgy szebb. Hogy akkor is működjön, vegyen részt az életem működtetésében, ha majd azt se tudom már, hogy a Fico, Jánošík, Duray, Slota és Csáky nevéhez miféle sorrendben passzol a Róbert, a Juraj, a Miklós, a Ján vagy a Pál.

Olvasom például, hogy a szerző egy szép márciusi napon családjával Párkányból átsétál a Mária Valéria hídon. Esztergom, Vár, Bazilika, Melocco Miklós monumentális, giccses, István megkoronázását idéző szoborkompozíciója, satöbbi, élvezi a határörök nélküli átkelést, édesapjára emlékezik, aki mindezt nem élhette meg – mikor is véletlenül belehallgat egy idegenvezető szövegébe. Mely szerint „*a híd újjáépítésével a Felvidék tulajdonképpen visszatért*” ugyan, ám a következő problémák jöttek vele: a szlovákok átjönnek pénzt keresni, de odaát költik el, és az esztergomiak is, átbálgván a hídon, az olcsóság miatt a szlovákoknál költenek, ezért véleményes, hogy a hidat igazából föl kéne robbantani. És látom magam előtt, ahogy Barak is épp fölrobban ettől a hülyeségtől.

Azt kell mondanom, robbanjon is! Minden!

Hogy nem érdemes ilyesmi robbanások nélkül leírni semmit. Ebben a mini-remekben utal még az aktuális – akkor azt hittem, alwulműhatatlan



SÁNTHA JÓZSEF

A SZÖKEVÉNY

A cím nagyon is megtévesztő, hiszen a Nobel-díjas lengyel író, a huszadik század első felének európai viszonyairól beszámoló szubjektív hangvételű tanulmányai mindennek nevezhető témájukat illetően, csak (a magyar fordítás szerint) „családiasnak” nem. Aki e keleti tájékon látta meg a napvilágot, és ötven évesen (1959) foglalja össze tapasztalatait, az forradalmakat, polgárháborút, világegyeseket, a történelemben majdnem egyszeri, szisztematikus népiertást, haláltáborokat és az újabb rend kivirágzásakor ismétlődő eszelősségeket, újabb és újabb diktatúrák létrejöttét mesélheti el. Bátran kijelenthetjük, hogy irodalmon túli szövegek ezek, a megformálás egyszerűsége, az írói én háttérbe állítása, az életpálya teljes negligálása arra figyelmeztet, hogy itt valami sokkal fontosabb dologról van szó. Márpedig kétséges azt állítani, hogy egy írónak lehetne más szempontja is, mint az irodalmisság, az esztétikai álbjektivitás szövegbeli érvényességére tett próbálkozás. Miłosz szinte vakon indul el az ismeretlenbe, amelyet szülőföldje, a szűkebb és tágabb környezete, majd a nagyvilág jelent számára.

Czesław Miłosz:
Családias Európa

Fordították: Bojtár Endre, Cservenits Jolán, Mihályi Zsuzsa, Pálfalvi Lajos, Szathmáry-Kellermann Viktória. Kalligram, Pozsony, 2011

Vakon és ártatlanul szemléli a tényeket, a történelmi eseményeket, a litványség és a lengyeliség determinálta személyisége ösztönös reflexióit. Beeszületett valamibe, amiben élnie kell, és hamarosan kiderül, hogy nagyon is szűkre szabták a mozgásterét, ha a külső felteteleket, a számára adottakat automatikusan elfogadja. Márpedig ez nem is tehetség, inkább lehetőség kérdése. Kevés szóval intézi el a családi gyökereket, litván származását, amely vilnai lévén (a fordító kizárólag ezt a megnevezést használja a magyarban talán megszokottabb vilniusi helyett), elszakítja az ősök anyanyelvétől, hiszen a fővárosban három nyelv dívik: a lengyel, a jiddis és az orosz sokféle változataként jelenlévő fehér-orosz, ukrán; a litván kizárólag a falusi lakosok nehezen megtanulható rétegnyelve. Szü-

– csúcs-ostobaságra, hogy ugyanis említett Melocco (ki)használván egy Radnóti-idézetet veszprémi Brusznai-émlékművéhez, szeméremből vagy miből, egyszerűen meghamisította, *csecsemőkre* változtatva a *csecszopókat*.

Akikben megnő az értelem.

A helyzet az, hogy nem nő meg az értelem. Nem és nem, akad majd téma elég, Laci, győzd kedéllyel. ■ ■ ■

■ **Kukorelly Endre** (Budapest, 1951): költő, író, szerkesztő. Legutóbbi kötete a Kalligramnál: *Ezer és 3* (második kiadás, 2012).

leit egyáltalán nem ábrázolja írásai-
ban, annál bőbeszédűbb az iskolai tanárokat illetően, hiszen a hittantanára, Hörsög, aki egy megrögzött jezsuita, és a latint oktató Rožek egy egész fejezetet kap a könyvben. Ők ketten hivatottak arra, hogy az eddig egységesnek látott kozmoszt a kisfiú szemében kettészeljék. A vallás a több ezer éves megismerhetetlen alapokra épülő kötelesség, az irodalom az elsajátítható fejelem és morál, a tökéletesség kézbe vehető, tapintható anyagszerűsége. Már amennyi eljut mindebből egy kelet-európai iskolába. A vallás az ego lefaragása, megszüntetése, külsőségek és kötelességek (gyónás) értelmezhetetlen túlhangsúlyozása, az irodalom az én építőkövenként magába emelhető kiismerése, a személyiség feltárulkozása a mások által megtapasztalt létezésben. Szerencsés kapocs lehet (a Biblia elemző értelmezése mellett) Szent Ágoston antikvitásban gyökerező, az emberi eltévelyedéseket felülíró személyes vallomása. A roppant mélyre ható belső küzdelem magyarázataként az életére visszatekintő író a földrajzi sajátosságokat említi: „A konfliktus egyik nem jelentéktelen okaként a lengyel katolicizmus bizonyos sajátosságait lehetne megjelölni. A felekezeti perifériára szorult országok történelmi helyzete formálta, különösen a XIX. században: vagyis ellenállt a protestáns poroszoknak és a pravoszláv oroszoknak.” (83.) A fő tengelye mindeme hitbéli csaták-

nak tehát Vatikán, a hozzá való viszony terelgeti az ostoba túlszók felé a hitoktatókat. S mint már annyiszor, ez kegyetlen leszámolásokkal is jár, amikor a Rómához visszacsatolt görög katolikusok újra orosz (pravoszláv) fennhatóság alá kerülnek.

A másik, a benne születettek helyzetét súlyosbító probléma, hogy az egykor negyed Kelet-Európát kitevő Litván Nagyfejedelemség a XX. századra, amikor Oroszország testéből kivált, egy jelentéktelen, önmeghatározásra képtelen, vallásában, nyelvében, nemzetiségében teljesen összekeveredett emberek kisebb-nagyobb közösségéből állt. Döntő a szláv elem, amely – Miłosz szerint – nem pontosan tudja, hogy melyik nyelvet is beszéli. Ahány falu, annyi nyelvjárás, mind a lengyel és az orosz között, és ott van a városi lakosság jelentékeny hányadát kitevő, az Orosz Birodalom terjeszkedése elől ide menekült zsidóság, amelynek európai jelentőségű központja Vilna. A lengyel a mindezen nyelvi tarkaságon áthidaló kapocs, amely összeköt, de ugyanakkor mérhetetlen szakadékot is képez azok számára, akik vallásukban, nemzetiségükben elkülönülnek. Ők elsősorban a zsidók, akikkel szemben a lengyel nacionalizmus és katolicizmus nem tud megbékélni. Másodjára az oroszok, akik ugyanakkor pravoszlávok, és az író itt nem képes teljesen objektív értékelésre. Míg a zsidóság az író teljes rokonszenvét élvez, hiszen európai világpolgárként, akivé utóbb vált, nem is mondhat mást, addig az orosz kultúra iránti ellenszenv, amely Puskin és Dosztojevszkij ejtette sértésekre vezethető vissza, nyíltan megfogalmazódik. Ki ne emlékezne a *Karamazov testvérek* örökké részeg és sunyi pánjaira, akik az egész lengyelség östípusaiként vannak jelen, és jobbára Európában is ez a kép él az örök tivornyákra áhító honfitársairól. „Akár igazságos vagyok, akár nem, bevallom, mi a rögeszmém. Mindig is gyanús volt nekem az orosz irodalom 'mélysége'. Mít ér a mélység, ha túl nagy árat kell fizetni érte? Akkor már nem jobb két rossz közül a mi 'felszínességünk', ha ezzel együtt rendszeren megépített házakban, jóllakott és elővigyázatos emberek között élünk?” (142.) Tekinthejtük ezt Miłosz Euró-

pa-felfogásának mélypontjaként is, ha nem lenne még árulkodóbb, hogy egy francia diplomata leveleiből idéz hoszsan (144–148.), amelyekben az orosz nép barbár rabszolgaként néz a felvilágosodott, rá kíváncsian vetülő tekintetekre, vagy Mickiewicz „kegyetlen verses pamfletje” (129.), amelyet nagy valószínűséggel nem fordítottak le orosz nyelvre. Mindeme árulkodó megnyilvánulások az olvasót annak a felismerésére kényszerítik, hogy valóban vannak a társadalomban és a természetben törvényszerűségek, és ezek a legpregnansabbban a nacionalizmus jelenségében és a folyók medreinek évezredek óta tartó állandóságában a legszembetűnőbbek. Ami a zsidóságot illeti, itt már jóval visszafogottabb Miłosz. Egyrészt gyermekként adózik a népszokássá vált zsidógyűlöletnek, csak az éber tanár akadályozza meg, hogy a zsebében rejtett parittyából nem lövi ki néhány, május elsejét ünneplő zsidó honfitársa szemét, másrészt bőven él a zsidó-kommunista közhellyel, amennyiben a litván, vallását és hagyományát megtagadó izraelita családok sarjai mind a baloldalt, a marxizmust választották. Nem az egyedi sorsok, személyek érdekesei számára, hanem egy egyetemi közösség, a diákok egy jól körülhatárolható csoportja, akik nem csak a tehetségük, hanem a lehetőségük szerint is a társadalmi osztályok és privilégiumok megszűntét áhították.

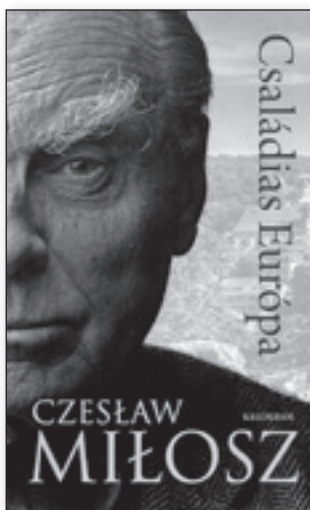
Miłosznak megadatott, hogy korán kivackolódjék ebből a keleti métellyel átitatott perspektívatlanságból, és a híres rokon, a francia költészet meg nem értett, de valóságos súllyal bíró nagyjához forduljon segítségért. Oscar Miłosz, a család által megítélt zsidó anyával, már rég odahagyta ősei földjét, és anyanyelvét is elvetve, francia költővé vált. A nagybácsi, egykor ukrán erdőrengetegek ura, most a kivételesen létező Litvánia párizsi nagykövete, egész életére szólóan meghatározza további sorsát. Ekkor lesz igazán szökevényné, aki a háború kitörése előtt elhagyja Párizst, visszautazik a történelem által már évszázadok óta végérvényesen megpecsételt boldogtalanságba. A háború kitörése, Lengyelország lerohanása Varsóban éri, innen menekül

vissza Vilnába, a családjához. A mindennapi élet ezen túl léggömbserűvé válik. Mintha Litvániának nem lenne többé helye a térképen, már csak súlytalanságánál fogva létezik, kiszorítva a valóságos időből. A németek uralta és felszabdalta Lengyelország, az oroszok által elfoglalt lengyel területek labirintusszerű átjárhatatlanságot képeznek a még látszólag független, de minden területen megbénított kicsi országnak. A távoli tájakról szerencsésen idemenekült zsidók, a nacionalista lengyelek és a szovjeteknek behódoló baloldaliak tagolják három jellegzetes csoportra az értelmiséget. Történelem utáni időket élnek itt az emberek, mintha a véres nap soha nem akarna lenyugodni. Egy Felus nevű varsói zsidó lesz a társaság központja, aki jó időben ráértett az anyagi javak hiábavalóságára, és minden bérházától megszabadulva aranyba fektette pénzét. Joseph Roth első világháború utáni Bécsbe, a kései Róma juthat eszünkbe erről az időtlenségbe oldódott hedonista életszemléletről (Kavafisz: *A barbárokra várva*), amikor a mindennapi ételek és italok korlátozzák az emberek képzeletét, hogy a pillanatokon kívül ne reménykedjék semmiben, és ne is gondoljon semmi másra. Miłosz azonban hamarosan útra kel, kalandos körülmények között, több határon is átszökve visszatér a németek által halálra ítélt Varsóba. A megsemmisülés különböző álmásain kell áthaladnia azokhoz, akik a General Gouvernement-nak nevezett német közigazgatási területen voltak kénytelenek rostokolni. A haladó szellemű értelmiséget, a politikai baloldal prominenseit már harminckilenc szeptemberében meggyilkolták. A zsidóság felszámolása nagy ütemben folyt, de egyelőre a gettóba zárva várták, hogy sor kerüljön rájuk. A németek nagy találmánya, hogy semmi reménytel nem kecsegtették a leigázottakat. Megszűnt az oktatás, bezártak a színházak, és egyáltalán minden intézmény, amely a civilizációt jelentette. Sajátos munkalehetőség kínálkozott Miłosz számára, amikor a lebombázott Francia Intézet könyvtárának maradványát mentették ki a romok alól. A nulla egzisztenciával rendelkező, ám hamarosan a földalatti önszerveződésbe

kezdő lengyel társadalomban szinte ad abszurdum élt a remény, hiszen tapasztalniuk kellett, hogy a legbarbárabb és legcéltalanabb hatalom rabszolgái lettek, s Hitler rémképzete nem evilági, így hosszabb időn keresztül talán főnn sem tartható. A költő-Miłosz számára egészen különös kegyelem kínálkozik, amikor a könyvtár romjai között rádöbben a műveltségbeli hiányosságaira. Felfedezi maga számára az angol irodalmat, a klasszikusat és a modernet, Shakespeare-t fordít, majd egész életére döntő befolyással lesz, amikor kezébe veszi Eliot *Átokföldjét*.

Nehéz tragikusabb víziót elképzelni, mint a lengyel költőt a halálra ítélt Varsóban, amint a romokból kiemelt Eliot-kötet földe hajol. Eddigi életében Miłosz mindig távolságot tartott, és mindig menekült. Szellemi horizontját a szélsőségektől való tartózkodás határozta meg. Akár csak kiváló kortársa, a szintén önkéntes száműzetésben élő Gombrowicz, ösztönösen undorodott a lengyel nacionalizmustól és a Honi Hadsereg távolról sugallt ideológiájától, ugyanígy korlátoltnak és veszélyesnek találta a Szovjetunió felé rajongással tekintő baloldali mozgalmakat is. Művészi horizontja a Párizsban töltött években kitágul, ám a kései avantgárdban semmi örömét nem leli, a lengyel irodalmi kortársait a náciizmus elpusztítja, vagy éppen önkézzel vet véget életének a háború kitérőse előtt, mint talán egyetlen kedves írója, Witkiewicz, aki *Az ősz búcsúja* című regényében ezt az ideológiáktól eltorzult világot mutatja be, egy olyan kései állapotában, ahol az egyéniségnek már semmi esélye nincs a végsőkig racionalizált barbársággal szemben. Nem véletlen, hogy róla írta Miłosz ebből a korszakából származó legkitűnőbb tanulmányát. Kivételes esztétikai ízlésére és gondolkodói nyitottságára vall, hogy a körötte pusztuló világban megérti az elioti üzenet lényegét. Ahogy a szintén kortárs és a költőknél nagyobb szociális érzékenységgel bíró Auden megfogalmazza e költészet egyedülállóan felszabadító és új dimenziókat megnyitó hatását Eliot hatvanadik születésnapjára írott költeményében: „Mikor kezdtek megéssni kedvenc helyszínünk dolgai, / egy hiányzó

kulcs, egy csonka könyvtári mellszobor, / ...a mindig / üres nap-a-napra, a hallatlan aszály, te voltál, / aki nem megnémultál, de a jó szót megtalálva a / szomjra és rettegésre, segítettél / megelőzni a pánikot.” (Orbán Ottó fordítása) „Szó sem lehetett utánzásról – magyarázza e poétikai hatást Miłosz –, annyira mások voltak az élményeink, T. S. Eliot költeménye pedig, az *Átokföldje*, amelyet akkor olvas-



tam, amikor az égő gettó fénye lebegett a város fölött, szinte káprázatos olvasmány volt.” (231.) A költőnek meg kell barátkoznia azzal a gondolattal is, hogy emberi gyöngesége, másként fogalmazva, a gyávasága teszi lehetetlenné a fegyveres ellenállókhoz való csatlakozást. Számtalan kibúvót talál, de leginkább azzal ért egyet ebben a mások részéről számon nem kérhető passzivitásban, hogy a földalatti mozgalom lassan már a háború előtti pártstruktúrák szerint osztogatta a lapokat, s hogy a számára mindig kétes illetőségű jobboldal uralmát készítette elő. A háború alatti, majd a háború utáni évek élményeinek egyik középponti figurája így lesz Tigris, aki meggyőződéses baloldali demokrataként közelebb áll hozzá, mint az ellenállás jobboldali alakjai. Jellegzetes kelet-európai karrier vár majd rá az újjászülető Lengyelországban. Míg költőnk a háború végét egy paraszt krumpliföldjén dolgozván átvészeli, miután immár másodjára is sikerül kiszabadulnia a németek kezéből, Amerikába kerül és Lengyel-

ország nagykövetségén másodtitkárként dolgozik. Alkotóművészként nehéz elszakadnia az otthonától, de mégis könnyebb dolga van, mint Tigrisnek, aki filozófusnak született ugyan, de igazi fegyvere a személyisége, amellyel idegenben képtelen boldogulni. Míg Miłosz végleg leszámol magában a baloldallal, különösen pedig a létező kommunizmussal, addig Tigris titokban olvas Orwellt, és egyre inkább szerepjátásra kényszerül, karrierje a kommunista párt jóindulatán múlik. Amerikában azonban könnyebb őszintének lenni, még ha meghasonlással jár is ez költőnk számára, hiszen egy általa mélyen megvetett társadalmi berendezkedésű országnak a képviselője. Az Amerikában is egyre népszerűbb baloldali elvárásoknak nem felel meg, míg a jobboldali ideológiától ugyanúgy undorodik, mint a háború előtt. 1950-ben tér vissza hazájába, és elborzadva látja, milyen ellenszenvvel és dühvel tekint a háború megharmadolta lengyel társadalom az új rend képviselőire. Sok ideje nincs, hiszen ha boldogulni szeretne, ugyanaz a sors várna rá, mint Tigrisre, aki lassan az új rend megfellebbezhetetlen ítéleteket megfogalmazó csinovnyikává válik, 1951-ben ezért, egy párizsi utazást kihasználva, végleg szakít az orosz despotizmus igája alá került hazájával. A szökevény utolsó nagy morális döntése ez, most válik végképp talajtalanná, hiszen eddig mindig vendégnek érezhette magát. Szembe kell néznie a francia kultúrfőlény keletre jött iránti megvetésével, s hogy a csak az anyanyelvén boldoguló író érvényesülése miféle nehézségekkel is jár. Párizs 1945 után már nem a világszavargó írók sokszínű csapatának olvasztótégelye, nem a szellemi szabadosságban tündöklő művészet európai fővárosa, komoly politikai csaták színhelye, ahol a lenini ideológiának is egyre mélyebb, a társadalmat is polarizáló szerepe van. Népszerűtlen utakra téved, de egy pillanatra sem gondolja úgy, hogy ne lenne igaz. A Sartre–Camus jelentette polémiaiban nem kell állást foglalnia, vélhetően nem is igen kíváncsiak egy névtelen jött-ment, egy kelet-európai menekült véleményére, ám a *Rabus ejtett értelem* amerikai megjelenése kapcsán már jól

kivehetően és élesen vetődik fel a kérdés, hogy az antikommunista bürokrácia és a baloldallal kacérkodó nyugat-európai értelmiség kínálta lehetőségek mindegyikére egyformán mondanem. E képtelenségnek tűnő őszintesége olyan véleményekre ragadtatja olvasóit, amelyekre alig lehet válasza. „Azt írta rólam az egyik amerikai recenzens, hogy mivel egyaránt bírálom a Keletet és a Nyugatot, Gandhi útja marad nekem, ami végül is nem volt helyes következtetés.” (279.)

A mai magyar olvasó számára, aki pontosabban érti Miłosz aggályait, a „családi Európában” betöltött kétes helyzetét, amikor is nem önmagáért, hanem mindig valamely politikai vagy művészi irányzat protesztjeként akarják megzabolázni, helyére illeszteni, szinte megkerülhetetlen olvasmányélménnyé válik a nagyon tartózkodó, az író szellemét csak visszafogottan kibontó mű. Egy fontos, esztétikán túli, de a nagy művekben megkerülhetetlen, bennük mindig, akár kibontatlanul jelen lévő kategóriára azonban mindenképpen felfigyelhet az olvasó. Ez az őszinteség nehezen tárgyasítható, még kevésbé rendszert alkotó, a valósághoz való személyes viszonyulása. Az érdeemesek műveiben mindig

megtalálhatni egyrészt a fikciók, a lélegzetelállító bölcselkedések, másrészt a legegyszerűbb realitások ok-okozatilag visszakövethető súlyos problémáit, amelyeknek még az igazsággal sem kell perlekedniük, a művek közege révén, a hősök önkifejtésének, számtalan próbálkozásának eredője ez, amennyiben soha nem találunk végsőkéig kifejeletten öncsalást. A cselekmények, a szituációk, a létüket fenyegetve érzők képek arra, hogy, akár egy dokumentált emlékezésben, akár egy szövegek-készítés konglomerátumban, mindig a hamis szó hiánya nélkül képesek az adott helyzet szövegtestté való komponálására. Cervantes mérhetetlenül benne élt Don Quijote lovag kalandjainak ideáiban, ahogy Gogol is szíveteljes hitével adta oda magát a *Köpnegy* hőseinek, Csehov sem talált kivétlen valót drámai bukott figuráinak öncsalásában. Flaubert főművében éppen ettől a végső igazságtól szeretné megóvni hősét, hiszen a múltjába visszajáró, és azt egyetemessé növesztő magánember nem érez igazi kiábrándulást eszményei evilágiasságának végső számbavételekor.

Az őszinteség sosem kap választ a feltett kérdéseire. Az őszinteség annak a felületnek a megtalálása, ahon-

nan számukra már nem vezet előrefelé út, csak visszafele nézhetnek, azon okok és eredetek megtalálásának etikai útvesztője, ahol bizonyossággal tudják, hogy még a jelen zavarodottságának eredete is a bennük létező objektív tudat origója. „De csak az ilyen, mindent más megvilágításba helyező tapasztalatok árán mutatkozhatnak meg új, ragyogó fényben a régi igazságok” (287.) – zárja könyvét Miłosz. A dolgok valós eredetére rábukkanni annyira, hogy többé nem képes követelményekkel előállni a világába vetett, azt morálisan magáévá tevő személyiség. Az őszinteség, miközben a bűn melegágya, egy, a maga ereje szerint túlhordott minőség, s amikor rákérdeznek, elég egy mozdulat, egy gesztus, hogy maga mögé mutatva bizonyosságul szolgáljon, minden pillanatban kész az útját befejezni, jelen helyzete, a szökevény moralitásának jelenidejűsége, amelyhez nem szükségesek más érvényességgel bíró tanúk. ■ ■ ■

■ **Sántha József:** 1954-ben születtem Karcagon, az ELTE BTK-n végeztem. Jelenleg Mogyoródon élek. Kritikus vagyok.

CZINKI FERENC

„Pedig meghalt, mondta”

„Erdélyi rémtörténetek”: fontos, a műfajt meghatározó alcímmel állunk szemben, nem véletlenül került a borítóra, jól látható helyre. Ha meglátjuk a könyvet a bolt valamelyik polcán, esetleg vendégségben, egy asztalon felejtve, azonnal vonzóznak, érdekesnek tűnik, az alcím pedig határozott udvariassággal terel minket egy, a marketing szempontjából minden bizonnyal jól kitalált irányba. Ezzel nincs is semmi baj, jó könyvnek is kell a blikkfangos cím és alcím kettőse, nem szégyen az, pláne, ha működik, és a lényegét te-

Szabó Róbert Csaba:
Fekete Dacia
Libri, Budapest, 2012

kintve még igaz is. Hiszen valóban erdélyi tájakon járunk, és a fülszövegnek is igaza van, amikor azt mondja, kevés olyan hely akad a ködös brit szigeteken kívül, ahová a gótikus jellegű rémtörténetek ennyire otthonosan be tudnák fészkelni magukat, hacsak nem éppen Erdély és Románia ködborította, sziklával és sebes folyású vizekkel szabdalt

vidékére. Hogy valóban klasszikus értelemben vett rémtörténetekkel van-e dolgunk, az már sokkal inkább kérdéses, és ha valami, akkor valójában ez a dilemma adja a kötet izgalmát, és nem a gyakran kiszámítható, komoly csattanó híján inkább valami erkölcsi, egzisztenciális megoldással, végkifejlettel kecsegtető egyes történetek.

Hogy jól munkált, *rendben lévő* prózával lesz dolgunk, azt már a szerző neve láttán sejtethetjük, aztán a könyvet olvasva többször felrémlenek *Az egész Antarktisz kontinens* (2006) nyersebb, keményebb szövegei, vagy éppen a *Kutyák birodalma* (2009) jól szerkesztettsége. A *Fekete Dacia* alapja is erős koncepció, és ez még akkor is igaz, ha csak részben beszélhetünk rém- vagy horrortörténetekről, a novellák rendszere és a szövegek ennél ugyanis va-

lamivel azért összetettebbek. Ha egy kötetről az mondhatjuk, hogy miközben ezer szállal kötődik már bevált zsánerekhez, nagy elődökhöz, egy folyamatosan meg-megújuló popkulturális műfajhoz, és ezzel együtt mégis saját, külön zárt világa van, afféle belső mitológiája, akkor alighanem kelendőképpen dicséret szavakat választotunk. Persze ez még nem jelenti azt, hogy a mű hibátlan lenne, de legalább abban biztosak lehetünk, hogy az alcímmel messze nem lettünk becsapva, és jól érezzük, hogy a szövegeknek komolyabb *mélységük* is lehet.

A *Fekete Dacia* történetei, eseményei olykor valóban rémisztőek, de nem rémisztőbbek, mint amilyen maga az ember tud lenni kicsinyes, féltékeny, alattomos, magából kifordult állapotában. Szabó Róbert Csaba könyvében az úgynevezett áldozatok a legtöbb esetben nem valamilyen sötét, pokoli vagy természetfölötti erő áldozatai lesznek, hanem leginkább saját kisserűségük (és egyben nagyravágásuk) miatt járnak pórul, méghozzá elég rendszeren. Ha pedig be is szüremkedik a történetekbe a természetfölötti, a megmagyarázhatatlan, az gyakran tűnik inkább megalapozatlan hiedelemnek, vagy még inkább metaforikus sorscsapásnak, máskor pedig az emberi gonoszság költői leírásának. Továbbá két olyan novella is akad, a *Lelkiismeretünk bekötőútjain* és *Az emeleti szobák lakói* címűek, amelyekben a „gonosz”, a „titok” afféle kelet-közép-európai, vasfüggönyön túli, megnyomorodott Ozként lepleződik le a történet végén, és a rettegés vagy a megkönnyebbülés helyett, a horror műfajtól igencsak idegen, csöndes szégyenérzet marad utána. Hogy jobban eligazodjunk ezek között az ál- és kvázi-rém történetek között, érdemes úgy tekintenünk rájuk, ahogy *A Boglyas-szikla rejtélye* című elbeszélés segédfogalmazó főhőse tekint titokzatos vendégének lázalomszerű sztorijára: „A tutajos időközben végigdőlt a priccsen, és mint aki nagy tehertől szabadult meg, hortyogva aludt, az írásnak nekiveselkedő fiatalember szeme előtt, mint festő előtt az ábrázolás tárgya, modellje. A segédfogalmazó annak is hitte, mert továbbra sem tartotta egészen hihetőnek a ha-

jós fantaszta elbeszélését, azt gondolta, az előtte fekvő ember rémálmaait jött el közölni hozzá...” Az persze más kérdés, hogy a túlságosan is kíváncsi fogalmazó végül saját becsvágya áldozata lesz, és feltehetőleg beleveszik a folyóba, nagyjából úgy, ahogy a tutajos azt előrevetítette, ám ez nem mond ellent korábbi feltevéseinknek, sőt. Úgy tűnik, ezeknek a szereplőknek a legtöbb esetben a hübrisz, a birtoklási vágy, a kiválasztottságtudat a legnagyobb démona, máskor meg a titok, a szégyen, a hazugság. Ha jobban belegondolunk, ezeknél sokkal rusnyább szörnyetegekre nem is nagyon van szükségünk, épp elég lesz ezekkel is elboldogulni.

A kötetet nyitó, *A rettenetes víz urai* című elbeszélés nagyszerűen megalapozza a kötet hangulatát. A témamegjelölés több mint alapos, a jókora vidéki szálló szobáiban fekvő (*üdülő*) vízihullák képe rémisztő, mennyiségük pedig valóban grandiózus történetfolyamot vetít előre, és ez részben teljesül is. Az egyes szövegeket sok esetben összeköti az álló- és folyóviziek, a sodrások és a mélységek világa, nem beszélve a rendre visszatérő és új erőre kapó vízihullákról. (*A léghajó utasaitól kezdve A Boglyas-szikla rejtélyéig* számos történetben lesz alakító és befolyásoló tényező a víz.) És ebben, a nyitószövegben kell hozzászöknünk a kötet egészét meghatározó, valóban a gótikus rémtörténetekből kölcsönvett, kissé terjedős, *túl*stilizált beszédmódhoz is, ami ugyanúgy jellemző az egyes szereplőkre, mint magára az elbeszélőre. Talán nem árulunk el titkot azzal, hogy a sokszor megszepepent, életünk legsúlyosabb történeteit előadó naiv vagy ál-naiv karaktereknek ez sokkal jobban áll, mint az elvileg bölcs elbeszélőnek, aki a hosszú nyúló, gyakran túlbonyolított leírásokban olykor az időzítés, a késleltetés nem éppen legsikerültebb eszközt látja. Így jöhetnek létre az efféle, elsősorban stílusjátéknak tűnő, mégis gyanúsán döcögős megoldások: „...a halak, amelyeket valószínűleg a holttesttel azonos időben, közös hálóban emeltek ki a vízből, külön heverték tőle, gondosan elválasztva attól, amivel vagy akivel sokáig közösködni kényszerültek előbb a rettenetes vízben, ké-

sőbb pedig a háló nyomasztó, reménytelen kétségbeesést szülő csapdájának bénító kuszaságában.” Vagy másutt: „A felgyulladó hold pedig hosszú kabátot aggatott rájuk.” (*Lelkiismeretünk bekötőútjain*) Ezek olyan túlzó megoldások, amelyek szétfeszítik a játék kereteit, és már nem következetes, tudatos rontásról, hanem valódi túlírtásról beszélhetünk.



De térjünk rá a novellagyűjtemény valódi érényeire, hiszen ezekből is akad bőven. Mint az elején már utaltunk rá, a legsikerültebb történetek azok, amelyekben különösebb elvonatkoztatás nélkül, a maguk nyersségében, egyszerre jelennek meg az emberi gonoszság, butaság és gyarláság jól felismerhető tünetei. A már többször említett *Lelkiismeretünk bekötőútjain*, amiből a kötet címe származik, és ennek köszönhetően a hatásos borító is, kétségkívül az egyik legerősebb sztori a könyvben, és elég jó példaként is szolgál arra, hogy a legrémisztőbb titkoknak bizony gyakran elég kiábrándító a feloldásuk. A fekete Dacia kétséget kizáróan szimbólum, ezzel járja ugyanis a falut és környékét az egykori „szekus” kísértete, és hozza a csengőfrászt még húsz év elteltével is a falubeliekre. Pedig a rendszerváltás, a modern kor haszonélvezői és elszenvetői látszólag mindent megtesznek, hogy leszámoljanak a múlttal és az egykori, dicsőnek nem éppen mondható, lincseléssel. Túlerőben voltak: egy egész falu egyetlen besúgó ellen. A lelkiis-

meret pedig, még ha kollektív is, olyan kísértet, amelyik nem hagyja magát: „Megvolt ugyanis az a szokása a kísértetnek, hogy örökké azt az utat használja, pedig ott egy árva lelket sem találhatott közlekedni, és ezen még az sem segített, hogy három éve a polgármester pályázati pénzekből rendbe tetette, mert abban bízott, hogy a falubéliek fölthagynak a rémmesékkal, és újra használni fogják az utat. Hogy a minőség egyben az ésszerű választást is kikényszeríti belőlük.” De hogyan is lehet ésszerűsége, tudatos választásra számítani akkor, amikor a múlt, szekussal, lincseléssel, rendszerváltással együtt lezáratlan, a pályázati pénzekből épülő jelen pedig teljesen érthetetlen. Csoda-e, ha a végén kiderül, kísértet nincs és nem is volt, vagy ha igen, akkor az bármelyikünk lehet? Csak a fekete Dacia igazi, de az nagyon is, meg az újabb lincselés, amibe ez az egész rettegéssel és önváddal teli falusi történet torkollik. Nem nagyon olvastunk ennél pontosabb tanmesét a múlttal való szembenézés elodázásának kelet-európai sajátosságairól.

Amikor aztán később Szabó Róbert Csaba valóban belelendül, megmutatja, hogy a primer rémisztéshez is igazán ért, és el tudja érni, hogy az efféle jelenetek után például a csonkolást érezzük az úgynevezett legkisebb bajnak; az ok, a következmény és a körülmények sokkal kétségbe ejtőbbek: „Én még mindig nem értettem semmit, mire ő bevezetett egy eddig előttem feltáratlan szobába, ahol orvosi asztal, mindenféle sebészeti eszközök és gyógyszerek voltak felhalmozva, és azt kérdezte, vajon hajlandó volnék-e valamelyik testrészemem feláldozni azért, hogy gyeregem születhesen. Hogy akkor talán elhinné, hogy komolyan akárom, és akkor egyetlen éjszaka alatt therbe ejtene, úgy magyarázta, hogy ez az ő akaraterejére is serkentőleg hatna, és hogy csupán ez az egyetlen járható út” – olvasható *A sebész* című szövegben, és akkor itt most a leendő olvasó zavartalan szórakozása, borzongása és okulása érdekében meg is állunk. Elég, ha annyit közlünk, hogy a reményt, a kétségbeesést és a butaságot nem szünteti meg egyetlen csonkolás,

hogyan is szüntetné meg, ha már egyszer elkezdődött?

A *Fekete Dacia* biztató kötet, abból a szempontból legalábbis mindenképpen az, hogy megmutatta, van esély meghonosítani a magyar irodalomban a duplafenekű, megdöbbenítő tanulságokkal (is) szolgáló majdnem rémmeséket. És a *Fekete Dacia* egyben rendkívül lehangoló kötet is, mert emlékeztet minket a köztünk furrikázó fekete autókra, a folyton visszatérő vízihulláinkra, a lezáratlan, feldolgozatlan múlt időnkre. Nagyon is élő tehát a figyelmeztetés: „Bármennyire is szerette volna meggyőzni magát, hogy rosszul látta, amit látott, tudta, hogy önámítás lenne, hiszen gyerekkora óta azt sulykolták a fejébe, hogy ha az autót meglátja, akkor a legkevésbé se engedje magát meggyőzni az ellenkezőjéről. Ne hagyja azt gondolni, hogy ilyesmi többé nem fordulhat elő, mert igenis előfordulhat.”

Igenis, elő. ■ ■ ■

■ **Czinki Ferenc** (1982): író, kritikus, szerző. Székesfehérváron él.

KOLOZSI ORSOLYA

MAGÁNY ÉS HAVASOK

„Azt hiszem, kijutottam a szövegirodalomból. Mindig hagyományos prózát akartam írni, magyarul szólva: történetet szeretek mondani. Három elbeszélés van a *Fakusz három magányosága* című könyvemben, mindegyiknek van eleje, közepe, vége, vannak szereplők, események, tér és idő, mindent tudó narrátor. Minden úgy van, ahogy leírtam, jótálok érte. Nem fogom megújítani a magyar prózát” – így reflektál saját szövegalkotó eljárására Vida Gábor 2005-ben, közvetlenül az interjúrészletben is említett szövegének megjelenése után. Míg korábbi írásai (*Búcsú a filmtől, Rezervátum-történetek és hézagok prózában*) kifejezetten kísérletező jellegűek, addig a *Fakusz* valóban a hagyományos tör-

Vida Gábor:

A kétely meg a hiába
Magvető, Budapest, 2012

ténetmondás modelljét követve meséli el főhőse furcsa kalandjait. Az azóta megjelent kötetekben azonban mint ha újult erőre kapna az ún. szövegirodalom, s az elbeszélések hol az egyszerű történetmondás, hol a szövegalkotás sajátosságaira a történetmesélés közben rákérdező elbeszéléstechnika elvei szerint íródnak. A *Nem szabad és nem királyi* című novelláskötetről ugyanúgy elmondható ez, mint a 2012-es Könyvhétre megjelent, nem kevésbé talányos című *A kétely meg a hiába* című könyvről.

Ez utóbbi kötet novelláinak jó része ellentmond az idézett szerzői (ön) értelmezésnek, ugyanis teljesen egyértelmű, hogy Vida – ha próbál(t) is – nem tud elszakadni a történetmesélés és az elbeszélés lehetőségeire vonatkozó állandó reflexióktól. Nem csak történetet mondani szeret, hanem szívesen elgondolkodik azon, hogyan, milyen feltételek között lehetséges ez. Itt van mindjárt a kötet kezdő novellája, a *Mint akinek hedwig...*, mely semmiképp nem tekinthető hagyományos elbeszélésnek. Egy talányos nőalak több alakban, többféle szerepben bukkan fel az elbeszélő életében, fantáziájában. Egy apró darabokra tört csuprot igyekszik összeállítani, csakúgy, mint az elbeszélő, és ez tökéletes metaforája annak az igyekezetnek, amit az olvasó mozgósít, hogy valamiképpen jelentést tulajdoníthasson ennek a darabjaira hulló elbeszélésnek. A fragmentumok, történetdarabkák, az egyébként szép mondatok és bekezdések össze-

állítás azonban eleve kudarcra ítélt, de sajnos még egy fősodor, egy értelmezési irány sem rajzolódik ki, a szerkezet meglehetősen kaotikus, széteső. A novelláskötet utolsó két darabja inkább szövegirodalomként kategorizálható, ám ezek strukturálisan koherensebbek a nyitó elbeszélésnél. A *Jelenetek egy erdélyi filmből* egy furcsa, seveled, se nélküled szerelmi történet, melyben rendkívül hangsúlyos kérdés a filmkészítés, tágabban érve a történetmondás, és melyben már megjelenik az erdélyi, a székely táj a magva vadtságával, kérlelhetetlenségével: „...nyomasztanak az egyhangú, üres fenyvesek. Nem táj ez, több annál, és kevesebb. Ha filmezed, a képen nem történik semmi, ami viszont történik, azt nem lehet filmezni. Nincs tekintettel ránk, nem az jut eszembe, hogy meg kell konstruálni az eseményeket, létre kell hozni a képet, mert a valóságon egy kicsit mindig erőszakot kell tenni.” Ez a Vida számára jól ismert, szeretett táj több novellában helyet kap, s más-más funkciót tölt be. Hol háttérként van jelen, hol jóval erősebben, szinte főszereplővé válik, megmutatja, hogy a táj meghatározza a benne élő embert és sorsát, hogy a környezet és a benne élők sohasem szétválaszthatóak. A székelyekről nem a szokásos sztereotípiákat kapjuk ezúttal, hanem olyasféle történeteket, melyek közelebb vihetnek a havasok között, a fenséges, ugyanakkor nehezen élhető vidékek lakóinak megértéséhez, megismeréséhez. A havasi táj lényegét tömören, sejtelmesen, mégis érzékletesen ragadja meg: „Megértettem azon az éjszakán, hogy mi a különbség a hegyek és a havasok között: a hegyekben kirándulunk, mászunk, vadászunk, és pusztítjuk az erdőt vagy fotózzuk a tájat, a havason csodára várunk.”

A havasok apró falvai közt játszódó történetek közül az egyik legjobban sikerült az *Isten és a farkasok*, mely egy magyar tanítónő iránt szerelemre lobbant román rendőr tragédiáját meséli el. A kihagyásokra építő, már-már balladai szerkesztés csupán sejteti a tetek mögötti motivációkat, nem mond ki mindent, de amit kimond, az épp elég. Az olvasót beszippantja a történet, a sejtetésekkel előrevetített tra-

gikum, a nagy vonalakban, mégis lényegre törően felvázolt hősök világa. Úgy tűnik, Vida Gábor szövegei akkor a legerősebbek, mikor képes távol tartani az elbeszélésre vonatkozó töprengéseit és „pusztán” történetet mesél. Érdeemes megjegyezni, hogy ezen novelláiban a mondatszerkesztés is más, sokkal több a hosszúmondat, a sorokon át tartó tájleírás például. A fenthez hasonló elbeszélés a címadó *A kétely meg a hiába*, mely egy idős asszony és férje kapcsolatát, élettörténetét festi fel nagy vonalakban, míg a nő otthon várja urát. Már az elejétől valamiféle balsejtelem gyötri az olvasót, hiszen a lovak a férfi nélkül érnek haza, ráadásul meglehetősen furcsán viselkednek – mint később kiderül, az öreg medvetámadás áldozata lett. Az öregasszony sokáig reménykedik, hogy nem történt semmi baj, s várakozása közben nyerhetünk bepillantást felvillanó gondolatai, emlékei közé. A mélyen vallásos asszony a kétely, a kételkedés árnyai ellen küzd, míg jóval földhözragadtabb ura mindent hiábavalónak tart, a kételytől való félelmet is. Azt gondolja, nincs ok a kételkedésre, hiszen rendelkezünk az abszolút bizonyossággal, mégpedig annak a bizonyosságával, hogy minden hiábavaló: „...hát őrizz meg a kételytől, szokta mondani, mondogatni magában, de az ember haragszik az imádkozásért, mert nincs itt semmiféle kétely, egészen biztos a hiábavalóság...”

S bár a szövegek szerkezetüket, témájukat és beszédmódjukat tekintve



is többfélék, összeköti őket a magány, az elszigeteltség, a meg nem értettség motívuma. Az elbeszélések hősei többnyire félresiklott sorsukat élik, magukra maradnak, és akik számára van még remény, azok sem képesek társra, megértésre lelni, a szerelmi kapcsolatok is ideig-óráig tartanak, boldogságot ritkán hoznak magukkal. Elmondhatjuk, hogy ebben a poétikailag viszonylag sokszínű kötetben a boldogtalanság az uralkodó, a magány, mely a megalkuvások hiánya és a szabadság miatt lehetne akár fenséges állapot, de eközben mégis rettenetesen nyomasztó – talán épp úgy, mint a havasok. ■ ■ ■

■ **Kolozsi Orsolya** (1980): a Szegedi Tudományegyetem Modern Magyar Irodalmi Tanszékén folytatott doktori tanulmányokat. Tanár, kritikus, Budapesten él. Önálló kötete: *A szöveg árnyéka* (Kortárs, 2011).

KUN JÁNOS RÓBERT

ÍROM-ÍROM, ÉLETEM

Nem lepődik meg azon senki manapság, ha nagy érdeklődés övezi egy olyan szöveg megjelenését, amely egy, a kívülség meglehetősen jelenlévő témáját dolgozza fel. Ki is mondhatjuk: ez a regény egy meleg férfiról, életéről, küzdelmeiről, hányattatásairól szól. De ne hagyjuk magunkat

Vidra Szabó Ferenc: *Árnyéklövag*
Queer Kiadó, Budapest, 2012

félrevezetni, hiszen a téma érdekessége nem a regény érdeme. Nem ez a regény érdeme. Nem egy kalandregényről van itt szó, melyben egy mel-

lesleg – vagy főleg – homoszexuális lovag megküzd a szocialista társadalom másságellenes világával és legyűri metaforikus alakjait (változott ez egyáltalán?). Ha azt vesszük, sokkal inkább Don Quijote-hoz hasonlíthatna ez az alak. Csakhogy itt nincs igazi küzdés-



ről szó, és talán ez az, ami igazán érdekessé teszi a regényt.

Némileg keretezett történet, mégis nyitott marad: a kereséstől eljutván a végső nyugvó pontig, egy vidéki gyermek, egy városi fiú és egy száműzött férfi sorsát követhetjük nyomon. A regény első személyű elbeszélője saját történetét írja meg, szinte valomással, mégis mellőzi a pszichológizálást, kikerüli a belső intenciók

lefestését. Szikár hangon szól az olvasóhoz, és az egész szövegen uralkodó ködös, sötét hangulatot nem az értekek olvasó elé állításával teremti meg. Az elbeszélő maga is író: történetét írja, noha a mise-en-abyme már-már klasszikus eszközével nem él, pusztán töredékek sorozatával tarkítja a narrációt, amelyek cezúraként szakítják meg a történetek folyamatosságát egy új (vagy csak más?) mesélői hanggal, aki a már elmondottakra és a még elmondandóra reflektál.

Ahogy az elbeszélés hangulata, úgy maga történet is a Kafka-regények világát idézi, és a szerzőre maga a szöveg is utal („Kezdem úgy érezni magam, mint Franz Kafka hőse *A per* című regényben”). A homoszexuális férfi, akinek nincs helye a társadalmi térben, mégis ott van, a kis szobában, a csupasz falak között, ahonnét legszívesebben csak éjszakánként jön elő. A férfi, akit első jó barátja cserbenhagy: Márió, aki kísérője volt az éjszakában, a sexualitásban, még színházi próbákra is együtt jártak. Ez az árulás töréspont: kezdetét veszi a büntetlen bűnhődése. A kommunista elnyomás itt mutatkozik meg először és utoljára a regényben, igazi csendéletként, amikor is a főszereplőt letartóztatják egy tiltott, március 15-i ünnepeken való részvétele miatt. A kihallgatást a fenyegetőzés, a fenyegetőzést az ajánlat követi, ráncos kacsin-tás: „Egyféleképpen megmenekülhet”.

Abszurd regény: büntetés per nélkül, melynek eredményeképp a főhős börtönbe kerül, majd nevelőotthonban kell dolgoznia.

A regény egyik fő témája valóban a (homo)szexualitás: a férfi test látványa, a vonzalom és a bűn (bár a büntetést már leróttá érte). Merthogy a férfiak közti szerelem elítélendő, meg nem tűrhető perverzió, ám nem marad beteljesületlen. A főhős: Elemér Béni iránti szeretete újabb csapásként sújt le végül, a szerelem minden eszközével: a féltékenységgel és az alkohollal.

Útmutatásról nincs szó: Elemér valószerűtlen türelemmel éli át a férfiszerelemet, majd ismét magára marad. A szorongató városból végezetül (már másodszerre) elmenekül, hogy a Viharok völgyében belépjen a pálinka tisztítóüzébe. Nincs keret, nincs is folytatás.

Igen, biztosak lehetünk abban, hogy ez a regény, Elemér története a férfiszerelemről ad tanúvallomást, de mindeközben különös hangsúlyt kap az is, hogy elhagyja őt a családja, elárulják a barátai, a társadalom kiveti magából, és az is, hogy a szerelem pokol. „Add föl!” ■ ■ ■

■ **Kun János Róbert:** egyetemi hallgató, műfordító.

T. TÓTH TÜNDE

AMI NEM ÉR VÉGET

„Sorsunk nem a valószerűtlenség miatt irtóztató; azért irtóztató, mert visszafordíthatatlan és vastörvényű.

Az idő anyagából vagyok.

Az idő folyó, mely magával ragad, ám én vagyok az a folyó.”

Jorge Luis Borges

Sándor Iván:

Az éjszaka mélyén 1914

Kalligram, Pozsony, 2012

Sándor Iván életművében hagyománnyá vált a lineáris elbeszélés felszámolása, s új regényében is, úgy tűnik, helyette a múlt és jelen kölcsönös egy-

másrautaltságát helyezi előtérbe, a két pólus (szerkezeti) ütköztetésének egymást erősítő hatásfokát domborítja ki.

A szerző nem ragaszkodik az egy szempontú történetkezeléshez, a kronologikus sorrendhez; rétegzett idősíkok valamelyikében többszörösen váltott narrációval, szaggatott elbeszéléssel villanásszerűen elevenedik meg a múlt stációi. A narrátor és Kiss Ádám utódainak találkozásakor a közös reflexió (fikcionalitás és realitás együttállásával) az elfeledett és megőrzött közötti átjárhatóságot teszi lehetővé, a kettő mezsgyéjén építkezik a szöveg univerzum.

Az éjszaka mélyén 1914 origójában fényképek állnak; ugyanaz a férfi magyar, két évvel később francia egyenruhában szerepel a két fotón. Kiss Ádám kilétét leszámazottai emlékezete skicceli fel, a narrátor a továbbiakban az ő személyén keresztül bontakoztatja ki az első-világháborús narratívát.

Kiss Ádám bizonytalan részinformációk ismeretében igyekszik átvészelné az átláthatatlan összeomlást. Gyorsan és taktikázva alkalmazkodik, a rohamosan változó körülmények között a személyiség megtagadásában, név- és egyenruhacserében ismeri fel a túlélés esélyét. Új identitást, maszkot, a rejtőzködőből támadó attitűdöt vesz fel, ha kell, öl, elbújik, menekül, támad, életet ment. Mikor diákként Franciaországba érkezik tanulmányútra („Szeretném átérzeni a hatalom és a szellem találkozását, de csak a dohszagot érzem” – 25.), eléri a háború híre, választania kell, ha nem vonul franciaként hadba, internálják. Ahogy besorozzák, épp olyan sors- vagy véletlenszerűen esik fogságba, majd menekül meg, egyik hadszínterről a másikra vetődve harcolja végig a háborút, a nyugati, keleti, déli frontokon. Ez a globális megközelítés a regény elsődleges erőnye – mindamelllett, hogy egy meglehetősen szegényes első világháborús magyar szépirodalmi korpuszba tagozódik – kivételesen gazdag, ugyanakkor szétartó anyagot hoz mozgásba, és rendez sokrétű, mégis koherens szövegegyüttessé.

A gyakran rétegzett idősíkként aposztrofált technika, az ok-okozati viszonyok komplexitására mutat rá, emellett az átvetett szövegek nélküli, mondhatni huszárvágással megszakított folyamatábrázolások esszenciális sűrítik a szövegegyüttességet. Térben vagy időben váltakozó, valamint retorikai-nyelvi szempontból is differenciált szerkezet látszólagos folyamathianyára mégis történeti folyamatossággá olvad a Kiss Ádám sorsa köré szerveződő, egymásba futtatott, visszatérő szálak mentén. Ahogy Füzi László írja, „Sándor Iván mindig a léthelyzetet, s a léthelyzetek sorozatából összeálló történelmet faggatja”.

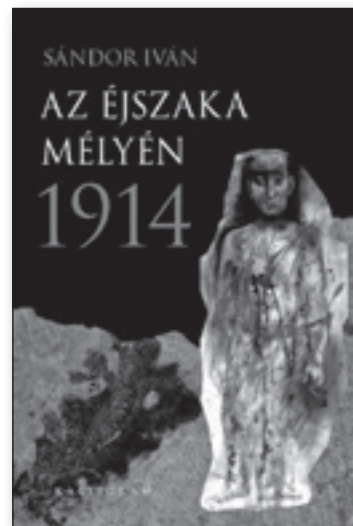
A regény számos részletesen-kevésbé részletesen kifejtett esetet sorakoztat föl, melyben a kölcsönös gyűlölet, az átható félelem, gyanakvás, a kiszolgáltatottság nációtól függetlenül sodor magával, civilt és katonát, nőt és férfit, öreget és gyereket egyaránt. Az atmoszféra árnyalt és érzékeny megközelítését a szerző narrációs pozícióváltásokkal eszközli. Azonban az E/1-es monológokban is tárgyias hangnem uralkodik, érzékeltetve, hogy a mindennapos tragédiák sorjázásában nincs helye szentimentalizmusnak. Az erkölcsiség és a szellemi-filozófiai anyag redukciója (a lemergi fejezetben tűnik föl egyedül) organikus része a regénynek, amelyben a kiragadott életek (mint pusztulás-mintázatok) átfogó európai trauma jellegzetes prototípusai.

Mégsem a történelmi reflexió, inkább a személyes veszteségekből kibontott, emberi lét általános devalválódása válik hangsúlyossá. Azonban a csupasz életöszönig lebomló személyiség nem folyamatábraként, hanem mint pillanatfelvétel tűnik föl; az egyén megjelenik mint tárgy, mint szexuális és harcászati eszköz, mint eleve bukásra ítélt tudományos, művészeti érdeklődésű individuum: „Bassza meg a hegedűjét és tisztítsa meg a fegyverét.” (136.) A világot elsöprő rohamban a létmódok helyett a halálnak létezik csak számtalan variánsa. A háború áldozatai közül árt(alm)atlanokat sújtanak a (szövegtérben) kiemelt tragédiák; André hadifogságban, a Sári és édesapja pogromban, Jegor a harcmezőn veszti életét. A felelősök oldalán viszont olyanok öldökölik (nemcsak) egymást, „akik nemrég még földművesek, iparos legények, tisztviselők, diákok, postások, gazdák, kocsmárosok voltak”, valaki parancsra cselekszik, valaki meggyőződésből, vagy a túlélés kényszeréből. A szerző nem mond ítéletet, reprezentál.

Szervezőelve az ismétlődő motívumokon túl (a tekintet kitüntetett szerepe, a folyóban sodródó holttest látomása) a körkörös struktúra: ahogy kezdődött, hajnalban zárul a regény, mikor Ádám, az egykori diák, évekkel később, hadnagyként érkezik hazára Szegedre. A narrátor jelzi, hogy

Kiss Ádám halálával semmi nem ér véget. Az említett szereplők életében (Hajdú, Szekulesz, Monsieur Csokor) csakúgy, mint a történelemben új fejezet kezdődik, mondhatni a sakktablejáról leüthetik a huszárt, de a játszma folytatódik.

A továbbírhatatlan továbbírhatóság koncepciója nemcsak a korábbi regények ismerve, hozadéka. A bekövetkezett események továbbélésének tapasztalata („Hosszú a múlt árnyéka”) átszövi a regényt, ahogy a mottóban előrevetíti, „de ami történt, valahogy mégse tud véget érni”. Történelmi távlatokban (nem a világháborúval zár, már kitekint a vörös öldöklésre) és egyéni sorsokban egyaránt; André háborúk egymásutániságaként tartja számon a kort, mintha azt mondaná, a fenntarthatatlan békeállapot testében úgyszólván a régi betegség. Ádám fiának fogantatása utáni következő fejezet szintere szintén Lembergbe ve-



zet, ahol évtizedekkel később Illés K. András fotóművész, felmenői után kutatva egy naplón keresztül ismeri meg családját, egyúttal Kiss Ádám történetét. A nyomkövetés, az (ál)dokumentáció, főként az eredetkereső jelleg idezi leginkább a *Követést*. A nyomozás aktusa azonban háttérbe szorul, az előzmény-következmény síkjai folytatnak párbeszédet.

A *szakadatlan és rejtélyes idő* datálása ennek ellenére jelentőségét veszti. A háború előrehaladtával a szerep-

lők gyakran nem is lehetnek ismerői valamennyi őket meghatározó körülménynek, így az időbeli határok is özszemosódnak. Évszámokat csak sírok és fényképek őriznek, Ádám pedig a hazaérkeztekor édesanyja csütörtöki kenyérsütésével különbözteti meg a napokat.

Az izgalmas koncepciót az igehalmozás dinamikája, a közelítő és távolodó képek és még inkább az eseménysorok merész, váratlan változtatása bővíti és – Sándor Iván regényfelfogásáról tér-idő kezelése kapcsán sokat emlegetett – roham-képzetét állandósítja, végig feszült figyelmet követelve az olvasótól.

Szövegszerűen a sokszorosan öszszetett, hőmpölygő mondatok főként

a csatajelenetekenél gyorsítják föl az időt, majd éles váltással, tömönatokká tördelt szövegrészek merevítik ki a pillanatot, kétszeresen nyomatékosítva a végkimerülésig túlfeszített öszszecsapás után elült csatazaj csendjét, mozdulatlanságát.

Ezek a legkifejezőbben, legizgalmasabban kezelt részek, de nemcsak az öszszecsapások esetében olvad szétválaszthatatlan egységgé a fiktív-valóság. Alapos történeti kutatómunka szolgáltatta a topográfiai, hadtörténeti ismereteket, emellett a harcok leírásaiban, cselekménykezelésben, valamint a nézőpont ütköztetésekben minden bizonynyal az *Utazás az éjszaka mélyére*, a *Csendes Don*, valamint a *Nyugaton a helyzet változatlan* szol-

gált ihlető forrásként. Sándor Iván öszszetevészthetetlen stílusa, elbeszélői erényei, a történelem elbeszélhetőségének, a történelmi regény mibenlétének, hagyományának, lehetőségeinek komplex kérdéskörével való kitüntetett foglalkozás új kötetében is megnyilvánul, az életmű fontos szövegévé avatva a regényt. ■ ■ ■

■ **T. Tóth Tünde** (1989): az SZTE Magyar nyelv és irodalom szakának mesterképzéses hallgatója, alkalmazott irodalomtudomány és modern magyar irodalom szakirányon másodéves.

